

**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 ΔΕΥΤΕΡΟΣ



ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ



026000321968



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

II. 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 Verharen 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: Comte 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 *Νέα Γράμματα*

i. *Μενεξεδένια Πολιτεία* και ελληνική τοπιογραφία.....441

ii. *Εροίκα* 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 Γυρί*.....487

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ.....496

ΕΠΙΜΕΤΡΟ Ι.....499

ΕΠΙΜΕΤΡΟ ΙΙ.....513

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....518

ΠΕΡΙΛΗΨΗ ΣΤΗ ΓΑΛΛΙΚΗ.....540



B. Η ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

1. Ο ΚΑΝΟΝΑΣ ΚΑΙ Η ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΩΝ ΝΕΩΝ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ

α) Ο κανόνας της πεζογραφίας του δημοτικισμού

Η ιδιαίτερη σημασία που απέδιδαν οι άνθρωποι των *Νέων Γραμμάτων* στη λογοτεχνική καλλιέργεια της δημοτικής γλώσσας, δεν αφορούσε μόνο το χώρο της ποιητικής έκφρασης, αλλά και το πεδίο του αφηγηματικού λόγου. Όπως για την ποίηση, έτσι και για την πεζογραφία ο διευθυντής και οι συνεργάτες του περιοδικού υποστήριξαν την καθιέρωση της δημοτικής ως αποκλειστικής γλώσσας. Μάλιστα, η ανάδειξη του κανόνα του πεζογραφικού δημοτικισμού στα *Νέα Γράμματα* επιχειρήθηκε με τον ίδιο τρόπο που έγινε και η προβολή του κανόνα του ποιητικού δημοτικισμού: Κατ' αρχάς το ενδιαφέρον του περιοδικού στρέφεται στο παρελθόν προκειμένου να αναζητήσει τις ρίζες του πεζογραφικού δημοτικισμού και να προσδιορίσει το ιστορικό του ξεκίνημα, και εν συνεχεία μεταφέρεται στο παρόν για να επιστήσει την προσοχή των νέων αφηγηματογράφων στη χρήση της δημοτικής και να συστήσει στο αναγνωστικό κοινό τους άξιους συνεχιστές της δημοτικιστικής παράδοσης. Σε όλες τις σχετικές μελέτες που δημοσιεύονται στα *Νέα Γράμματα*, πραγματοποιείται μία ιστορική αναδρομή στα πλαίσια της οποίας τοποθετείται χρονικά η πρώτη εμφάνιση του δημοτικισμού στην πεζογραφία, ενώ επίσης συγκρίνεται ο χρόνος της ουσιαστικής καθιέρωσής του στον αφηγηματικό λόγο σε σχέση με τον αντίστοιχο που χρειάστηκε στον ποιητικό. Με την τιμητική αναφορά στους πρωτοπόρους δημοτικιστές πεζογράφους και στα πρότυπα έργα τους θεμελιώνεται ο κανόνας του πεζογραφικού δημοτικισμού που συνιστά το πλαίσιο για την κριτική αξιολόγηση και όλων των νεότερων αφηγηματογράφων και των δικών τους έργων. Στο σύνολο σχεδόν των κριτικών μελετών και βιβλιοκρισιών που φιλοξενούνται στο περιοδικό για τα πεζογραφήματα των νέων συγγραφέων, η δημοτική γλώσσα αποτελεί αδιαπραγμάτευτη αισθητική αξία και λειτουργεί ως πρωτεύον αξιολογικό κριτήριο. Όπως ακριβώς στην περίπτωση της κριτικής ιεράρχησης των νέων ποιητών, έτσι και στην αντίστοιχη θεώρηση των πεζογράφων, η καλλιέργεια της δημοτικής γλώσσας στα έργα τους είναι προϋπόθεση για την ένταξή



τους στον κανόνα του περιοδικού και για τη συνέχεια της δημοτικιστικής παράδοσης στην εθνική λογοτεχνία.

Τα σημαντικότερα κείμενα των *Νέων Γραμμάτων* όπου γίνεται μία εκτενής αναδρομή στις αρχές του πεζογραφικού δημοτικισμού, είναι οι μελέτες του Ρήγα Γκόλφη και του Γιάννη Οικονομίδη «Εισαγωγή στη Νεοελληνική Πεζογραφία» και «Στοχασμοί γύρω απ' τη νεοελληνική πνευματική ζωή» αντίστοιχα.¹ Με τη δημοσίευση και των δύο αυτών κειμένων μέσα στον πρώτο κιάλας χρόνο κυκλοφορίας του περιοδικού εκδηλώνεται το άμεσο ενδιαφέρον του για την ιστορία της νεοελληνικής πεζογραφίας. Η σχεδόν ταυτόχρονη φιλοξενία των μελετών, σε δύο συνεχόμενα τεύχη, καθιστά εμφανή την ταύτιση των απόψεων των συγγραφέων τους και προφανή την υιοθέτησή τους από τη διεύθυνση των *Νέων Γραμμάτων*. Τόσο ο Γκόλφης όσο και ο Οικονομίδης προβαίνουν σε μία ιστορική επισκόπηση της προόδου του δημοτικιστικού κινήματος για να διερευνήσουν την επίδρασή του στη νεοελληνική λογοτεχνία. Ειδικότερα, συγκρίνουν το βαθμό αφομοίωσης του δημοτικισμού από την ποίηση και την πεζογραφία κατά τη διάρκεια του 19^{ου} και των πρώτων δεκαετιών του 20^{ου} αιώνα και καταλήγουν στις εξής διαπιστώσεις: Και οι δύο παρατηρούν πως για αρκετές δεκαετίες μετά από την επανάσταση του 1821 όλα τα είδη του γραπτού λόγου παρέμεναν σε μεγάλο βαθμό δέσμια της λόγιας παράδοσης και της καθαρεύουσας γλώσσας· σημειώνουν πως η γενιά του 1880 υπήρξε η πρώτη που καλλιέργησε συστηματικά τη δημοτική γλώσσα στα λογοτεχνικά έργα, και επισημαίνουν πως η εξάπλωση του δημοτικισμού προηγήθηκε στον ποιητικό λόγο και με χρονική απόσταση κάποιων ετών ακολούθησε και στον αφηγηματικό.

Ειδικότερα, ο Γκόλφης αποδίδει μεγάλη σημασία σχετικά με τη διάδοση του δημοτικισμού στην πεζογραφία στην έκδοση το 1888 του πρώτου βιβλίου του Γιάννη Ψυχάρη *Το Ταξίδι μου*. Κατά τον Γκόλφη, το έργο αυτό εγκαινιάζει τον πεζογραφικό δημοτικισμό και ο συγγραφέας του τίθεται αυτοδικαίως επικεφαλής «της γενεάς που αναγνώρισε και καλλιέργησε τη ζωντανή γλώσσα στον πεζό λόγο.» Μετά από τον Ψυχάρη, ο Γκόλφης μνημονεύει με ιδιότυπο εκφραστικό τρόπο μία πληθώρα περισσότερο ή λιγότερο καταξιωμένων αφηγηματογράφων που έχουν ως κοινό

¹ Ρήγας Γκόλφης, «Εισαγωγή στη Νεοελληνική Πεζογραφία», *ΤΝΓ* 10 (1935), 528-536. Γιάννης Οικονομίδης, «Στοχασμοί γύρω απ' τη νεοελληνική πνευματική ζωή», *ΤΝΓ* 11 (1935), 629-641.



χαρακτηριστικό τη χρήση της δημοτικής γλώσσας στα έργα τους.² Αξιοσημείωτη είναι η συμπερίληψη εκ μέρους του Γκόλφη στην ίδια ομάδα των δημοτικιστών πεζογράφων μαζί με τον Ψυχάρη και τους σύγχρονούς του συγγραφείς, και ορισμένων νεότερων ομοτέχνων τους, όπως οι Καστανάκης, Μυριβήλης, Θεοτοκάς και Τερζάκης. Είναι χαρακτηριστικό ότι και οι τέσσερις αυτοί νέοι πεζογράφοι φιλοξενήθηκαν με αφηγηματικά τους κείμενα στα *Νέα Γράμματα* μετά το 1935, σχεδόν μισό αιώνα, δηλαδή, ύστερα από το ξεκίνημα του δημοτικιστικού *Ταξιδιού* το 1888. Παρά το προφανές χάσμα που υπάρχει ανάμεσα στις βιολογικές γενεές, και τις σαφείς διαφορές που προκύπτουν μεταξύ όχι μόνον των παλαιότερων και των νεώτερων πεζογράφων αλλά ακόμη και συγγραφέων που ανήκουν στην ίδια λογοτεχνική γενιά, ο Γκόλφης προβάλλει ως ισχυρό συνεκτικό δεσμό όλων τη γλωσσική ομοιομορφία των έργων τους που απορρέει από τη συστηματική καλλιέργεια της δημοτικής.

Το κεφάλαιο της παράδοσης του πεζογραφικού δημοτικισμού και της συνέχειάς του στο οποίο αναφέρθηκε ο Γκόλφης κατά το πρώτο έτος έκδοσης των *Νέων Γραμμάτων*, πραγματεύεται και ο διευθυντής του περιοδικού εκτενώς στα κριτικά κείμενά του. Όπως ακριβώς ο Γκόλφης, έτσι και ο Καραντώνης εντοπίζει την αφετηρία της δημοτικιστικής παράδοσης στην έκδοση το 1888 του πρώτου βιβλίου

² «Το δρόμο αυτό προσπαθήσανε ν' ακολουθήσουν, ύστερ' από τους ποιητές, και οι λογοτέχνες της γενεάς που αναγνώρισε και καλλιέργησε τη ζωντανή γλώσσα στον πεζό λόγο. Ο Ψυχάρης, σημαντικός οδηγός και ιδιότυπος αφηγητής. Ο Πάλλης, εμπνευστής. Ο Ξενόπουλος, επιβλητικός λογογράφος και ανεξάντλητος δημιουργός. Ο ειδυλλιακός και περίπαθος Δροσίνης της Έρσης. Ο σκεπτικιστής Παλαμάς των *Πεζών Δρόμων*. Ο ονειροπόλος Εφταλιώτης, ο ψυχογράφος και νοσταλγικός Χατζόπουλος, ο αδρός και καλολόγος Βλαχογιάννης, ο επικός και περιγραφικός Καρκαβίτσας, ο αρχιτεκτονικός και ψυχολόγος Θεοτόκης, ο τετραγωνικός και βαθύς Παρορίτης, ο μοιρολατρικός Τραυλαντώνης, ο ειρωνικός Νιρβάνας, ο περισκεπτικός Παπαντωνίου, ο ζωηρός κ' ενοραματικός Βουτυράς, ο ζωγραφικός Βλαστός, ο αποφθεγματικός και προφητικός Καζατζάκης, ο συστηματικός και ακριβολόγος Πορωτής, ο Τσιριμώκος θετικολόγος, ο ανήσυχος Μελάς που συχνά η κάθε φράση του αστράφτει, ο Βάρναλης φλογερός, στοχαστικός με οξύτητα και χάρη, ο Μυριβήλης με ζωή που ξεχειλίζει, ο πολύπλευρος και φωτεινός Ταγκόπουλος, ο πολυκίνητος και πλαστικός Σκύτης, ο απέριτος Καρθαίος, ο λεπτός Βουτιερίδης, ο Δάφνης αισταντικός και λαγρός, ο γραφικός και διακοσμητικός Κόντογλου, ο ρεμβαστικός Ουράνης, ο καρδιογνώστης Κόκκινος, ο Καμπάνης δισταχτικός, ο διαφωτιστικός και συμμετρικός Σπαταλάς, η Καζατζάκη ρεαλιστρια μέσα στην ψυχολογία της, ο εκφραστικός Νικολαΐδης, ο πλουσιόχρωμος και πλουσιοφάνταστος Καστανάκης, ο αισθηματικός Αθάνας, ο Παναγιωτόπουλος λεπτολόγος και τεχνολόγος, ο παραστατικός Κουκούλας, ο διαχυτικός και διονυσιακός Χόρν, ο μεθοδικός και διαλλαχτικός Άγρας, η Ειρήνη Αθηναία υποβλητική και συγκινημένη, η ερευνητική Αθηνά Ταρσούλη, η απροσποίητη Αιμυλία Δάφνη, η συμπονετική Κλεαρέτη Μαλάμου, ο ιδανιστής Πετρίδης, ο τολμηρός κ' ελευθερόστομος Πικρός, ο Παράσχος ενεργητικός ερμηνευτής, ο δυσκολόπιστος Θρύλος, ο διανοητικός Θεοτοκάς, ο παραμυθολάτρης Παπαχριστοδούλου, ο σπουδαχτικός Μπαράς, ο κυκλικός και πολυκάτεχος Καραντώνης, ο δαισιθητικός και συμβολιστικός Χάρης, ο φιλοσοφημένος Δημαράς, ο αρμονικός Ροδάς των «Αμαρτωλών», ο ζωντανόχαρος Παπαδήμας, ο εγκυκλοπαιδικός Πράτσικας, ο τεχνολάτρης και γραμματοδίφης Κατσιμπάλης, ο αναλυτικός και τυποπλάστης Τερζάκης, οι μ' επίγνωση παρατηρητικοί Βενέλης, Κορνάρος και Σκαρίμπας, οι επιστημονικοί και θεωρητικοί Φωτιάδης, Γιαννίδης, Γληνός, Δελμούζος, Τριανταφυλλίδης, Αποστολάκης, Θεοδωρίδης.» (Ρήγας Γκόλφης, ό. π., 535-536).



του Ψυχάρη και τονίζει τη διαχρονική αξία του πεζογραφικού δημοτικισμού. Και αυτός δίνει μεγάλη έμφαση στο ρόλο της δημοτικής γλώσσας ως ισχυρού ενοποιητικού συστατικού της νεοελληνικής πεζογραφίας από την τελευταία δεκαετία του 19^{ου} αιώνα μέχρι και τη δεκαετία του 1930. Το 1938 ο διευθυντής των *Νέων Γραμμάτων* αποδίδει ιδιαίτερη σημασία στο γεγονός ότι πενήντα ακριβώς χρόνια από την έκδοση του βιβλίου του Ψυχάρη «η πεζογραφική παράδοση του δημοτικισμού που πρωτοσχεδιάστηκε στις λογοτεχνικώτατες σελίδες του Ψυχαρικού *Ταξιδιού* με μια αυστηρή, ευρωπαϊκή συνείδηση δουλεμένου ύφους, συνταιριασμένη με την αναγκαιότητα της γραμματικής νομοτέλειας στο μεταχείρισμα της λαϊκής γλώσσας και τίναξε τα πρώτα σπέρματα της κατοπινής πολυπρόσωπης οικογένειας των εξαιρετών ηθογράφων μας, συνεχίζεται μέχρι σήμερα».³

Την αξία της συνέχειας της δημοτικιστικής παράδοσης κατά την εποχή της έκδοσης του περιοδικού υπερασπίζεται ο Καραντώνης στα πλαίσια των κριτικών του για τα έργα της νεότερης πεζογραφίας. Είναι ενδεικτικό ότι ο διευθυντής των *Νέων Γραμμάτων* δε διστάζει να επικρίνει ακόμη και έναν από τους στενούς συνεργάτες του, τον Θεοτοκά, επειδή η αφοριστική κριτική σε βάρος της παλαιότερης πεζογραφίας που είχε ασκήσει στο δοκίμιό του *Ελεύθερο Πνεύμα* λίγα μόλις χρόνια πριν από την έκδοση του περιοδικού, συνετέλεσε στην αποστασιοποίηση των νέων συγγραφέων από τη δημοτικιστική παράδοση.⁴ Όπως χαρακτηριστικά ανέφερε ο Καραντώνης στην κριτική του για το πνευματικό έργο του Θεοτοκά έως το 1935, το παρθενικό δοκίμιό του το 1929 «έδωσε το σύνθημα της διακοπής των σχέσεων της νέας πεζογραφίας με την παλιά» και «η διακοπή αυτή που και χωρίς το σύνθημα του Θεοτοκά είχε αρχίσει από καιρό δε μπορούμε να πούμε πως ωφέλησε λογοτεχνικά τους νέους μας πεζογράφους.»⁵ Πιο συγκεκριμένα, ο Καραντώνης θεωρούσε ως αρνητική επίπτωση της απομάκρυνσης των νεότερων συγγραφέων από την πεζογραφία της παράδοσης την απώλεια του λογοτεχνικού ύφους της δημοτικής γλώσσας από τα έργα τους. Ως μεγαλύτερη αρετή της παλαιότερης πεζογραφίας εκτιμούσε «προ παντός το ύφος της πλούσιας, εκφραστικώτατης και σχεδόν στην

³ Αντρέας Καραντώνης, «Στρατής Μυριβήλης», *ΤΝΓ* 8-9 (1938), 645.

⁴ Στο μεσοδιάστημα της έκδοσης του *Ελεύθερου Πνεύματος* και της κυκλοφορίας των *Νέων Γραμμάτων*, στα πλαίσια της αρθρογραφίας του στο περιοδικό *Ιδέα* ο Θεοτοκάς ήδη κρατά μια πιο μετριοπαθή στάση απέναντι στην πεζογραφική παράδοση. Την κριτική αναδίπλωση του Θεοτοκά έχει επισημάνει η Γ. Λαδογιάννη: «Ακόμα και για την ηθογραφία, κύριος επικριτικός στόχος του 1929, αναγνωρίζει πως εκκρεμεί η αντικειμενική της μελέτη, αναθεωρώντας έμμεσα το ύφος της προηγούμενης στάσης του.» (Γεωργία Λαδογιάννη, *Κοινωνική Κρίση και Αισθητική Αναζήτηση στον Μεσοπόλεμο. Η παρέμβαση του περιοδικού Ιδέα*, ό. π., 284).

⁵ Αντρέας Καραντώνης, «Γιώργος Θεοτοκάς», *ΤΝΓ* 8-10 (1935) 576.



εντέλεια δουλεμένης δημοτικής γλώσσας.» Από τη στιγμή, όμως, που διακόπηκε ο δεσμός της νέας πεζογραφίας με την παλιά, διαπιστώνει πως «συνολικά, το ύφος αυτό λείπει από τη νέα μας πεζογραφία.» Με αποκλειστικό κριτήριο του την έλλειψη στα έργα τους του αισθητικού ύφους που η δημοτική γλώσσα προσέδιδε στον αφηγηματικό λόγο, ο διευθυντής των *Νέων Γραμμάτων* ασκεί αυστηρότατη κριτική στους νέους πεζογράφους. Στο άρθρο του με τον τίτλο «Το μυθιστόρημα των νέων» που δημοσιεύεται στο τελευταίο τεύχος του 1935, σημειώνει ότι «μεταχειρίζονται όλοι βέβαια τη δημοτική γλώσσα», αλλά παρατηρεί ότι «γενικά τη μεταχειρίζονται με αρκετή άγνοια, με προχειρότητα, με βιασύνη και με τσιγκουνιά.» Γι' αυτόν ακριβώς το λόγο συστήνει στους σύγχρονους συγγραφείς πως «έχουνε βέβαια όλο τον καιρό μπροστά τους, με κόπο και με αυτοκαλλιέργεια βασισμένη στη μελέτη της δημοτικής μας παράδοσης, να υψώσουνε την καλλιτεχνική στάθμη της πεζογραφικής τους τέχνης» και τους εφιστά την προσοχή πως «πρέπει όμως να το καταλάβουνε αυτό».⁶

Με γνώμονά του την περιφρούρηση της δημοτικής γλώσσας ο Καραντώνης θεωρούσε ιδανικό πρότυπο για τους νέους αφηγηματογράφους το έργο του Μυριβήλη. Στην εκτενή μελέτη του για τον συγγραφέα που δημοσιεύεται στα *Νέα Γράμματα* το 1938, επισημαίνει πως υπήρξε ο «γενικός κληρονόμος της δημοτικιστικής πεζογραφίας» αφού στα πλαίσια του έργου του «επηρεάστηκε από όλους μαζί τους πεζογράφους της παλιάς γενεάς και όλους μαζί τους συνέχισε και τους ανακεφαλαίωσε.»⁷ Ουσιαστικά, δηλαδή, πιστώνει στον Μυριβήλη ότι συνέβαλε στη διάσωση της δημοτικιστικής παράδοσης και στη μεταλαμπάδευσή της και στη νεότερη αφηγηματογραφία. «Η πεζογραφική παράδοση του δημοτικισμού», κατά τον Καραντώνη, «συνεχίζεται μέχρι σήμερα και με το έργο του Στρατή Μυριβήλη ξανανθίζοντας όπως ποτέ ίσως δεν είχε ανθίσει.» Ο κριτικός πλέκει το εγκώμιο του συγγραφέα επειδή με το έργο του υπερασπίζεται «την οργανική θέση του δημοτικισμού σαν ακέραιης αισθητικής και πνευματικής αξίας μέσα στις διάφορες επιδιώξεις της σύγχρονης πεζογραφίας μας».

Στην αντίληψη του Καραντώνη η διαφύλαξη της δημοτικής γλώσσας στα πλαίσια της νέας πεζογραφίας πέρα από την αισθητική αξία της είχε ευρύτερη πνευματική σημασία. Όπως υποστήριζε στις διάφορες κριτικές του, η χρήση της δημοτικής στην πεζογραφία, παράλληλα με τη διαμόρφωση ενός άρτιου

⁶ Αντρέας Καραντώνης, «Το μυθιστόρημα των νέων», *ΤΝΓ* 12 (1935), 736.

⁷ Αντρέας Καραντώνης, «Στρατής Μυριβήλης», ό.π., 645-685.



λογοτεχνικού ύφους, συνδεόταν με μία βαθύτερη φυλετική ανάγκη. Η θεώρησή του για το γλωσσικό ζήτημα ως εθνική υπόθεση εκφράζεται με τον πιο καθαρό τρόπο το 1937 στα πλαίσια της κριτικής του για τη γλώσσα του Θεοτοκά.⁸ Παρά το γεγονός ότι δύο χρόνια νωρίτερα ο Καραντώνης καταλόγιζε στο Θεοτοκά ότι η αφοριστική κριτική του στο *Ελεύθερο Πνεύμα* σε βάρος της παλαιότερης πεζογραφίας απομάκρυνε τους νέους από τη δημοτικιστική παράδοση, δε διστάζει να επαινέσει τώρα το συγγραφέα για τη γλώσσα που ο ίδιος καλλιέργησε στα πλαίσια του δικού του αφηγηματικού έργου. Στην εγκωμιαστική κριτική του για τη γλώσσα του Θεοτοκά ο Καραντώνης υποδεικνύει με κατηγορηματικό τρόπο την εθνική σημασία που είχε η πεζογραφική καλλιέργεια της δημοτικής. Όπως αναφέρει ο κριτικός, ο Θεοτοκάς «χρωμάτισε ζωηρά το δημοτικισμό σπάζοντας το δογματικό του περίβλημα και φέρνοντάς τον πάλι σιμά στη ζωή και στις άμεσες πνευματικές ανάγκες της φυλής.» Ο Καραντώνης δεν παραλείπει, μάλιστα, να μνημονεύσει το γεγονός ότι οι θέσεις του Θεοτοκά για το γλωσσικό ζήτημα ήταν από τα φοιτητικά του κιόλας χρόνια συνυφασμένες με τις ιδέες του για το έθνος και τη φυλή: «Το μόνο που έδινε κάποια ένταση στην ήρεμη, αστική ζωή του φοιτητή Θεοτοκά είτανε το πάθος των απόλυτων ιδεών για την πολιτική, το έθνος, τη φυλή, τη γλώσσα, πάθος που φυσικά ξεσπούσε σε συζητήσεις και σε πολυθόρηβες συγκεντρώσεις στην αίθουσα της Φοιτητικής Συντροφιάς και στα καθίσματα του Ζαπτείου».

Παρά το γεγονός ότι ο διευθυντής των *Νέων Γραμμάτων* χρέωνε στο Θεοτοκά πως η συνολική καταδίκη της παλαιότερης πεζογραφίας στο *Ελεύθερο Πνεύμα* είχε οδηγήσει στην απομάκρυνση των νέων από την παράδοση του δημοτικισμού, του αναγνώριζε τελικά τόσο το έντονο ενδιαφέρον του από τα φοιτητικά του χρόνια για το γλωσσικό ζήτημα ως εθνική υπόθεση όσο και την ουσιαστική προσφορά του ίδιου ως λογοτέχνη πια στην καθιέρωση της δημοτικής γλώσσας στον πεζό λόγο. «Και τι περίεργο!», σχολιάζει ο Καραντώνης, «ο μόνος ίσως νέος πεζογράφος-πάντα εχτός από τον Μυριβήλη-που από την άποψη της καθαρής γλωσσικής μορφής και της φραστικής ευστάθειας και σοβαρότητας συνεχίζει κάπως άμεσα την παράδοση είναι ο Θεοτοκάς.» «Έτσι εξαγοράζει κατά ένα μέρος την άδικη κριτική που έκαμε της προπολεμικής μας πεζογραφίας» καταλήγει ο κριτικός στο σχόλιό του. Η σημαντική συμβολή του πρωτότυπου έργου του Θεοτοκά έγκειται ακριβώς στην αποκατάσταση της συνέχειας του πεζογραφικού δημοτικισμού, όπως τονίζει ο διευθυντής των *Νέων*

⁸ Αντρέας Καραντώνης, «Γιώργος Θεοτοκάς», *ΤΝΓ* 8-10 και 11 (1937), 567-589 και 621-646.



Γραμμάτων. Μετά το έργο του Μυριβήλη που χαρακτηρίζεται από τον Καραντώνη ως το «θριαμβευτικό κλείσιμο της παράδοσης αυτής», το αφηγηματικό έργο του Θεοτοκά ορίζεται ως «ο συνδετικός κρίκος» που «συνέχισε τη μόνη παράδοση καθαρής νεοελληνικής πρόζας ταυτισμένης με την αισθητική και τη φύση της πανελληνίας δημοτικής γλώσσας που πρότυπά της βρίσκουμε μονάχα στο Σολωμό, στ' απομνημονεύματα του Μακρυγιάννη, στα κείμενα του Ψυχάρη και του Δραγούμη, και τελευταία στα κριτικά δοκίμια του ποιητή Σεφέρη».

Η θέση, επομένως, του Θεοτοκά μέσα στη νέα γενιά των πεζογράφων είναι ουσιαστικά αντίστοιχη με το ρόλο που ο Καραντώνης αναγνώριζε στον Σεφέρη ανάμεσα στους ποιητές. Ο καθένας τους στον τομέα της δικής του λογοτεχνικής έκφρασης, υπηρέτησε το δημοτικισμό και αποκατέστησε τη συνέχεια της παράδοσής του. Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο κριτικός, «ο Σεφέρης στην ποίηση και ο Θεοτοκάς στην πεζογραφία ξεθολώσανε τη δημοτική μας ξαναφέροντάς την σιμά στις αρχικές της πηγές.» Όπως ακριβώς ο Σεφέρης με αποκλειστικό κριτήριο τη λυρική γλώσσα του προβαλλόταν από τον Καραντώνη ως μόνος άξιος διάδοχος των παλαιότερων ποιητών και το δικό του έργο ως ιδανικό πρότυπο για τους νεότερους ομοτέχνους τους, έτσι και ο Θεοτοκάς αναγορευόταν άμεσος επίγονος του Ψυχάρη και του Δραγούμη και, μάλιστα, σύμφωνα με τα λεγόμενα του κριτικού, «συνεχίζοντας πιο συνειδητά το παράδειγμα του Ψυχάρη και του Δραγούμη.» Ο Καραντώνης τον θεωρούσε κατάλληλο οδηγό για τους σύγχρονους του αφηγηματογράφους και, μάλιστα, ανήγαγε το μυθιστόρημά του *Αργώ* ως το απόλυτο μέτρο για την κριτική στάθμιση της γλώσσας όλων των ομοτέχνων του. Η *Αργώ*, αναφέρει χαρακτηριστικά, «θα μείνει σαν υπόδειγμα γλωσσικής καθαρότητας και φραστικής ακεραιότητας και δίχως αμφιβολία θα τη χρησιμοποιήσει κάποτε η κριτική για να μετρήσει και να καταδικάσει τις γλωσσικές ατασθαλίες των πεζογράφων της γενεάς του Θεοτοκά».

Εφαρμόζοντας ως αυστηρό κριτήριο το βαθμό της προσαρμογής τους στον κανόνα του δημοτικισμού, ο διευθυντής των *Νέων Γραμμάτων* προβαίνει στην κριτική αξιολόγηση και άλλων αφηγηματογράφων. Μετά τον Μυριβήλη και τον Θεοτοκά, πολλοί ακόμα είναι οι συγγραφείς που επαινούνται από τον Καραντώνη για την καλλιέργεια της δημοτικής στον αφηγηματικό λόγο τους, όπως άλλωστε και αρκετοί εκείνοι που απορρίπτονται εξαιτίας της χρήσης της καθαρεύουσας στα πεζογραφήματά τους. Πιο συγκεκριμένα, ο κριτικός αξιολογεί πολύ θετικά τη γλωσσική μορφή των έργων του Τερζάκη, του Καραγάτση και του Καζαντζάκη.



Αναλυτικότερα, ο Καραντώνης στην κριτική του στο μυθιστόρημα *Η Παρακμή των Σκληρών* επισημαίνει ότι «ο κ. Τερζάκης μπορεί να καυχηθεί πως έδωσε στη δημοτική γλώσσα μια βραδυκίνητη, μα νευρική και όλο βλοσυρή έκφραση, περπατησιά» και πως «είναι κι αυτό απόχτημα, δίχως αμφιβολία, γιατί απλώνει τη γλώσσα μας προς μια έχταση ακαλλιέργητη και άγνωστη.»⁹ Επίσης, στην κοινή βιβλιοκρισία του στα *Νέα Γράμματα* της νουβέλλας Ο *Συνταγματάρχης Λιάπκιν* και των διηγημάτων *Το Συναξάρι των Αμαρτωλών* σημειώνει ότι «ο Καραγάτσης δείχνεται γεννημένος συγγραφέας, από φύση και από πεποίθηση δημοτικιστής, με την αυστηρή σημασία του όρου.»¹⁰ Ακόμη, κρίνει θετικά το βιβλίο των ταξιδιωτικών εντυπώσεων του Καζαντζάκη από την Ισπανία με βασικό κριτήριό του ότι είναι «σφυρηλατημένο ρυθμικώτατα σε μια γλώσσα πλούσια, καρπερή, ρωμαλέα, όλη νεύρα και πλαστικότητα, γλώσσα που ακόμη άλλη μια φορά επικυρώνει τον ασύγκριτο αισθητικό θρίαμβο του καθαρού δημοτικισμού.»¹¹ Με το ίδιο πάντα κριτήριο ο διευθυντής του περιοδικού αξιολογεί θετικά και άλλους τρεις πεζογράφους, τον Κωστή Μπαστιά, τον Μανώλη Σκουλούδη και τον Επαμεινώνδα Μπέλλο. Όσον αφορά τον Μπαστιά, ο Καραντώνης παρατηρεί ότι στην αξία των πεζογραφημάτων του που κυκλοφόρησαν υπό το γενικό τίτλο *Τ' Αλιευτικά*, «συμβάλλει ουσιαστικά η πρωτότυπη, παραστατικώτατη και πλούσια θαλασσινή γλώσσα του κ. Μπαστιά που μπορούμε να τη θεωρήσουμε σα μια καινούργια κατάκτηση της ανόθευτης δημοτικής.»¹² Και στη βιβλιοκρισία του στα *Νέα Γράμματα* για τη συλλογή διηγημάτων *Περί το Τέρμα* του Σκουλούδη επισημαίνει ότι «το σπουδαιότερο αισθητικό στοιχείο του ύφους του είναι η πλούσια και η *αμείλιχτη* δημοτική γλώσσα.»¹³ Τέλος, σε ό,τι αφορά και τη συλλογή διηγημάτων του Μπέλλου *Κισμέτ*, σημειώνει ότι ο συγγραφέας είναι «καλός γνώστης και δέξιος χειριστής της καθαρής δημοτικής γλώσσας.»¹⁴

Αντίστροφα, ο διευθυντής των *Νέων Γραμμάτων* έκρινε αρνητικά όσους πεζογράφους δεν καλλιεργούσαν τη δημοτική γλώσσα στα έργα τους. Επί παραδείγματι, στα πλαίσια της κριτικής του παρουσίασης του μυθιστορήματος *Γη και*

⁹ Αντρέας Καραντώνης, «Άγγελου Τερζάκη: *Η Παρακμή των Σκληρών*. Μυθιστόρημα», *ΤΝΓ* 2 (1935) 105-109.

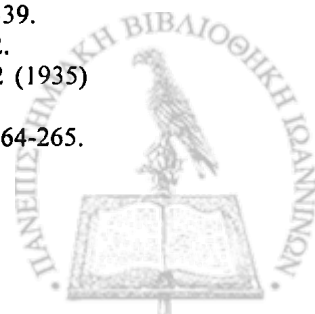
¹⁰ Αντρέας Καραντώνης, «Μ. Καραγάτσης: *Ο Συνταγματάρχης Λιάπκιν* (νουβέλλα) 1933. *Το Συναξάρι των Αμαρτωλών* (διηγήματα). Εκδόσεις Γκοβόστη 1935», *ΤΝΓ* 7-8 (1935) 435-439.

¹¹ Αντρέας Καραντώνης, «Νίκου Καζαντζάκη: *Ταξιδεύοντας. Α' Ισπανία*» 4 (1937), *ΤΝΓ*, 337-339.

¹² Αντρέας Καραντώνης, «Κωστή Μπαστιά: *Τ' Αλιευτικά*. Αθήνα 1935», *ΤΝΓ* 2 (1936) 170-172.

¹³ Αντρέας Καραντώνης, «Μανώλη Σκουλούδη, *Περί το Τέρμα* (Διηγήματα) 1935», *ΤΝΓ* 12 (1935) 727-729.

¹⁴ Αντρέας Καραντώνης, «Επαμεινώνδα Μπέλλου: *Κισμέτ* (Διηγήματα) 1935», *ΤΝΓ* 3 (1935) 264-265.



Νερό του Γ. Ν. Άμποτ αναφέρει χαρακτηριστικά πως το «άναρχο και άρρυθμο ανακάτωμα δημοτικής και καθαρεύουσας, είναι τα αντιαισθητικά γνωρίσματα της γλώσσας και του ύφους του κ. Άμποτ.»¹⁵ Επίσης, στη βιβλιοκρισία του για το πεζογράφημα *Η διαμονή εκείνου που έφυγε* του Ζήση Οικονόμου απορρίπτει τον συγγραφέα επειδή «στην ακανόνιστη και ολότελα παραμελημένη γλώσσα του, ανακαλύπτουμε πολλούς από τους τρόπους του Καβάφη, του Παπατσώνη, του Καρυωτάκη, ακόμα και των Καρυωτακικών.»¹⁶ Από τα παραπάνω σχόλιά του καθίσταται σαφές ότι με την έμφαση που ο Καραντώνης έδινε στην πεζογραφική καλλιέργεια της δημοτικής γλώσσας από τους νέους συγγραφείς, περιόριζε ασφυκτικά τα όρια της λογοτεχνικής έκφρασης σε ένα αυστηρά προκαθορισμένο αφηγηματικό ύφος και καταδίκασε προκαταβολικά την προοπτική της ουσιαστικής ανανέωσης του πεζού λόγου με διαφορετική γλωσσική μορφή.¹⁷

Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι η μεγάλη σημασία που οι άνθρωποι των *Νέων Γραμμάτων* έδιναν στην αφηγηματική καλλιέργεια της δημοτικής γλώσσας, εξακολούθησε να προβάλλεται με αμείωτη ένταση και στη δεύτερη περίοδο της έκδοσης του περιοδικού. Και στα θεωρητικά και κριτικά κείμενα για τον πεζό λόγο που δημοσιεύτηκαν την περίοδο 1944-1945, παλιοί και νέοι συνεργάτες των *Νέων Γραμμάτων* συνέχισαν να επαινούν τους συγγραφείς που υπηρετούσαν πιστά τη δημοτική και να απορρίπτουν όσα αφηγηματικά έργα ήταν γραμμένα σε διαφορετική γλωσσική μορφή. Ο Καραντώνης και πάλι, στη βιβλιοκρισία του για το μυθιστόρημα του Τάσου Αθανασιάδη *Ταξίδι στη μοναξιά* ελέγχει το συγγραφέα επειδή «δουλεύει μ' ένα γλωσσικό υλικό αμφίβολο κάποτε κι' ερασιτεχνικά κορφολογημένο από τα κράσπεδα της καθαρεύουσας κι' από τους κοινόχρηστους χώρους μιας συντηρητικής δημοτικής.»¹⁸ Ακόμη, στην κριτική του στη δεύτερη έκδοση του μυθιστορήματος του Κοσμά Πολίτη *Το Λεμονοδάσος* επικροτεί τη γλωσσική επεξεργασία που μεσολάβησε από την πρώτη κυκλοφορία του έργου, και το χαρακτηρίζει τώρα ως «το βιβλίο των θριαμβευτικών αποκαλυπτηρίων του Κοσμά Πολίτη, ξεκλειδωμένο από τους αρμούς

¹⁵ Αντρέας Καραντώνης, «Γ. Ν. Άμποτ: *Γη και Νερό*», *ΤΝΓ* 5 (1937) 409-417.

¹⁶ Αντρέας Καραντώνης, «Οικονόμου: *Η διαμονή εκείνου που έφυγε* (Πεζογράφημα)», *ΤΝΓ* 10-12 (1938) 821-824.

¹⁷ Η ίδια κριτική στάση απέναντι στη νεότερη πεζογραφία είχε εκδηλωθεί λίγα χρόνια νωρίτερα στα πλαίσια της έκδοσης του περιοδικού *Ιδέα* όπου άλλωστε συμμετείχαν κάποιοι από τους μετέπειτα συντάκτες των *Νέων Γραμμάτων* (Καραντώνης, Θεοτοκάς κ.α.). Όπως έχει επισημάνει η Γ. Λαδογιάννη, μία από τις βασικές προτάσεις της *Ιδέας* για την πεζογραφία «προσβλέπει στη χειραγώγηση της ανανέωσης από την πεζογραφία του δημοτικισμού.» (Γεωργία Λαδογιάννη, ό. π., 235).

¹⁸ Αντρέας Καραντώνης, «Τάσου Αθανασιάδη: «*Ταξίδι στη μοναξιά*» (μυθιστόρημα) 1944» *ΤΝΓ* 3 (1944), 227-229.



μιας απαράδεκτης σήμερα μιχτής, φραστικά ταχτοποιημένο και χυμένο με λεπτομερέστατη φροντίδα σε μια έμπειρη και μεστή δημοτική». ¹⁹

Εκτός από τον Καραντώνη, και νεώτεροι συνεργάτες του περιοδικού όπως ο Σαχίνης και ο Αθανασιάδης εξέφραζαν το θαυμασμό τους για τη δημοτική των παλαιότερων πεζογράφων. Ο πρώτος στα πλαίσια της βιβλιοκρισίας του για τη νουβέλα του Μυριβήλη *Ο Βασίλης ο Αρβανίτης* αναφέρεται εκτενώς στην «ηθογραφική και δημοτικιστική συγκρότηση» του συγγραφέα και στο «ξεκίνημά του από τον Καρκαβίτσα και από ολόκληρο το σώμα της δημοτικιστικής ηθογραφίας.» ²⁰ Ο Σαχίνης γράφει χαρακτηριστικά για τον Μυριβήλη πως «ένα αίσθημα γλωσσικής υγείας εκτοξεύεται από την πεζογραφία του και μας είναι δύσκολο να συλλάβουμε νοερά τα θέματα των κειμένων του, δίχως την πολύχυμη, καρπερή και τόσο παραστατική γλώσσα του.» Ο ίδιος πάλι κριτικός παρουσιάζοντας τις συλλογές διηγημάτων του Πετσάλη *Η κυρία των τιμών* και *Πέρα στη θάλασσα* ξεχωρίζει τα κείμενα «Μια μάνα» και «Η κυρά της Ύδρας» υπογραμμίζοντας «τη ζωντανή γλώσσα και το δουλεμένο ύφος των διηγημάτων αυτών.» ²¹ Τέλος, και ο Αθανασιάδης στη μελέτη του για τον Βενέζη αξιολογεί θετικά το έργο του πεζογράφου με κριτήριο τη γλώσσα του που ήταν «δημοτική ορθόδοξη», «πολιτισμένη», «καλλιεργημένη και ειλικρινής». ²²

β) Ο κανόνας της ελληνικότητας στην πεζογραφία

Σύμφωνα με τη θεώρηση του διευθυντή των *Νέων Γραμμάτων*, ο δημοτικισμός που κυριάρχησε στον αφηγηματικό λόγο από τις δύο τελευταίες δεκαετίες του 19^{ου} αιώνα και ύστερα, αποτελούσε ένα πολυσήμαντο κεφάλαιο στην ιστορία της νεοελληνικής πεζογραφίας. Όπως ο ίδιος εκτιμούσε, η αξία της χρήσης της δημοτικής γλώσσας στον αφηγηματικό λόγο δεν περιοριζόταν μόνο στην αισθητική αρτιότητα του λογοτεχνικού ύφους, αλλά η καλλιέργειά της υπηρετούσε μία βαθύτερη φυλετική ανάγκη. Στα μελετήματά του στο περιοδικό ο Καραντώνης αποδίδει ιδιαίτερη σημασία στο γεγονός ότι η επικράτηση του δημοτικισμού στην

¹⁹ Αντρέας Καραντώνης, «Κοσμά Πολίτη: *Λεμονοδάσος* (μυθιστόρημα) β' έκδοση 1944», *ΤΝΓ* 4 (1944), 319-321.

²⁰ Απόστολος Σαχίνης, «Στρατή Μυριβήλη: *Ο Βασίλης ο Αρβανίτης* (νουβέλλα) 1943», *ΤΝΓ* 2 (1944), 142-144.

²¹ Απόστολος Σαχίνης, «Θανάση Πετσάλη: *Η κυρία των τιμών* (διηγήματα) 1944. *Πέρα στη θάλασσα* (διηγήματα) 1944», *ΤΝΓ* 4 (1944), 314-316.

²² Τάσος Αθανασιάδης, «Η πεζογραφία του Ηλία Βενέζη», *ΤΝΓ* 2 (1944), 102-123.



πεζογραφία συνδυάστηκε με τη θέληση των συγγραφέων να προβάλλουν στα έργα τους την εθνική ταυτότητα και να περιγράψουν την ελληνική ύπαιθρο. Τα τρία αυτά στοιχεία, η χρήση της δημοτικής γλώσσας στο επίπεδο της αφηγηματικής μορφής, η έκφραση της εθνικής συνείδησης και η σκηνογραφία της ελληνικής φύσης στο επίπεδο του θεματικού περιεχομένου, συγκροτούσαν κατά την άποψή του τον ομοιογενή και συμπαγή χαρακτήρα της πεζογραφικής παράδοσης: «Η πεζογραφία της παράδοσης», όπως ορίζεται από τον ίδιο, «έχει τουλάχιστο μια κοινή και σταθερή αισθητική ενότητα: ένα πλούσιο υπόστρωμα εθνικής ψυχής, μια δυνατή απεικόνιση του ελληνικού υπαίθρου, μια εξαιρετική ικανότητα ζωηρής αφήγησης, και προπαντός το ύφος της πλούσιας, εκφραστικώτατης και σχεδόν στην εντέλεια δουλεμένης δημοτικής γλώσσας».²³

Στα πλαίσια αυτής της οριοθέτησης της πεζογραφικής παράδοσης όπου η δημοτική γλώσσα κατέχει πρωτεύουσα θέση, περικλείεται, ωστόσο, ένα μονάχα μέρος της παλαιότερης πεζογραφίας. Η ταύτιση από τον Καραντώνη της παράδοσης της πεζογραφίας αποκλειστικά με τον πεζογραφικό δημοτικισμό αποκλείει αυτόματα από το σώμα της όλα τα κείμενα που ήταν γραμμένα στην καθαρεύουσα. Η πραγματικότητα, όμως, είναι ότι από τις αρχές της νεοελληνικής πεζογραφίας που τοποθετούνται χρονικά στα 1830, και για τα επόμενα τουλάχιστον πενήντα χρόνια η καθαρεύουσα παρέμενε η επικρατέστερη γλώσσα της αφήγησης. Η μονομερής συσχέτιση από τον Καραντώνη του εθνικού χαρακτήρα της πεζογραφικής παράδοσης με την αφηγηματική χρήση της δημοτικής γλώσσας, διαστρέφει το γεγονός ότι η εθνική ιδεολογία και το ελληνικό τοπίο ενέπνεαν στα έργα τους εξίσου και τους καθαρευουσιάνους συγγραφείς. Η στροφή του πεζογραφικού ενδιαφέροντος προς τις εθνικές ρίζες και την ελληνική φύση που εκδηλώθηκε το 19^ο αιώνα, ξεκίνησε πρώτα στην καθαρεύουσα και ύστερα συνεχίστηκε στη δημοτική γλώσσα.²⁴ Σύμφωνα, δηλαδή, με την ιστορική πραγματικότητα που οριοθετεί και την ακριβή σημασία του όρου, «η πεζογραφία της παράδοσης» που επικαλείται ο Καραντώνης, δεν περιοριζόταν σε μία συγκεκριμένη γλωσσική μορφή, αλλά επρόκειτο για ένα ευρύτερο και ποικιλόμορφο σύνολο. Υπ' αυτήν την έννοια, σε αυτή συμπεριλαμβάνονται αυτοδικαίως όλα τα παλαιότερα αφηγηματικά κείμενα είτε ήταν

²³ Αντρέας Καραντώνης, «Γιώργος Θεοτοκάς», *ΤΝΓ* 8-10 (1937), 567-589.

²⁴ Η στροφή προς τις εθνικές πηγές που είχε διακηρυχθεί στις 25 Δεκεμβρίου 1883 από τον Νικόλαο Πολίτη με την προκήρυξη του διαγωνισμού του περιοδικού *Εστία* «προς συγγραφήν ελληνικού διηγήματος», πρώτα ενέπνευσε τους συγγραφείς που έγραφαν τα έργα τους στην καθαρεύουσα. Στη συνέχεια, όμως, το ενδιαφέρον για την πεζογραφική απόδοση της ελληνικής ζωής και παράδοσης καλλιεργήθηκε ακόμη περισσότερο από τους δημοτικιστές ηθογράφους.



γραμμένα στη δημοτική, είτε στην καθαρεύουσα, ή ακόμη και σε μεικτές γλωσσικές μορφές. Περισσότερο δόκιμη, επομένως, από την αυθαίρετη ταύτιση της πεζογραφικής παράδοσης με την πεζογραφία του δημοτικισμού, θα ήταν η διάκρισή της από τον Καραντώνη σε δύο διαφορετικά υποσύνολα, την αφηγηματική παράδοση της καθαρεύουσας και την αντίστοιχη της δημοτικής.²⁵

Από την αφοριστική για τα έργα που ήταν γραμμένα στην καθαρεύουσα, κριτική θεώρησή του ο διευθυντής των *Νέων Γραμμάτων* εξαιρούσε ωστόσο εκείνο του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη. Μολονότι οι παραχωρήσεις του Παπαδιαμάντη προς τη δημοτική έγιναν αργά και υπήρξαν περιορισμένες και η κυριαρχία της καθαρεύουσας διατηρήθηκε στη γλώσσα της αφήγησής του, ο Καραντώνης παραμέριζε όλες τις γλωσσικές ενστάσεις του δίνοντας μεγαλύτερη έμφαση στο θεματικό περιεχόμενο του έργου του συγγραφέα.²⁶ Ιδιαίτερη σημασία απέδιδε στους ήρωες των διηγημάτων που ήταν αντιπροσωπευτικοί τύποι του ελληνικού λαού, και στο σκηνογραφικό πλαίσιο των μύθων όπου αναδυόταν το ελληνικό τοπίο, καθώς εκτιμούσε πως η αφηγηματική παρουσίαση των συγκεκριμένων μοτίβων συνέβαλλε ουσιαστικά στην ανάδειξη της ελληνικότητας. Σε μία από τις κριτικές αναφορές του στη διαχρονική αξία της παλαιότερης πεζογραφίας όπου κατονομάζει τους τέσσερις σπουδαιότερους κατά τη γνώμη του εκπροσώπους της, ο Καραντώνης περιλαμβάνει και τον Παπαδιαμάντη στην ίδια ομάδα με τον Καρκαβίτσα, τον Ξερόπουλο και τον Θεοτόκη παρά τις μεταξύ τους γλωσσικές διαφορές. Στο ρητορικό ερώτημα που διατυπώνει «αλήθεια ποιος θα μπορούσε σήμερα να υποστηρίξει με σοβαρά επιχειρήματα, όσο κι' αν εκτιμά και πιστεύει στην αξία και στο μέλλον της νέας μας πεζογραφίας, πως το σύμπλεγμα Παπαδιαμάντη-Καρκαβίτσα, Ξερόπουλου-Θεοτόκη, έχει ξεπεραστεί από τους νέους σε δυναμισμό, σ' ελληνικότητα, σε λογοτεχνικότητα», ο κριτικός αποφεύγει να θίξει τις γλωσσικές αντιθέσεις των έργων τους.²⁷ Το ίδιο

²⁵ Σχετικά με την καθιερωμένη διάκριση της πεζογραφικής παράδοσης στην ηθογραφία της καθαρεύουσας και την ηθογραφία της δημοτικής βλ. αναλυτικά Κώστα Στεργιόπουλου, «Η περίοδος 1880-1900 στην αφηγηματική πεζογραφία μας», σε *Η παλαιότερη πεζογραφία μας. Από τις αρχές της ως τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο*, Τόμος ΣΤ', 1880-1900. Σοκόλης, 1997, 11-32.

²⁶ Όπως έχει επισημάνει ο Mario Vitti σχετικά με τις παραχωρήσεις στα ηθογραφικά έργα του Παπαδιαμάντη προς τη δημοτική, που ήταν ενταγμένες στα πλαίσια ενός ελεύθερου πλάγιου λόγου: «Συμβαίνουν στον ιδιόμορφο Παπαδιαμάντη, όταν πια η δημοτική είχε αντικαταστήσει την καθαρεύουσα σε πολλούς πεζογράφους (και ίσως αυτή η κατάσταση να υπέβαλε υποσυνείδητα κάποια αλλαγή, στον ελεύθερο πλάγιο λόγο του ως προς τη δημοτική.» (Μάριο Βίτι, *Ιδεολογική λειτουργία της ελληνικής ηθογραφίας*, Πέμπτη έκδοση, Κέδρος, 2002, 80-91).

²⁷ Αντρέας Καραντώνης, ό. π., 567-589. Ένα χρόνο μετά τη μελέτη του για τον Θεοτοκά, σε ένα ακόμη κριτικό κείμενό του, για τον Μυριβήλη, ο Καραντώνης εκφράζει τον ίδιο πάλι θαυμασμό για τους Παπαδιαμάντη, Καρκαβίτσα, Ξερόπουλο και Θεοτόκη. Βλ. Αντρέας Καραντώνης, «Στρατής Μυριβήλης», *ΤΝΓ* 8-9 (1938), 645-685.



συμβαίνει σε όλες τις κοινές αναφορές του στο δίδυμο των Καρκαβίτσα και Παπαδιαμάντη, όπου παραβλέποντας και πάλι τις γλωσσικές διαφορές των δύο συγγραφέων αναγνωρίζει ως συνεκτικό δεσμό των έργων τους την αφηγηματική προβολή της ελληνικότητας. Παρά το γεγονός ότι ο Καρκαβίτσας είχε καλλιεργήσει από νωρίς και συστηματικά τη δημοτική γλώσσα και επομένως μόνον αυτός ικανοποιούσε τον κανόνα του πεζογραφικού δημοτικισμού, στην κριτική ιεράρχηση του Καραντώνη αναγνωρίζεται ισότιμη θέση στον Παπαδιαμάντη με μοναδικό γνώμονα την ανάδειξη και στο δικό του έργο του χαρακτήρα του ελληνικού λαού και των στοιχείων της ελληνικής φύσης. «Μεγάλοι βέβαια ο Παπαδιαμάντης και ο Καρκαβίτσας», αναφέρει χαρακτηριστικά ο Καραντώνης, επειδή και οι δύο «ερμηνέψανε με την τέχνη τους τη φύση μας, ακούσανε την ψυχή του λαού μας σε ό,τι εκφράζει αγνό και ειδυλλιακό, και προ παντός αποτυπώσανε στο έργο τους το προσωπικό τους όραμα και τη μόνιμη λυρική τους συγκίνηση από την αίσθηση της λαϊκής ζωής και της καθαρής φύσης.»²⁸ Συμπερασματικά, στα πλαίσια της κριτικής πρόσληψης του έργου του Παπαδιαμάντη η καλλιέργεια θεμάτων εμπνευσμένων από τον ελληνικό λαό και το ελληνικό περιβάλλον βαρύνει στην κρίση του Καραντώνη περισσότερο από τη σημασία της χρήσης της δημοτικής γλώσσας και η αξία της αφηγηματικής προβολής της ελληνικότητας υπερισχύει έναντι του κανόνα του πεζογραφικού δημοτικισμού.

Την κοινή αυτή αξιολόγηση του αφηγηματικού έργου των Παπαδιαμάντη και Καρκαβίτσα με πρωταρχικό κριτήριο όχι τη γλωσσική μορφή αλλά το θεματικό περιεχόμενο, υιοθετούσαν εκτός από το διευθυντή των *Νέων Γραμμάτων* και άλλοι συνεργάτες του περιοδικού σε κριτικά κείμενά τους.²⁹ Ο Κωνσταντίνος Τσάτσος που απέδιδε μεγάλη σημασία στη λογοτεχνική καλλιέργεια του μοτίβου της ελληνικής φύσης, εκτιμούσε ιδιαίτερα το γεγονός ότι ο Παπαδιαμάντης και ο Καρκαβίτσας, μαζί και με το Σπήλιο Πασαγιάννη, υπήρξαν οι πρώτοι αφηγηματογράφοι που «ζωντάνεψαν περιγραφικά το ελληνικό τοπίο.»³⁰ Ο Άγγελος Τερζάκης στη μελέτη του «Η ελληνική μεταπολεμική πεζογραφία» αναφερόμενος στην αναζήτηση της

²⁸ Αντρέας Καραντώνης, «Τα Πενηντάχρονα του Ξερόπουλου», *ΤΝΓ* 6-7 (1937) 499-504.

²⁹ Η κοινή πρόσληψη των έργων του Παπαδιαμάντη και του Καρκαβίτσα με κριτήριο το εθνικό περιεχόμενό τους, αποτελούσε μία διαδεδομένη κριτική αντίληψη αρκετά χρόνια πριν από την έκδοση των *Νέων Γραμμάτων*. Όπως έχει επισημάνει η Γ. Λαδογιάννη στα πλαίσια της μελέτης της για το περιοδικό *Ιδέα* (1933-1934): «Η εξέταση των δύο συγγραφέων με την οπτική του πολιτιστικού διδύμου της «ελληνικότητας» ήταν γενικότερης αποδοχής κριτική θέση. Χαρακτηριστική η άποψη του Κ. Παλαμά.» (Γεωργία Λαδογιάννη, *ό.π.*, 265).

³⁰ Κωνσταντίνος Τσάτσος, «Το “Τραγούδι της γης” του Μυριβήλη», *ΤΝΓ* 5 (1937), 396-408.



ελληνικότητας που αναπτύχθηκε στα πλαίσια της αφηγηματικής παράδοσης, ξεχωρίζει και αυτός τους δύο συγκεκριμένους συγγραφείς ως τους καλύτερους εκφραστές της.³¹ Σχολιάζοντας το γεγονός ότι «πριν από τον πόλεμο, η Ελλάδα, ζητώντας να γνωρίσει πρώτα-πρώτα τον εαυτό της και να στηριχτεί στις λαϊκές παραδόσεις της, είχε αναπτύξει την ηθογραφική κυρίως πεζογραφία», ορίζει τον Παπαδιαμάντη και τον Καρκαβίτσα ως τους αξιολογότερους εκπροσώπους της αφηγηματικής αυτής τάσης.

Στην ίδια μελέτη του ο Τερζάκης δεν περιορίζεται, όμως, μόνο στην ιστορική επισκόπηση της ηθογραφικής παράδοσης και κριτική ιεράρχηση των κορυφαίων εκπροσώπων της, αλλά επισημαίνει ακόμη τη διατήρηση του εθνικού χαρακτήρα της πεζογραφίας στα έργα και των νεότερων συγγραφέων. Όπως παρατηρεί, «αν όμως ο πόλεμος και τα παρεπόμενά του συγκλόνισαν τόσο βαθιά τον Ελληνισμό, η παλιά γραφική ψυχή, η ποιητική φυσιογνωμία της ειδυλλιακής Ελλάδας, δε χάθηκε ολότελα» και «η γραφική Ελλάδα ζει ακέραια μέσα στην παγκόσμια ταραχή και δίπλα στις μεγάλες πολιτείες που η κοινωνική επανάσταση συγκλόνισε.» Ο ίδιος αποτιμά θετικά τη συνέχεια της αφηγηματικής απόδοσης του χαρακτήρα του ελληνικού λαού και απεικόνισης των στοιχείων της ελληνικής φύσης ακόμη και ύστερα από τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο και εκτιμά ιδιαίτερα τους σύγχρονους του πεζογράφους που τα έργα τους διαπνέονταν από αγάπη για την πατρίδα. Αξιόλογα δείγματα της διατήρησης του εθνικού χαρακτήρα της ηθογραφικής θεματογραφίας στα πλαίσια της νεότερης αφηγηματογραφίας, θεωρεί το μυθιστόρημα του Μυριβήλη *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια*, τα διηγήματα της Έλλης Δασκαλάκη και ιδιαίτερα το πεζογραφικό έργο του Βασίλη Δασκαλάκη. Για τον τελευταίο ειδικότερα σημειώνει ότι «περισώζει κάτι από την παράδοση του ελληνικού υπαίθρου, αυτήν που άρχιζε μόλις να δημιουργείται στα προπολεμικά χρόνια».

Στη θεώρησή του ο Τερζάκης δεν παραγνωρίζει βέβαια το μέγεθος της επιρροής που τα οικουμενικά ζητήματα και οι σύγχρονοι προβληματισμοί ασκούσαν στην εγχώρια αφηγηματογραφία, και ο ίδιος δεν είναι καθόλου αρνητικά προκατειλημμένος απέναντι στις επιδράσεις τους. Ωστόσο θεωρεί πολύ σημαντική τη διαφύλαξη του εθνικού περιεχομένου της παράδοσης στα πλαίσια και της νεότερης πεζογραφίας και πλέκει το εγκώμιο των συγγραφέων που παράλληλα με τις οικουμενικές ευαισθησίες τους εκδηλώνουν στα έργα τους τα πατριωτικά αισθήματά

³¹ Άγγελος Τερζάκης, «Η ελληνική μεταπολεμική πεζογραφία», *ΤΝΓ* 3 (1935), 152-157.



τους. Επισημαίνει το γεγονός ότι «μια κατηγορία συγγραφέων που παρουσιάστηκαν τελευταία συνεδύασε με θαυμαστήν αρμονία την αγάπη προς τη φυσική Ελλάδα με τη συναίσθηση της ανήσυχης πραγματικότητας» και επαινεί τους σύγχρονους πεζογράφους που «αγαπούνε την πατρίδα στη μητρική της μορφή, την τρυφερή κι' ανώτερη από κάθε πράξη μίσους και συμπονούνε μαζί τη μοίρα των ανθρώπων που μαρτύρησαν και μαρτυρούν μέσα στην ανεμοζάλη του εικοστού αιώνα.» Δύο εκπρόσωποι της κατηγορίας αυτής των νέων πεζογράφων που εκτιμά ιδιαίτερα ο Τερζάκης, είναι ο Θεοτοκάς και ο Π. Φλώρος. Για τον πρώτο σημειώνει ότι ειδικότερα στο μυθιστόρημά του *Αργώ* «δίνει τύπους και καταστάσεις αντιπροσωπευτικές της νέας ελληνικής ζωής, συμπυκνωμένης στη σφύζουσα από ζωή πρωτεύουσά της», και για το δεύτερο ότι στο δικό του αφηγηματικό έργο «δίνει τη ζωή της σύγχρονης Αθήνας στην ετερόκλητη και πυρετώδη της μορφή.» Οι παρατηρήσεις αυτές στα έργα των παραπάνω συγγραφέων είναι αξιοπρόσεχτες. Καταδεικνύουν ουσιαστικά τη μεταγραφή του εθνικού χαρακτήρα της ηθογραφικής παράδοσης στη νεότερη πεζογραφία, παρόλη την ανανέωση και το συγχρονισμό του θεματικού περιεχομένου της με επίκαιρες παραστάσεις και καινούργιες εμπειρίες. Αν και οι προσλαμβάνουσες των νέων συγγραφέων διευρύνθηκαν καθώς το ενδιαφέρον τους μετατοπίστηκε από το φυσικό τοπίο της ελληνικής υπαίθρου στο αστικό περιβάλλον της σύγχρονης Αθήνας, η ρεαλιστική αναπαράσταση της εθνικής ζωής και πιστή απόδοση των στοιχείων της ταυτότητας του ελληνικού λαού εξακολούθησαν να οριοθετούν τον αισθητικό και πνευματικό ορίζοντα και των δικών τους έργων.³²

Η μελέτη του Τερζάκη που δημοσιεύτηκε στο τρίτο μόλις τεύχος των *Νέων Γραμμάτων*, το Μάρτιο του 1935, αποτελούσε χρονικά το πρώτο θεωρητικό κείμενο στο περιοδικό που δεν αναφερόταν μόνο στην αξία του εθνικού περιεχομένου της αφηγηματικής παράδοσης, αλλά επεσήμαινε ακόμη τη σημασία της διαφύλαξης του ίδιου χαρακτήρα και στη νεότερη πεζογραφία. Ο κριτικός επικροτούσε ρητά τη συνέχεια της καλλιέργειας της ελληνικής θεματολογίας από τους σύγχρονους συγγραφείς και εκτιμούσε ιδιαίτερα την έκφραση των πατριωτικών αισθημάτων τους στα έργα τους. Όπως φάνηκε στην πορεία της έκδοσης των *Νέων Γραμμάτων*, οι

³² Όπως έχει επισημανθεί από τον Π. Μουλλά, η ηθογραφία ουσιαστικά δεν καταργείται καθόλου στα τέλη της δεκαετίας του 1930, αλλά επιβιώνει ακόμα και μετά το Β' Παγκόσμιο Πόλεμο επειδή το ενδιαφέρον της περιστρέφεται γύρω από ορισμένους σταθερούς ιδεολογικούς και καλλιτεχνικούς άξονες, όπως, μεταξύ άλλων, είναι η «ελληνικότητα» και ο «ρεαλισμός» αντίστοιχα. (Παν. Μουλλά, «Εισαγωγή», σε *Η μεσοπολεμική πεζογραφία. Από τον πρώτο ως τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο (1914-1939)*, Τόμος Α', Σοκόλης, 1996, 32).



κριτικές αυτές τοποθετήσεις του Τερζάκη συνομιλούσαν με τις θέσεις του διευθυντή του περιοδικού. Στο τελευταίο τεύχος του ίδιου έτους, ο Καραντώνης καταθέτει τις απόψεις του για το θέμα στο κείμενό του με τίτλο «Το μυθιστόρημα των νέων».³³ Στη δική του προσέγγιση, το ενδιαφέρον του ως κριτικού επικεντρώνεται στην έκφραση της εθνικής συνείδησης στα έργα των σύγχρονων πεζογράφων. Στα πλαίσια του ορισμού που εισηγείται για τον «*τύπο* του σύγχρονου Έλληνα πεζογράφου», προτάσσει ως κυριότερο χαρακτηριστικό του ότι «κατάλαβε ακόμα πως για να πλησιάσει αληθινά τον *άνθρωπο* έπρεπε να γνωρίσει πρώτα τον εαυτό του και τους διπλανούς του.» Στο σημείο αυτό ο Καραντώνης προβάλλει ουσιαστικά την αντίληψη ότι η υπαρξιακή αναζήτηση του ανθρώπου πρέπει να επικεντρώνεται πρωτίστως στη συνείδηση της εθνικής ταυτότητας του. Επίσης, περιορίζει το ρόλο του λογοτέχνη αυστηρά σε εκφραστή της εθνικής παράδοσης και ιδιοσυστασίας. Θεωρεί ότι η πνευματική αποστολή του είναι «να γνωρίσει τον ανθρώπινο *τύπο* της πατρίδας» και «από τον ανθρώπινο να περάσει στην κοινωνική του θέση, και από την κοινωνία στη φύση και στην ιστορία του τόπου του.» Ειδικότερα η ανάδειξη αντιπροσωπευτικών τύπων του ελληνικού λαού σε πρωταγωνιστικά πρόσωπα των υποθέσεων των πεζογραφικών έργων και η προβολή της ελληνικής φύσης ως κυρίαρχου σκηνογραφικού πλαισίου των αφηγηματικών μύθων υπήρξαν τα βασικά κριτήρια του διευθυντή των *Νέων Γραμμάτων* για την ιεράρχηση των παλιών και την αξιολόγηση των νέων συγγραφέων. Σύμφωνα με τη θεώρηση του Καραντώνη, τα δύο αυτά στοιχεία αποτελούσαν απαραίτητες προϋποθέσεις για την απόδοση της ελληνικότητας στα αφηγηματικά έργα· στα πλαίσια του πεζογραφικού κανόνα του περιοδικού είχαν μεγαλύτερη βαρύτητα ακόμα και από την καλλιέργεια της δημοτικής γλώσσας.

ι. Ο ελληνικός λαός

Στα πλαίσια του κανόνα της ελληνικότητας που εισηγείται ο διευθυντής των *Νέων Γραμμάτων* για την πεζογραφία, ξεχωριστή σημασία αποδίδεται από τον ίδιο στην αφηγηματική προβολή της ταυτότητας του ελληνικού λαού. Ως υποδειγματικά πρότυπα για τους νεότερους πεζογράφους ο Καραντώνης συστήνει τους Παπαδιαμάντη και Καρκαβίτσα με γνώμονα ότι ανέδειξαν στα έργα τους το βαθύτερο χαρακτήρα του ελληνικού λαού. «Μεγάλοι βέβαια ο Παπαδιαμάντης και ο

³³ Αντρέας Καραντώνης, «Το μυθιστόρημα των νέων», *ΤΝΓ* 12 (1935), 733-735.



Καρκαβίτσας», αναφέρει χαρακτηριστικά ο κριτικός, καθώς και οι δύο «ακούσανε την ψυχή του λαού μας σε ό,τι εκφράζει αγνό και ειδυλλιακό.»³⁴ Αλλά και ανάμεσα στους νεότερους πεζογράφους ο Καραντώνης ξεχωρίζει τον Μυριβήλη για τον ίδιο πάλι λόγο. Και για αυτόν σημειώνει με έμφαση πως «νοιώθει και καταλαβαίνει τους ανθρώπους του λαού, όπως ο Παπαδιαμάντης και ο Καρκαβίτσας.»³⁵ Η κατανόηση και παρουσίαση του ελληνικού λαού από τους νέους αφηγηματογράφους αποτελούσε βασικό κριτήριο αξιολόγησης των έργων τους από το διευθυντή του περιοδικού. Στις κριτικές μελέτες και τα βιβλιοκριτικά σημειώματά του αξιολογεί θετικά τα πεζογραφήματα που οι πρωταγωνιστές των υποθέσεών τους εκφράζουν το χαρακτήρα του ελληνικού λαού, ενώ, αντίθετα, κρίνει αρνητικά τα αφηγήματα όπου οι ήρωες των μύθων δεν προβάλλουν τη φυλετική ταυτότητα.

Η συγκεκριμένη προσέγγιση του Καραντώνη που αποτελούσε σταθερό γνώρισμα των βιβλιοκρισιών του στα *Νέα Γράμματα*, ουσιαστικά απομακρύνεται από τη λογοτεχνική κριτική από τη στιγμή που αναφέρεται λιγότερο στην αισθητική μορφή των κειμένων και ενδιαφέρεται περισσότερο για το πνευματικό περιεχόμενο των έργων. Πρόκειται για μία ιδεολογικά φορτισμένη θεώρηση των αφηγηματικών μύθων στα πλαίσια της οποίας ο Καραντώνης εξετάζει τους λογοτεχνικούς ήρωες με κριτήριο τα στοιχεία της φυλετικής ταυτότητάς τους. Ο ίδιος θεωρεί γενετικά προκαθορισμένα και βιολογικά κληροδοτούμενα τα χαρακτηριστικά της ελληνικής φυλής και σύμφωνα με αυτά κρίνει εάν ένα λογοτεχνικό πρόσωπο αποτελεί αντιπροσωπευτικό δείγμα του ελληνικού λαού. Τέτοιου είδους προσεγγίσεις στα πεζογραφικά έργα δεν προάγουν τη λογοτεχνική κριτική· παραμένουν προσωπικές αναγνώσεις του κριτικού που διακατέχονται από τις εθνικές ιδεοληψίες και τις ηθικολογικές προκαταλήψεις του.

Ενδεικτική της εν λόγω θεώρησης του διευθυντή του περιοδικού στα έργα των σύγχρονών του αφηγηματογράφων είναι η βιβλιοκρισία του για το *Δαιμόνιο* του Θεοτοκά.³⁶ Η κριτική του στο συγκεκριμένο πεζογράφημα εξετάζει κατά κύριο λόγο εάν ο συγγραφέας του κατόρθωσε να δημιουργήσει μυθιστορηματικούς ήρωες όπου, όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο Καραντώνης, «θα χωρέσει και θα συμπυκνώσει αυτή την ποσότητα της πλεονάζουσας ζωής που θα πρέπει να χαρακτηρίζει τύπους αντιπροσωπευτικούς του φυλετικού μας δαιμονίου, της δυναμικότητάς μας σα

³⁴ Αντρέας Καραντώνης, «Τα Πενητάχρονα του Ξενοπούλου», *ΤΝΓ* 6-7 (1937), 499-504.

³⁵ Αντρέας Καραντώνης, «Στρατής Μυριβήλης», *ΤΝΓ* 8-9 (1938), 645-685.

³⁶ Αντρέας Καραντώνης, «Γιώργου Θεοτοκά: *Το Δαιμόνιο* (Μυθιστόρημα)», *ΤΝΓ* 10-12 (1938), 810-821.



φυλής.» Στο σημείο αυτό, δηλαδή, ο κριτικός υποστηρίζει απερίφραστα ότι η ελληνική φυλή διακρίνεται για το ιδιότυπο δαιμόνιό της και ότι οι λογοτεχνικοί ήρωες οφείλουν να εκφράζουν αυτό ακριβώς το στοιχείο του πληθωρικού δυναμισμού της. Στην κριτική προσέγγισή του στο μυθιστόρημα του Θεοτοκά ο Καραντώνης ενώ εκφράζει το θαυμασμό του για «το δημιουργικό δαιμόνιο του ελληνικού λαού» που αποτελούσε και το θέμα του βιβλίου,³⁷ κρίνει, όμως, αρνητικά το χειρισμό του συγκεκριμένου ζητήματος από το συγγραφέα. Όπως υποστηρίζει, «το θέμα του φυλετικού μας δαιμονίου γλίστρησε από τα χέρια του κ. Θεοτοκά σαν ένα βάρος τρομερά δυσανάλογο με τις δυνάμεις του.» Η βασική ένσταση του Καραντώνη αφορά τους ήρωες που ο πεζογράφος παρουσίασε στο έργο του. Κατά τη γνώμη του, δεν εξέφραζαν τον πλεονάζοντα δυναμισμό που χαρακτηρίζει την ελληνική φυλή. Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά, «θα ήτανε πάρα πολύ αν πιστεύαμε πως τη δυναμικότητα και τη ζωτική ορμή της φυλής μας την αντιπροσωπεύει και την εκφράζει η ανιστόρητη και άγνωστη σ' εμάς περιπέτεια της σκιώδους οικογένειας των Χριστοφήδων».

Ο διευθυντής του περιοδικού καταδικάζει το *Δαιμόνιο* του Θεοτοκά με κριτήριο τα πρωταγωνιστικά πρόσωπα του μυθιστορήματος που, κατά την άποψή του, δεν αντιπροσώπευαν επάξια το δυναμικό χαρακτήρα του ελληνικού λαού. Στο συγκεκριμένο έργο ο Καραντώνης απορρίπτει το αποτέλεσμα της αφηγηματικής προσπάθειας του πεζογράφου και όχι τη φιλόδοξη πρόθεση που είχε. Δεν παραγνωρίζει, δηλαδή, το συνειδητό ενδιαφέρον του Θεοτοκά να κατανοήσει το χαρακτήρα του ελληνικού λαού και τη συγγραφική βούλησή του να παρουσιάσει τα στοιχεία της εθνικής ταυτότητας, ωστόσο, θεωρεί πως η αγάπη του συγγραφέα για την πατρίδα του και η εκτίμησή του για την αξία των Ελλήνων δεν εκφράστηκε ικανοποιητικά στο *Δαιμόνιο*, όπως, αντιθέτως, συνέβη σε αρκετά άλλα κείμενά του. Συγκεκριμένα, αναφέρεται πρώτα απ' όλα στο δοκιμιακό έργο του Θεοτοκά και επισημαίνει ότι τόσο το *Ελεύθερο Πνεύμα* όσο και το *Εμπρός στο κοινωνικό πρόβλημα* διαπνέονται από «πίστη στο παρόν, στη φυλή, στην ιδέα του έθνους» και «την πεποίθησή του στην ιδέα του έθνους και στον ανώτερο πνευματικό προσορισμό της νέας Ελλάδας.» Σε ό,τι αφορά το καθαρά λογοτεχνικό έργο του συγγραφέα, ο Καραντώνης υποστηρίζει πως η πρόθεση του Θεοτοκά να «συλλάβει συγκριτικά τον

³⁷ Το εθνικό θέμα του *Δαιμονίου* του Θεοτοκά που γράφτηκε το 1937 και εκδόθηκε το 1938, εντάσσεται σαφώς στο πνευματικό κλίμα που διαμορφώθηκε από τη δικτατορία του Μεταξά μετά την 4^η Αυγούστου 1936. Για το συγκεκριμένο μυθιστόρημά του, μάλιστα, ο Θεοτοκάς βραβεύτηκε από την Ακαδημία Αθηνών με το έπαθλο Βικέλα το οποίο μοιράστηκε με την Ειρήνη Παπαδάκη το 1938.



χαρακτήρα του νεοέλληνα και τις ζωντανές αξίες της φυλής μας» εκφράστηκε επιτυχημένα σε μία ενότητα του μυθιστορηματός του *Αργώ*.³⁸

Σε αντίθεση με το *Δαιμόνιο* όπου τα μέλη της οικογένειας Χριστοφή δεν προσαρμόζονταν στο φυλετικό πρότυπο που θαύμαζε ο Καραντώνης, στην *Αργώ* ένας άλλος μυθιστορηματικός ήρωας του Θεοτοκά, ο Παπασίδερος, ικανοποιούσε ως εκφραστής της εθνικής ιδεολογίας τις πνευματικές αναζητήσεις του κριτικού. Ο Καραντώνης αξιολογεί θετικά το ρόλο του συγκεκριμένου ήρωα μέσα στο έργο, καθώς, όπως τονίζει, ήταν «φλογερός εθνολάτρης», «αφοσιωμένος με πάθος στα τελετουργικά της θρησκείας μας και λαχταρώντας την ολοκληρωτική αποκατάσταση του γένους.»³⁹ Είναι ιδιαίτερα χαρακτηριστικό ότι από ολόκληρη την *Αργώ* ο κριτικός ξεχωρίζει μόνον το τέταρτο κεφάλαιο με τον τίτλο «*Θέλω γράμματα!*» όπου πρωταγωνιστούσε ο Παπασίδερος.⁴⁰ Ενώ απορρίπτει το υπόλοιπο έργο, από την κριτική του διασώζεται η συγκεκριμένη ενότητα με μοναδικό γνώμονα ότι το θέμα της ήταν, όπως υπογραμμίζει ο ίδιος, «ο καημός του έθνους για το ζύπνημα του μαρμαρωμένου βασιλιά σαρκωμένος στον τύπο του Παπασίδερου.» Με αποκλειστικό κριτήριό του τη δημιουργία από το συγγραφέα ενός μυθιστορηματικού ήρωα που

³⁸ Αντρέας Καραντώνης, «Γιώργος Θεοτοκάς», *TNF* 8-10 (1937), 567-589.

³⁹ Αντρέας Καραντώνης, «Γιώργος Θεοτοκάς», *TNF* 11 (1937), 621-646.

⁴⁰ Η ενθουσιώδης περιγραφή από τον Καραντώνη του χαρακτήρα του Παπασίδερου που εξέφραζε το αίτημα της εθνικής αποκατάστασης της Βυζαντινής κληρονομιάς με πνεύμα θρησκευτικού μυστικισμού και έντονου αντιδυτισμού, υποβαθμίζει την ισότιμη παρουσία στο ίδιο κεφάλαιο της *Αργώ*ς του ρόλου του μαρξιστή ανιψιού του Παπασίδερου, Δαμιανού Φραντζή, και υποτιμά τη βαθύτερη σημασία του διαλόγου μεταξύ των δύο προσώπων. Ο Καραντώνης, αν και κάνει μία νύξη σχετικά με την πρόθεση του Θεοτοκά μέσω των συγκεκριμένων ηρώων του έργου «να συνδέσει ψυχολογικά τον βυζαντινό φανατισμό με τον μαρξιστικό μυστικισμό», δεν ερμηνεύει περαιτέρω το ρόλο του Φραντζή, αποσιωπώντας τελείως τη συμμετοχή του στο διάλογο με το θείο του και αναλώνει την κριτική του αποκλειστικά και μόνο στην προβολή του κηρύγματος του Παπασίδερου. Τελικά, η ιδεολογική ταύτιση του Καραντώνη με τις εθνικές αξίες που εκφράζει ο συγκεκριμένος ήρωας, περιορίζει τη δική του κριτική αντίληψη για ολόκληρο το κεφάλαιο του έργου. Όπως έχει εξηγήσει αναλυτικά ο Δ. Τζιόβας, ο ρόλος του Φραντζή εξυπηρετεί μία ουσιαστική στόχευση του συγγραφέα του έργου στην οποία, ωστόσο, ο Καραντώνης δεν δίνει ιδιαίτερη έμφαση: «Αυτό που προσπαθεί να υποβάλει ο συγγραφέας στον αναγνώστη είναι ότι ο Φραντζής μεγάλωσε και ανατράφηκε σε έναν κόσμο γεμάτο θρύλους και οράματα όπου η αναζήτηση ενός ιδανικού ήταν ζωτική ανάγκη. Η μυστικιστική παράδοση των Βυζαντινών είχε αποτυπωθεί βαθιά μέσα του, ώστε πάντοτε να αποζητά κάποιο ιδανικό που να τον στηρίζει και να τον κινεί. Μέχρι το 1922, η Μεγάλη Ιδέα ικανοποιούσε αυτή την ανάγκη και του πρόσφερε το ιδανικό που λαχταρούσε, με τη Μικρασιατική Καταστροφή όμως τα ιδεολογικά ερείσματα της Μεγάλης Ιδέας εκπίπτουν, με αποτέλεσμα ο Φραντζής να μείνει ανεργάτιστος, όπως μας τον παρουσιάζει ο Θεοτοκάς.» Σύμφωνα με την ερμηνεία του Τζιόβα, δηλαδή, «ο Θεοτοκάς προσπαθεί να δικαιολογήσει ιστορικά την απήγηση του μαρξισμού στους νέους της μεσοπολεμικής περιόδου, που είχαν συνηθίσει στη σιγουριά ενός ιδανικού και ορισμένοι είχαν κληρονομήσει το μυστικισμό και τον αντιδυτισμό των Βυζαντινών.» Τέλος, ο Τζιόβας παρατηρεί ότι «κανείς, ωστόσο, θα μπορούσε να αμφισβητήσει αυτή την ερμηνεία του Θεοτοκά για την απήγηση των μαρξιστικών ιδεών στην Ελλάδα, γιατί, ως ένα βαθμό, υποβαθμίζει τις δύσκολες κοινωνικές συνθήκες οι οποίες υπέβαλαν τη διάδοσή τους προβάλλοντας τον εσχατολογικό μυστικισμό και τη μεταφυσική κληρονομιά του Βυζαντίου ως κύριο λόγο για την εξάπλωση του μαρξισμού ως υποκατάστατο της Μεγάλης Ιδέας.» (Δημήτρης Τζιόβας, *Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού και το ιδεολόγημα της ελληνικότητας στο μεσοπόλεμο*, Οδυσσεάς, 1989, 107-108).



εξέφραζε την εθνική συνείδηση, ο Καραντώνης συστήνει ανεπιφύλαχτα στον Θεοτοκά ότι «στο κεφάλαιο αυτό δείχνεται ξάστερα και ο δρόμος που θα έπρεπε ν' ακολουθήσει ο ίδιος σα λογοτέχνης».

Με τον ίδιο ακριβώς τρόπο ο διευθυντής των *Νέων Γραμμάτων* αντιμετωπίζει κριτικά στο περιοδικό τα έργα και άλλων αφηγηματογράφων. Όπως στην κριτική του στον Θεοτοκά, έτσι και στην προσέγγισή του στον Μυριβήλη, ο Καραντώνης αξιολογεί τους ήρωες των πεζογραφημάτων του με κριτήριο αν προβάλλουν τη φυλετική ταυτότητα και την εθνική ιδεολογία. Υπ' αυτούς τους όρους, επαινεί τον Μυριβήλη όταν ο πρωταγωνιστής ενός έργου του ενσαρκώνει τις εθνικές παραδόσεις και τις φυλετικές αξίες, ενώ τον επικρίνει όταν κάποιος ήρωάς του δεν εκπροσωπεί επάξια τον ελληνικό λαό.⁴¹ Συγκεκριμένα, ο Καραντώνης στην κριτική του μυθιστορήματος *Η Δασκάλα με τα Χρυσά Μάτια* διαφωνεί με την επιλογή του συγγραφέα να αναδείξει σε πρωταγωνιστή του έργου το χαρακτήρα του Λεωνή Δρίβα επειδή, κατά την άποψή του, «είναι τύπος αρνητικά αντιπροσωπευτικός των διανοουμένων εκείνων που δράσανε γύρω στα 1930 και λίγο υστερότερα» και ελέγχει τον Μυριβήλη γιατί «δέχτηκε να τον συμπαθήσει και να τον εξιδανικεύσει.» Κρίνει, δηλαδή, τον ήρωα, το έργο και το δημιουργό του σύμφωνα με δικές του προκαταλήψεις. Αντίθετα, ο Καραντώνης επαινεί το συγγραφέα για τη δημιουργία του τύπου του Βασίλη του Αρβανίτη στο ομότιτλο διήγημα της συλλογής *Το Γαλάζιο Βιβλίο*.⁴² Υπογραμμίζοντας τις διαφορές του νέου αφηγηματικού πρωταγωνιστή του Μυριβήλη σε σχέση με τον προηγούμενο μυθιστορηματικό ήρωά του (Λεωνή Δρίβα), ο Καραντώνης συγχαίρει τον πεζογράφο επειδή «η ματιά του αντί να λιμνάζει στα πρόσωπα των μορφωμένων επαρχιακών τύπων, ενθουσιάζεται και αναφλέγεται παρακολουθώντας την ηφαιστειώδη και τη γιομάτη μεγαλοπρέπεια και λεβεντιά ζωή, ενός υπέροχου λαϊκού τύπου του Βασίλη του Αρβανίτη!» Με τα σχόλια του αυτά ο διευθυντής του περιοδικού ενθαρρύνει ουσιαστικά την απομάκρυνση του Μυριβήλη από τον παλαιότερο ανθρωπιστικό στοχασμό του και την παράλληλη προσέγγισή του στη φυλετική ιδεολογία. Η άμβλυνση της κοινωνικής συνείδησης του συγγραφέα και της κριτικής του στη σύγχρονη πραγματικότητα εκδηλώνεται ιδιαίτερα στο διήγημα «Βασίλης ο Αρβανίτης» όπου ο ελληνικός λαός προβάλλεται από τον Μυριβήλη ως

⁴¹ Αντρέας Καραντώνης, «Στρατής Μυριβήλης», ό.π., 645-685.

⁴² Το διήγημα του Μυριβήλη με τον τίτλο *Βασίλης ο Αρβανίτης* δημοσιεύτηκε σε συνέχειες στην εφημερίδα *Η Πρωία* στις 10, 17, 18 Ιουνίου του 1934 πριν συμπεριληφθεί στη συλλογή *Το γαλάζιο βιβλίο* το 1939. Αφού διευρύνθηκε ακόμη περισσότερο από το συγγραφέα πήρε την οριστική μορφή της νουβέλας στα χρόνια της Κατοχής (1943). Η τελική έκδοση του 1943 κρίνεται, μάλιστα, από τον Απόστολο Σαχίνη και στα μεταπολεμικά *Νέα Γράμματα*.



φορέας διαχρονικών πνευματικών και ηθικών αξιών.⁴³ Με αποκλειστικό κριτήριο τον πρωταγωνιστικό ρόλο του Βασίλη του Αρβανίτη ως εκφραστή της εθνικής ιδεολογίας, ο Καραντώνης, μάλιστα, ξεχωρίζει το ομότιτλο διήγημα όχι μόνο σε σχέση με τα υπόλοιπα της ίδιας συλλογής του πεζογράφου αλλά και στα πλαίσια ολόκληρης της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Ο κριτικός χαρακτηρίζει το «Βασίλης ο Αρβανίτης» του *Γαλάζιου Βιβλίου* «ως το πιο δυναμικό, το πιο εμπνευσμένο, το πιο πλούσιο σε ζωγραφικό ύφος, το πιο φυλετικό διήγημα του Μυριβήλη κι' ένα από τα αντιπροσωπευτικότερα της λογοτεχνίας μας.» Με την εγκωμιαστική αυτή κριτική του ο διευθυντής των *Νέων Γραμμάτων* επικροτεί σαφώς τη μεταστροφή που συντελέστηκε στη σκέψη του συγγραφέα και εκφράστηκε στο έργο του, από τα παλαιότερα σοσιαλιστικά πιστεύω του προς την υπεράσπιση της εθνικής ιδεολογίας. Η ιδεολογική αυτή μετατόπιση του Μυριβήλη είχε ξεκινήσει πριν από την επιβολή της δικτατορίας του Μεταξά και παγιώθηκε κατά τη διάρκειά της. Με την κριτική του ο Καραντώνης ενθαρρύνει σαφώς την προσαρμογή των πεζογράφων στη φυλετική ιδεολογία που καλλιεργήθηκε στα πλαίσια του καθεστώτος της 4^{ης} Αυγούστου.

Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι οι παραπάνω τοποθετήσεις του Καραντώνη για το «Βασίλης ο Αρβανίτης» είχαν σημαντική απήχηση στις κριτικές θέσεις που διατύπωσε ο Απόστολος Σαχίνης έξι χρόνια αργότερα.⁴⁴ Στα πλαίσια της μεταπολεμικής επανέκδοσης του περιοδικού και στη δική του βιβλιοκρισία για την αυτοτελή κυκλοφορία της νουβέλας του Μυριβήλη το 1944, ο Σαχίνης αναφέρεται στην ιδεολογική μετεξέλιξη του συγγραφέα και αξιολογεί θετικά τον Βασίλη τον Αρβανίτη ως εκφραστή της φυλετικής συνείδησης. Ο κριτικός διαπιστώνει στην ομότιτλη νουβέλα «σκιρτήματα του εθνικού φρονήματος και της εθνικής ιδέας,

⁴³ Όπως επισημαίνει σχετικά ο Mario Vitti, το διήγημα *Βασίλης ο Αρβανίτης* σηματοδοτεί την παραίτηση του Μυριβήλη από την παλαιότερη σοσιαλιστική πίστη του και τη διαφυγή της συνείδησής του μέσω της μνήμης από τη δυσάρεστη κοινωνική πραγματικότητα των μέσων της δεκαετίας της 1930: «Χαλάρωση του ιδεολογικού οργανισμού αντιπροσωπεύει η μνήμη ενός ηρωικού προσώπου που αναδύεται από το παρελθόν των παιδικών αμέριμων χρόνων και έρχεται με την άσκοπη λεβεντιά του, με την κοινωνική του άγνοια, να παρασταθεί στον κουρασμένο από τη διαμάχη Μυριβήλη. [...] Στο *Βασίλη* τώρα, σ' αυτή του τη θέση, βλέπουμε καλύτερα να λειτουργεί με σύστημα ο μηχανισμός της μνήμης και της αναπόλησης. Λειτουργεί σαν ψυχική άμυνα: ζώντας σε συνθήκες κοινωνικές, που αρνιέται να τις αντιμετωπίσει ρεαλιστικά, ο συγγραφέας δεν έχει άλλη διέξοδο παρά να εκτοπίσει από το πρώτο επίπεδο της συνείδησής του αυτή τη δυσμενή κατάσταση και να προσφύγει σ' ένα χώρο όπου η μνήμη του εξασφαλίζει την απαλλαγή από την ευθύνη. [...] Ο Μυριβήλης με το *Βασίλη* εφαρμόζει μια μέθοδο αφηγηματικής δημιουργίας που εξυπηρετεί πλήρως τις ανάγκες της στιγμής: τη μνήμη. Ο συγγραφέας έχει αφήσει πολύ πίσω τους καιρούς όταν έβρισκε τον πιο γνήσιο εαυτό του στη ρεαλιστική αντιμετώπιση της κοινωνικής πραγματικότητας.» (Μάριο Βίτι, *Ιδεολογική λειτουργία της ελληνικής ηθογραφίας*, ό. π., 192-193 και 198).

⁴⁴ Απόστολος Σαχίνης, «Στρατή Μυριβήλη: *Ο Βασίλης ο Αρβανίτης* (νουβέλλα), 1943», *ΤΝΓ* 2 (1944), 142-144.



ρυτίσματα φυλετικού μίσους προς τον πατροπαράδοτο αλλόθρησκο εχθρό, συγκινημένα επεισόδια από τον δύσκολα συγκρατούμενο, κρυμμένο, μα πάντα φλεγόμενο πόθο της λευτεριάς, συνήθειες, ήθη και γραφικές λεπτομέρειες της ζωής του νησιώτικου χωριού.» Ο Σαχίνης επίσης παραλληλίζει τον Βασίλη τον Αρβανίτη με έναν άλλο λογοτεχνικό ήρωα, τον Μήτηρο τον Ρουμελιώτη από το «Θάνατο παλληκαριού» του Κωστή Παλαμά. Υπογραμμίζει, μάλιστα, ο γεγονός ότι «το παλληκάρι τούτο ανηψωμένο σ' ένα χώρο ιδεατό και περιβλημένο με το φωτοστέφανο μιας εξιδανικευμένης μορφής, άσπιλο κι' αμόλυντο, ενσαρκώνει ό,τι αποκαλούμε λεβεντιά, προτιμώντας έναν όμορφο θάνατο από μian άσκημη και μίζερη ζωή και συμβολίζει την παντοδύναμη ιδέα της ομορφιάς, που της θυσιάζεται πρόθυμα ως και η ζωή.» Σύμφωνα με τον κριτικό, τόσο ο Βασίλης ο Αρβανίτης όσο και ο Μήτηρος ο Ρουμελιώτης εξέφραζαν τις πολιτισμικές αξίες του ελληνικού λαού και ειδικότερα την κατάφαση των Ελλήνων απέναντι στη ζωή που απορρέει από τη βίωση της φύσης του τόπου τους ως επίγειου παραδείσου, και την αντίστασή τους στο θάνατο που τον καταδικάζουν χωρίς να προσδοκούν τη μεταφυσική υπέρβασή του.⁴⁵

Επιστρέφοντας στις προπολεμικές βιβλιοκρισίες του Καραντώνη στο περιοδικό, ο κριτικός το 1938 εκφράζει το θαυμασμό του και για έναν τρίτο πεζογραφικό ήρωα μετά τον Παπασίδερο του Θεοτοκά και τον Βασίλη τον Αρβανίτη του Μυριβήλη. Πρόκειται για τον Μηνά Ρέμπελο, πρωταγωνιστή του ομώνυμου μυθιστορήματος του Κωστή Μπαστιά.⁴⁶ Ο συγκεκριμένος ήρωας είναι ένας Συριανός κουρσάρος και η περιπετειώδης ιστορία του εκτυλίσσεται στο 18^ο αιώνα. Το έργο του Μπαστιά που αποσπά τον κριτικό έπαινο του Καραντώνη κατά κύριο λόγο χάρη στον πρωταγωνιστή του μύθου του, αποτελούσε ένα χαρακτηριστικό δείγμα του ιστορικού μυθιστορήματος. Ως γνωστόν, το συγκεκριμένο αφηγηματικό είδος διαδόθηκε ιδιαίτερα στα τέλη της δεκαετίας του '30. Η διαφυγή της συνείδησης του συγγραφέα από τη σύγχρονη κοινωνική πραγματικότητα και η προσφυγή του για την άντληση

⁴⁵ «Και οι δυό, ξεκινώντας από τη γνήσια ψυχή του ελληνικού λαού και αντικρύζοντας πρόθυμα το χάρο, ο ένας όμορφα στολισμένος και μοιρολογημένος ζωντανός, ο άλλος χτυπημένος πεισματικά και βίαια από τα ίδια του τα χέρια, εικονίζουνε παραστατικά τη στάση του λαού αυτού απέναντι στη ζωή : μια στάση πέρα για πέρα καταφατική. Πεθαίνοντας και οι δυο δεν υποτάσσονται παθητικά στη μοίρα τους, μα προσπαθούν ν' αντισταθούν και αντιστέκονται, ανταμώνοντας όμορφα το θάνατο κι' εγκαταλείποντας αντρίκια τη ζωή, δίχως θλίψη καμιά. Έτσι μένουνε και οι δυό απόλυτα δικαιωμένοι σαν πλάσματα τούτης εδώ της γης της ελληνικής και προβάλλουνε δίκαια το ανάστημά τους στην ανστηρή και δυσκολοπρόσιτη περιοχή της τέχνης.» (Απόστολος Σαχίνης, ό.π., 142-144).

⁴⁶ Αντρέας Καραντώνης, «Κωστή Μπαστιά: *Μηνάς ο Ρέμπελος* (μυθιστόρημα)-*Λιμάνια* (διηγήματα)», *ΤΝΓ* 4-6 (1939), 205-208.



των θεμάτων του στο ιστορικό παρελθόν αποτελούσε μία τάση της νεοελληνικής πεζογραφίας που εκδηλώθηκε έντονα κατά την περίοδο της δικτατορίας του Μεταξά. Και με αυτήν τη θερμή κριτική του στο *Μηνάς ο Ρέμπελος* ο διευθυντής των *Νέων Γραμμάτων* επικροτεί ουσιαστικά την προσαρμογή των πεζογράφων στις πνευματικές συνθήκες που διαμόρφωσε το καθεστώς της 4^{ης} Αυγούστου.⁴⁷

Ακολουθώντας το παράδειγμα του Καραντώνη και άλλοι συνεργάτες του περιοδικού αξιολογούσαν τα αφηγηματικά έργα με βασικό κριτήριο αν οι ήρωές τους αποτελούσαν αντιπροσωπευτικούς τύπους του ελληνικού λαού. Συγκεκριμένα, ο Τερζάκης και ο Γκάτσος επαινούν τον Θράσο Καστανάκη για την επιλογή του από ένα χρονικό σημείο και ύστερα να εντοπίσει τη θεματολογία των έργων του στο ελληνικό περιβάλλον και ειδικότερα να θελήσει να αποδώσει το χαρακτήρα του Έλληνα. Και οι δύο επικροτούν τη μεταστροφή του πεζογραφικού ενδιαφέροντος του Καστανάκη προς την εθνική ζωή και τον ελληνικό λαό που εκδηλώνεται κυρίως στο μυθιστόρημά του *Πρίγκηπες* και στη σειρά με το γενικό τίτλο *Ελληνικά Χώματα*. Ωστόσο, στο σημείο αυτό πρέπει να τονισθεί το γεγονός ότι η προγραμματική αναζήτηση του συγγραφέα γύρω από το πνευματικό περιεχόμενο της ελληνικότητας αποτελούσε μία μόνο πτυχή του πολυδιάστατου πεζογραφικού έργου του. Η προγενέστερη κυρίως παραγωγή του Καστανάκη διακρινόταν για τον κοσμοπολιτισμό των θεμάτων του, όπως επίσης και για τον κοινωνικό προβληματισμό και προοδευτικό στοχασμό του συγγραφέα. Παρόλ' αυτά, όμως, όλες οι υπόλοιπες παράμετροι του πεζογραφικού έργου του παρακάμπτονται από την κριτική του περιοδικού που επικεντρώνεται στο όψιμο ενδιαφέρον του συγγραφέα για τον ελληνισμό.⁴⁸ Πρώτος ο Τερζάκης, το 1935, παρατηρεί την αλλαγή που

⁴⁷ Αξίζει να σημειωθεί ότι ο δημιουργός του *Μηνά του Ρέμπελου* που δημοσιεύθηκε το 1939, την ίδια εποχή, επί δικτατορίας, δηλαδή, Μεταξά, ήταν Διευθυντής Γραμμάτων και Τεχνών.

⁴⁸ Η ιδιαίτερη προβολή του κεφαλαίου της ελληνικότητας και η παράλληλη υποβάθμιση του στοιχείου του κοσμοπολιτισμού που και αυτό χαρακτήριζε εξίσου το έργο του Καστανάκη, συνδέεται με ένα ακόμη μεγαλύτερο έλλειμμα της κριτικής των *Νέων Γραμμάτων*. Συγκεκριμένα, το περιοδικό φαίνεται να παραγνωρίζει το ευρύτερο ρεύμα του πεζογραφικού κοσμοπολιτισμού που είχε εκδηλωθεί λίγα μόλις χρόνια πριν από την έκδοσή του και στο οποίο μεταξύ και άλλων ομοτέχνων του είχε συμμετάσχει ο Καστανάκης. Όπως έχει επισημάνει ο Δημήτρης Τζιόβας, «γύρω όμως στο 1930, ιδιαίτερα την περίοδο 1928-1932, παρατηρούμε και ένα νέο κύμα κοσμοπολιτικής πεζογραφίας, με πρωταγωνιστές τον Θράσο Καστανάκη, τον Γιώργο Θεοτοκά και τους λιγότερο γνωστούς σήμερα Π. Ν. Καραβία και Άγγελο Δόξα, που ανοίγει ένα άλλο κεφάλαιο στην ελληνική πεζογραφία του κοσμοπολιτισμού, προβάλλοντας έτσι το 1930 ως ένα ορόσημο.» (Δημήτρης Τζιόβας, *Κοσμοπολίτες και Αποσυνάγωγοι. Μελέτες για την ελληνική πεζογραφία και κριτική (1830-1930)*, Μεταίχμιο, 2003, 17). Ωστόσο, όπως επιβεβαιώνεται και από τη μονοδιάστατη πρόσληψη του έργου του Καστανάκη με αποκλειστικό γνώμονα την ελληνικότητά του, στο περιβάλλον των *Νέων Γραμμάτων* δεν ευδοκίμησε η συζήτηση γύρω από τον κοσμοπολιτισμό. Κάποιοι από τους ανθρώπους του περιοδικού πραγματεύτηκαν το συγκεκριμένο θέμα μέσα από τις σελίδες άλλων, όμως, εντύπων και με αρκετά χρόνια καθυστέρηση. Στον κοσμοπολιτισμό στην αφηγηματογραφία αναφέρθηκε ο Απόστολος



συντελέστηκε λίγα χρόνια νωρίτερα στη θεματολογία των έργων του Καστανάκη κρίνοντας πολύ θετικά το γεγονός ότι ο συγγραφέας «στη δεύτερη περίοδο της παραγωγής του, την ολότελα πρόσφατη, στρέφεται προς την καθαυτό ελληνική ζωή» και «ζητάει να συλλάβει τύπους αντιπροσωπευτικούς από το σύγχρονο περιβάλλον μας.»⁴⁹ Μετά τον Τερζάκη, το 1937, και ο Γκάτσος στη βιβλιοκρισία του στα *Νέα Γράμματα* για τη συλλογή έξι διηγημάτων του Καστανάκη με το γενικό τίτλο *Ο ομογενής Βλαδίμηρος* αξιολογεί θετικά το γεγονός ότι ο πεζογράφος «προσπαθεί να συλλάβει και να καθορίσει ανθρώπους και γεγονότα της εποχής μας, στα όρια της σημερινής ελληνικής ζωής.»⁵⁰ Ο Γκάτσος αναγνωρίζει εξαιρετική σημασία όχι μόνο στην παρουσίαση της ζωής στη σύγχρονη Ελλάδα, αλλά και στην ανάδειξη από τον Καστανάκη των διαχρονικών στοιχείων της φυλετικής ταυτότητας. Ειδικότερα, αναφέρεται στα πρόσωπα που πρωταγωνιστούν στα διηγήματα του Καστανάκη και αποδίδει ιδιαίτερη έμφαση στο γεγονός ότι αντιπροσωπεύουν επάξια τον ελληνικό λαό. Χαρακτήρες όπως ήταν ο Βλαδίμηρος και η Ρεγκίνα διακρίνονται, κατά τον κριτικό, για την «ελληνική ψυχή» και την «ελληνικότητα σκέψη» τους αντίστοιχα. Το συγκεκριμένο ζευγάρι συστήνεται ανεπιφύλαχτα από τον Γκάτσο στον αναγνώστη ως κατάλληλο πρότυπο για την εθνική αυτοσυνειδησία του. Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο κριτικός, ο αναγνώστης της συλλογής των διηγημάτων του Καστανάκη θα νιώσει εθνική ανάταση, «παίρνοντας στο τέλος θάρρος από την ελληνική ψυχή του Βλαδίμηρου κι ελπίδα από την ελληνικώτατη σκέψη της Ρεγκίνας, κι εκφράζοντας μαζί με τον εαυτό του τη λαχτάρα ολόκληρου του αληθινού και ζωντανού ελληνισμού, λαχτάρα που παίρνει εδώ τις διαστάσεις μιας γενικότερης αντίληψης».

Το ενδιαφέρον του Καστανάκη για την πεζογραφική ανάδειξη της ελληνικότητας, σχολίασε αρκετά χρόνια μετά τον Τερζάκη και τον Γκάτσο, και ο Σαχίνης στα πλαίσια της μεταπολεμικής επανέκδοσης του περιοδικού. Στην εκτενή μελέτη του που δημοσιεύτηκε στα *Νέα Γράμματα* το 1944 με θέμα τη μεταβατική για τη νεοελληνική πεζογραφία δεκαετία του 1920, ο κριτικός ερμηνεύει την πρόθεση του συγγραφέα να προσδώσει στο μυθιστόρημά του *Πρίγκηπες* ένα σαφές ιδεολογικό

Σαχίνης στη *Νέα Εστία* το 1943 («Ο κοσμοπολιτισμός στη νεοελληνική πεζογραφία», τόμ. 34, τεύχ. 387, 15 Ιουλίου 1943, 936-946), ενώ τον κοσμοπολιτισμό στην ποίηση σχολίασε ο Καραντώνης πολλά χρόνια μετά το τέλος της έκδοσης των *Νέων Γραμμάτων* στην *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση* («Ο κοσμοπολιτισμός στη νεοελληνική ποίηση», τόμ. Γ', τεύχ. 3, Ιούλιος 1947, 65-72).

⁴⁹ Άγγελος Τερζάκης, «Η ελληνική μεταπολεμική πεζογραφία», *ΤΝΓ* 3 (1935), 152-157.

⁵⁰ Ν. Γκάτσος, «Θράσου Καστανάκη: *Ο ομογενής Βλαδίμηρος*», *ΤΝΓ* 1 (1937), 60-64.



περιεχόμενο.⁵¹ Ο Σαχίνης παρατηρεί ότι ο Καστανάκης θέλησε «ν' ασκήσει κριτική πάνω στ' άτυχα σημάδια της νεοελληνικής κοινωνίας και να ζητήσει την κάθαρσή της, γράφοντας έτσι ένα μυθιστόρημα εθνικής ενέργειας.» Είναι αξιοσημείωτο ότι ο κριτικός υποστηρίζει την άποψη ότι «και τα τρία κυριότερα πρόσωπα στους «Πρίγκηπες», ο καθηγητής Φλωράς, η κόρη του Λόλα και ο Μελογιάννης, δεν πραγματοποιούν αυτό το αίτημα της εθνικής κάθαρσης που έθεσε ο συγγραφέας.» Στο σημείο αυτό, δηλαδή, όπου ο Σαχίνης σταθμίζει τους πρωταγωνιστές του μύθου με μέτρο την εθνική καθαρότητά τους, ακολουθεί σαφώς το παράδειγμα που πρώτος έδωσε με τις κριτικές του στο περιοδικό ο Καραντώνης εξετάζοντας την προσαρμογή των αφηγηματικών ηρώων στις προδιαγραφές της ελληνικής φυλής.

Η σημαντική επιρροή που είχε ασκήσει στον Σαχίνη η ιδεολογικά φορτισμένη θεώρηση του Καραντώνη στα πεζογραφικά έργα, είναι εμφανής και σε άλλες βιβλιοκρισίες του στα πλαίσια της μεταπολεμικής έκδοσης του περιοδικού. Στην κριτική του στη συλλογή διηγημάτων του Πετσάλη *Πέρα στη θάλασσα* ο Σαχίνης αξιολογεί θετικά τη γενικότερη προσπάθεια του συγγραφέα να εκφράσει τη «λαϊκή ψυχосύνθεση» των Ελλήνων. Πρόκειται, όπως επισημαίνει, για «σημαντική και άξια να προσεχτεί στροφή στην πεζογραφία του, που αν κρίνουμε από τα δυό πρώτα διηγήματα πρέπει να αναμένεται γόνιμη και δημιουργική.»⁵² Απ' όλη τη συλλογή ο κριτικός ξεχωρίζει τα διηγήματα «Μια μάνα» και «Η κυρά της Ύδρας» με κύριο γνώμονα ότι οι πρωταγωνίστριές τους ήταν αντίστοιχα, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει, «πρόσωπα σαν τις θαυμάσιες εκείνες μορφές της ελληνίδας μητέρας και της ελληνίδας γυναίκας».

Με βασικό κριτήριό του το κατά πόσο οι ήρωες του αφηγηματικού μύθου αποτελούσαν αντιπροσωπευτικούς τύπους του ελληνικού λαού και αναδείκνυαν τα διαχρονικά στοιχεία της ελληνικής ταυτότητας, ο Σαχίνης αναλύει και το μυθιστόρημα του Καραγάτση *Ο κοτζαμπάσης του Καστρόπυργου*.⁵³ Η κριτική του στα πρωταγωνιστικά πρόσωπα της υπόθεσης θυμίζει έντονα τις αντίστοιχες προσεγγίσεις του Καραντώνη στα έργα των Θεοτοκά και Μυριβήλη. Όπως ο Καραντώνης αποδοκίμαζε την παρουσίαση χαρακτήρων σαν τα μέλη της οικογένειας Χριστοφή και τον Λεωνή Δρίβα, ενώ επιδοκίμαζε την προβολή τύπων σαν τον Παπασίδερο και

⁵¹ Απόστολος Σαχίνης, «Μεταβατικά χρόνια της νεοελληνικής πεζογραφίας. Τα χρόνια γύρω στα 1920 1930», *ΤΝΓ* 5-6 (1945), 405-424.

⁵² Απόστολος Σαχίνης, «Θανάση Πετσάλη: *Η κυρία των τιμών* (διηγήματα) 1944. *Πέρα στη θάλασσα* (διηγήματα) 1944», *ΤΝΓ* 4 (1944), 314-316.

⁵³ Απόστολος Σαχίνης, «Μ. Καραγάτση: *Ο κοτζαμπάσης του Καστρόπυργου κυρία των τιμών* (μυθιστόρημα) 1944. *Ο τρελός με τα κουδούνια* (διήγημα) 1944», *ΤΝΓ* 4 (1944), 316-319.



τον Βασίλη τον Αρβανίτη, έτσι και ο Σαχίνης έκρινε αρνητικά τον Μίχαλο Ρούση και θετικά τον Μανώλη Τρούκα, δύο συμπρωταγωνιστές του μυθιστορήματος του Καραγάτση. Ο κριτικός απορρίπτει τον πρώτο ήρωα ως ανάξιο χαρακτήρα για να εκπροσωπεί στα πλαίσια του μύθου τον ελληνικό λαό και επικρίνει το συγγραφέα επειδή τοποθέτησε το ρόλο του στην ιστορική περίοδο της Ελληνικής Επανάστασης. Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά, «ο Μίχαλος Ρούσης μήτε τη συμπάθεια και το ενδιαφέρον μας κινεί, μήτε την ηρωϊκή εποχή του εκφράζει.»⁵⁴ Αντιθέτως, ο Σαχίνης θεωρεί άξιο αντιπρόσωπο του ελληνικού λαού τον δεύτερο ήρωα και επισημαίνει στον Καραγάτση πως θα έπρεπε να του είχε αναθέσει τον πρωταγωνιστικό ρόλο στην υπόθεση του έργου του. Σύμφωνα με τον κριτικό, «από τ' άλλα πρόσωπα ξεχωρίζει ο Μανώλης Τρούκας, μια αγνή και ανιδιοτελή μορφή έλληνα πατριώτη, που ωστόσο δε δρα στο προσκήνιο του μυθιστορήματος αλλά οι πράξεις του από άλλα πρόσωπα διηγημένες έρχονται σαν απόμακροι αντίλαλοι».

ii. Η ελληνική φύση

Παράλληλα με τη δημιουργία αφηγηματικών χαρακτήρων που αντιπροσώπευαν επάξια τον ελληνικό λαό αναδεικνύοντας τα διαχρονικά στοιχεία της φυλετικής ταυτότητας, η δεύτερη βασική προϋπόθεση για τη θετική αξιολόγηση των πεζογραφικών έργων από την κριτική των *Νέων Γραμμάτων* ήταν η καλλιέργεια του σκηνογραφικού μοτίβου της ελληνικής φύσης. Ο διευθυντής και οι συνεργάτες του περιοδικού κρίνουν θετικά τους πεζογράφους που περιγράφουν στα έργα τους το φυσικό περιβάλλον του τόπου τους στις διάφορες μορφές του, από την ηλιόλουστη αττική γη έως την, ηπειρωτική και νησιωτική, ελληνική ύπαιθρο. Στις σχετικές μελέτες και βιβλιοκρισίες τους οι κριτικοί των *Νέων Γραμμάτων* αναφέρονται στην παράδοση της ηθογραφικής διαπραγμάτευσης της θεματικής της ελληνικής φύσης και επικροτούν τη συνέχεια της καλλιέργειάς της και στα πλαίσια της νεότερης αφηγηματογραφίας. Στις δικές τους αναλύσεις πεζογραφικών έργων, μάλιστα, τόσο ο Καραντώνης όσο και ο Τσάτσος εκφράζουν την άποψη ότι η σκηνογραφία του

⁵⁴ «Βάση του μυθιστορήματος και άξονας που γύρω του περιστρέφεται η πλοκή είναι η μορφή του Μίχαλου Ρούση. Χωρίς ν' αντιπροσωπεύει με κανένα τρόπο την εποχή της Ελληνικής Επανάστασης, χαρακτήρας εγωκεντρικός, ηδονιστής από ιδιοσυγκρασία, αντικρύζει πάντα τη ζωή με ματιά ευδαιμονιστική κι' έχει για μοναδικό σκοπό την αποκλειστική ικανοποίηση του ατόμου του. Ρυθμίζει την πορεία της ζωής του και κατευθύνει τη ζωϊκή του ενέργεια αποβλέποντας σε τούτο το κέντρο: την κατά οποιοδήποτε τρόπο διατήρηση της ζωής του, την τομαροσωτηρία του, όπως χαρακτηριστικά την ονομάζει ο συγγραφέας.» (Απόστολος Σαχίνης, ό. π., 316-319).



ελληνικού τοπίου στον αφηγηματικό μύθο δεν περιορίζεται σε διακοσμητικό ρόλο, αλλά εξυπηρετεί την απόδοση ενός βαθύτερου νοήματος. Η θέαση της ελληνικής φύσης και από τους δύο κριτικούς δεν σταματά στην επιφάνεια της υλικής υπόστασής της, καθώς ερμηνεύουν το ελληνικό τοπίο ως φορέα πνευματικών και ηθικών αξιών. Στα πλαίσια της κοινής φυλοσοφικής θεώρησής τους προσλαμβάνουν την ελληνική φύση ως ιδέα που περικλείει τα διαχρονικά στοιχεία της φυλετικής ταυτότητας και τις πολιτισμικές αξίες της εθνικής παράδοσης. Υπ' αυτό το πρίσμα, αξιολογούν θετικά την αφηγηματική προβολή της ελληνικής φύσης όχι για αισθητικούς, αλλά για ιδεολογικούς λόγους, καθώς εκτιμούν ότι συμβάλλει ουσιαστικά στην ανάδειξη του πνευματικού περιεχομένου και του ηθικού χαρακτήρα του εθνικού πολιτισμού.

Η αντίληψη του Καραντώνη και του Τσάτσου για το ρόλο της ελληνικής φύσης στη διαμόρφωση των ελληνικών πολιτισμικών αξιών συνδέεται άμεσα με τις απόψεις που είχε υποστηρίξει στις αρχές του 20^{ου} αιώνα ο Περικλής Γιαννόπουλος.⁵⁵ Το 1938 οι ιθύνοντες των *Νέων Γραμμάτων* επανέφεραν στο προσκήνιο το έργο και την ιδεολογία του Γιαννόπουλου, αφιερώνοντας το πρώτο και τριπλό τεύχος του έτους στην αναδημοσίευση μίας σειράς θεωρητικών κειμένων του. Κεντρική θέση στα περισσότερα δοκίμια του Γιαννόπουλου κατέχει η ένθερμη επιχειρηματολογία του για την αξία της κατανόησης από τους Έλληνες του βαθύτερου χαρακτήρα της φύσης του τόπου τους και της παρουσίασης του πνευματικού περιεχομένου της μέσα από τα καλλιτεχνικά έργα τους. Στο πιο χαρακτηριστικό από τα κείμενά του που συμπεριλήφθηκαν στο αφιέρωμα του περιοδικού, με τίτλο «Η ελληνική γραμμή και το ελληνικό χρώμα», ο Γιαννόπουλος υποστηρίζει για την ελληνική φύση πως «δεν είναι δυνατόν παρά να είναι η θεμελιώδης ιδέα, η θεμελιώδης βάση, η αναπότρεπτος Ανάγκη, προς την οποία θέλουμε και μη θέλουμε να συμμορφωθούν αι Τέχναι όλαι.»⁵⁶ Η αυστηρή σύστασή του που απευθύνεται προς τους δημιουργούς είναι πως «ελεύθερα λοιπόν πρέπει να αναβλύσει από την φύσιν μας και ανεμπόδιστα από την ψυχήν μας και περιφρονητική κάθε άλλης ξένης γραμμής, η ελληνική, δια την Ζωγραφικήν, Γλυπτικήν και Αρχιτεκτονικήν, δια κάθε γραμμογραφίαν μας, γράφουσα ολόκληρον τον εξωτερικόν μας κόσμον, εν πλήρει αρμονία προς αυτήν.» Η εξαιρετική σημασία που απέδιδε ο Γιαννόπουλος στην αισθητική απόδοση της ιδέας της ελληνικής φύσης συνδέεται με την πεποίθησή του ότι από αυτήν πήγαζαν τα

⁵⁵ Στη λατρεία του Γιαννόπουλου για το τοπίο και την προσήλωσή του στον ηθικό προσανατολισμό του, ευδιάκριτες είναι οι επιδράσεις του Τζόν Ράσκιν και του Ιππόλυτου Ταιν (Θεωρία του περιβάλλοντος).

⁵⁶ Περικλής Γιαννόπουλος, «Η ελληνική γραμμή και το ελληνικό χρώμα», *ΤΝΓ* 1-3 (1938), 115-166.



στοιχεία της φυλετικής ταυτότητας και ο χαρακτήρας του ελληνικού πολιτισμού. Χαρακτηριστικό είναι το ακόλουθο απόσπασμα από το μότο που προτάσσει στο ίδιο δοκίμιο: «Βάσις της Ελληνικής Αισθητικής είναι η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΓΗ. Κάθε Γη πλάττει τον άνθρωπον κατ' εικόνα και ομοίωσιν Εαυτής. Θέλει τον άνθρωπό της, όπως το φυτόν της και το ζώον της, εκδηλωτήν της. Κάθε Γης άνθρωπος είναι μόνον το όργανον της εκδηλώσεως Αυτής.» Σε όλη την έκταση του κειμένου του ο Γιαννόπουλος συγκρίνει τις γραμμές και τα χρώματα του ελληνικού και του ευρωπαϊκού τοπίου και επισημαίνει τις αντιθέσεις τους. Στην ιδιοτυπία της ελληνικής φύσης αποδίδει τη διαφορά της ταυτότητας του ελληνικού λαού από όλους τους υπόλοιπους. Μάλιστα, δεν περιορίζεται στην κατηγορηματική διαπίστωση της μοναδικότητας της ελληνικής γραμμής, αλλά εξίσου απόλυτα υποστηρίζει την ανωτερότητά της. Όπως αναφέρει σχετικά, «η Γραμμή εξ όλων των άλλων εκδηλώσεων είναι η χαρακτηριστικώτερα ιδιότης της ιδικής μας Φύσεως, Τέχνης, Ψυχής, η πρωτίστη μας δύναμις, η περισσότερο όλων μας των άλλων υπεροχών ανέφικτος, εις κάθε άλλον λαόν.» Όλες οι παρατηρήσεις του Γιαννόπουλου για τις διαφορές του ελληνικού από το ξένο τοπίο έχουν αξιολογικό χαρακτήρα και περιστρέφονται γύρω από την πίστη του στην «ασύγκριτον υπεροχήν και ευγένειαν της ελληνικής φύσεως και γραμμής.» Ο θεωρητικός λόγος του Γιαννόπουλου καταλήγει σε έναν επιθετικό ελληνοκεντρισμό, αφού θεωρεί ότι η ανωτερότητα του πνευματικού περιεχομένου του ελληνικού τοπίου έναντι κάθε άλλου στην Ευρώπη και τον υπόλοιπο κόσμο, σηματοδοτεί την ουσιαστική υπεροχή του ελληνικού λαού και της αισθητικής των καλλιτεχνικών έργων του έναντι όλων των ξένων. Την πεποίθησή του αυτή εκφράζει με απαξιωτικούς χαρακτηρισμούς για τους ευρωπαϊκούς λαούς και τις εκφάνσεις του δικού τους πολιτισμού. Περιγράφει τη φύση της Ευρώπης ως «άγρια» και «βάρβαρη» και τους λαούς της ως «άγριων φύσεων γεννήματα» που «δεν ημερώνουν και δεν εξευγενίζονται.» Το προκλητικό συμπέρασμά του είναι ότι επειδή «ο Ευρωπαίος είναι φύσει βάρβαρος», θα είναι, κατά συνέπεια, «βάρβαροι και όλαι του αι εκδηλώσεις.»⁵⁷ Στις τελευταίες σελίδες του

⁵⁷ Ενδεικτικό των ακραίων απόψεων που εξέφραζε ο Γιαννόπουλος και του φανατισμού πνεύματος με τον οποίον τις υποστήριζε, είναι το ακόλουθο παράθεμα του λόγου του: «Ίδωμεν λοιπόν την Ευρωπαϊκήν αυτήν Γραμμήν· πού εγεννήθη, τι είναι, διατί είναι ό, τι είναι και διατί είναι ξένη και δεν έχει καμμίαν θέση εδώ, και δεν στέκεται και δεν χωνεύεται εδώ, διότι είναι: βάρβαρος. [...] Άλλ' ότι δι' αυτούς είναι λεπτόν, δι' ημάς είναι χονδρόν, το κάθε τι των δι' ημάς είναι βαρβαρότης. Οφείλει να είναι βαρβαρότης. Διότι ο Ευρωπαίος είναι φύσει βάρβαρος. Συνεπώς βάρβαροι και όλαι του αι εκδηλώσεις. Μη ταράσσεσθε παρακαλώ από τώρα, διότι σας πειράζω τους ευγενείς Ευρωπαίους, μη παραλαμβάνετε εις το φιλότημον και αυτό το ζήτημα. Η Ευρωπαϊκή φύσις είναι αγρία. Συνεπώς άγριοι φύσει και όλαι της οι λαοί. Οι Ευρωπαϊκοί λαοί, αγρίων φύσεων γεννήματα και εξάισιους αγώνας



δοκιμίου του όπου συνοψίζει τις παραπάνω θέσεις εκφράζει το δογματικό σφβινισμό του με έντονη διδακτική πρόθεση: «Εδώ πρόκειται να πεισθήτε ότι άλλη είναι η Ελληνική Γη και άλλη η Ευρωπαϊκή και κάθε άλλη Γη. Και άλλοι είσθε ΣΕΙΣ και άλλοι οι άλλοι Λαοί της Γης. Και ότι η ΓΗ ΣΑΣ είναι η Ωραιότερα Γη του Κόσμου. Και ότι ΣΕΙΣ είσθε το Ωραιότερον είδος του Κόσμου. [...] Και όταν βαθύτατα αισθανθώμεν την ΓΗΝ και μελετήσωμεν και εξ ΑΥΤΗΣ αντλήσωμεν τα ΠΑΝΤΑ, ΣΑΦΕΣΤΑΤΗ και ΔΥΝΑΤΩΤΑΤΗ θα προκύψη η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ, και θα είναι Ριζηδόν άλλη της Ευρωπαϊκής, Ριζηδόν ΑΝΤΙΘΕΤΟΣ της Ευρωπαϊκής, και θα είναι ΝΕΩΤΑΤΗ και προς αυτήν ανάλογος πάσα εκδήλωση πάσης παρελθούσης και μελλούσης εποχής, διότι θα είναι : η ΜΙΑ Αισθητική της Αιωνίας ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΓΗΣ και του ΕΝΟΣ Αιωνίου ΕΛΛΗΝΟΣ».

Αν και στις τοποθετήσεις τους στο περιοδικό σχετικά με την προβολή της ελληνικής φύσης στα πεζογραφικά έργα ο Τσάτσος και ο Καραντώνης υπήρξαν κάπως πιο συγκρατημένοι και δεν ακολούθησαν τον Γιαννόπουλο στις εξάρσεις του αντιδυτικού εθνικισμού του με την ίδια ένταση, ωστόσο και οι δύο κριτικοί υιοθετούσαν το βασικό άξονα της δικής του θεωρίας. Στη θεώρησή τους για την αφηγηματική καλλιέργεια του θέματος της ελληνικής φύσης από τους συγγραφείς, προσλαμβάνουν και αυτοί την ελληνική φύση ως ιδέα από την οποία πηγάζουν οι πνευματικές και ηθικές αξίες του ελληνικού πολιτισμού. Μεταφέροντας στη λογοτεχνική κριτική αυτήν την πίστη, και οι δύο αξιολογούν θετικά τους πεζογράφους που προβάλλουν συστηματικά την ελληνική φύση στα έργα τους, καθώς εκτιμούν πως με αυτόν τον τρόπο συμβάλλουν ουσιαστικά στην ανάδειξη της ελληνικότητας.

Σύμφωνα με τους δύο κριτικούς, μετά από την απόδοση της ελληνικής φύσης στα πλαίσια του ηθογραφικού έργου των Παπαδιαμάντη και Καρκαβίτσα, η αφηγηματική προβολή της συνεχίστηκε ιδιαίτερα γόνιμα από τον Στρατή Μυριβήλη. Τόσο ο Τσάτσος όσο και ο Καραντώνης αναφέρονται εκτενέστερα στο λυρικό πεζογράφημα του Μυριβήλη *Το Τραγούδι της γης για να επισημάνουν την ξεχωριστή*

καταβάλλοντες και αν πηδήσουν εις τον ουρανόν, δεν ημερώνουν και δεν εξευγενίζονται εις 5 αιώνας, όπως δεν εξευγενίζεται ένας χωριάτης-αναλογία ακριβής-εις 5 ημέρας. Και εις τα εξαιρετικά ακόμη άτομα-τας μεγαλοφυΐας-τας φωτολουομένας εις την Ιταλίαν και βυθιζόμενας εις το παλαιόν Ελληνικόν φως, διακρίνονται καθαρώτατα γραμμένα εις τα έργα των, όλα τα χαρακτηριστικά του αγρίου, του βαρβάρου, του Δαντείου, Σαικσπηρείου, Μιχαηλαγγελείου θυμού, του αρχοντοχωριατισμού, του πλήθους, του όγκου, του φόρτου, του παραζαλισμού.» (Περικλής Γιαννόπουλος, ό. π., 126-127).



θέση της φύσης στο αφηγηματικό έργο του συγγραφέα,⁵⁸ αλλά και να ερμηνεύσουν το βαθύτερο ρόλο της στη διαμόρφωση των ελληνικών πολιτισμικών αξιών. Πρώτος ο Τσάτσος, στο τεύχος του Μαΐου του 1937, παρουσιάζει στο περιοδικό το *Τραγούδι της γης* του Μυριβήλη σχεδόν ταυτόχρονα με την κυκλοφορία του στο εμπόριο.⁵⁹ Η έκταση του κειμένου και το είδος της προσέγγισης του Τσάτσου ξεφεύγει από τα όρια μιας απλής βιβλιοκρισίας για το συγκεκριμένο έργο του Μυριβήλη και παίρνει τις διαστάσεις ενός ευρύτερου μελετήματος για τη γενικότερη παρουσία της ελληνικής φύσης στη νεοελληνική πεζογραφία και την θεμελιώδη σημασία της για τον ελληνικό πολιτισμό. Όπως επισημαίνει ο κριτικός, «το Τραγούδι της γης είναι ο νέος προσωπικός δρόμος με τον οποίο εισδύει και ο Μυριβήλης στα βάθη της ελληνικής φύσης.» Πριν από αυτόν το θέμα της ελληνικής φύσης είχαν εισάγει πρώτοι στα πλαίσια της αφηγηματικής παράδοσης ο Παπαδιαμάντης, ο Καρκαβίτσας και ο Πασαγιάννης που «ζωντάνεψαν περιγραφικά το ελληνικό τοπίο», σημειώνει ο Τσάτσος. Ωστόσο, η καίρια συμβολή του Μυριβήλη στην πεζογραφική προβολή της ελληνικής φύσης που αναγνωρίζει ο κριτικός, έγκειται στο γεγονός ότι «γίνεται εκ των έδων» και «εκείνο που φανερώνεται δεν είναι η ωραία επιφάνεια, αλλά μια σύσταση πιο ουσιαστική, ένα νόημα που έχει την όψη του τοπίου.» Ο Τσάτσος θεωρεί, δηλαδή, ότι κάτω από την υλική υπόσταση της ελληνικής φύσης περικλείεται μία αφηρημένη ιδέα, και κρίνει θετικά το συγγραφέα επειδή δεν παρουσιάζει μόνο την αισθητική μορφή του ελληνικού τοπίου, αλλά υποδεικνύει το πνευματικό περιεχόμενό του. Η τελική κρίση του Τσάτσου για τον Μυριβήλη είναι άκρως επαινετική επειδή διαπιστώνει ότι στο *Τραγούδι της γης* η ελληνική φύση αναδεικνύεται ως «υπέρτατος αναβαθμός της ελληνικής ιδέας» και «ενιαία ουσία του ελληνικού στοιχείου».

Η προσέγγισή του στο λυρικό πεζογράφημα του συγγραφέα αποτελεί αφορμή για τον Τσάτσο να αναπτύξει για δεύτερη φορά στα *Νέα Γράμματα* τη δική του

⁵⁸ Το *Τραγούδι της γης* ή *Ελληνική ραψωδία* του Μυριβήλη το 1937 συνεχίζει και εντείνει, απαλλαγμένη τώρα πια από άλλους ιδεολογικούς προβληματισμούς, τη φυσιολατρία του συγγραφέα που είχε ήδη εκδηλωθεί τόσο στη *Ζωή εν τάφω* όσο και στη *Δασκάλα με τα χρυσά μάτια*. Όπως έχει επισημάνει ο Mario Vitti, ακόμη παλιότερα η φυσιολατρία υπήρξε κυρίαρχο μοτίβο και των πρώτων χρονολογημάτων του Μυριβήλη στην εφημερίδα *Σάλπιγξ*: «Σ' αυτά θα αναγνωρίσουμε εύκολα και τον αισθητισμό (esthétisme) και την παρακμιακή ωραιοπάθεια που βρίσκονται στη ρίζα της φυσιολατρίας του. [...] Στο Μυριβήλη η φύση δεσπόζει παντοδύναμη από τα πρώτα του κτύλας γραφτά. Με τον καιρό η παντοδυναμία τούτη γίνεται ολοένα πιο δεσποτική, πιο αποκλειστική, πιο απόλυτη, καθώς ασθενέστερη γίνεται η ρεαλιστική επαφή με την κοινωνική πραγματικότητα και με τα ανθρώπινα προβλήματα.» (Μάριο Βίτι, *Ιδεολογική λειτουργία της ελληνικής ηθογραφίας*, ό. π., 193 και 196).

⁵⁹ Κωνσταντίνος Τσάτσος, «Το "τραγούδι της γης" του Μυριβήλη», *ΤΝΓ* 5 (1937), 396-408.



φιλοσοφική θεώρηση της ελληνικής φύσης. Είχε προηγηθεί δύο χρόνια νωρίτερα η εκτενής μελέτη του στο περιοδικό με τίτλο «Ο Παλαμάς και η ελληνική γη» όπου η ανάλυσή του για τη θέση της φύσης στο έργο του ποιητή κατέτεινε στην ιδεαλιστική ερμηνεία του ελληνικού τοπίου ως πνευματικής εστίας της ελληνικότητας. Την ίδια ακριβώς θεώρηση επαναφέρει ο Τσάτσος στα πλαίσια της κριτικής μελέτης του για το *Τραγούδι της γης* του Μυριβήλη. Ο κριτικός διατηρεί την πεποίθηση ότι «από τη γη μας θα διδαχθούμε το πνεύμα μας» και ότι «η συνείδηση της γης μας είναι η συνείδηση του εαυτού μας» και εκφράζει την άποψη ότι «το ξαναγύρισμα στον εαυτό μας, που ζητούν οι στοχαστικοί, θα πρέπει να γίνη ξαναγύρισμα στη φύση μας.» Ο Τσάτσος υποστηρίζει κατηγορηματικά ότι «μόνο ο πλησιασμός με τη φύση, έτσι ιδωμένη, θα μας αποκαλύψη την εστία όπου συγκλίνουν τελικά όλες οι αχτίδες της ζωής μας, θα μας οδηγήσει στη βαθειάν ενότητα της φυλής μας και του πολύτροπου χαρακτήρα της.» Όπως προκύπτει από τα παραπάνω, ο κριτικός πρεσβεύει ότι η ελληνική φύση αποτελεί τη μήτρα της φυλετικής ταυτότητας και γι' αυτόν το λόγο η προσέγγιση και κατανόηση της φύσης από τον ελληνικό λαό συνιστά βασική προϋπόθεση για την απόκτηση της εθνικής αυτογνωσίας του. Συμπερασματικά, ο Τσάτσος αξιολογεί θετικά το *Τραγούδι της γης* του Μυριβήλη με κριτήριο όχι την αισθητική μορφή του ίδιου του έργου, αλλά σύμφωνα με τις δικές του ιδεολογικές προσλαμβάνουσες. Στην κριτική του δίνει σαφώς λιγότερη σημασία στο λυρισμό της αφήγησης του συγγραφέα και εκφράζει περισσότερο μια φιλοσοφική ερμηνεία της ελληνικότητας. Κρίνει θετικά το *Τραγούδι της γης* επειδή με την ανάδειξη στα πλαίσια του αφηγηματικού μύθου της βαθύτερης λειτουργίας της ελληνικής φύσης ο Μυριβήλης, όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο Τσάτσος, «δηλώνει μια θεμελιακή, μια ελληνική θέση ζωής».

Ως ενδεικτικό παράδειγμα της προβολής στο έργο των ελληνικών πολιτισμικών αξιών, ο Τσάτσος επικαλείται την κατάληξη του μύθου όπου ο νεαρός ήρωας πεθαίνει. Ο κριτικός αξιολογεί πολύ θετικά την αφηγηματική αυτή επιλογή του Μυριβήλη επειδή μέσα από τη συγκεκριμένη εξέλιξη της υπόθεσης καταδεικνύεται με έντονο τρόπο η καταδίκη του θανάτου στη συνείδηση του ελληνικού λαού. Κατά τον Τσάτσο, η άποψη που εκφράζεται στο *Τραγούδι της γης* ότι «είναι κακός ο θάνατος» συνάδει με την κοινή αντίληψη του ελληνικού λαού καθώς συνδηλώνει το αίσθημα αυτάρκειας και πληρότητας του Έλληνα στην εγκόσμια ζωή που απορρέει από την εμπειρία της φύσης της πατρίδας του. Σύμφωνα με τον κριτικό, η βίωση από τον Έλληνα του φυσικού περιβάλλοντος του τόπου του ως ενός επίγειου



παραδείσου τον οδηγεί στην κατάφαση της ζωής και στην περιφρόνηση του θανάτου. Το συμπέρασμα του Τσάτσου είναι ότι στο πεζογραφικό έργο του «έτσι ελληνόπρεπα αμάζεται το θάνατο και ο Μυριβήλης.» Στο σημείο αυτό ο κριτικός εντάσσει το συγγραφέα στη μακρά παράδοση της ελληνικής λογοτεχνίας στα πλαίσια της οποίας η ελληνική φύση δοξάζεται και ο θάνατος καταδικάζεται: «Έτσι τον κρίναμε εμείς οι παγανοί έλληνες, που ζούμε απάνω στην ωραιότερη γη, μέσα στους γλυκύτερους πειρασμούς της φύσης, από τον Όμηρο ως το Σολωμό και το λαϊκό ποιητή», καταλήγει στην ανάλυσή του ο Τσάτσος.

Τη νεοκλασικιστική ερμηνεία της φύσης στο έργο του Μυριβήλη υιοθετεί και ο διευθυντής των *Νέων Γραμμάτων*. Στη δική του, ακόμη εκτενέστερη μελέτη για τον πεζογράφο που δημοσιεύεται στο περιοδικό ύστερα από ένα χρόνο, και ο Καραντώνης διακρίνει στο έργο του την «ειδωλολατρική θεοποίηση της ελληνικής φύσης» και σημειώνει πως «είναι ακόμη μια λαμπρή εκδήλωση του αιωνίου ελληνικού παγανισμού.»⁶⁰ Αναλυτικότερα, ο κριτικός παρατηρεί ότι ο συγγραφέας «σέρνει μαζί του μελετημένη και βιωμένη τη λαϊκή παράδοση και τη φύση της ιδιαίτερης πατρίδας του, της Μυτιλήνης.» Ο Καραντώνης επισημαίνει ότι το φυσικό περιβάλλον και οι πολιτισμικές αξίες του τόπου του διδάσκουν στο συγγραφέα την κατάφαση στην επίγεια βίωση της ζωής και τον οδηγούν στην άρνηση της χριστιανικού κηρύγματος περί μεταφυσικής δικαίωσης του θανάτου. Όπως ο Τσάτσος, και ο Καραντώνης αξιολογεί θετικά το έργο του Μυριβήλη επειδή εξέφρασε απόλυτα το αίσθημα της αυτάρκειας και της ευδαιμονίας που πηγάζει από την επαφή του Έλληνα με τη φύση του τόπου του, και καταδίκασε απερίφραστα το θάνατο που, σε αντίθεση με τη χριστιανική παράδοση, δε δικαιώνεται στην ελληνική συνείδηση. Ο κριτικός υπογραμμίζει το γεγονός ότι «αγνάντα στον ασκητικό και χλωμοπρόσωπο Θεό του χριστιανισμού, που γυρεύει από τον άνθρωπο τη θυσία και την απάρνηση των αγαθών της ζωής, για να κερδίσει έτσι τα σωτηρία της ψυχής του, ο Μυριβήλης υψώνει έναν γήινο κολοσσό, με τέλεια σωματική διάπλαση, που φωνάζοντας βροντερά, προστάζει τα παιδιά του να σώσουνε με κάθε τρόπο το σώμα τους και να κρατήσουνε απείραχτη την αξία της υλικής τους υπόστασης ως το φυσικό της τέλος.» Ο λόγος του Καραντώνη στο σημείο αυτό απηχεί σαφώς τη ρητορεία περί της σωματικής ρώμης που καλλιέργησε η φασιστική ιδεολογία και ενσωμάτωσε στα κηρύγματά της για τη νεολαία η δικτατορία του Μεταξά.

⁶⁰ Αντρέας Καραντώνης, «Στρατής Μυριβήλης», *ΤΝΓ* 8-9 (1938), 645-685.



Συνοψίζοντας, όπως ο Τσάτσος, έτσι και ο Καραντώνης αξιολογεί θετικά το *Τραγούδι της γης* με κριτήριο την ανάδειξη μέσα από τον αφηγηματικό μύθο της καθοριστικής επίδρασης της ελληνικής φύσης στη διαμόρφωση του κώδικα αξιών του εθνικού πολιτισμού. Ο ίδιος διακρίνει, μάλιστα, την έντονη προβολή του φυσικού περιβάλλοντος και σε άλλα έργα του Μυριβήλη. Επικαλείται το παράδειγμα της συλλογής διηγημάτων του συγγραφέα *Το Πράσινο Βιβλίο* που αποτελούσε, όπως χαρακτηριστικά τονίζει, «ένα αχτιδοβόλο ξέσπασμα λυρισμού και ρωμαλέας φυσιολατρίας.»⁶¹ Ωστόσο, ο Καραντώνης υποστηρίζει ότι «το μακρύ πεζογράφημά του *Το τραγούδι της Γης*, είναι μια ξεχωριστή εκδήλωση της τέχνης του, ένα είδος θρησκευτικής απολογίας της φυσιολατρίας του.»⁶² Στο σημείο αυτό, όμως, δεν πρέπει να περάσει απαρατήρητη μία σοβαρή κριτική παράλειψη του Καραντώνη. Ο κριτικός δε σχολιάζει καθόλου ότι εκτός από την «ειδωλολατρική θεοποίηση της ελληνικής φύσης» και τη «λαμπρή εκδήλωση του αιωνίου ελληνικού παγανισμού» που ο ίδιος επισημαίνει στο συγκεκριμένο αφήγημα, στο υπόλοιπο έργο του Μυριβήλη εντοπίζονται αρκετά στοιχεία και από τη χριστιανική παράδοση.⁶³

Τέλος, και ένας τρίτος συνεργάτης του περιοδικού, ο Θεόδωρος Ξύδης, αναφέρεται στην πνευματική διάσταση της φύσης στα πλαίσια της κριτικής του στο έργο του Μυριβήλη. Στη βιβλιοκρισία του για τη συλλογή διηγημάτων *Το Πράσινο Βιβλίο* ο Ξύδης ερμηνεύοντας τη θεώρηση της φύσης από το συγγραφέα υπογραμμίζει ότι «στη *φυσιολατρεία* του υπάρχει ένα στοιχείο καθαρό κι' αιώνιο του πηγαίου ανθρώπου».⁶⁴

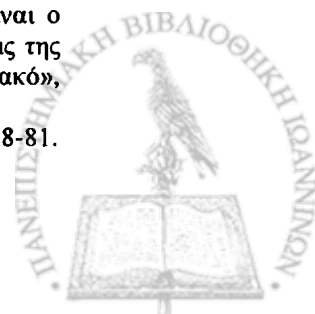
Εκτός από τον Μυριβήλη, και ένας ακόμη νεότερος πεζογράφος, ο Κοσμάς Πολίτης, αξιολογείται θετικά από το διευθυντή των *Νέων Γραμμάτων* με βασικό κριτήριο την προβολή που επιφυλάσσει στην ελληνική φύση στα πλαίσια του έργου του. Σε εκτενή μελέτη του στο περιοδικό, ο Καραντώνης δίνει μεγάλη έμφαση στον τρόπο θεώρησης και παρουσίασης της φύσης από το συγγραφέα και του αποδίδει εύσημα επειδή στο έργο του δεν την προβάλλει μόνον ως αισθητική παράσταση αλλά

⁶¹ Αντρέας Καραντώνης, «Η λογοτεχνία μας το 1935», *ΤΝΓ* 2 (1936), 162-167.

⁶² Αντρέας Καραντώνης, «Στρατής Μυριβήλης», ό. π., 645-685.

⁶³ Αρκετά στοιχεία από τη χριστιανική παράδοση έχουν επισημανθεί από τον Mario Vitti στο συνολικό έργο του Μυριβήλη: «Η θρησκευτικότητα του Μυριβήλη εμφανίζεται στα παλιότερα χρόνια σαν εκδήλωση λατρευτική και σαν αποδοχή της ορθόδοξης παράδοσης. Βλ. και Δασκάλα, 1946, 224. Στο διήγημα *Η κεροδοσιά* (Το γαλάζιο βιβλίο, 1958) ο Επιτάφιος που στολίζεται με τα κεριά είναι ο αδικοσκοτωμένος φαντάρος. Η όλη διάθεση του διηγήματος σχετίζεται με τις διονυσιακές τάσεις της γενιάς του Σικελιανού, σε συνδυασμό με τη χριστιανική λατρεία. Αυτού και το επίθετο «διονυσιακό», σ. 49.» (Μάριο Βίτι, ό. π., 193).

⁶⁴ Θεόδωρος Ξύδης, «Στρατή Μυριβήλη: *Το Πράσινο Βιβλίο* (Διηγήματα) 1935», *ΤΝΓ* 1 (1936), 78-81.



τη συλλαμβάνει και ως πνευματική ιδέα.⁶⁵ Μάλιστα, παρατηρεί ότι στη συνείδηση του πεζογράφου ταυτίζονται εξίσου η φύση και η γυναίκα με την ιδέα της ομορφιάς. Όπως σημειώνει ο Καραντώνης, «σα λυρικός ο Κοσμάς Πολίτης είναι απόλυτα ιδεαλιστής» και «από αισθητική άποψη βλέπει τη γυναίκα και τη φύση ιδεαλιστικά, δηλαδή όχι σαν ανεξάρτητες μεταξύ τους εικόνες κάλλους αλλά σα δυο μορφικά διαφορετικές εκφράσεις της απόλυτης ομορφιάς που η αρχή της είναι μέσα μας.» Ωστόσο, δεν αξιολογεί θετικά το συγγραφέα μόνον επειδή διερμηνεύει στη φύση, όπως και στη γυναίκα, την αντανάκλαση της ιδέας της ομορφιάς, αλλά κυρίως επειδή αναδεικνύει στο έργο του τις αισθητικές, πνευματικές και ηθικές αξίες του ελληνικού τοπίου που στοιχειοθετούν την εθνική ταυτότητα. Ο Καραντώνης τονίζει ότι ο Πολίτης «είναι κατά βάθος Έλληνας» επειδή στο έργο του συνέλαβε και προέβαλε «την ευγένεια, το κάλλος, το φως και τη μακαριότητα της Ελληνικής ατμόσφαιρας».

Το γεγονός ότι επικαλείται «την πλούσια και την ελληνικώτατη λυρική ατμόσφαιρα του έργου του» ως τεκμήριο της φυλετικής καθαρότητας του πεζογράφου, είναι δηλωτικό της ιδεολογικής φόρτισης της κριτικής του Καραντώνη. Είναι αξιοσημείωτο ότι δεν αποτιμά την ιδεαλιστική πρόσληψη της ελληνικής φύσης και την αφηγηματική προβολή της μόνον ως φιλοσοφική αντίληψη και καλλιτεχνική επιλογή του Πολίτη, αλλά την επικροτεί κυρίως ως ιδεολογική θέση και πολιτική στάση. Κατ' αρχάς, ο κριτικός επισημαίνει το βαθύ ιδεολογικό διχασμό του πεζογράφου που προκύπτει από την αντιπαράθεση της ατομικής συνείδησής του με τον κώδικα αξιών της αστικής τάξης στην οποία κοινωνικά ανήκε. Όπως παρατηρεί, ο Πολίτης «τείνει δραματικά και ακατάπαυστα να ξεπεράσει την ηθική της τάξης του, γιατί το ανθρώπινο ιδανικό του δε μπορεί να γίνει πραγματικότητα στην περιοχή της.» Ακολούθως, ο Καραντώνης διατυπώνει την άποψη ότι ο συγγραφέας «βρίσκει όμως μια διέξοδο προς την Ελληνική φύση και δε μπορεί κανείς παρά να θαυμάσει ανεπιφύλαχτα το αβίαστο και το σχεδόν καταλυτικό φυσιολατρικό του αίσθημα που τον αναπαύει γαληνά ύστερ' από κάθε δραματική σύγκρουσή του με την πραγματικότητα της ζωής.» Με αυτόν τον τρόπο, σημειώνει, «δεν ξεπερνά την τάξη του από το δρόμο της επανάστασης που θα προτιμούσε» και «τα μέσα της λύτρωσης που προτιμά, τον κομμουνισμό δηλαδή.» Στο σημείο αυτό ο κριτικός εκδηλώνει σαφώς τη δική του ιδεολογική στράτευση, καθώς φανερά επιχαίρει πιστεύοντας ότι ο Πολίτης αντί να προσχωρήσει στην πολιτική παράταξη που μαχόταν για την

⁶⁵ Αντρέας Καραντώνης, «Κοσμάς Πολίτης», *ΤΝΓ* 4 (1936), 307-331.



ανατροπή της αστικής κοινωνίας, απομακρύνθηκε από την τάξη του αναζητώντας την προσωπική λύτρωσή του στη φύση. Η ειρωνεία που το ιστορικό μέλλον επιφυλάσσει στην κριτική του Καραντώνη είναι ότι οχτώ χρόνια αργότερα, το 1944, ο συγγραφέας έγινε μέλος του Κ.Κ.Ε.. Το 1936, βέβαια, που δημοσιεύει τη μελέτη του για το έως τότε έργο του Πολίτη, ο κριτικός θεωρούσε ακόμη ότι ο συγγραφέας αντί να συγκρουσθεί με την αστική κοινωνία προτίμησε να αποδοθεί στη φύση. Στην κριτική αντίληψη του Καραντώνη, η άμβλυση της κοινωνικής συνείδησης του Πολίτη με την επιλογή του αναχωρητισμού στη φύση προσέδιδε άμεσα αξία και στο λογοτεχνικό έργο του. Ο κριτικός αξιολογεί θετικά το γεγονός ότι ο πεζογράφος στρεφόμενος στην ελληνική φύση και εκφράζοντας τη βαθύτερη πνευματική της υπόσταση, «ποτέ δε θα μεταφέρει στο λόγο του σαν αυθύπαρκτες πραγματικότητες την ασκήμια, την ακαθαρσία, τη μιζέρια, και γενικά το αντιαισθητικό υλικό του εξωτερικού κόσμου.» Με τις ρήσεις του αυτές, ο διευθυντής του περιοδικού εμμέσως πλην σαφώς αποδοκιμάζει τον κανόνα της αριστερής λογοτεχνίας που, σύμφωνα με τις αρχές του σοσιαλιστικού ρεαλισμού, προέβλεπε την πιστή απόδοση των κοινωνικών προβλημάτων και συνηγορούσε υπέρ της επαναστατικής ανατροπής της αστικής τάξης. Αντίθετα, ο Καραντώνης συνειδητά ενθαρρύνει την πνευματική διαφυγή των πεζογράφων από την κοινωνική πραγματικότητα και την καθησυχαστική καταφυγή τους στη φύση. Σύμφωνα με την κριτική θεώρησή του, μέσα από την προβολή των αισθητικών παραστάσεων της και την ανάδειξη της βαθύτερης ιδέας της αναδύονταν τα χαρακτηριστικά στοιχεία της ελληνικής ταυτότητας και διακηρύσσονταν οι διαχρονικές αξίες του εθνικού πολιτισμού.

iii. Αττικό φως και ελληνικό τοπίο

Εκτός από τον Μυριβήλη και τον Πολίτη που εκτιμήθηκαν ιδιαίτερα από την κριτική των *Νέων Γραμμάτων* με την άποψη ότι στα έργα τους η ελληνική φύση προβαλλόταν ως κοιτίδα της ιδέας της ελληνικότητας και λειτουργούσε ως καταφύγιος τόπος από τα κοινωνικά προβλήματα αντίστοιχα, αρκετοί ακόμα συγγραφείς απέσπασαν τον κριτικό έπαινο του περιοδικού για το δικό τους ενδιαφέρον να αναδείξουν τη φύση της πατρίδας τους μέσα από τα πεζογραφήματά τους. Ειδικότερα, η κριτική των *Νέων Γραμμάτων* επεσήμανε δύο χαρακτηριστικές και εξίσου γόνιμες κατευθύνσεις στις προσεγγίσεις των νέων πεζογράφων στην



ελληνική φύση. Στην πρώτη, το ενδιαφέρον των συγγραφέων επικεντρωνόταν στην απόδοση του τοπίου και της ατμόσφαιρας της Αττικής και στη δεύτερη στρεφόταν στην απεικόνιση του περιβάλλοντος της υπόλοιπης ηπειρωτικής και νησιωτικής Ελλάδας. Και στη μία και στην άλλη περίπτωση, υπόδειγμα προς μίμηση, συνιστούσε για μία ακόμη φορά το έργο του Στρατή Μυριβήλη. Όπως επισημαίνει ο Καραντώνης, ο ίδιος πάλι πεζογράφος αποτελεί πρότυπο για όλους τους υπόλοιπους ομοτέχνους του «είτε τριγυρνά στις ακρογιαλιές της Λέσβου, είτε διαλύεται στην Αττική λιακάδα».⁶⁶

Σε ό,τι αφορά την πεζογραφική παρουσίαση του τοπίου της Αττικής, ο διευθυντής του περιοδικού θεωρούσε ότι ιδιαίτερη σημασία για την πιστή αναπαράστασή του είχε η ανάδειξη του στοιχείου του φωτός. Με τη θέση του αυτή ο Καραντώνης υιοθετεί τις απόψεις του Περικλή Γιαννόπουλου που προβλήθηκαν μέσα από την αναδημοσίευση των θεωρητικών δοκιμίων του στο τεύχος-αφιέρωμα των *Νέων Γραμμάτων* του 1938. Στο εκτενέστερο από όλα τα κείμενά του που φιλοξενήθηκαν στο περιοδικό, με θέμα «Η σύγχρονος ζωγραφική», ο Γιαννόπουλος εξήρε την ατμόσφαιρα της Αττικής ως την πιο χαρακτηριστική μορφή του ελληνικού τοπίου:⁶⁷ «Λέγων κανείς Φύσιν Ελληνικήν, πρέπει να εννοή κυρίως, την καθαροτέραν και τελειοτέραν έκφρασιν αυτής, την Αττική φύσιν», υποστηρίζει χαρακτηριστικά, «διότι εδώ συναντώνται όλα τα διάφορα χαρακτηριστικά της ελληνικής γης.» Αναλύοντας στο δοκίμιό του τα βασικά συστατικά του αττικού τοπίου ο Γιαννόπουλος ορίζει ως κυρίαρχο στοιχείο του «τον καίοντα ωκεανόν του φωτός.» Τις παρατηρήσεις αυτές υιοθετεί πλήρως ο Καραντώνης και τις μεταφέρει αυτούσιες στις λογοτεχνικές κριτικές του. Και στα δικά του κείμενα αναφέρεται εκτενώς στον ομοιόμορφο χρωματισμό και έντονο φωτισμό όλων των στοιχείων της αττικής φύσης. Υπ' αυτό το πρίσμα ο κριτικός αξιολογεί θετικά τη συλλογή διηγημάτων του Θράσου Καστανάκη *Ο ομογενής Βλαδίμηρος* καθώς διαπιστώνει ότι ο συγγραφέας απέδιδε επαρκώς στις περιγραφές του τη διάχυτη παρουσία του αττικού φωτός σε όλη την έκταση του αττικού τοπίου. Σύμφωνα με τον Καραντώνη, ο Καστανάκης απεικόνισε στο έργο του «την περίεργη αυτήν Αττική που λούζοντας και κρύβοντας συγχρόνως κάτω από ένα εκτυφλωτικό φως και τις ελιές της, και τα βουνά της, και τ' ακρογιάλια της, σου δίνει την εντύπωση μιας απέραντης και

⁶⁶ Αντρέας Καραντώνης, «Στρατής Μυριβήλης», *ΤΝΓ* 8-9 (1938), 645-685.

⁶⁷ Περικλής Γιαννόπουλος, «Η σύγχρονος ζωγραφική», *ΤΝΓ* 1-3 (1938), 41-95.



συνεχώς μονότονης λευκότητας, χωρίς εναλλαγές, έτσι που ν' απορείς γιατί η θέση της είναι προνομιούχα ανάμεσα στ' άλλα, τα τόσο ποικιλόχρωμα τοπία».⁶⁸

Εκτός από την κριτική του στον Καστανάκη, και σε άλλες βιβλιοκρισίες του διευθυντή του περιοδικού η προβολή του αττικού φωτός από τους πεζογράφους λειτουργούσε ως αυστηρό κριτήριο για τη θετική αξιολόγηση των έργων τους. Ο Καραντώνης θεωρεί ότι η επιλογή από τους συγγραφείς του ηλιόλουστου αττικού τοπίου ως σκηνογραφικού φόντου για την εξέλιξη των αφηγηματικών μύθων προσέδιδε αυτομάτως αισθητική αξία στα έργα τους. Ενδεικτική είναι η βιβλιοκρισία του στο μυθιστόρημα της Λιλίκας Νάκου *Οι Παραστρατημένοι*.⁶⁹ Από ολόκληρο το έργο της Νάκου αξιολογεί θετικά μόνον το πρώτο κεφάλαιο με αποκλειστικό κριτήριό του ότι η υπόθεσή του διαδραματίζεται στο φωτεινό περιβάλλον της Αττικής εξοχής. «Αν εξαιρέσει κανείς το πρώτο κεφάλαιο του βιβλίου», σημειώνει χαρακτηριστικά, «καμιά άλλη αισθητική χαρά δεν ανακουφίζει τον αναγνώστη.» Ο Καραντώνης απορρίπτει όλα τα υπόλοιπα κεφάλαια του μυθιστορήματος όπου διαπιστώνει «το μακρόσυρτο ξετύλιγμα των καταθλιπτικών εικόνων», με μοναδικό κριτήριό του ότι ο μύθος του έργου μεταφέρεται «στη γκρίζα και βροχερή ατμόσφαιρα της Γενεύης».

Η απόρριψη του σκοτεινού ουρανού και του υγρού κλίματος της Κεντρικής και Βόρειας Ευρώπης ως ακατάλληλου πλαισίου για την τοποθέτηση των αφηγηματικών μύθων και η θεώρηση του αττικού φωτός ως του ιδανικού περιβάλλοντος αποτέλεσε μία βασική παράμετρο στην κριτική του διευθυντή των *Νέων Γραμμάτων* ιδιαίτερα στο πεζογραφικό έργο του Τερζάκη. Στο ξεκίνημα της έκδοσης του περιοδικού, το Φεβρουάριο του 1935, ο Καραντώνης κρίνει αρνητικά τα σκούρα χρώματα και τις ζοφερές καταστάσεις που κυριαρχούσαν στο μυθιστόρημα *Η Παρακμή των Σκληρών* και συστήνει στον Τερζάκη να εμπνευστεί πιο φωτεινά θέματα και λαμπερούς ήρωες από την οικογένεια των Σκληρών.⁷⁰ Ο κριτικός προτρέπει τον πεζογράφο να «ανοίξει διάπλατα τα παράθυρά του» καθώς πιστεύει πως «τότε ορμητικά κύματα ηλιοπλημμυρισμένου αγέρα θα τον αναστήσουνε μονομιάς και θα καθαρίσουνε το δωμάτιό του από τα φαντάσματα και τις αναπνοές των Σκληρών.» Ο Καραντώνης, δηλαδή, θεωρεί ότι η επαφή με το αττικό φως θα

⁶⁸ Αντρέας Καραντώνης, Θράσου Καστανάκη: *Ο ομογενής Βλαδίμηρος*, *ΤΝΓ* 1 (1937), 60-64.

⁶⁹ Αντρέας Καραντώνης, «Λιλίκας Νάκου: *Οι Παραστρατημένοι* (Μυθιστόρημα) 1935», *ΤΝΓ* 1 (1936), 81-85.

⁷⁰ Αντρέας Καραντώνης, «Αγγελου Τερζάκη: *Η Παρακμή των Σκληρών*. Μυθιστόρημα», *ΤΝΓ* 2 (1935), 105-109.



οδηγούσε άμεσα τον Τερζάκη στη σύλληψη αφηγηματικών μύθων και ηρώων που σε αντίθεση με την οικογένεια των Σκληρών θα προβάλλουν μία θετική αντίληψη για τη ζωή. Ο κριτικός πιστεύει ότι το φως της Αττικής κατευθύνει τους Έλληνες πεζογράφους να αναδείξουν μέσα από τα έργα τους μόνο θετικά πρότυπα και να εκφράσουν μια αισιόδοξη θεώρηση του κόσμου. Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο Καραντώνης, «παντού μπορεί κανείς ν' ανοίξει δρόμους για την κόλαση εκτός από την Αττική».

Υστερα από τρία περίπου χρόνια, ο διευθυντής των *Νέων Γραμμάτων* επανέρχεται στο ίδιο θέμα στα πλαίσια της κριτικής του στο νέο μυθιστόρημα του Τερζάκη *Η Μενεξεδένια Πολιτεία*.⁷¹ Το συγκεκριμένο έργο, μάλιστα, πριν από την αυτοτελή έκδοσή του το 1937 είχε δημοσιευτεί σε επτά συνεχόμενα τεύχη του περιοδικού το 1936. Στη βιβλιοκρισία του ο Καραντώνης επαναλαμβάνει την αρνητική θέση του για τα προηγούμενα έργα του πεζογράφου υπενθυμίζοντας ότι ήταν επηρεασμένα «από τη σκοτεινή και καταχνιασμένη λογοτεχνία των βορείων» ενώ, όπως ο ίδιος πίστευε, «θα έπρεπε να τα λούζει περισσότερο φως.» Σε ό,τι αφορά, όμως, τη *Μενεξεδένια Πολιτεία*, ο Καραντώνης θεωρεί ότι ο συγγραφέας έλαβε υπόψη του την προηγούμενη κριτική του και υιοθέτησε τη δική του προτροπή να εγκαταλείψει το σκοτεινό περιβάλλον της οικογένειας των Σκληρών και να στραφεί προς το αττικό φως. Αποτιμά θετικά ότι η υπόθεση του καινούργιου μυθιστορήματος του πεζογράφου εξελίσσεται με φόντο «την αστραφτερή από φως ατμόσφαιρα, σαν την Αττική», «στο απόλυτο φως της Αττικής ατμόσφαιρας» και «στο πλούσιο φως και στον καταγάλανο αιθέρα της Αττικής.» Με κριτήριο την προβολή του αττικού φωτός στα πλαίσια της σκηνογραφίας του μύθου, ο Καραντώνης καταλήγει στο συμπέρασμα ότι «η *Μενεξεδένια Πολιτεία*, είναι το πιο αρμονικό, το πιο φυσικό, το πιο εξανθρωπισμένο έργο του.» Με τη διαπίστωση αυτή ο διευθυντής των *Νέων Γραμμάτων* επαναλαμβάνει ουσιαστικά τη θέση του ότι η απόδοση της ελληνικής φύσης στα πλαίσια των αφηγηματικών μύθων δεν περιορίζεται σε διακοσμητικό ρόλο, αλλά εκφράζει ένα βαθύτερο πνευματικό περιεχόμενο. Ειδικότερα, ο Καραντώνης εκτιμά πως η έντονη παρουσία του αττικού ήλιου στο μυθιστόρημα του Τερζάκη εξέπεμπε ένα ανώτερο ηθικό μήνυμα. Σύμφωνα με την ιδεαλιστική θεώρηση του κριτικού, το στοιχείο του φωτός που κυριαρχούσε στην ελληνική φύση αποτελούσε μία υψηλή πολιτισμική αξία.

⁷¹ Αντρέας Καραντώνης, «Άγγελου Τερζάκη, *Η Μενεξεδένια Πολιτεία* (μυθιστόρημα) 1937» *ΤΝΓ* 12 (1937), 789-791.



Όλες οι παραπάνω θέσεις του διευθυντή του περιοδικού για τη λειτουργία του φωτός στο αττικό περιβάλλον απηχούσαν έντονα την αισθητική, φιλοσοφική και ιδεολογική θεώρηση των χρωμάτων της ελληνικής φύσης και την αξιολογική σύγκρισή τους με τα αντίστοιχα ευρωπαϊκά που εισηγούνταν ο Περικλής Γιαννόπουλος. Όπως μαρτυρούν οι παραπάνω βιβλιοκρισίες του για τα αφηγηματικά έργα του Καστανάκη, της Νάκου και του Τερζάκη όπου αποδοκιμάζει τις περιγραφές του σκοτεινού ουρανού και βροχερού καιρού της Ευρώπης και χαιρετίζει τη στροφή των συγγραφέων στην προβολή του ελληνικού τοπίου και του αττικού φωτός, ο Καραντώνης ταυτίζεται ουσιαστικά με τις θεωρητικές απόψεις του Γιαννόπουλου που αναδείχτηκαν μέσα από την αναδημοσίευση των δοκιμίων του στο αφιέρωμα των *Νέων Γραμμάτων* του 1938. Ο θαυμασμός για το ηλιόλουστο περιβάλλον της Ελλάδας και η αποστροφή για το ατμοσφαιρικό κλίμα της Ευρώπης που εκφράζει ο Καραντώνης στις κριτικές του στα έργα των πεζογράφων, αποτελούσε κοινό τόπο των θεωρητικών κειμένων του Γιαννόπουλου. Στο πιο χαρακτηριστικό από τα δοκίμιά του που συμπεριλήφθηκε στο αφιέρωμα του περιοδικού, με τίτλο «Η ελληνική γραμμή και το ελληνικό χρώμα», ο Γιαννόπουλος συγκρίνει τα φωτεινά χρώματα του ελληνικού τοπίου με τα σκούρα της ευρωπαϊκής ατμόσφαιρας και υποστηρίζει ότι εκφράζουν αντίθετες πνευματικές και ηθικές αξίες.⁷² Σύμφωνα με τη θεώρησή του, η κυριαρχία του φωτός στην ελληνική φύση προίκιζε το μυαλό του Έλληνα με «ευστροφία» και «σοφία» και γέμιζε την ψυχή του με «συμπάθεια», «φιλανθρωπία» και «αγάπη», ενώ αντίθετα η κρύα, υγρή, ομιχλώδης και σκοτεινή ατμόσφαιρα της Ευρώπης οδηγούσε τους κατοίκους της σε «σύγχυση», «βαρυθυμία», «απαισιοδοξία», «απελπισία», «μίσος» και «κτηνωδία», και εκφραζόταν σε μία «άγρια» και «βάρβαρη» αισθητική.⁷³ Έχοντας ως αφετηρία της προσέγγισής του ότι η

⁷² Περικλής Γιαννόπουλος, «Η ελληνική γραμμή και το ελληνικό χρώμα», ό. π., 115-165.

⁷³ Βάση της ρητορικής του Γιαννόπουλου είναι η κρίση του ότι «η Ευρωπαϊκή Γραμμή είναι γέννημα φυσικόν και μοιραίον της Ευρωπαϊκής φύσεως.» Όπως παρατηρεί, «εκεί γη μαύρη γη βρεγμένη, παχειά, βαρεία» και «ομίχλη, πάχνη, συννεφιά, βροχή, χιόνι, κρύον.» Σύμφωνα με τη θεώρησή του, οι συνθήκες αυτές διαμορφώνουν τη γραμμή της ευρωπαϊκής αισθητικής: «η γραμμή αυτή είναι άξεστος, χονδρή, συνταραγμένη, δυνατή, αγρία, εξωτερικευσις αγρίων δυνάμεων και παθών, όπως η φύσις η οποία την περιβάλλει και την οποίαν εκφράζει, είναι ο βάρβαρος.» Στη συνέχεια του δοκιμίου του ο Γιαννόπουλος συγκρίνει τη γραμμή της ευρωπαϊκής φύσης και αισθητικής με την αντίστοιχη ελληνική και διαπιστώνει τις τεράστιες αντιθέσεις τους: «Και η γραμμή αυτή δεν έχει τίποτε να κάμη με ημάς, και η γραμμή αυτή δεν χωρεί εδώ, μεταφερόμενη εδώ, απογυμνωμένη, κτυπούμενη ανηλεώς από το θεϊόν φως το μασκαρεύον, το φονεύον κάθε τι ξένον, είναι αποτρόπαιος.» (ό. π., 127-128). Υποστηρίζει, μάλιστα, ότι η διαφορά της ελληνικής από την ευρωπαϊκή φύση συνιστά και την πνευματική και ηθική ανωτερότητα του ελληνικού πολιτισμού. Το ακόλουθα αποσπάσματα από το λόγο του είναι ενδεικτικά του σύλλογισμότη: «Πουθενά μαυρίλα, πουθενά θηριωδία, πουθενά πάλη, πουθενά μίσος, πουθενά κτηνωδία, πουθενά οξύτης, πουθενά χολή, πουθενά απαισιοδοξία, πουθενά τεραστιότητα, πουθενά όγκος, πουθενά κόμπος, πουθενά βάρος, πουθενά πλήθος, πουθενά ανάμιξις,



φύση διαμορφώνει τον ηθικό χαρακτήρα του πολιτισμού ενός λαού και το πνευματικό περιεχόμενο της τέχνης του, ο Γιαννόπουλος αποφαινεται ότι «όταν οι Σκοτεινοί Λαοί παίρνουν εις τα χέρια των το ΠΝΕΥΜΑ και τα ΤΕΧΝΑΣ, το Πνεύμα γίνεται ΣΚΟΤΟΣ, το ΩΡΑΙΟΝ γίνεται ΦΡΙΚΗ, η ΖΩΗ γίνεται ΚΟΛΑΣΙΣ.» Εστιάζοντας την προσοχή του στη ζωγραφική τέχνη επισημαίνει ότι «το Φόντο της όλης, της αρχήθεν έως τώρα Ευρωπαϊκής Ζωγραφικής, γενικώς και μαθηματικώς ακριβώς είναι ΜΑΥΡΟΝ» και γι' αυτό προτρέπει τους Έλληνες καλλιτέχνες με έντονο τρόπο: «Αντικαταστήσετε αυτό με ΗΛΙΟΝ, ΗΛΙΟΝ, ΗΛΙΟΝ, Ήλιον ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΧΡΥΣΟΝ.» Εξίσου κατηγορηματικός είναι ο Γιαννόπουλος στα πλαίσια της κριτικής του στην ελληνική και ξένη δραματουργία. Στο κείμενό του με τίτλο «ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΘΕΑΤΡΟΝ ΚΑΙ ΤΟ ΝΕΟΝ ΘΕΑΤΡΟΝ» που και αυτό

πουθενά σύγχυσις, πουθενά θεομανία, πουθενά βαρυσοφία, πουθενά απελπισία, πουθενά βαρυθυμία, πουθενά καρηβαρία, πουθενά συλλογισμός. Παντού φως, παντού ημέρα, παντού τερπνότης, παντού ολιγότης, άνεσις, αραιότης· παντού ευταξία, συμμετρία, ευρυθμία· παντού ευρυγραμμία, ευστροφία Οδυσσέως, λιγυρότης παληκαριού· παντού ημερότης, χάρις, ιλαρότης· παντού παίγνιον ελληνικής σοφίας, διάθεσις γελαστική, ειρωνεία Σωκρατική· παντού φιλανθρωπία, συμπάθεια, αγάπη· παντού ίμερος, πόθος άσματος, φιλήματος· παντού πόθος ύλης, ύλης, ύλης· παντού ηδονή Διονύσου, πόθος φωτομέθης, δίψα ωραιότητος, λίκνισμα μακαριότητος.» (ό. π., 121). Εξίσου χαρακτηριστικό είναι το παρακάτω παράθεμα όπου ο Γιαννόπουλος περιγράφει γλαφυρά τη ζωή του Έλληνα επισημαίνοντας και πάλι την οφειλή του ηδονικού περιεχομένου της στα στοιχεία της φύσης που τον περιβάλλει: «Πουθενά ΣΚΟΤΟΣ· πουθενά τρόμος· πουθενά φόβος· πουθενά μυστήριον· πουθενά βάρος· πουθενά λύπη· πουθενά κακία· πουθενά δυσθυμία· πουθενά σκυθρωπότης. Τα πάντα εις την μικροτάτην πτυχήν των χωμάτων και την εσωτάτην καρδίαν των φυλλωμάτων και την απωτάτην κορυφήν όρους και το απώτατον νέφελον, ΟΛΑ ΦΩΣ! ΦΩΣ! ΦΩΣ! ΧΡΩΜΑ! ΧΡΩΜΑ! ΧΡΩΜΑ! Και την Νύκτα ακόμη τα πάντα κυανίζουν. Και αυταί αι Νύκτες είναι Νύκτες Κυάνιαι. Όλα ανοικτά· όλα Ιλαρά· όλα Γαλήνια· όλα Εαρινά· όλα Φαιδροντυμένα· όλα Εορτάσιμα· όλα Πασχαλινά· όλα Νυμφικά. Όλα παίζουν· όλα ευτυχούν· όλα ραίνουν ελπίδα· όλα ραντίζουν χαράν· εις κάθε μάτι που ανοίγει σταλάζουν μία στάλα χαράς· εις κάθε μάτι που βλέπει σταλάζουν μία στάλα καλλονής. Όλα Φως. Όλα Χαρά. Όλα Γλυκύτης. Όλα Ευμορφία. Όλα Ηδονή. Όλα Ηδυπάθεια. Όλα παντού και πάντοτε λέγουν : Βλέπε· στάσου· κάθου· μένε· χαιρέ· μην παιδεύεσαι· μην βασανίζεσαι. Ηρέμει. Γαλήνευε. Μένε ωραία και βλέπε. Ένα ελαφρόν τραγούδι θα κινήση τα χείλη σου. Μία ελαφρά αύρα χαριέντος και παιγνιώδους πόθου καλλονής θα κινήση τα χέρια σου εις μίμησιν, θα λάβης ολίγην ύλην και θα διασκεδάσης την ώραν της ζωής σου, πλάττων και σύ ένα ωραίον άθυρμα. Λυπείσαι· κάθε βάρος, κάθε αθυμία, κάθε λύπη, με ένα στέναγμα θα διαλυθή εις τον αέρα. Χαίρεις; Ο αέρας της Χαράς θα γίνη Τραγούδι. Πονείς; Ο αέρας του Πόνου θα γίνη τραγούδι. Ο Θάνατος επέρασε κοντά σου; Ο αέρας του Θανάτου θα γίνη μοιρολόγι. Χαρά, Λύπη, Πόνος, Θάνατος, εδώ τίποτε δεν είναι σκοτεινόν, τίποτε βουβόν. Εδώ όλα τραγουδούν. Εδώ όλα είναι κελάηδημα. Όλα λέγουν η Ζωή είναι Γλυκεία. Η Ζωή είναι Ωραία. Η Ζωή είναι ένα ελαφρότατον Όνειρον. Ένα Χαριέν, Γαλήνιον Όνειρον. Ένα ωραίον, ταχύ, περαστικόν Φωτοπαίγνιον.» (ό. π., 146-147). Εκ διαμέτρου αντίθετη προς την ελληνική παρουσιάζει ο Γιαννόπουλος τη ζωή των ευρωπαϊκών λαών, υπογραμμίζοντας για μία ακόμη φορά την καθοριστική επίδραση του φυσικού περιβάλλοντος: «Λείπει η Χαρά, λείπει η Λαμπρότης. Λείπει ο Γέλως. Λείπει η Ηδονή. Χρώματα σκούρα· μαυριδερά, παπαδικά, καλογηρικά, βόρεια, υγρά, σαχλά, κρύα, παγερά, νεκρά. Η υψηλή Χροϊκή Κλίμαξ της Γης μας άγνωστος. Άγνωστος η Χροϊκή Εαρινή Αφροδίσειος Εορτή. [...] Έλθωμεν λουπόν εις τας Ευρώπας... Εκεί ουρανός Κλειστός. Αιωνία Συννεφία. Αιωνία Μαυρίλα. Αιωνίον Πένθος. Αιωνία Ομίχλη. Αιωνία Πάχνη. Αιωνία Υγρασία. Αιωνία Μούχλα. Αιωνία Σαπίλα. Καμπουρογραμμία Γης. Ευλογραμμία δένδρων. Και βάρος και πάχος και πύκνα αέρος. Και στούπωμα των πάντων με μπαμπάκια ομίχλης. Ο Ουρανός κλειστός. Η Γη κλειστή. Ο Αέρας κλειστός, Το Σπίτι κλειστόν. Το Ρούχον κλειστόν. Το Σώμα κλειστόν. Ο Άνθρωπος κλειστός. Το Πνεύμα κλειστόν. Ο Ουρανός σκότος. Η Γη πένθος. Τα Φώτα λύπη. Τα Ζώα μελαγχολία. Ο Αέρας υγρά πηκτή μαυρίλα. Όλος ο ΕΞΩ ΚΟΣΜΟΣ σπρώχνει τον Άνθρωπον εις ένα καταφύγιον, εις ένα υπόγειον.» (ό. π., 156-157).



αναδημοσιεύεται στα πλαίσια του τεύχους-αφιερώματος των *Νέων Γραμμάτων*,⁷⁴ καταλήγει στο ίδιο συμπέρασμα: «Και Ευρωπαϊκή Ζωή εστί δια την Ελλάδα η Ζωή του Σκότους. Και Ελληνική Ζωή η Ζωή του Φωτός.» Υιοθετώντας απόλυτα τις παραπάνω τοποθετήσεις του Γιαννόπουλου ο διευθυντής του περιοδικού τις μεταφέρει με απaráλλαχτες εκφράσεις στις δικές του λογοτεχνικές κριτικές. Είναι χαρακτηριστικό ότι στη βιβλιοκρισία του για τη *Μενεξεδένια Πολιτεία* του Τερζάκη ο Καραντώνης δηλώνει ευθέως ότι συντάσσεται με τους «πολέμιους της λογοτεχνίας του σκότους» και υπερασπίζεται ευθαρσώς «μια λογοτεχνία φωτός».⁷⁵

Εκτός από την επίδραση που άσκησε στον κριτικό λόγο του διευθυντή των *Νέων Γραμμάτων*, ο στοχασμός του Γιαννόπουλου επηρέασε και ακόμη νεότερους συνεργάτες του περιοδικού. Είναι αξιοσημείωτη η απήχηση των θέσεων του Γιαννόπουλου σε τοποθετήσεις κριτικών που συμμετείχαν στη δεύτερη περίοδο της έκδοσης. Ο θεωρητικός λόγος του που είχε αναδειχθεί μέσα από τα κείμενα του τεύχους-αφιερώματος του 1938, φαίνεται πως ενέπνευσε αποφασιστικά την Δήμητρα Πουλίτση και τον Απόστολο Σαχίνη και καθόρισε τις δικές τους προσεγγίσεις στα πεζογραφικά έργα. Πρώτη η Πουλίτση, το 1944, υπερασπίζεται την ελληνικότητα του έργου του Βενέζη *Αιολική γη* έναντι των επικρίσεων που είχε δεχτεί από το φιλόλογο Βασίλη Λαούρδα για το ανατολίτικο περιεχόμενο και τα τουρκικά στοιχεία της υπόθεσής του. Το βασικό επιχείρημα που επικαλείται η Πουλίτση για να υποστηρίξει την ελληνικότητα του μυθιστορήματος του Βενέζη, φαίνεται να αντλείται από τα δοκίμια του Γιαννόπουλου καθώς αναφέρεται στην καθαρή ατμόσφαιρα και τα φωτεινά χρώματα του σκηνογραφικού πλαισίου του μύθου. «Είναι έργο ελληνικότατο», σημειώνει emphaticά η κριτικός, επειδή «κανένα άλλο χρώμα δεν υπάρχει στην «Αιολική Γη από τα γνώριμα της Ελλάδας: γαλάζιο, ξανθό, πράσινο.» Και συνεχίζει με μία έμμεση αναφορά στη διαφορά της ελληνικής από την ευρωπαϊκή ατμόσφαιρα: «Καμμιά ομίχλη, καμμιά θολούρα. Κι οι καταγίδες ακόμα είναι φωτεινές. Ο ήλιος πλημμυρίζει και χρυσώνει τη γαλανή θάλασσα. Και μέσα σ' αυτήν και στις ακτές της ζει ένας κόσμος όλο μαλακιές γραμμές, σαν το νησί της Λέσβου...»⁷⁶ Η σημασία που η Πουλίτση αποδίδει στη γραμμή και το χρώμα του ελληνικού τοπίου για τη διαμόρφωση των ελληνικών πολιτισμικών αξιών προδίδει τη μαθητεία της στο κήρυγμα του Γιαννόπουλου, όπως εκφράστηκε κυρίως στο δοκίμιο

⁷⁴ Περικλής Γιαννόπουλος, «Το ελληνικόν θέατρον. Το Νέον Θέατρον», *ΤΝΓ* 1-3 (1938) 166-194.

⁷⁵ Αντρέας Καραντώνης, «Άγγελου Τερζάκη, *Η Μενεξεδένια Πολιτεία* (μυθιστόρημα) 1937», ό. π., 789-791.

⁷⁶ Δήμητρα Πουλίτση, «Η «Αιολική γη» και ο επικριτής της», *ΤΝΓ* 3 (1944), 218-226 .



του με τίτλο «Η ελληνική γραμμή και το ελληνικόν χρώμα.» Η άποψη που διατυπώνει η κριτικός ότι «η λιτότητα στη γραμμή με τις μαλακές γραμμές της φύσης, η διαύγεια στην εικόνα με τον ξάστερο ουρανό, με την ξανθή και γαλάζια αρμονία του Αιγαίου» αποτελούν «στοιχεία που χαρακτηρίζουν τον Ελληνισμό», απηχεί έντονα το θεωρητικό λόγο του Γιαννόπουλου.

Η επίδραση των θέσεων του Γιαννόπουλου είναι εξίσου εμφανής στις κριτικές τοποθετήσεις του Απόστολου Σαχίνη το 1945. Στην εκτενή μελέτη του με θέμα «Μεταβατικά χρόνια της νεοελληνικής πεζογραφίας» όπου προβαίνει σε μία κριτική ανασκόπηση της αφηγηματογραφίας της περιόδου 1920-1930, ο Σαχίνης καταλογίζει στα έργα δύο συγγραφέων, ενός παλαιότερου και ενός νεότερου, την προβολή του τοπίου του Βορρά.⁷⁷ Κατ' αρχάς, κρίνει αρνητικά τον Δημοσθένη Βουτυρά για την τοποθέτηση του αφηγηματικού μύθου του «μέσα σ' ένα φυσικό κλίμα σκοτεινό, με τα σύνεφα που σκεπάζουνε αδιάκοπα τον ουρανό και το –σίγουρα ρωσικής προέλευσης– χιόνι που κατακλύζει τους συνοικιακούς, προαστιακού και απομακρυσμένους από το κέντρο της πολιτείας δρόμους.» Ως «άτυχη εκλογή» χαρακτηρίζει ο Σαχίνης επίσης την επιλογή από τον Τερζάκη καταθλιπτικών θεμάτων στα διηγήματα της συλλογής του «Φθινοπωρινή συμφωνία». Ο κριτικός δεν παραλείπει να επισημάνει τη «βορεινή ομίχλη και αδιάκοπη βροχή» που συνθέτουν το σκηνογραφικό πλαίσιο των αφηγηματικών μύθων του συγγραφέα, συνδέοντας άμεσα τα ψυχικά αδιέξοδα των ηρώων με τη θαμπή και υγρή ατμόσφαιρα που τους περιβάλλει.

Επιστρέφοντας στις κριτικές του Καραντώνη πριν τον πόλεμο, το ενδιαφέρον του για την αφηγηματική προβολή της ελληνικής φύσης δεν περιοριζόταν μόνο στην απόδοση του ηλιόλουστου τοπίου της Αττικής, αλλά επεκτεινόταν και στην απεικόνιση του περιβάλλοντος της υπόλοιπης επικράτειας. Εκτιμούσε το ίδιο θετικά την προβολή όλων των στοιχείων της φύσης τόσο της ηπειρωτικής όσο και της νησιωτικής Ελλάδας. Η περιγραφή από τους πεζογράφους είτε μίας περιοχής της ενδοχώρας είτε ενός νησιωτικού τοπίου αποτελούσε εξίσου καθοριστικό κριτήριο για τη θετική αξιολόγηση των έργων τους. Εξόχως ενδεικτική είναι η κριτική του Καραντώνη στη νουβέλα *Ο Συνταγματάρχης Λιάπκιν* και τη συλλογή διηγημάτων *Το*

⁷⁷ Απόστολος Σαχίνης, «Μεταβατικά χρόνια της νεοελληνικής πεζογραφίας. Τα χρόνια γύρω στα 1920-1930», *ΤΝΓ* 5-6 (1945), 405-424.



Συναξάρι των Αρματωλών του Μ. Καραγάτση.⁷⁸ Ο κριτικός κρίνει θετικά και τα δύο βιβλία επειδή ο συγγραφέας παρουσιάζει το φυσικό περιβάλλον του κάμπου της Θεσσαλίας. Ο Καραντώνης σημειώνει ότι «λίγοι Έλληνες πεζογράφοι δεθήκανε τόσο σφιχτά με την Ελληνική γη και πήρανε την ποίησή της όπως δέθηκε ο Καραγάτσης με τη Θεσσαλία» και επισημαίνει ότι «η φαντασία του οργώνει κατάβαθα τον Θεσσαλικό κάμπο αναλύοντάς τον σε όλα του τα στοιχεία, τον απολαμβάνει και τον ζωγραφίζει πλούσια σε κάθε του στιγμή.» Στην κοινή κριτική του στα δύο βιβλία του Καραγάτση που είχαν κυκλοφορήσει το 1932 το πρώτο και το 1935 το δεύτερο, ο Καραντώνης αποτιμά θετικά το γεγονός ότι ο κάμπος της Θεσσαλίας «είναι ως τα τώρα η πηγή και ο τόπος της φαντασίας του» και, μάλιστα, προτρέπει τον πεζογράφο να μην εγκαταλείψει τη Θεσσαλική φύση, αλλά να συνεχίσει να την προβάλλει μέσα και από τα επόμενα έργα του. Το 1936 ο Καραγάτσης ορίζεται από τον κριτικό ως ο «φανταχτερός ζωγράφος της Θεσσαλικής φύσης» που «αγκαλιάζοντας το ελληνικό ύπαιθρο, και ιδιαίτερα τον θεσσαλικό κάμπο, τείνει να μετατρέψει τον άγριο ρεαλισμό του σ' ένα ποιητικό ιδανικό, με μια καινούργια θρησκεία, που δίχως αμφιβολία θα καθρεφτιστεί σε σημαντικά έργα.»⁷⁹

Οι κριτικές αυτές εκτιμήσεις του Καραντώνη θα υιοθετηθούν από τον Σαχίνη ύστερα από επτά ολόκληρα χρόνια. Στη δεύτερη εκδοτική περίοδο των *Νέων Γραμμάτων* ο Σαχίνης προβαίνει σε μία συνολική αποτίμηση των έργων του Καραγάτση, συμπεριλαμβανομένων και εκείνων που μεσολάβησαν από την κριτική του Καραντώνη.⁸⁰ Και η δική του άποψη είναι πως «ό,τι καλλίτερο μας έδωσε μέχρι σήμερα ο κ. Μ. Καραγάτσης, συγκεντρώνεται αποκλειστικά στις σελίδες του για τη θεσσαλική ζωή και φύση». Ο κριτικός παραπέμπει επίσης και στις αντίστοιχες «για τη θαλασσινή ζωή του βαποριού.» Υιοθετώντας πλήρως την κριτική αντίληψη του Καραντώνη, και ο Σαχίνης θεωρεί την προβολή της ελληνικής φύσης ως ουσιαστικό κριτήριο για την αισθητική αξία του πεζογραφικού έργου. Είναι χαρακτηριστικό ότι ενώ κρίνει κατά βάση αρνητικά τη συλλογή διηγημάτων του Καραγάτση με γενικό τίτλο *Νυχτερινή Ιστορία*, εξαιρεί το πρώτο και ομότιτλο διήγημα επειδή ο συγγραφέας σε αυτό απεικόνιζε το θεσσαλικό τοπίο, και χαρακτηρίζει τις «εξαισίες περιγραφές της ελληνικής φύσης» ως τις «καλλίτερες σελίδες του τόμου τούτου.» Ο Σαχίνης

⁷⁸ Αντρέας Καραντώνης, «Μ. Καραγάτσης: *Ο Συνταγματάρχης Λιάπκιν* (νουβέλλα) 1933 - *Το Συναξάρι των Αρματωλών* (διηγήματα). Εκδόσεις Γκοβόστη 1935», *ΤΝΓ* 7-8 (1935), 435-439.

⁷⁹ Αντρέας Καραντώνης, «Η λογοτεχνία μας το 1935», *ΤΝΓ* 2 (1936), 162-167.

⁸⁰ Απόστολος Σαχίνης, «Μ. Καραγάτσης: *Νυχτερινή Ιστορία* (διηγήματα) 1943. *Το Χαμένο Νησί* (φανταστική νουβέλα) 1943», *ΤΝΓ* 1 (1944), 54-57.



παραθέτει στην κριτική του τρία αποσπάσματα από το διήγημα όπου ο συγγραφέας περιγράφει το τοπίο των Τεμπών, του Ολύμπου, του Κισσάβου, του Άθω και του Θερμαϊκού.

Ακόμη μεγαλύτερη σημασία σε σχέση με την αφηγηματική προβολή της θεσσαλικής φύσης αποδίδει ο Καραντώνης στην απεικόνιση του αιγαιοπελαγίτικου τοπίου. Επισημαίνει το γεγονός ότι η ανάδειξη του Αρχιπελάγους και των νησιωτικών συμπλεγμάτων του αποτελούσε την ουσιαστική συμβολή της νεότερης λογοτεχνικής γενιάς στην ανανέωση και τη διεύρυνση της θεματικής της ελληνικής φύσης. Όπως σημειώνει, η καλλιέργεια του θέματος του Αιγαίου και των νησιών του ήταν εξίσου σημαντική στα πλαίσια του αφηγηματικού και του ποιητικού λόγου. Ο Καραντώνης αποτιμά θετικά το ενδιαφέρον τόσο των πεζογράφων όσο και των ποιητών για το αιγαιοπελαγίτικο τοπίο, κρίνοντας ότι αποκαθιστούσε την παράδοση της λογοτεχνικής προβολής της ελληνικής φύσης, εμπλουτίζοντάς την με νέο περιεχόμενο. Το ποιητικό έργο του Σικελιανού υπήρξε όριο μετά από το οποίο, σύμφωνα με τον διευθυντή του περιοδικού, «ακολουθεί μια σκοτεινή περίοδος λησμοσύνης του ελληνικού τοπίου».⁸¹ Όπως, όμως, παρατηρεί ο Καραντώνης, «ύστερα 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.» Ο κριτικός ξεχωρίζει από τρεις ποιητές και πεζογράφους, τους Σεφέρη, Ελύτη και Αντωνίου και τους Μυριβήλη, Πολίτη και Θεοτοκά, παρατηρώντας ότι όλοι τους «έχουν εγκαταλείψει το ηπειρωτικό ύπαιθρο και ατενίζουνε προς τη θάλασσα και το νησί, ο καθένας με διαφορετικό τρόπο».

Αξίζει να σημειωθεί η άποψη που διατυπώνει ο Καραντώνης το 1936 ότι η θάλασσα δεν είχε ακόμα τύχει της λογοτεχνικής προβολής που η θέση της στην ελληνική φύση και η σημασία της στον ελληνικό πολιτισμό επέβαλλαν.⁸² Όπως σημειώνει ο κριτικός, «η θάλασσα είναι μια από τις κυρίαρχες μορφές της ελληνικής φύσης» και «έπαιξε και παίζει τεράστιο ρόλο στην ανάπτυξη και τη διαμόρφωση της ζωής μας και του εθνικού μας χαρακτήρα.» Παρόλ' αυτά, παρατηρεί ο Καραντώνης, «δε δείχνεται τόσο συχνά στη λογοτεχνία μας όσο θα περίμενε κανείς από μια λογοτεχνία λαού θαλασσινού.» Ο κριτικός αναγνωρίζει πως «βέβαια τα περίφημα *Λόγια της Πλώρης* του Καρκαβίτσα, καθώς και πολλά διηγήματα και πεζογραφήματα

⁸¹ Αντρέας Καραντώνης, «Η ποίηση του Οδυσσέα Ελύτη», *ΤΝΓ* 1 (1940), 81.

⁸² Αντρέας Καραντώνης, «Κωστή Μπαστιά: *Τ' Αλιευτικά*. Αθήνα 1935», *ΤΝΓ* 2 (1936), 170-172.



του Παπαδιαμάντη, του Φαλτάιτς, του Τανάγρα, του Ποταμιάνου, του Αφθονιάτη και άλλων, μπορούνε να θεωρηθούνε λογοτεχνία καθαρά θαλασσινή.» Ζητά, όμως, από τους νέους αφηγηματογράφους να καλλιεργήσουν ακόμη πιο εντατικά τη θαλασσινή λογοτεχνία της Ελλάδας. Γι' αυτόν το λόγο, ο κριτικός φροντίζει να επισημαίνει τα πεζογραφικά έργα που είναι εμπνευσμένα από την ελληνική θάλασσα και το νησιωτικό πολιτισμό. Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά σε μία από τις βιβλιοκρισίες του, «δε μπορεί παρά να μας ξαφνιάσει ευχάριστα ένα βιβλίο πέρα για πέρα θαλασσινό, και στην ουσία και στη μορφή του, όπως είναι *Τ' Αλιευτικά* του κ. Κωστή Μπαστιά.» Τέσσερα χρόνια μετά τα *Αλιευτικά* ο Καραντώνης υποδέχεται θερμά και συστήνει ανεπιφύλαχτα στο αναγνωστικό κοινό και τα δύο επόμενα βιβλία του Μπαστιά με αποκλειστικό κριτήριό του ότι τα θέματά τους ήταν και πάλι εμπνευσμένα από τη θάλασσα και ειδικότερα το ελληνικό Αρχιπέλαγος.⁸³ Ο κριτικός αξιολογεί θετικά το μυθιστόρημα *Μηνάς ο Ρέμπελος* και τη συλλογή διηγημάτων *Λιμάνια* ως «αποκαλυπτικά ταξίδια στα περασμένα και στα τωρινά της θαλασσινής ζωής» και εξάγει «την αιγαιοπελαγίτικη φαντασία του κ. Μπαστιά».

Με γνώμονα την πεζογραφική προβολή της θεματικής του Αιγαίου και των νησιών του, ο Καραντώνης στις βιβλιοκρισίες του στο περιοδικό υποδέχεται θετικά και ορισμένα ακόμη έργα άλλων συγγραφέων. Συγκεκριμένα, στην κριτική του για το μυθιστόρημα *Η Δασκάλα με τα χρυσά μάτια* του Μυριβήλη αναφέρει χαρακτηριστικά πως «θαμπωτικές ξετυλίγονται μπροστά μας οι βιωμένες ζωγραφιές του ελληνικού καλοκαιριού» και αποφαίνεται τελικά πως «κατά βάθος η *Δασκάλα* είναι μια ευτυχισμένη καλοκαιριάτικη διαμονή στα νησιά του Αιγαίου.»⁸⁴ Παρόμοια, και στη βιβλιοκρισία του για το μυθιστόρημα *Το Δαιμόνιο* του Θεοτοκά ο κριτικός προσμετρά θετικά ότι «η ιστορία ξετυλίγεται μες στη φωτεινή ατμόσφαιρα ενός μεγάλου νησιού του Αιγαίου Πελάγους.»⁸⁵ Τέλος, στην κριτική του για τη συλλογή διηγημάτων *Ο Ρασκαγιάς* του Καστανάκη, ο Καραντώνης εκτιμά ιδιαίτερα τη νοσταλγική διάθεση του συγγραφέα που εκφράζεται στις περιγραφές των ελληνικών θαλασσών.⁸⁶ Η «λυρική αυτή αναπόληση των Ελληνικών ακτών» συνιστά κατά τον κριτικό «την ειδική εκείνη και αξιολάτρευτη νοσταλγία των ξενιτεμένων Ελλήνων που ο Σεφέρης τη χαρακτήρισε θαυμάσια αποκαλώντας την *καημό της Ρωμιούσνης*.»

⁸³ Αντρέας Καραντώνης, «Κωστή Μπαστιά: *Μηνάς ο Ρέμπελος* (μυθιστόρημα)-*Λιμάνια* (διηγήματα)», *ΤΝΓ* 1-3 (1939), 205-208.

⁸⁴ Αντρέας Καραντώνης, «Στρατής Μυριβήλης», ό. π., 645-685.

⁸⁵ Αντρέας Καραντώνης, «Γιώργου Θεοτοκά: *Το Δαιμόνιο* (Μυθιστόρημα)», *ΤΝΓ* 10-12 (1938), 810-815.

⁸⁶ Αντρέας Καραντώνης, «Θράσου Καστανάκη: *Ο Ρασκαγιάς* (Διηγήματα)», *ΤΝΓ* 1 (1940), 82-85.



Επιπλέον, κατά τον Καραντώνη, η «λυρική αρετή γίνεται για μας πιο συναρπαστική καθώς ο Καστανάκης αναπνέει και οραματίζεται τις Ελληνικές θάλασσες ανάμεσα από τα αδερφικά ακρογιάλια της Μεσογειακής Γαλλίας...».

Ακολουθώντας το κριτικό παράδειγμα του Καραντώνη, κατά τη δεύτερη περίοδο της κυκλοφορίας των *Νέων Γραμμάτων* ο Σαχίνης μνημονεύει τους πρώτους πεζογράφους που απεικόνισαν το ελληνικό Αρχιπέλαγος στα έργα τους και συστήνει τους πιο άξιους, κατά τη γνώμη του, συνεχιστές τους. Στη βιβλιοκρισία του για τη *Θάλασσα* του Κώστα Σούκα επισημαίνει τα εξής: «Δε θα κρατήσουμε παρά δυο τρία ονόματα: του Παπαδιαμάντη και του Καρκαβίτσα από τους παλαιότερους που περιγράψανε μερικές απόψεις της ζωής στη θάλασσα, στα ήσυχα και γαληνά νερά του Αιγαίου και του Μ. Καραγάτση από τους συγκαιρινούς, που φανερώνει μια σημαντική πείρα και κατανόηση της θάλασσας.»⁸⁷ Και στην κριτική του στο μυθιστόρημα του Αντώνη Βουσβούνη *Προμήνεμα* σημειώνει την ανάπτυξη από το συγγραφέα του θέματος του έρωτα στο αιγαιοπελαγίτικο περιβάλλον. «Δυο πάλι είναι οι λέξεις που χαρακτηρίζουν το «Προμήνεμα» φύση και έρωτας [...] ο έρωτας αυτός πλαισιώνεται από την αιγαιοπελαγίτικη φύση, μια φύση γελαστή και γιομάτη υγεία που πλημμυρίζει το βιβλίο καθώς τη γεύονται άπληστα οι ήρωές του και περιβάλλει την ιστορία τους με μια χρυσή ποιητική ατμόσφαιρα. Μια ποθεινή ζωή είναι το «Προμήνεμα», μια ευχάριστη διαμονή σ' ένα νησί του Αιγαίου και ο Αλέξης ο ήρωάς του ένα πρόσωπα ποθεινό».⁸⁸

γ) Ελληνική πεζογραφία και ξένες επιδράσεις

Εκτός από την καλλιέργεια της δημοτικής γλώσσας και την πραγμάτευση των θεμάτων του ελληνικού λαού και της ελληνικής φύσης, ένα τρίτο στοιχείο της νεοελληνικής πεζογραφίας που αποτελούσε αντικείμενο θετικής αξιολόγησης από την κριτική των *Νέων Γραμμάτων*, ήταν ο συγχρονισμός της με ξένες αφηγηματικές τάσεις. Παράλληλα με τη διατήρηση του εθνικού χαρακτήρα της πεζογραφικής παράδοσης, ο Καραντώνης και οι υπόλοιποι κριτικοί του περιοδικού αποτιμούσαν θετικά και την προσαρμογή της ελληνικής αφηγηματογραφίας στα πεζογραφικά ρεύματα του εξωτερικού. Η επικοινωνία της ελληνικής με την ξένη αφηγηματογραφία είχε προϊστορία εκατό περίπου χρόνων πριν από την περίοδο της

⁸⁷ Απόστολος Σαχίνης, «Κώστα Σούκα: *Θάλασσα*, 1943», *ΤΝΓ* 1 (1944), 145-146.

⁸⁸ Απόστολος Σαχίνης, «Αντώνη Βουσβούνη: *Προμήνεμα* (μυθιστόρημα), 1943», *ΤΝΓ* 1 (1944), 145.



έκδοσης των *Νέων Γραμμάτων* και τα περισσότερα ελληνικά πεζογραφήματα των μέσων του 19^{ου} αιώνα ανάγονταν απευθείας σε δυτικά κυρίως πρότυπα.⁸⁹ Από τότε, μάλιστα, η επίδραση των ευρωπαϊκών τάσεων στον ελληνικό αφηγηματικό λόγο διασταυρώθηκε γόνιμα και με το πνευματικό αίτημα της εθνικής αυτογνωσίας. Ιδιαίτερα η προσπάθεια των κορυφαίων εκπροσώπων της λογοτεχνικής γενιάς του 1880 να μεταφέρουν στον ελληνικό πεζό λόγο τα αφηγηματικά διδάγματα της Δύσης συνδυάστηκε δημιουργικά με την επιθυμία τους να προβάλλουν στα έργα τους την εθνική παράδοση και τη φυλετική ταυτότητα.⁹⁰ Η συγχώνευση στην πεζογραφία των δύο φαινομενικά αντίθετων κατευθύνσεων, αφ' ενός της αναζήτησης της ελληνικότητας και αφ' ετέρου του συγχρονισμού με τη Δύση, επισημάνθηκε και ενθαρρύνθηκε από τον Καραντώνη στα πλαίσια των κριτικών τοποθετήσεών του για τα έργα και των νεότερων συγγραφέων.⁹¹

Αναφερόμενος στο ξεκίνημα της ηθογραφικής παράδοσης του δημοτικισμού που σηματοδοτούσε το *Ταξίδι* του Ψυχάρη το 1888, ο διευθυντής του περιοδικού υπογραμμίζει τη θετική επίδραση της ευρωπαϊκής παιδείας του συγγραφέα στη διαμόρφωση του λογοτεχνικού ύφους του. Εκτός από τη χρήση της δημοτικής

⁸⁹ Το πρώτο, ρομαντικό και επιστολικό, μυθιστόρημα της ανεξάρτητης Ελλάδας, ο *Λεάνδρος* που γράφτηκε από τον Παναγιώτη Σούτσο το 1834, ήταν βασισμένο στα έργα *Werther* και *Ortis* των Goethe και Foscolo αντίστοιχα. Η ανάπτυξη της λόγιας αφηγηματογραφίας στα μέσα του 19^{ου} αιώνα στηρίχθηκε αποκλειστικά σε δυτικά πρότυπα και οι πιο επιτυχημένοι Έλληνες πεζογράφοι όπως ο Α. Ρ. Ραγκαβής και ο Π. Καλλιγιάς, ακολουθούσαν πιστά τα παραδείγματα των ευρωπαϊών ομοτέχνων τους. Το κυρίαρχο ρομαντικό είδος της εποχής, το ιστορικό μυθιστόρημα, μεταφέρθηκε στην Ελλάδα από τη Δυτική Ευρώπη μέσα από τις μεταφράσεις, παραφράσεις, διασκευές και μιμήσεις των πρωτότυπων έργων των ξένων συγγραφέων. Ένα από τα χαρακτηριστικά παραδείγματα της επιρροής που η ευρωπαϊκή πεζογραφία άσκησε στην ελληνική, υπήρξε το μυθιστόρημα *Ο Αυθέντης του Μορέως* του Α. Ρ. Ραγκαβή που ως πρότυπο για τη συγγραφή του είχε τον *Ivanhoe* του Walter Scott. Για την άμεση επίδραση του σκωτικού ιστορικού μυθιστορήματος στη σύνθεση του έργου του Ραγκαβή βλ. αναλυτικότερα Μάριο Βίττι, *Ιδεολογική λειτουργία της ελληνικής ηθογραφίας*, ό. π., 20-25.

⁹⁰ «Τα πιο σημαντικά λογοτεχνικά επιτεύγματα των δεκαετιών του 1880 και του 1890 συντελούνται μέσα από τα διασταυρούμενα ρεύματα των δύο αντίθετων αυτών τάσεων: Τα διηγήματα του Βιζυηνού, του Παπαδιαμάντη και του Καρκαβίτσα, και λίγο αργότερα την ώριμη ποίηση του Παλαμά. Όλοι τους αξιοποιούν τις δυνατότητες που προσφέρουν οι πρόσφατοι νεωτερισμοί από το εξωτερικό, προκειμένου να ανιχνεύσουν, ο καθένας τους με πολύ διαφορετικό τρόπο, τη φύση του δικού τους ιθαγενούς πολιτισμού.» (Roderick Beaton, *Εισαγωγή στη Νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία*, ό. π., 103-104).

⁹¹ Μία ανάλογη κριτική στάση είχε τηρηθεί λίγα χρόνια νωρίτερα στα πλαίσια της έκδοσης του περιοδικού *Ιδέα* (1933-1934) με κύριο εισηγητή της τον Άγγελο Τερζάκη, συνεργάτη αργότερα και των *Νέων Γραμμάτων*. Ο Τερζάκης στην εκτενή μελέτη του με τίτλο «Το νεοελληνικό μυθιστόρημα» που φιλοξενήθηκε σε πέντε συνέχειες στην *Ιδέα*, υπερασπίζεται τον εθνικό χαρακτήρα της ελληνικής αφηγηματογραφίας αποφεύγοντας, όμως, τον ξενοφοβικό ελληνοκεντρισμό, καθώς προσεγγίζει απροκατάληπτα τη διασταύρωση των ευρωπαϊκών τάσεων και των ελληνικών πολιτισμικών απαιτήσεων. Όπως έχει επισημάνει σχετικά η Γ. Λαδογιάννη: «Η ευρωπαϊκή εμπειρία δε θεωρείται, εδώ, στοιχείο αλλότριο, υπονομευτικό της ελληνικής ιθαγένειας· η αίσθηση της οργανικής ενότητας της Ευρώπης, που μέρος της αποτελεί η Ελλάδα, υπάρχει και στον Τερζάκη, όπως την περιέγραφε ο Θεοτοκάς στο *Ελεύθερο πνεύμα*.» (Γεωργία Λαδογιάννη, *Κοινωνική Κρίση και Αισθητική Αναζήτηση στον Μεσοπόλεμο. Η παρέμβαση του περιοδικού Ιδέα*, ό. π., 246).



γλώσσας και την εκδήλωση του ηθογραφικού ενδιαφέροντος του Ψυχάρη, ο Καραντώνης δεν παραλείπει να αναφερθεί και στην «αυστηρή, ευρωπαϊκή συνείδηση δουλεμένου ύφους» που διέκρινε το έργο του.⁹² Μετά από τον Μυριβήλη που θεωρεί ως πρώτο άξιο συνεχιστή της ψυχαρικής παράδοσης, ο κριτικός ξεχωρίζει μεταξύ των νεότερων αφηγηματογράφων τους Θεοτοκά και Πολίτη, με κριτήριο τον αμφίπλευρο προσανατολισμό τους, από τη μία προς την ελληνική πνευματική παράδοση και από την άλλη προς τα ξένα αισθητικά πρότυπα. Πιο συγκεκριμένα, ο Καραντώνης πλέκει το εγκώμιο του Θεοτοκά για τη δημιουργία «μιας συγχρονισμένης ελληνικής τέχνης.» Όπως σημειώνει ο κριτικός, ο συγγραφέας συγκρότησε το έργο του «συνταιριάζοντας σε μια γενική θεωρία τις πνευματικές δυνάμεις του τόπου μας με την απαραίτητη πείρα που πρέπει να προμηθευόμαστε μελετώντας τα μεγάλα έργα των ξένων πολιτισμών.»⁹³ Εξίσου θετικά κρίνει και τον Πολίτη θεωρώντας πως βασίστηκε στη σύγχρονη αισθητική του δυτικού πολιτισμού για να προβάλλει, μάλιστα, διαχρονικά στοιχεία της ελληνικής ταυτότητας. Ειδικότερα, ο Καραντώνης επισημαίνει ότι ο πεζογράφος αξιοποίησε τη μαθητεία του στη σύγχρονη τέχνη της Δύσης για να αποδώσει αισθητικά τη φύση του τόπου του. Στη μελέτη του για τον Πολίτη στα *Νέα Γράμματα*, σημειώνει πως «η αισθητική του σύγχρονου πολιτισμού τον επηρέασε αποφασιστικά, κι' έκαμε την Ελληνική φύση να βγαίνει από τα χέρια του σαν ένα μοντέρνο και λεπτότατο δουλεμένο έργο τέχνης που η δούλεψή του μαρτυρά γνήσια αίσθηση του αναλλοίωτα φυσικού, ένα βαθια ριζωμένο και καλλιεργημένο πολιτισμό, έναν υγιή κοσμοπολιτισμό.» Σύμφωνα με τον κριτικό, «αυτό είναι ίσως το ουσιαστικότερο γνώρισμα της φυσιολατρίας και της τέχνης γενικά του Πολίτη ότι δημιουργικά ισορρόπησε την αισθητική της Δύσης που πηγάζει από τη βαθειά μόρφωση, τη χλιδή, την άνεση και την ανάπτυξη της τεχνικής, με την ευγένεια, το κάλλος, το φως και τη μακαριότητα της Ελληνικής ατμόσφαιρας».⁹⁴

Εκτός από τον Καραντώνη και άλλοι συνεργάτες του περιοδικού επισημαίνουν τη σημαντική επιρροή αισθητικών τάσεων της Δύσης στον ελληνικό

⁹² «Η πεζογραφική παράδοση του δημοτικισμού που πρωτοσχεδιάστηκε στις λογοτεχνικώτατες σελίδες του Ψυχαρικού Ταξιδιού με μια αυστηρή, ευρωπαϊκή συνείδηση δουλεμένου ύφους, συνταιριασμένη με την αναγκαιότητα της γραμματικής νομοτέλειας στο μεταχείρισμα της λαϊκής γλώσσας και τίναξε τα πρώτα σπέρματα της κατοπινής πολυπρόσωπης οικογένειας των εξαιρετών ηθογράφων μας, συνεχίζεται μέχρι σήμερα και με το έργο του Στρατή Μυριβήλη ξανανθίζοντας όπως ποτέ ίσως δεν είχε ανθίσει, καρφώνεται σα σφήνα πυκνότατου δάσους μέσα στην καρδιά της πέτρινης πολιτείας που κοπιαστικά οικοδομούνε οι σύγχρονοι πεζογράφοι μας.» (Αντρέας Καραντώνης, «Στρατής Μυριβήλης», *TNG* 8-9 (1938), 645).

⁹³ Αντρέας Καραντώνης, «Γιώργος Θεοτοκάς», *TNG* 8-10 (1937), 567-589.

⁹⁴ Αντρέας Καραντώνης, «Κοσμάς Πολίτης», *TNG* 4 (1936), 307-331.



αφηγηματικό λόγο. Στις κριτικές επισκοπήσεις τους της νεοελληνικής πεζογραφίας που δημοσιεύονται στον πρώτο χρόνο κυκλοφορίας των *Νέων Γράμματων*, τόσο ο Ρήγας Γκόλφης όσο και ο Γιάννης Οικονομίδης αποτιμούν θετικά τη συμβολή των δυτικών επιδράσεων στην ανάπτυξη της ελληνικής αφηγηματογραφίας. Όπως παρατηρεί ο Γκόλφης, «τα ρεύματα των ιδεών και των τεχνοτροπιών που μας ερχόντανε κάθε τόσο από τη Δύση, επηρέασαν στο νέο της δρόμο την πεζογραφία μας, που όσο κι αν είναι περιορισμένη φρόντισε ωστόσο να δοκιμάση για ν' απλώση τη δύναμή της σε πλατύτερα σύνορα.»⁹⁵ Πιο αναλυτικά, ο Οικονομίδης αναφέρεται στο ρόλο του ευρωπαϊκού μυθιστορήματος του 20^{ου} αιώνα ως προτύπου για την καλλιέργεια του είδους και στην Ελλάδα.⁹⁶ Ο κριτικός σημειώνει ότι «η στροφή προς την παγκοσμιότητα συμπίπτει με τις αρχές του εικοστού αιώνα» και παρατηρεί πως «βέβαια, στην αρχή παρουσιάζεται μάλλον σαν μίμηση μερικών μεγάλων, τυπικά οικουμενικών και πανανθρώπινων συγγραφέων (δραματουργών, μυθιστοριογράφων και στοχαστών).» Ειδικότερα, ο Οικονομίδης επισημαίνει πως «αν η αλήθεια αυτή φαίνεται να έχει γίνει πέρα για πέρα αντιληπτή σε κάποιο φιλολογικό είδος, τούτο είναι το μυθιστόρημα» και διαπιστώνει ότι το συγκεκριμένο είδος «μένει πάντα ζωηρά επηρεασμένο από τις γνωστές ευρωπαϊκές τεχνοτροπίες ή από τις ολότελα σύγχρονες, τις πολύ τολμηρές μα κι' αόριστες αναζητήσεις.» Μετά από τον Οικονομίδη, και ο διευθυντής του περιοδικού αποτιμά θετικά την εισαγωγή του μυθιστορήματος στην Ελλάδα από το εξωτερικό. Ο Καραντώνης συστήνει ανεπιφύλαχτα το ξένο μυθιστόρημα ως πρότυπο για την καλλιέργεια του είδους και στον ελληνικό αφηγηματικό λόγο, παραπέμποντας απευθείας στο κλασικό μυθιστόρημα του Balzac και του Dostoevskij για την καλύτερη κατανόηση του είδους στην Ελλάδα. Όπως υποστηρίζει, «όταν μιλάμε για την αρχέτυπη έννοια του ρομάντζου, είναι περιττό να κουράζουμε τη σκέψη μας με γενικούς συλλογισμούς και θεωρίες» και «δεν έχουμε παρά ν' ανοίξουμε τον Μπαλζάκ ή τον Δοστογιέφσκυ σε μια οποιαδήποτε σελίδα τους κι' αμέσως θα καταλάβουμε.»⁹⁷ Παρόμοια, και για το δοκιμιακό ύφος στον αφηγηματικό λόγο, ο Καραντώνης παραπέμπει σε ένα ξένο, γαλλικό πρότυπο, το έργο του Flaubert. Στη μελέτη του για τον Θεοτοκά διαπιστώνει

⁹⁵ Ρήγας Γκόλφης, «Εισαγωγή στη νεοελληνική πεζογραφία», *ΤΝΓ* 10 (1935), 528-536.

⁹⁶ Γιάννης Οικονομίδης, «Στοχασμοί γύρω απ' τη νεοελληνική πνευματική ζωή», *ΤΝΓ* 11 (1935), 629-641.

⁹⁷ Αντρέας Καραντώνης, «Γιώργου Θεοτοκά: *Το Δαιμόνιο* (Μυθιστόρημα)», *ΤΝΓ* 10-12 (1938), 810-815.



ότι «ήταν βαθεία επηρεασμένος από τους κλασικούς Γάλλους πεζογράφους.»⁹⁸ Ειδικότερα, του αποδίδει το τιμητικό προσωνύμιο του Έλληνα Flaubert με κριτήριο το δοκιμιακό χαρακτήρα του συγγραφικού ύφους του στο μυθιστόρημα *Αργώ*.⁹⁹

Εκτός από τον Καραντώνη, και άλλοι συνεργάτες του περιοδικού εκφράζουν το θαυμασμό τους για συγκεκριμένους ξένους πεζογράφους. Την πρώτη θέση στις προτιμήσεις τους καταλαμβάνουν οι Ευρωπαίοι, Γάλλοι και Άγγλοι, συγγραφείς, ενώ σημαντική είναι η απήχηση μεταξύ των ανθρώπων του περιοδικού και των Ρώσων αφηγηματογράφων που η αξία τους είχε αναγνωριστεί και στη Δύση. Ξεχωριστή προβολή επιφυλάσσουν τα *Νέα Γράμματα* στην Αμερικανική πεζογραφία, ειδικότερα, μάλιστα, την ισπανόφωνη της Λατινικής Αμερικής, καθώς στο περιοδικό μεταφράζονται και δημοσιεύονται γραπτά αντιπροσωπευτικών συγγραφέων της.

Αναλυτικότερα, στο εναρκτήριο κείμενο της έκδοσης των *Νέων Γραμμάτων* τον Ιανουάριο του 1935 πρώτος ο Κωστής Παλαμάς -αφού προειδοποιεί τους αναγνώστες του περιοδικού: «μα μη λησμονείτε κ' εδώ πως είμαι περασμένος»- καταθέτει τις πεζογραφικές προτιμήσεις του για τους «άγγλους μυθιστοριογράφους σαν τη Γεωργία Έλλιοτ και το Θωμά Χάρντνυ» και τη «μεγαλοφάνταστη Τριάδα που λέγεται Τολστόη, Τουργκένεφ και Δοστογιέφσκη.»¹⁰⁰ Την εκτίμηση που έτρεφε ο Παλαμάς στους Ρώσους αφηγηματογράφους, συμμερίζεται και ο Καραντώνης, ο οποίος, όμως, εκφράζει ανάλογο θαυμασμό και για τους Γάλλους πεζογράφους. Επισημαίνει μάλιστα το μεγάλο όγκο όχι μόνο της μυθιστορηματικής αλλά και της διηγηματικής παραγωγής τόσο των Ρώσων όσο και των Γάλλων συγγραφέων. Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά, «ο Μωπασσάν, ο Τσέχωφ, ο Γκόρκυ, έχουν απλώσει ολόκληρες πολιτείες διηγημάτων παράπλευρα στα τεράστια, πολυσύνθετα και σαν ξεμοναχιασμένα μέσα στις απέραντες εκτάσεις της φαντασίας μυθιστορήματα του Μπαλζάκ, του Φλωμπέρ, του Ζολά, του Δοστογιέφσκυ, του Τολστόϊ.»¹⁰¹

Μεταξύ των Γάλλων αφηγηματογράφων που μνημονεύει ο Καραντώνης, αξιοσημείωτη είναι η αναφορά που κάνει στον Émile Zola. Η δημοσίευση του μυθιστορήματος του Ζολά *Νανά* στο περιοδικό *Ραμπαγός* στα τέλη του 19^{ου} αιώνα

⁹⁸ Αντρέας Καραντώνης, «Γιώργος Θεοτοκάς», *ΤΝΓ* 8-10 (1937), 567-589.

⁹⁹ Στα πλαίσια της κριτικής θεώρησής του στην *Αργώ* περισσότερο ως δοκίμιο και λιγότερο ως μυθιστόρημα ο Καραντώνης παραλληλίζει το δημιουργό της με τον Flaubert και παραπέμπει στην κρίση του Γάλλου ιστορικού της λογοτεχνίας Thibaudet πως «αν το έργο του Φλωμπέρ έφερε έναν γενικό τίτλο, όπως το έργο του Μπαλζάκ, ο τίτλος αυτός θάταν του Montaigne: *Δοκίμια*.» (Αντρέας Καραντώνης, «Γιώργος Θεοτοκάς», *ΤΝΓ* 11 (1937), 621-646).

¹⁰⁰ Κωστής Παλαμάς, «Απόκριση σε κάποια ρωτήματα», *ΤΝΓ* 1 (1935), 6-7.

¹⁰¹ Αντρέας Καραντώνης, «Στρατής Μυριβήλης», ό. π., 645-685.



είχε προκαλέσει τις σφοδρές αντιδράσεις των συντηρητικών κύκλων και ήταν ιστορικής σημασίας για τη διείσδυση των ξένων επιδράσεων στην ελληνική πεζογραφία.¹⁰² Μάλιστα, τόσο ο Καραντώνης όσο και ο Τέλλος Άγρας στα κείμενά του στα *Νέα Γράμματα* επισημαίνουν τη μακρόπνοη επίδραση που άσκησε το έργο του Zola στα πλαίσια της ελληνικής πεζογραφίας.¹⁰³ Η μνεία του διευθυντή του περιοδικού στο έργο του Zola είναι απόλυτα συμβατή με τη γενικότερη στάση που τήρησαν τα *Νέα Γράμματα* υπέρ του συγχρονισμού της ελληνικής με την ξένη αφηγηματογραφία.

Σε αντίθεση, όμως, με την περίπτωση του Zola, αξιοπερίεργη είναι η εκτίμηση που δηλώνει ο Καραντώνης για το έργο του Maxim Gorki χωρίς ο ίδιος να εκφράζει κανέναν απολύτως ενδιασμό. Πέραν της γενικής αναφοράς του στο πεζογραφικό έργο του Gorki ανάμεσα σε αυτά των Chekhov, Dostoevskij και Tolstoy και του ειδικότερου σχολίου του για την έκταση της διηγηματικής παραγωγής τους, ο κριτικός προβαίνει σε μία θερμή αξιολογική κρίση για το μυθιστόρημα *Στα ξένα χέρια*. Στη βιβλιοκρισία του στο περιοδικό για το μυθιστόρημα *Οι παραστρατημένοι* της Λυλίκας Νάκου χαρακτηρίζει ως «αριστούργημα» το έργο του Gorki, το είδος γραφής του οποίου είχε προσπαθήσει να ακολουθήσει η ελληνίδα συγγραφέας.¹⁰⁴ Το γεγονός που προκαλεί εντύπωση στην κριτική στάση του Καραντώνη είναι πως μολονότι ο ίδιος ήταν φανατικός αντικομμουνιστής δείχνει τελείως ανεπηρέαστος από την αριστερή ιδεολογία του Ρώσου συγγραφέα. Στην κριτική αποτίμηση του έργου του Gorki ο Καραντώνης δεν προσμετρά καθόλου την πνευματική στράτευση του συγγραφέα υπέρ της προλεταριακής τέχνης, που οι αρχές της βρίσκονταν σε πλήρη αντίθεση με τον κανόνα για τη λογοτεχνία τόσο του ίδιου του διευθυντή όσο και των υπόλοιπων συνεργατών των *Νέων Γραμμάτων*. Στις κριτικές αναφορές που κάνει στο περιοδικό για το έργο του πεζογράφου, ο Καραντώνης, εάν δεν αγνοεί,

¹⁰² Η δημοσίευση του μυθιστορήματος στον *Ραμπαγά* έφτασε στις έντεκα συνέχειες και το περιεχόμενό του θεωρήθηκε προκλητικό. Πάντως, το έργο εκδόθηκε με εξώφυλλο που παρίστανε την πρωταγωνίστριά του έξωμη, σε μετάφραση του Ιωάννη Καμπούρογλου (με το ψευδώνυμο ΦΛΟΞ) και με εισαγωγή του Αγησιλάου Γιαννόπουλου (με τα αρχικά Α.Γ.Η.). Στον πρόλογό του ο Γιαννόπουλος υποστήριζε με σθένος τον κοσμοπολιτισμό και το ρεαλισμό πυροδοτώντας την αντιπαράθεση με τους υπερασπιστές της εθνικής περιχαράκωσης και του ρομαντικού ιδεαλισμού.

¹⁰³ Αναφερόμενος στη *Μενεξεδένια Πολιτεία* ο Καραντώνης παραλληλίζει τον Τερζάκη με τον Zola. Και ο Άγρας, μελετώντας τα παλαιότερα μυθιστορήματά του *Οι Δεσμώτες*, *Παρακμή των Σκληρών* και *Γερός κι' αδύναμες γενεές*, διαπιστώνει την καθοριστική επίδραση του Γάλλου συγγραφέα στη διαμόρφωση του νατουραλιστικού τους χαρακτήρα. (Αντρέας Καραντώνης, «Άγγελου Τερζάκη *Η Μενεξεδένια Πολιτεία* (μυθιστόρημα) 1937» *ΤΝΓ* 12 (1937), 789-791, και Τέλλος Άγρας, «Η τριλογία του κ. Θ. Πετσάλη» *ΤΝΓ* 11 (1936), 838).

¹⁰⁴ Αντρέας Καραντώνης, «Λυλίκας Νάκου: *Οι Παραστρατημένοι* (Μυθιστόρημα)», *ΤΝΓ* 1 (1936), 81-85.



τουλάχιστον αποσιωπά το γεγονός ότι ένα μόλις χρόνο πριν από την έναρξη της κυκλοφορίας των *Νέων Γραμμάτων*, το 1934, ο Gorki είχε διακηρύξει το σοσιαλιστικό ρεαλισμό στο Συνέδριο των Σοβιετικών Συγγραφέων στη Μόσχα. Το χάσμα που υπάρχει ανάμεσα στην άποψη του Gorki και την αντίληψη των ανθρώπων των περιοδικού για τη λειτουργία της τέχνης και η αντίφαση που προκύπτει από τη θετική κριτική του Καραντώνη για το πεζογραφικό έργο του, ενισχύεται και από το γεγονός ότι, πλην του διευθυντή, κανένας άλλος συνεργάτης των *Νέων Γραμμάτων* δε μνημονεύει στα δικά του θεωρητικά και κριτικά κείμενα το Ρώσο συγγραφέα.

Αντιθέτως, είναι αξιοσημείωτο ότι τόσο ο Θεοτοκάς όσο και ο Σεφέρης στα δοκίμιά τους στο περιοδικό εκφράζουν συχνά το θαυμασμό τους για τον André Malraux, που οι θέσεις του για τη λογοτεχνία ήταν διαφορετικές από αυτές του Gorki και εγγύτερες στις πνευματικές κατευθύνσεις των *Νέων Γραμμάτων*. Ο Γάλλος λογοτέχνης είχε παρευρεθεί, ανάμεσα στους ξένους προσκεκλημένους στη Μόσχα, στο Συνέδριο των Σοβιετικών Συγγραφέων του 1934 όπου ο Gorki προέβη στη διακήρυξη του σοσιαλιστικού ρεαλισμού. Ο Malraux υπήρξε αντίθετος στην υποταγή της τέχνης στην προάσπιση μίας ιδεολογίας και τις σχετικές επιφυλάξεις του εξέφρασε ένα χρόνο μετά το Συνέδριο στον πρόλογο του έργου του *Le temps du mépris*. Το συγκεκριμένο μυθιστόρημα παρουσίασε στο περιοδικό ο Θεοτοκάς στο κριτικό σημείωμα «Η νέα γαλλική πεζογραφία» το Δεκέμβριο του 1935.¹⁰⁵ Στο κείμενό του συνέκρινε το *Le temps du mépris* του Malraux με το *Les cloches du Bale* του Aragon για να καταλήξει στο συμπέρασμα πως ο Malraux τελικά αποδεικνύεται «ο πιο δυνατός, ο πιο σημαντικός συγγραφέας της νέας γαλλικής γενεάς, της γενεάς που φανερώθηκε στα γράμματα τα τελευταία δέκα χρόνια.» Ο Θεοτοκάς, μάλιστα, αξιολογεί ως ακόμη σημαντικότερο το προηγούμενο έργο του Malraux, το «σπουδαιότερο και πιο γνωστό, *La condition humaine*», το οποίο χαρακτηρίζει ως «το βιβλίο της χρονιάς» για το 1934. Τον ίδιο τίτλο αποδίδει για το 1932 στο *Point counter point* του Aldous Huxley, για το 1933 στο *Voyage au bout de la nuit* του Céline και για το 1935 στο *Βιβλίο του Σαν Μικέλε* του Axel Munthe.¹⁰⁶ Τέλος, εκτός από τους Aragon, Malraux και Céline ο Θεοτοκάς συγκαταλέγει και τον Maurice Barrès ανάμεσα στους Γάλλους πεζογράφους που συστήνει με θέρμη στο αναγνωστικό κοινό των *Νέων Γραμμάτων*. Παρουσιάζει στο περιοδικό το βιβλίο του

¹⁰⁵ Γιώργος Θεοτοκάς, «Η νέα γαλλική κοινωνική πεζογραφία», *ΤΝΓ* 12 (1935), 729-732.

¹⁰⁶ Γιώργος Θεοτοκάς, «Το Βιβλίο του Σαν Μικέλε», *ΤΝΓ* 3 (1935), 183-184.



Ταξίδι στη Σπάρτη, που μεταξύ άλλων αναφέρεται στη ζωή και τη δράση του Αρμένιου λόγιου, φίλου του Barrès και μεγάλου φιλέλληνα, Tigran Yergate.¹⁰⁷

Συμπερασματικά, στα πλαίσια της συνεργασίας του με τα *Νέα Γράμματα* ο Θεοτοκάς αποδεικνύεται εξαιρετικά ενημερωμένος γύρω από την ξένη πεζογραφική κίνηση και ειδικότερα την ευρωπαϊκή μυθιστορηματική παραγωγή. Σε αντίθεση με τον Καραντώνη που οι κριτικές προτιμήσεις του, όπως κατατέθηκαν από τον ίδιο στο περιοδικό, περιορίζονταν στους Ρώσους και Γάλλους κλασικούς συγγραφείς που είχαν αποτελέσει πεζογραφικά πρότυπα για τις παλαιότερες λογοτεχνικές γενιές και για συγγραφείς όπως ο Παλαμάς, ο Παπαδιαμάντης, ο Καρκαβίτσας και ο Ξενόπουλος, το ενδιαφέρον του Θεοτοκά στρέφεται στους σύγχρονους του Ευρωπαίους αφηγηματογράφους και πιο συγκεκριμένα στους νεότερους Γάλλους μυθιστοριογράφους. Είναι χαρακτηριστικό ότι ο Θεοτοκάς υπερασπίστηκε την αφηγηματική επιλογή για την οποία είχε αμφισβητηθεί από τον Τέλλο Άγρα, να καταστήσει πρωταγωνιστές της *Αργώς* ορισμένους τύπους διανοουμένων, επικαλούμενος ως πρότυπά του τα παραδείγματα αντίστοιχων ηρώων από σύγχρονα - γαλλικά ως επί το πλείστον - μυθιστορήματα. Στις σχετικές ενστάσεις που ο Άγρας είχε διατυπώσει στο τεύχος Ιουλίου-Αυγούστου 1935 της *Εποχής* με αφορμή την κυκλοφορία του πρώτου μέρους του μυθιστορήματος του Θεοτοκά στα τέλη του 1933, ο συγγραφέας της *Αργώς* απαντά το Σεπτέμβριο από τα *Νέα Γράμματα* ότι «μερικά από τα σπουδαιότερα μυθιστορήματα της εποχής μας έχουν, ως ήρωες, διανοούμενους.»¹⁰⁸ Συγκεκριμένα, ο Θεοτοκάς παραπέμπει στα έργα των Gide και Malraux *Faux-Monnayeurs* και *Temps du mépris* αντίστοιχα και υποδεικνύει τους μυθιστορηματικούς ήρωες των Marcel Proust, Anatole France και Stendhal. Για να υπερασπιστεί την επιλογή του στην *Αργώ* ο Θεοτοκάς επιπλέον μνημονεύει και τα *Point counter point* του Aldous Huxley και *Fountain* του Charles Morgan, ενώ παραπέμπει και στο διανοούμενο ήρωα Ιβάν Καραμαζώφ του Dostoevskij. Η αλήθεια, πάντως, είναι ότι η κριτική του Άγρα δεν αφορούσε γενικότερα τον πρωταγωνιστικό ρόλο που μπορεί να είχαν τύποι διανοουμένων στα πεζογραφικά έργα και που ο Θεοτοκάς σπεύδει συνολικά να υπερασπιστεί επικαλούμενος όλα τα παραπάνω ξένα παραδείγματα. Στην πραγματικότητα, ο Άγρας ήλεγχε τον Θεοτοκά για το συγκεκριμένο τύπο του διανοούμενου που προβαλλόταν στην *Αργώ* και

¹⁰⁷ Γιώργος Θεοτοκάς, «*Tigrane Yergate*», *ΤΝΓ* 11 (1936), 933-935.

¹⁰⁸ Γιώργος Θεοτοκάς, «Συζήτηση για ένα μυθιστόρημα», *ΤΝΓ* 9 (1935), 551-554.



επικέντρωνε την κριτική του στη μονοδιάστατη κοινωνική συνείδηση που αυτός εξέφραζε.¹⁰⁹

Εκτός από τον Θεοτοκά, και ο Σεφέρης ξεδιπλώνει μέσα από τα θεωρητικά και κριτικά κείμενά του στα *Νέα Γράμματα* τη συστηματική ενημέρωση και τη βαθιά πνευματική επικοινωνία του με την ευρωπαϊκή πεζογραφία της εποχής του. Ο Σεφέρης συμπίπτει με τον Θεοτοκά στη μεγάλη εκτίμηση που και ο ίδιος έτρεφε για τον Malraux αλλά και τον Gide.¹¹⁰ Στις προτιμήσεις του, όμως, συμπεριλαμβάνεται ισότιμα και ένας τρίτος Γάλλος μυθιστοριογράφος, ο Marcel Proust.¹¹¹ Ειδικότερα, ο Σεφέρης στα πλαίσια του διαλόγου του πάνω στην ποίηση με τον Τσάτσο, υπερασπίζεται τον Proust απέναντι στις αιτιάσεις του Έλληνα φιλοσόφου για «τις διαλείψεις της μνήμης του και της καρδιάς του, δηλαδή τις ιδιοτροπίες της ψυχοσύνθεσής του» και «την αδυναμία της κομματιασμένης ψυχής.»¹¹² Παράλληλα όμως με τους Γάλλους συγγραφείς, ο Σεφέρης αξιολογεί πολύ θετικά και τους Άγγλοσάξονες λογοτέχνες. Ανάμεσα στους «πέντε σημαντικότερους διδασκάλους» που ορίζει για τον λυρικό και τον αφηγηματικό λόγο, ο Σεφέρης συγκαταλέγει τους W. B. Yeats, Ezra Pound, T. S. Eliot, D. H. Lawrence και James Joyce.¹¹³ Συμπερασματικά, οι πεζογραφικές προτιμήσεις του Σεφέρη που κατατίθενται στο περιοδικό, σε μεγάλο ποσοστό συμπίπτουν, αλλά και σε ένα βαθμό διαφοροποιούνται από τις αντίστοιχες του Θεοτοκά. Η πρόσληψη της ξένης πεζογραφίας από τον Σεφέρη και η προβολή της μέσα από τα δοκίμιά του δε σταματούσε μόνο στις κλασικές γραφές σύγχρονων συγγραφέων, όπως του Malraux, το έργο του οποίου ξεχώριζε πρωτίστως ο Θεοτοκάς, αλλά εμβάθυνε επίσης και στις νεότερες αφηγηματικές φωνές πεζογράφων, όπως του Proust και του Joyce.

Το ενδιαφέρον, όμως, των ανθρώπων των *Νέων Γραμμάτων* για την ξένη πεζογραφία στρεφόταν επίσης και σε αφηγηματογράφους από την Αμερικανική Ήπειρο και ιδιαίτερα τη Λατινική Αμερική. Ο τρόπος παρουσίασης, μάλιστα, αυτών των πεζογράφων από το περιοδικό υπήρξε ακόμη πιο ουσιαστικός. Η προβολή που

¹⁰⁹ Σχετικά με το περιεχόμενο του διαλόγου Άγρα-Θεοτοκά για την *Αργώ* η Γ. Λαδογιάννη επισημαίνει τα εξής: «Η κριτική του Τ. Άγρα, λίγο πριν κυκλοφορήσει η οριστική έκδοση του μυθιστορήματος (1936), επέκρινε την κατευθυνόμενη αισιοδοξία της φοιτητικής νεολαίας στην *Αργώ* και τον περιορισμό της κοινωνικής πραγματικότητας στο χώρο της διανόησης. Η απάντηση του Θεοτοκά αποκαλύπτει τις απόψεις του για το είδος της σύνθεσης καθώς και για τον τύπο του κοινωνικού μυθιστορήματος.» (Γεωργία Λαδογιάννη, ό. π., 298).

¹¹⁰ Γιώργος Σεφέρης, «Δεύτερος διάλογος ή μονόλογος πάνω στην ποίηση», *TNG* 1-3 (1939), 88.

¹¹¹ Γιώργος Σεφέρης, «Για τον Κωνσταντίνο Κασιμάκη», *TNG* 4 (1937), 341.

¹¹² Γιώργος Σεφέρης, «Διάλογος πάνω στην ποίηση», *TNG* 8-9 (1938), 620 και Γιώργος Σεφέρης, «Δεύτερος διάλογος ή μονόλογος πάνω στην ποίηση», *TNG* 1-3 (1939), 79.

¹¹³ Γιώργος Σεφέρης, «T. S. Eliot», *TNG* 7-8 (1936), 628-651.



τους επιφυλάχθηκε δεν περιοριζόταν στις θετικές αναφορές στην πνευματική προσωπικότητα και το συγγραφικό έργο τους, αλλά προχώρησε και στη φιλοξενία, σε ελληνική απόδοση, θεωρητικών κειμένων τους που πραγματεύονταν επίμαχα ζητήματα της αφηγηματικής τέχνης. Συγκεκριμένα, στα *Νέα Γράμματα* δημοσιεύονται ένα εκτενές δοκίμιο του Henry Miller σε μετάφραση του Γιώργου Κατσίμπαλη και μία μακροσκελής διάλεξη του Αργεντινού πεζογράφου Eduardo Mallea σε απόδοση του Μιχαήλ Πολίτη. Η προβολή αντιπροσωπευτικών συγγραφέων από την Ισπανόφωνη Αμερική συμπληρώνεται με την κριτική παρουσίαση και πάλι από τον Πολίτη του πεζογραφικού έργου του επίσης Αργεντινού Manuel Galvez. Η συμπερίληψη και των τριών αυτών κειμένων στην ύλη του περιοδικού έχει ιδιαίτερη αξία, καθώς αναδεικνύουν άμεσα τις απόψεις των Miller, Mallea, Galvez για τη λειτουργία της αφηγηματικής τέχνης και τον πνευματικό ρόλο των πεζογράφων. Οι θέσεις και των τριών συγγραφέων συνέπιπταν απόλυτα με τις αντιλήψεις των ανθρώπων των *Νέων Γραμμάτων* για τη σημασία της αφηγηματογραφίας και την αποστολή των συγγραφέων στη σύγχρονη εποχή.

Όσον αφορά τους Galvez και Mallea, αποκλειστικός υπεύθυνος για την παρουσίασή τους στο περιοδικό ήταν ο Ελληνοαμερικάνος συγγραφέας και δημοσιογράφος Μιχαήλ Πολίτης που γνώριζε από κοντά το έργο τους αφού ο ίδιος διέμενε στην Αργεντινή μέχρι το 1937. Στο πρώτο από τα δύο κείμενά του που ήταν αφιερωμένο στον Galvez, το Μάρτιο του 1936, ο Πολίτης πληροφορεί το ελληνικό αναγνωστικό κοινό ότι τα δύο χαρακτηριστικά γνωρίσματα της αργεντινής πεζογραφίας ήταν αφ' ενός η καλλιέργεια θεμάτων που εμπνέονταν από την εθνική ζωή στα σύγχρονα αστικά κέντρα και τις επαρχίες της χώρας, και αφ' ετέρου η αφομοίωση τεχνικών που προέρχονταν από την αφηγηματική παράδοση της Ευρώπης και ιδίως της Γαλλίας.¹¹⁴ Η χρήση των μεθόδων της γαλλικής αφηγηματογραφίας και η διατήρηση του εθνικού χαρακτήρα της θεματολογίας αποτελούσαν τα κυριότερα στοιχεία του πεζογραφικού έργου ιδιαίτερα του Manuel Galvez και τον καθιστούσαν

¹¹⁴ «Όσο και αν είναι η τεχνική των Αργεντινών πεζογράφων, επηρεασμένη από τους Γάλλους», όπως σημειώνει ο Πολίτης, «καθαυτό Αργεντινός συγγραφέας είναι εκείνος που ασχολείται στο έργο του ως σύνολο, μ' όλες τις φάσεις της ζωής στις επαρχίες και στην πρωτεύουσα, που έζησε στις «ενστανσίες» (μεγάλα κτήματα, σα να πούμε τσιφλίκια) και στ' αστικά κέντρα, που συγχρωτίστηκε με τις πλουτοκρατικές τάξεις του Μπουένος Άϊρες και ήρθε σε άμεση επαφή με τους κύκλους της αριστοκρατίας του πνεύματος, που γνώρισε το πάθος του παιγνιδιού σ' έναν από τους πιο πλούσιους υπόδρομους του κόσμου, που είδε από κοντά όλο το βόρβορο της νυχτερινής ζωής του μεγάλου διεθνούς λιμανιού που είναι το Μπουένος Άϊρες, που τέλος δεν άφισε καμιά άποψη της πολυποίκιλης ζωής του τόπου αυτού δίχως πρώτα να τη δοκιμάσει και να την αιστανθεί βαθειά, κι' ύστερα να τη βάλει στα βιβλία του.» (Μιχαήλ Πολίτης, «Ένας μεγάλος Αργεντινός φιλέλληνας: Ο Μανουέλ Γκάλβεζ», *ΤΝΓ* 3 (1936), 255-261).



αντιπροσωπευτικό συγγραφέα της Αργεντινής. Όπως επισημαίνει ο Πολίτης, στο επίπεδο του θεματικού περιεχομένου, «ο Γκάλβεξ είναι ο συγγραφέας που έδωσε το τελειότερο πανόραμα της Αργεντινής ζωής στα πολυάριθμα μυθιστορήματά του, ή άλλα του βιβλία», ενώ στο επίπεδο της αφηγηματικής μορφής, ο ίδιος «ακολουθάει τους μεγάλους Γάλλους πεζογράφους και πολλά από τα Γαλλικά χαρακτηριστικά βρίσκουμε στα έργα του».¹¹⁵ Η συγχώνευση την οποία επισημαίνει ο Πολίτης μέσα στο έργο του Galvez, από τη μία της διαπραγμάτευσης θεμάτων που αντλούνται από την εθνική ζωή του τόπου καταγωγής του συγγραφέα και από την άλλη της οικειοποίησης τεχνικών που προέρχονται από τα πεζογραφικά ρεύματα της Ευρώπης, αποτελεί ιδανικό παράδειγμα για τον κανόνα της ελληνικής πεζογραφίας που υποστήριζαν τα *Νέα Γράμματα*. Η διατήρηση του εθνικού χαρακτήρα της θεματολογίας στα πλαίσια του έργου του Galvez σε συνδυασμό με το συγχρονισμό των αφηγηματικών τεχνικών του συγγραφέα με τα γαλλικά πρότυπα, ανταποκρινόταν πλήρως στις αντίστοιχες αξιώσεις που πρόβαλλε η κριτική του περιοδικού και από τους έλληνες αφηγηματογράφους. Κατά συνέπεια, η παρουσίαση του έργου του Galvez από τον Πολίτη στα *Νέα Γράμματα* λειτουργούσε ουσιαστικά ως σύσταση ενός ιδανικού προτύπου και για την ελληνική πεζογραφία.

Σε ό,τι αφορά και τον δεύτερο Αργεντινό συγγραφέα μετά τον Galvez που ο Πολίτης παρουσίασε στο περιοδικό, τον Eduardo Mallea, υπάρχει εξίσου μεγάλη συνάφεια ανάμεσα στο δικό του πνευματικό έργο και τις αισθητικές αρχές και ιδεολογικές κατευθύνσεις της έκδοσης των *Νέων Γραμμάτων*. Κατ' αρχάς, ο ίδιος ο Mallea υπήρξε άνθρωπος των λογοτεχνικών εντύπων καθώς ήταν διευθυντής του Κυριακάτικου φιλολογικού παραρτήματος της μεγάλης εφημερίδας της Νοτίου

¹¹⁵ Συγκεκριμένα, τα στοιχεία από τη γαλλική αφηγηματογραφία που ο Πολίτης διακρίνει στο έργο του Galvez είναι «διαύγεια, στυλ απροσποίητο και κομψό, πλούτο ωραίων εκφράσεων.» Επίσης, ο κριτικός επισημαίνει ότι ο Αργεντινός πεζογράφος «στο πρώτο του σημαντικό έργο, τη *Μαέστρα Νορμάλ* περιγράφει τη ζωή μιας δασκάλας στην επαρχία» και ότι «η ψυχολογική ανάλυση και περιγραφή του επαρχιώτικου περιβάλλοντος μας φέρνουν στο νου τη μαντάμ Μποβαρύ του Φλωμπέρ.» Η επιρροή, μάλιστα, που οι Γάλλοι συγγραφείς άσκησαν στο Galvez, σύμφωνα με τον Πολίτη, δεν περιοριζόταν μόνο στα αισθητικά γνωρίσματα του έργου του αλλά αφορούσε και τον ιδεολογικό χαρακτήρα του. Συγκεκριμένα, ο κριτικός παρατηρεί πως ο Αργεντινός συγγραφέας «ακολουθάει το παράδειγμα των Μωριάκ, των Κλωντέλ και των Μαριταίν» και οδηγείται σε «μια στροφή προς την άκρα δεξιά, στροφή εμπνευσμένη από έντονο καθολικισμό και θρησκευτικότητα.» Τέλος, ο Πολίτης αναφέρεται και στη σημαντική απήχηση του έργου του Galvez στο χώρο της Γαλλικής διανόησης. Όπως πληροφορεί ο κριτικός, «ο Βαλερύ Λαρμπώ σ' ένα σπουδαίο του άρθρο στις Νουβέλ Λιτεραίρ του Παρισιού τον χαρακτηρίζει ως τον πιο αντιπροσωπευτικό πεζογράφο του Ρίο Ντε Λα Πλάτα (Αργεντινά και Ουρουγουάη)», «ο Ρομαίν Ρολάν υπόγραψε το μανιφέστο που κυκλοφόρησε προτείνοντας τον Γκάλβεξ για το βραβείο Νόμπελ» και «ο Φρανσί ντε Μιομάντρ γράφοντας για την *Ιστορία του Μαχαλά (Ιστορία Δε Αρραβάλ)* τον συγκρίνει με τον Γκόρκυ και τον Ρονύ.» (Μιχαήλ Πολίτης, ό. π., 255-261).



Αμερικής *La Nación* και μέλος της συντακτικής ομάδας της φιλολογικής επιθεώρησης *SUR* που εκδιδόταν στο Μπουένος Άιρες υπό τη διεύθυνση της Victoria Ocampo.¹¹⁶ Μία βασική συγγένεια με τα *Νέα Γράμματα* του δεύτερου ιδίως εντύπου στην έκδοση του οποίου ο Mallea συμμετείχε ενεργά, έγκειται στη συστηματική προβολή των αφηγηματικών ρευμάτων του εξωτερικού και τη θερμή υποστήριξη του συγχρονισμού της εθνικής πεζογραφίας με την ευρωπαϊκή. Αναφερόμενος στη συμμετοχή του Mallea στη σύνταξη της *Sur*, ο Μ. Πολίτης υπογραμμίζει το γεγονός ότι «το έργο του Λώρενς, του Χάξλεϋ ή της Βιρτζίνιας Γουλφ μελετιέται προσεχτικά από μια μερίδα του φιλολογικού κόσμου του Μπουένος Άιρες, ιδιαίτερος από τον κύκλο της σπουδαίας επιθεώρησης *Σουρ*.»¹¹⁷ Το δεύτερο στοιχείο της πνευματικής συγγένειας του Mallea με τους ανθρώπους των *Νέων Γραμμάτων* εντοπίζεται στις αντιλήψεις του σχετικά με τον κοινωνικό ρόλο του σύγχρονου λογοτέχνη. Η ταύτιση των θέσεών του με τις ιδεολογικές κατευθύνσεις του περιοδικού αναδεικνύεται άμεσα από τη φιλοξενία στα *Νέα Γράμματα* του κειμένου μίας ομιλίας του με τίτλο «Ο σημερινός συγγραφέας αντίκρυ στην εποχή του». Πρόκειται για μία διάλεξη του Mallea που είχε δοθεί στο Ροσάριο της Αργεντινής και είχε δημοσιευτεί στη *Sur* και αναδημοσιεύτηκε στο περιοδικό σε μετάφραση του Πολίτη.¹¹⁸ Στα πλαίσια της εισήγησής του ο Αργεντινός πεζογράφος καταθέτει τις απόψεις του τόσο για το ρόλο του λογοτέχνη διαχρονικά όσο και για τη θέση του σε μία εποχή κοινωνικών ανακατατάξεων και ιδεολογικών αντιπαραθέσεων όπως ήταν οι πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα. Όπως δηλώνει ο Mallea στον πρόλογό του, το ενδιαφέρον του εστιάζεται κυρίως στη «συμμετοχή του ανθρώπου στην ηθική σύγκρουση των μαζών και τη δημιουργία μεσ' στη φωτιά της σύγκρουσης αυτής δίχως δεύτερο στάδιο παραμονής σε μια κατάσταση απομόνωσης» και ειδικότερα στη «δραματική συμμετοχή του ανθρώπου-συγγραφέα στο δράμα της εποχής του.» Ο Mallea, ωστόσο, ορίζει την έννοια της συμμετοχής προσδίδοντάς της μόνον αφηρημένο περιεχόμενο. Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά, «συμμετοχή, σημαίνει δώσιμο, αγάπη.» Προσλαμβάνει, δηλαδή, τη συμμετοχή του ανθρώπου και ειδικότερα του συγγραφέα στο κοινωνικό

¹¹⁶ Αξιοσημείωτο είναι το γεγονός ότι στο φιλολογικό ένθετο της εφημερίδας *La Nación* που διηύθυνε ο Mallea, ο έτερος Αργεντινός πεζογράφος που προβλήθηκε από τα *Νέα Γράμματα* Manuel Galvez δημοσίευσε φιλελληνικά άρθρα και μεταφράσεις ελληνικών διηγημάτων στα ισπανικά. Συγκεκριμένα, στα φύλλα της *Nacion* της 2 Ιουνίου και 3 Νοεμβρίου του 1935 φιλοξενήθηκαν σε απόδοση του Galvez το διήγημα του Παλαμά *Φιλήμων και Βαρκίς* και τα *Σκουλαρίκια* του Ψυχάρη αντίστοιχα.

¹¹⁷ Μιχαήλ Πολίτης, ό. π., 255-261.

¹¹⁸ Ε. Μαλλέα, «Ο σημερινός συγγραφέας αντίκρυ στην εποχή του. (Διάλεξη του Αργεντινού συγγραφέα κ. Εδουάρδου Mallea)», *Μετάφραση Μιχ. Πολίτη, ΤΝΓ 8-10 (1937), 595-607.*



γίνεσθαι ιδεαλιστικά, ως ηθική έννοια, και δεν την ερμηνεύει σύμφωνα με υλικούς όρους. Ενώ αναγνωρίζει ότι «συμμετοχή είναι επέμβαση», ωστόσο ορίζει ότι «επέμβαση είναι ακριβώς το έργο του συγγραφέα στην εποχή μας.» Περιορίζει, δηλαδή, τον τρόπο αντίδρασης του συγγραφέα στην κοινωνική πραγματικότητα αποκλειστικά και μόνο στα πλαίσια του πνευματικού έργου του και αποκλείει τη δυνατότητα παρέμβασής του με οποιασδήποτε άλλης μορφής δράση. Ο Mallea αποδοκιμάζει ευθέως τη στάση των διανοουμένων «που δεν είναι πια *συμμετοχής* αλλά *δράσης*» και τη χαρακτηρίζει ως «μια τάση που δεν παύει να συνεπάγεται τη διαστροφή της ιδικής τους λειτουργίας.» Ο Αργεντινός συγγραφέας καταδικάζει ρητά τους πνευματικούς ανθρώπους της εποχής του στους οποίους καταλογίζει ότι «η αποστολή τους της ευθύνης και κάθαρσης αρχίζει να μολύνεται απ' τον περιορισμό που συνεπάγεται η στενή προσκόλληση σ' ένα έμπρακτο δογματισμό.» Ουσιαστικά, ο Mallea απορρίπτει κατηγορηματικά την προσχώρηση των συγγραφέων σε μία πολιτική ιδεολογία. Καταγγέλλει χαρακτηριστικά ότι «βρισκόμαστε σήμερα μπρος σε πάρα πολλές φάρσες από μέρους διανοούμενων που σαγηνεύονται από τη σειρήνα της πολιτικής.» Και οι δικές του θέσεις, ωστόσο, που απορρίπτουν τις ιδεολογίες, συνιστούν μία δογματική περιχαράκωση. Όπως ο ίδιος καταθέτει: «Δεν είμαι ούτε μαρξιστής ούτε φασιστής γιατί δεν πιστεύω ότι ο άνθρωπος μπορεί ναλλάξει τον εαυτό του απ' τις συνθήκες που τον περιβάλλουν αλλά από την ίδια του τη φύση.» Από τα παραπάνω, είναι σαφές ότι οι τοποθετήσεις του Αργεντινού πεζογράφου ευθυγραμμίζονται πλήρως με την ιδεαλιστική φιλοσοφία που χαρακτηρίζει την πολιτική σκέψη των περισσότερων συνεργατών των *Νέων Γραμμάτων*. Η απόρριψη της υλιστικής ερμηνείας των κοινωνικών φαινομένων μαζί με την ιδεαλιστική πρόσληψη των έργων της τέχνης αποτελούσαν τους κεντρικούς άξονες της ιδεολογικής ταυτότητας και του αισθητικού κανόνα του περιοδικού. Κατά συνέπεια, η αναδημοσίευση σε ελληνική απόδοση της συγκεκριμένης διάλεξης του Mallea συνάδει με τις γενικότερες κατευθύνσεις των *Νέων Γραμμάτων* και συντείνει στην προώθησή τους στο ελληνικό αναγνωστικό κοινό.

Όπως στην εισήγηση του Mallea, έτσι και στο δοκίμιο του Henry Miller που επίσης φιλοξενείται σε ελληνική μετάφραση στο περιοδικό, εκφράζονται προσωπικές απόψεις του πεζογράφου που συμπίπτουν απόλυτα με τις κριτικές αντιλήψεις των ανθρώπων των *Νέων Γραμμάτων* για την τέχνη της αφήγησης. Το κείμενο του Miller που δημοσιεύεται στο περιοδικό το 1939 έχει τον τίτλο «Στοχασμοί για το γράψιμο»



και την απόδοσή του στα ελληνικά έχει κάνει ο Γιώργος Κατσιμπαλης.¹¹⁹ Μάλιστα, όπως πληροφορεί ο Έλληνας μεταφραστής του, το δοκίμιο του Αμερικανού συγγραφέα φιλοξενήθηκε στα *Νέα Γράμματα* πριν ακόμη δημοσιευτεί στο αμερικανικό περιοδικό *New Writing* για το οποίο είχε γραφτεί. Είναι γνωστό ότι ο Κατσιμπαλης είχε συνδεθεί φιλικά με τον Miller κατά τη διάρκεια της πολύμηνης παραμονής του δεύτερου στην Ελλάδα και η στενή σχέση τους αποτυπώνεται στο βιβλίο του Αμερικανού πεζογράφου *Ο Κολοσσός του Μαρουσιού* που αναφερόταν στην ισχυρή προσωπικότητα του συνδιευθυντή και κύριου χρηματοδότη των *Νέων Γραμμάτων*.

Το κεντρικό ζήτημα που πραγματεύεται στο κείμενό του ο Miller, αφορούσε τις επιδράσεις που ο αφηγηματογράφος δέχεται από τους ξένους ομοτέχνους του στα πλαίσια της δημιουργίας του έργου του. Καταθέτοντας την προσωπική εμπειρία του, ο Αμερικανός συγγραφέας θεωρεί αναπόφευκτη και θεμιτή την επιρροή που ασκούν στον πεζογράφο τα έργα των συναδέλφων του από το εξωτερικό. Ομολογεί, μάλιστα, τη δική του μαθητεία στους Nietzsche, Dostoevskij και Knut Hamsun. Ο ίδιος, όμως, απορρίπτει τη στείρα μίμηση του ύφους και της τεχνικής των ξένων προτύπων και κρίνει θετικά μόνον τη δημιουργική αφομοίωσή τους. Θέτει ως αυστηρή προϋπόθεση, δηλαδή, η επιρροή να μη λειτουργεί σε βάρος της πρωτοτυπίας του νεότερου έργου. Οι θέσεις που διατυπώνει ο Miller, συμπίπτουν απόλυτα με τη στάση που τήρησαν τα *Νέα Γράμματα* απέναντι στις ξένες επιδράσεις της ελληνικής πεζογραφίας. Τόσο ο διευθυντής όσο και οι υπόλοιποι συνεργάτες του περιοδικού αφ' ενός εγκρίνουν το ρόλο των ξένων αφηγηματογράφων ως προτύπων για τους Έλληνες ομοτέχνους τους, αφ' ετέρου, όμως, απορρίπτουν την αναφομοιώτη επίδραση και την απλοϊκή αντιγραφή τους.¹²⁰

¹¹⁹ Henry Miller, «Στοχασμοί για το γράψιμο», Μετάφραση από το αγγλικό Γ. Κ. Κατσιμπαλη, *ΤΝΓ* 7-12 (1939), 253-263.

¹²⁰ Τη διάκριση ανάμεσα στη στείρα μίμηση και τη γόνιμη επίδραση είχε υπογραμμίσει λίγα χρόνια πριν την έκδοση των *Νέων Γραμμάτων* ο Άγγελος Τερζάκης στη σημαντική μελέτη του με τίτλο «Το νεοελληνικό μυθιστόρημα» που δημοσιοποίησε στα πλαίσια της συνεργασίας του με το περιοδικό *Ιδέα* (τεύχη 4-8, Απρίλιος-Αύγουστος 1933). Ο μετέπειτα συνεργάτης και των *Νέων Γραμμάτων* πραγματοποίησε στην *Ιδέα* μία κριτική επισκόπηση του νεοελληνικού μυθιστορήματος όπου διέκρινε τις περιπτώσεις δημιουργικής επιρροής των ξένων αφηγηματικών προτύπων στον ελληνικό πεζό λόγο. Συγκεκριμένα, αναφερόμενος στο ιστορικό μυθιστόρημα του ελληνικού ρομαντισμού ο Τερζάκης ξεχώρισε τον *Αυθέντη του Μωρέως* του Α. Ρ. Ραγκαβή και τους *Κρητικούς γάμους* του Σπ. Ζαμπέλιου. Όπως έχει επισημάνει η Γ. Λαδογιάννη σχολιάζοντας τη μελέτη του Τερζάκη, «στους Ραγκαβή και Ζαμπέλιο συμφύρονται, κατά τον Τερζάκη, δύο πολιτιστικά παράγωγα της μετεπεναστατικής Ελλάδας: τα έργα τους απηχούν τις ευρωπαϊκές πνευματικές διεισδύσεις με τη μορφή της επίδρασης – σχέσης που η κριτική ωριμότητα του Τερζάκη την ξεχωρίζει από τη μίμηση.» (Γεωργία Λαδογιάννη, *Κοινωνική Κρίση και Αισθητική Αναζήτηση στον Μεσοπόλεμο. Η παρέμβαση του περιοδικού Ιδέα*, ό. π., 238).



Παρά τη γενικότερη θετική στάση που τήρησαν τα *Νέα Γράμματα* απέναντι στα ξένα αφηγηματικά πρότυπα, η κριτική του περιοδικού προβαίνει σε μία σημαντική εξαίρεση. Απορρίπτει τελείως τη μεγάλη επιρροή που άσκησε στην ελληνική πεζογραφία του μεσοπολέμου το έργο του Νορβηγού Knut Hamsun. Η διεθνής απήχηση του Hamsun μεταφέρθηκε και στην Ελλάδα τα πρώτα χρόνια του 20^{ου} αιώνα και η εγχώρια διάδοση του έργου του κορυφώθηκε κατά τη δεκαετία του 1930 χάρη στις αξιολογές μεταφράσεις του Βάσου Δασκαλάκη.¹²¹ Διαπιστώνοντας την επιρροή που ασκούσε ο Hamsun στους Έλληνες πεζογράφους, ο Καραντώνης αντιδρά, θεωρώντας την αρνητική. Χαρακτηριστική είναι η κριτική του στο μυθιστόρημα *Μαριάμπας* του Γιάννη Σκαρίμπα. Επικρίνει τον Σκαρίμπα γιατί χρησιμοποίησε ως υπόδειγμα για τη συγγραφή του *Μαριάμπα* τα *Μυστήρια* του Hamsun και δημιούργησε τον ομώνυμο πρωταγωνιστή του δικού του έργου με πρότυπο το χαρακτήρα του χαμσουνικού Νάγκελ.¹²² Χαρακτηρίζει «το ποιητικό ταλέντο του Σκαρίμπα, σκλαβωμένο ακόμα στην επίδραση του Χάμσουν» και υποστηρίζει ότι «θα έφερνε αγαθούς καρπούς αν ο Σκαρίμπα είχε αποτινάξει από το ταλέντο του την καταθλιπτική επίδραση του Κνουτ Χάμσουν.» Η καταδικαστική αυτή κριτική που συνοδεύεται από ηθικολογικές συστάσεις στο συγγραφέα, υποδηλώνει ουσιαστικά την ιδεολογική αντίθεση του Καραντώνη με τον τύπο του ήρωα που είχε καθιερώσει ο Hamsun. Πρόκειται για το πρόσωπο του αλήτη, σύμβολο νεορομαντικής φυγής, αντικομφορμιστικής ζωής και κοινωνικής κριτικής.¹²³ Η αντισυμβατική συμπεριφορά και η ανατρεπτική διάθεση των ηρώων τόσο του Hamsun όσο και του Σκαρίμπα υπονόμειαν την πολιτική τάξη και απειλούσαν την κοινωνική ειρήνη που ο συντηρητικός κριτικός ήθελε πάντα να διατρανώνονται μέσα από τα πεζογραφικά έργα. Από την ιδεολογική επαγρύπνηση του Καραντώνη δε διέφυγε ότι στοιχεία του έργου του Νορβηγού αφηγηματογράφου ενέπνεαν την προσπάθεια των Ελλήνων συγγραφέων να καλλιεργήσουν την αριστερή

¹²¹ «Πως κανένας άλλος συγγραφέας δεν άσκησε τόση επιρροή στον ελληνικό 20^ο αιώνα όσο ο Νορβηγός νομπελίστας του 1920», εκτιμά η Α. Καστρινάκη παρατηρώντας την επίδραση του Hamsun σε Έλληνες συγγραφείς του 20^{ου} αιώνα. Βλ. Αγγέλα Καστρινάκη, «Ο Χαμσουνικός πυρετός και οι υποτροπές του», *Ο ελληνικός κόσμος ανάμεσα στην εποχή του Διαφωτισμού και στον εικοστό αιώνα*, Πρακτικά του Γ' Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών (ΕΕΝΣ) Βουκουρέστι, 2-4 Ιουνίου 2006, Επιμέλεια: Κωνσταντίνος Α. Δημάδης, *Ελληνικά Γράμματα*, 2007, Τόμος Β', 445-457.

¹²² Αντρέας Καραντώνης, «Γιάννη Σκαρίμπα: *Μαριάμπας* (Μυθιστόρημα) Χαλκίδα 1935», *ΤΝΓ* 10 (1935), 570-572.

¹²³ Για το φαινόμενο του αλητισμού στην κοινωνία και τη λογοτεχνία του μεσοπολέμου βλ. το κεφάλαιο «Αλήτρευε τότε ο Κνουτ Χάμσουν...» της Εισαγωγής του Παν. Μουλλά σε *Η μεσοπολεμική πεζογραφία. Από τον πρώτο ως τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο (1914-1939)*, Τόμος Α', ό. π., 47-60.



λογοτεχνία.¹²⁴ Κοινός τόπος των βιβλιοκριτικών του στο περιοδικό υπήρξε η έντονη ανησυχία του για το φαινόμενο της επιρροής του Hamsun και της εισαγωγής επαναστατικών πολιτικών ιδεών στην ελληνική πεζογραφία. Χαρακτηριστική είναι η κριτική του Καραντώνη στο μυθιστόρημα *Νέος με καλές συστάσεις* του Λουκή Ακρίτα.¹²⁵ Αν και ο κριτικός διακρίνει ομοιότητες του έργου του Ακρίτα με την *Πείνα* του Hamsun, καταλήγει συγκαταβατικά πως «η επίδραση που δέχτηκε ο Ακρίτας δεν είναι καθόλου ανησυχαστική.»¹²⁶ Στην περίπτωση του Ακρίτα επισημαίνει θετικά ότι μολονότι στο έργο του πραγματεύεται το κοινωνικό πρόβλημα της ανεργίας και της ανέχειας, ο ίδιος φρόντισε, ωστόσο, «να αποφύγει την επαναστατική δημοκοπία.»¹²⁷ Η προσπάθεια του κριτικού να ξορκίσει την επιρροή του Hamsun στους Έλληνες πεζογράφους καταλήγει μετέωρη όταν διαπιστώνει αμήχανα την επίδραση του Νορβηγού συγγραφέα ακόμα και σε έναν αφηγηματογράφο όπως ο Κοσμάς Πολίτης που ανήκε στον κύκλο συνεργατών των *Νέων Γραμμάτων* και το έργο του προβλήθηκε από το περιοδικό.¹²⁸ Στην περίπτωση του Πολίτη ο κριτικός υποβαθμίζει την έκταση της επιρροής του Hamsun αναφέροντας με επιφύλαξη ότι «ίσως να δέχτηκε μια ξεχωριστή επίδραση από τα έργα του Κνουτ Χάμσουν.» Επίσης, προσπαθεί να διαφοροποιήσει το είδος της επιρροής του Hamsun στον Πολίτη από την επίδραση που ο Νορβηγός πεζογράφος άσκησε στους υπόλοιπους Έλληνες συγγραφείς, υπογραμμίζοντας, χωρίς να εξηγήσει

¹²⁴ Την επιρροή που άσκησε το έργο του Hamsun στους αριστερούς λογοτέχνες έχει επισημάνει η Χρ. Ντουινιά: «Από τις συχνά συντονισμένες και κακοτυπωμένες εκδόσεις των έργων της ρωσικής λογοτεχνίας, αλλά και του Knut Hamsun, οι πρώτοι Έλληνες οπαδοί της προλεταριακής τέχνης αντλούν τα βασικά επιχειρήματα για τις κύριες αρετές ενός λογοτεχνικού έργου. Δίνουν έμφαση στην ειλικρίνεια, στη βιωμένη εμπειρία, στην αυθορμησία και στο πηγαίο της έκφρασης. Αρετές που συνδυάζονται και βρίσκουν το στόχο τους στο πλαίσιο της κριτικής των αστικών αξιών, άποψη για την κοινωνική αποστολή της λογοτεχνίας που κυριαρχεί στο χώρο της πρώιμης αριστερής διανόησης.» (Χριστίνα Ντουινιά, *Λογοτεχνία και Πολιτική. Τα περιοδικά της Αριστεράς στο μεσοπόλεμο*, ό. π., 34-35).

¹²⁵ Αντρέας Καραντώνης, «Λουκή Ακρίτα: *Νέος με καλές συστάσεις*... Μυθιστόρημα 1935», *ΤΝΓ* 5 (1935), 312-315.

¹²⁶ Ο Καραντώνης επισημαίνει πως «το πεζογράφημα του κ. Ακρίτα έχει κάποιες αναλογίες και αρκετές ομοιότητες με την περίφημη *Πείνα* του Χάμσουν» και, μάλιστα, «πως ο *Νέος με καλές συστάσεις*... είναι χυμένος πάνω στο σχέδιο του Νορβηγού μυθιστοριογράφου.» Συγκεκριμένα, ο κριτικός σημειώνει πως «και στα δυο αυτά έργα ο ήρωας αφηγείται τα μαρτύρια της πείνας και της ανεργίας ανάμεσ' από διάφορα χαρακτηριστικά επεισόδια.» Ο Καραντώνης τελικά αποφαινεται πως «ενώ η *Πείνα* του Χάμσουν είναι καθαρά ψυχολογικό αφήγημα, το πεζογράφημα του κ. Ακρίτα είναι κοινωνικό, αισθηματικό, ιδεαλιστικό και με όλο το ρεαλισμό του, και τέλος είναι βιβλίο Ελληνικό.» (Αντρέας Καραντώνης, ό. π., 312-315).

¹²⁷ «Ο κ. Ακρίτας, για να αποφύγει την επαναστατική δημοκοπία και για να μη ξεμακρύνει από την αληθινή ψυχολογία του ανθρώπου, σα γνήσιος λογοτέχνης που είναι, έδωσε βέβαια μια πρόχειρη και ολότελα ατομική λύση στο μεγάλο πρόβλημα που άγγιξε, με το να βρει δουλειά ο ήρωάς του και να λυτρωθεί από τα βάσανά του. Μα νομίζω πως σαν Έλληνας συγγραφέας δε μπορούσε να κάνει και τίποτα διαφορετικό.» (Αντρέας Καραντώνης, ό. π., 312-315).

¹²⁸ Αντρέας Καραντώνης, «Κοσμάς Πολίτης», *ΤΝΓ* 4 (1935), 309



περαιτέρω τον ισχυρισμό του, ότι στην περίπτωση του Πολίτη «η επίδραση αυτή δεν έχει τίποτε το κοινό με την επίδραση που δεχτήκανε και δέχονται οι άλλοι μας πεζογράφοι από τη λογοτεχνία των βορείων.»

δ) Αφορισμοί και παλινδρομήσεις γύρω από την ηθογραφία, το διήγημα, το μυθιστόρημα

Το κριτικό ενδιαφέρον των ανθρώπων των *Νέων Γραμμάτων* για τη νεοελληνική πεζογραφία στρέφεται τόσο προς τον παλαιότερο όσο και προς το σύγχρονο αφηγηματικό λόγο. Ο διευθυντής και οι υπόλοιποι συνεργάτες του περιοδικού εφαρμόζουν ως κριτήρια για την αξιολόγηση των έργων παλιών και νέων συγγραφέων την καλλιέργεια της δημοτικής γλώσσας, την προβολή ελληνικών θεμάτων και το συγχρονισμό με τα αφηγηματικά ρεύματα του εξωτερικού. Κατά συνέπεια, στον κανόνα των *Νέων Γραμμάτων* για τη νεοελληνική πεζογραφία εντάσσονται συγχρόνως ο Ψυχάρης με τους Θεοτοκά και Μυριβήλη με κριτήριο τη δημοτική γλώσσα τους, και ο Καστανάκης με τους Παπαδιαμάντη και Καρκαβίτσα με γνώμονα την ελληνική θεματογραφία τους. Παράλληλα, όμως, στο περιοδικό επιχειρείται και μία ουσιαστική διάκριση της σύγχρονης αφηγηματογραφίας από την ηθογραφική παράδοση. Ο διαχωρισμός τους, μάλιστα, καταλήγει σε διαφορετική αποτίμηση της αισθητικής αξίας τους. Κριτήρια για την αρνητική σημασιοδότηση της ηθογραφίας και τη θετική πρόσληψη της νεότερης πεζογραφίας αποτελούσαν το εύρος της θεματικής που προβλήθηκε και το είδος της αφήγησης που καλλιεργήθηκε σε κάθε περίπτωση. Συγκεκριμένα, τόσο ο διευθυντής όσο και οι υπόλοιποι συνεργάτες των *Νέων Γραμμάτων* θεωρούσαν πως το διήγημα που περιέγραφε τον παραδοσιακό βίο στην ελληνική ύπαιθρο ήταν ένα μνημειακό είδος με περιορισμένο ενδιαφέρον, και εκτιμούσαν πως το μυθιστόρημα που κατέγραφε τη σύγχρονη ζωή στην αστική κοινωνία ήταν επίκαιρο και με μεγαλύτερη προοπτική. Ωστόσο, πρέπει να σημειωθεί ότι από ένα χρονικό σημείο και έπειτα ο Καραντώνης αναθεωρεί τις απόψεις του, μετριάξει τις αρνητικές κρίσεις του για το διήγημα και αναδιπλώνεται από τις θετικές προβλέψεις του για την εξέλιξη του μυθιστορήματος.

Σε ό,τι αφορά την ηθογραφική αφηγηματογραφία, ένα στοιχείο που απασχόλησε ιδιαίτερα την κριτική του περιοδικού ήταν η διασταύρωσή της με το δημοτικιστικό κίνημα. Είναι αλήθεια ότι ενώ στο ξεκίνημά της η καλλιέργεια της



ηθογραφίας ταυτίστηκε με τη χρήση της καθαρεύουσας, στη συνέχεια η εξάπλωσή της συνδέθηκε με την επικράτηση της δημοτικής.¹²⁹ Ο Ρήγας Γκόλφης στη μελέτη του για τη νεοελληνική αφηγηματογραφία που δημοσιεύεται το 1935, επισημαίνει τη μεγάλη ώθηση που έδωσε στην πρόοδο της ηθογραφίας η διάδοση της δημοτικής γλώσσας αναφέροντας χαρακτηριστικά ότι «είταν φυσικό, βέβαια, στην ανατολή της πνευματικής αυτής και γλωσσικής αναγέννησης να καλλιεργηθή πρώτα πρώτα η ηθογραφία.»¹³⁰ Ο Γκόλφης, αν και αναγνωρίζει ότι η ελληνική ηθογραφία «αντιπροσωπεύει την πρώτη ηλικία της πεζογραφίας», υποστηρίζει ότι «η πρώτη αυτή ηλικία που σε άλλες φιλολογίες κρατά ένα μακρύ χρονικό διάστημα, εδώ σε μας κάτω από τη ζωγόνα θέρμη της απλής λαϊκής γλώσσας, καλλιτεχνικά μεταχειρισμένης και μαζί μ' ένα εξαιρετικό ενθουσιασμό, γλήγορα δίνει κομμάτια ώριμα.» Θεωρεί, δηλαδή, ότι η δημοτική γλώσσα συνέβαλλε ουσιαστικά στην αισθητική εξέλιξη των ηθογραφικών έργων. Ωστόσο, ο Γκόλφης διατηρεί αρκετές επιφυλάξεις για την ποιοτική στάθμη της ηθογραφικής παραγωγής. Δέχεται μιν ότι η ηθογραφία «πλουτίζει την πεζογραφία μας με απλά αφηγήματα πολύ αξιόλογα», αλλά συγχρόνως επισημαίνει ότι «βέβαια δε δίνει έργα μεγάλης τέχνης», παρά μόνον «προετοιμάζει το δρόμο για τα πολυσύνθετα και ανώτερα δημιουργήματα της

¹²⁹ Κατ' αρχάς σε ό,τι αφορά τους πεζογράφους που κατά την τελευταία εικοσαετία του 19^{ου} αιώνα χρησιμοποιούσαν την καθαρεύουσα γλώσσα στα έργα τους, ο Κ. Στεργιόπουλος έχει επισημάνει τα εξής: «Ένα άλλο από τα επικρατέστερα χαρακτηριστικά που συνδέει τους περισσότερους κατά την τελευταία αυτή περίοδο της καθαρεύουσας, είναι η ηθογραφία: ηθογραφία ιδίως της ζωής της υπαίθρου και της επαρχίας, όπως διαμορφώθηκε ύστερα απ' τα κηρύγματα του Νικόλαου Πολίτη και την εξόρμηση του περιοδικού *Εστία* για σττροφή στις εθνικές ρίζες.» Σχετικά με τις συνέπειες που είχε για την ηθογραφία η υποχώρηση της καθαρεύουσας και η διάδοση της δημοτικής, ο Στεργιόπουλος έχει διατυπώσει τις ακόλουθες παρατηρήσεις: «Ο δημοτικισμός δεν έφερε αλλαγή μονάχα στη γλώσσα της αφηγηματικής πεζογραφίας. Μαζί με τη δημοτική, έμπαινε στον πεζό λόγο κι η ίδια η ζωντάνια του υπαίθρου. Οι πεζογράφοι συνεχίζουν αμεσότερα τώρα να στρέφονται προς τις εθνικές πηγές: στο ελληνικό χωριό και στην ελληνική θάλασσα, δίνοντας πιο απτές εικόνες της επαρχιακής ζωής ή σκηνές κι επεισόδια από την πρόσφατη ιστορία. Τα διδάγματα του Νικόλαου Πολίτη που είχαν εμπνεύσει τη γενιά του '80 στο ξεκίνημά της, όταν έγραφε τα πεζά στην καθαρεύουσα, βρίσκουν με τους δημοτικιστές κατά τη δεύτερη δεκαετία της περιόδου 1880-1890 πιο πιστά την εφαρμογή τους.» (Κώστα Στεργιόπουλου, «Η περίοδος 1880-1900 στην αφηγηματική πεζογραφία μας», ό. π., 22-23 και 27-28).

¹³⁰ Ο Γκόλφης παρατηρεί πως «η σχολαστική γλώσσα, που είταν αποτέλεσμα της αρχαιομανίας, περιφρονούσε τη σύγχρονη ζωή και τα θέματά της ζητούσε το περισσότερο μέσα στην αρχαία μυθολογία ή στην προγονική ιστορία.» Ο κριτικός αποδίδει στη διάδοση της δημοτικής γλώσσας την «ηθογραφική διηγηματογραφία που ζωγραφίζει με ολοένα περισσότερη προκοπή τα τοπικά συνήθια και τους τόσους λαϊκούς τύπους, τα λογίς συναισθήματα των ανθρώπων της συγκαιρινής μας ζωής, στις πολιτείες, στα νησιά, στα χωριά των βουνών και των κάμπων.» Μάλιστα, ο Γκόλφης συνδέει άμεσα την αύξηση του ενδιαφέροντος του Παπαδιαμάντη για την καλλιέργεια ηθογραφικών θεμάτων με την υποχώρηση του γλωσσικού οργάνου του από την άκαμπτη καθαρεύουσα. Αναφερόμενος στην εποχή της μετάβασης από την καθαρεύουσα στη δημοτική, ο κριτικός σημειώνει ότι ο Παπαδιαμάντης «που βρέθηκε από τους πρώτους στην τέτοια μεταβατική στιγμή επηρεάζεται αθέλητα, απλυστευεί την ιερατική του καθαρεύουσα, τα θέματά του παύει να τα γυρεύη στις αοριστίες της φαντασίας και της ξενότροπης μίμησης και γυρίζει στη στενή, μα τόσο ανθρώπινη και ουσιαστική ζωή του νησιού του.» (Ρήγας Γκόλφης, «Εισαγωγή στη Νεοελληνική Πεζογραφία», *ΤΝΓ* 10 (1935), 528-536).



φαντασίας.» Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά, τα έργα της ηθογραφίας «προμηνύουν μια δύναμη και μία τελειότητα, που ακόμα βέβαια δεν ήρθανε στον πεζό μας λόγο.» Συμπερασματικά, ο Γκόλφης θεωρεί πως η ηθογραφία συνιστούσε ένα προαπαιτούμενο στάδιο για την περαιτέρω πρόοδο της ελληνικής πεζογραφίας και πως τελικά ολοκλήρωσε τον κύκλο της χωρίς να φτάσει σε υψηλά αισθητικά επιτεύγματα.

Με ακόμη εντονότερο κριτικό πνεύμα από τον Γκόλφη προσεγγίζει την ηθογραφική παράδοση ο Γιάννης Οικονομίδης. Σε αντίθεση, μάλιστα, με τον Γκόλφη, ο Οικονομίδης χρεώνει στο πνεύμα του δημοτικισμού τα αρνητικά στοιχεία της ελληνικής ηθογραφίας. Στα πλαίσια μίας ευρύτερης επισκόπησης στη «νεοελληνική πνευματική ζωή» που καταθέτει στα *Νέα Γράμματα* το 1935, επισημαίνει την έξαρση που γνώρισε η ηθογραφία μετά από την καθιέρωση της δημοτικής.¹³¹ Όπως, όμως, παρατηρεί ο κριτικός, «σπρώχνοντας ο δημοτικισμός ως τὰ πιο απίθανα άκρα το αξίωμα της γνωριμίας των νέων Ελλήνων με τον εαυτό τους, καλλιέργησε υπέρμετρα την τάση προς τον τοπικισμό και την ηθογραφία, προς τη σχολαστικά μικρολόγια κι' εξωτερική αναπαράσταση της χωριάτικης κι' επαρχιώτικης ζωής.» Η κριτική του Οικονομίδη είναι διττή: Καταλογίζει στους ηθογράφους συγγραφείς και μονόπλευρο προσανατολισμό σε μία πηγή έμπνευσης και επιφανειακή παρουσίαση των θεμάτων τους.

Την κριτική σκυτάλη για το ζήτημα της ηθογραφίας δεν άργησε να πάρει από τους Γκόλφη και Οικονομίδη ο διευθυντής των *Νέων Γραμμάτων* που συμμερίζεται τους προβληματισμούς των δύο συνεργατών και εντείνει την κριτική του περιοδικού σε βάρος της ηθογραφικής παράδοσης. Το Φεβρουάριο του 1936 ο Καραντώνης καταγγέλλει την ηθογραφική πεζογραφία για κενό περιεχόμενο και συμβατικό χαρακτήρα και θεωρώντας τα κατάλοιπά της νεκρά, δίνει αποφασιστικά το σύνθημα για την οριστική απόσυρσή τους.¹³² Η κριτική αυτή στάση του συνδεόταν άμεσα με τη θέση του ως προς τις νεότερες αναζητήσεις της ελληνικής αφηγηματογραφίας. Ο κριτικός εκφράζει την υποστήριξή του στις σύγχρονες τάσεις της πεζογραφίας «που τα τελευταία χρόνια σημείωσε στον τόπο μας μια πρόοδο εξαιρετική, ευρύνοντας απότομα τα πλαίσιά της, συγχρονίζοντας τα ζωντανά στοιχεία της παράδοσης,

¹³¹ Γιάννης Οικονομίδης, «Στοχασμοί γύρω απ' τη νεοελληνική πνευματική ζωή», *TNT* 11 (1935), 629-641.

¹³² Αντρέας Καραντώνης, «Η λογοτεχνία μας το 1935», *TNT* 2 (1936), 162-167.



θάβοντας για πάντα τη δίχως κανένα περιεχόμενο συμβατική ηθογραφία.»¹³³ Υποστηρίζει ρητά τη «γενναία προσπάθεια που γίνεται στην αφηγηματική πεζογραφία από μian ολάκερη γενεά (το μέλλον θ' αποδείξει αν πετυχημένα ή όχι) για το ξεπέραςμα της «ηθογραφίας.»»¹³⁴ Ο Καραντώνης, μάλιστα, κρίνει αρνητικά το γεγονός ότι, σε αντίθεση με ό,τι συνέβη στην αφηγηματογραφία, η χειραφέτηση των νέων συγγραφέων από την ηθογραφική παράδοση «στο θέατρο δε βρήκε ακόμα τους μιμητές της.»¹³⁵ Τη διαπίστωσή του για την καθυστερημένη απόσυρση των ηθογραφικών στοιχείων από τα κείμενα της ελληνικής δραματουργίας συνυπογράφει και ο Άγγελος Τερζάκης. Σε μία από τις κριτικές θεατρικών παραστάσεων που δημοσίευσε στο περιοδικό, ο Τερζάκης σημειώνει ότι «η ηθογραφία, στο νεοελληνικό θέατρο, διατηρήθηκε σε ζωή περισσότερο παρ' όσο στην αφηγηματική πεζογραφία.»¹³⁶

Η αρνητική στάση των ανθρώπων των *Νέων Γραμμάτων* απέναντι στην ηθογραφία φαίνεται από τη γρήγορη εξάντληση του ενδιαφέροντός τους για το θέμα. Οι μελέτες του Γκόλφη και του Οικονομίδη που επισημαίνουν «το στενό ορίζοντα» της ηθογραφικής παράδοσης και το εκτενές σημείωμα του Καραντώνη που ενθαρρύνει «το ξεπέρασμά της», δημοσιεύονται στο περιοδικό μέσα σε διάστημα λίγων μόλις μηνών, από τον Οκτώβριο του 1935 μέχρι το Φεβρουάριο του 1936.¹³⁷ Εκτοτε, το ζήτημα της ηθογραφίας ουσιαστικά διαγράφεται από τα θέματα που απασχολούν τους κριτικούς των *Νέων Γραμμάτων*. Ενδεικτικό είναι το γεγονός ότι το περιοδικό απέχει από τη συζήτηση περί της ηθογραφίας που το 1937 αναζωπυρώθηκε με πρωτοστάτες τον Τερζάκη και τον Ξερόπουλο μέσα από τις σελίδες άλλων εντύπων της εποχής.¹³⁸ Εκείνη την περίοδο το ενδιαφέρον των ανθρώπων των *Νέων*

¹³³ Το επίθετο «συμβατική» που αποδίδει ο Καραντώνης στην ηθογραφία, εντάσσεται στην κατηγορία των αρνητικών σημασιοδοτήσεων που συνόδευαν τη λέξη και που σε ένα μεγάλο ποσοστό συγκεντρώνονται στο ομότιτλο τρίτο κεφάλαιο του *Ελεύθερου Πνεύματος* του Γιώργου Θεοδοκά. Εκεί διαβάζουμε επίσης τους αρνητικούς για την ηθογραφία χαρακτηρισμούς «φωτογραφική», «αντιγραφική» και «αντικειμενική». (Γιώργος Θεοδοκάς, *Ελεύθερο Πνεύμα*, Επιμέλεια Κ. Θ. Δημαράς, *Εστία*, 2002, 37-56).

¹³⁴ Η προσπάθεια που ο Καραντώνης περιγράφει ότι γίνεται από «μian ολάκερη γενιά», είχε ασφαλώς τις θεωρητικές βάσεις της στην έκδοση το 1929 του *Ελεύθερου Πνεύματος* όπου ένα ολόκληρο κεφάλαιο του δοκιμίου του Θεοδοκά αφιερώνεται στην καταδίκη της ηθογραφίας.

¹³⁵ Αντρέας Καραντώνης, «Θάνου Κωτσόπουλου: *Το κοράκι στην ερημιά* (Δραματικό ποίημα). Αθήνα» *ΤΝΓ* 12 (1937), 791-792.

¹³⁶ Άγγελος Τερζάκης, «Γρ. Ξερόπουλου: Φοιτηταί - Δ. Μπόγρη: Το Μπουρίνι - Α. Τολστόι: Ο θάνατος του Ιβάν του Τρομερού», *ΤΝΓ* 2 (1935), 100-104.

¹³⁷ Και ο χαρακτηρισμός ως «στενού» του «ορίζοντα» της ηθογραφίας από τον Γκόλφη («Εισαγωγή στη Νεοελληνική Πεζογραφία», ό. π., 528-536) ανήκει στις κοινόχρηστες εκφράσεις των επικριτών της ηθογραφίας εκείνης της περιόδου.

¹³⁸ Η συζήτηση ξεκίνησε από το άρθρο του Τερζάκη «Αναθεώρηση της “Ηθογραφίας”» στα *Νεοελληνικά Σημειώματα* του Σκαρίμπα (τεύχ. 3, Μάης 1937, 37-38) όπου ο κριτικός επεσήμαινε το



Γραμμάτων επικεντρώνεται στη σύγχρονη πεζογραφία και η προσπάθειά τους εντείνεται για την ανάδειξη του έργου των νέων συγγραφέων. Η υποστήριξη του περιοδικού προς τη νεότερη πεζογραφική γενιά εκδηλώθηκε με δύο τρόπους: Αφ' ενός με τη φιλοξενία πρωτότυπων έργων των νέων συγγραφέων και αφ' ετέρου με τη δημοσίευση κριτικών μελετών για τη σύγχρονη αφηγηματογραφία. Ήδη, από το 1936, στον απολογισμό του πρώτου χρόνου της κυκλοφορίας των *Νέων Γραμμάτων*, ο Αντρέας Καραντώνης απέδιδε ιδιαίτερη έμφαση στο γεγονός ότι «όλοι σχεδόν, εξόν από λιγοστές εξαιρέσεις, οι νέοι μας πεζογράφοι που έγιναν γνωστοί τα τελευταία αυτά χρόνια, συνεργάστηκαν με δημιουργικές εργασίες στον πρώτο μας τόμο.»¹³⁹ Και τον αμέσως επόμενο χρόνο, τον Ιανουάριο του 1937, στα πλαίσια της ανασκόπησης των δύο πρώτων χρόνων κυκλοφορίας του περιοδικού επικαλείται πάλι τη συμβολή του περιοδικού στην προβολή της σύγχρονης λογοτεχνίας και συγκεκριμένα της νεότερης πεζογραφίας. Ο Καραντώνης αναφέρεται τώρα στην προσπάθεια των *Νέων Γραμμάτων* «ν' απεικονίσουνε στις σελίδες τους την έτσι εννοούμενη σύγχρονη λογοτεχνία μας, δημοσιεύοντας δημιουργικές εργασίες, πλατειές και συστηματικές» και αποδίδει εξαιρετική σημασία στο γεγονός ότι μέσα από τις μελέτες αυτές αναδεικνύονταν «τα στοιχεία που άφθονα παρέχει στη φαντασία των δημιουργικών νέων η ανήσυχη κ' επαναστατική εποχή μας (μεταπολεμική πεζογραφία)».¹⁴⁰

Βασικός στόχος των κριτικών εργασιών που επικαλείται ο διευθυντής του περιοδικού, ήταν η ενίσχυση των συγγραφέων που συνέβαλλαν στην αμετάκλητη

στενό ορίζοντα του εθνικού περιεχομένου της ηθογραφικής παράδοσης και θεωρούσε τη στροφή των νεότερων συγγραφέων προς τις ξένες λογοτεχνίες απαραίτητη για την εξοικείωσή τους με τις σύγχρονη διεθνή πραγματικότητα. Το άρθρο του Τερζάκη προκάλεσε την απάντηση του Ξενόπουλου που σε τρία άρθρα του στα *Αθηναϊκά Νέα* («Το λεγόμενον “πρόβλημα ηθογραφίας”», «Νεοελληνικά Ηθογραφήματα», «Περί Ηθογραφίας το τελευταίον», 13 και 20 Ιουνίου και 4 Ιουλίου 1937 αντίστοιχα) θέλησε να υπερασπιστεί τον εθνικό χαρακτήρα της ηθογραφίας. Ο διάλογος συνεχίστηκε με τις ανταπαντήσεις του Τερζάκη στα *Νεοελληνικά Γράμματα*, «Το πρόβλημα της ηθογραφίας», αρ. 29, 19 Ιουνίου 1937, «Επίμετρο», αρ. 30, 26 Ιουνίου 1937, και «Το νόημα μιας εποχής», αρ. 32, 10 Ιουλίου 1937. Στη συζήτηση συμμετείχαν ακόμη ο Γ. Κοτζιούλας («Ελληνικές ηθογραφίες», *Νεοελληνικά Σημειώματα*, τεύχ. 4, Ιούνιος 1937, 56-59) και ο Αντώνης Τραυλαντώνης («Η ηθογραφία και η θέση της στη λογοτεχνία», *Νεοελληνικά Σημειώματα*, τεύχ. 5, Ιούλιος-Αύγ. 1937, 73-74). Όπως σημειώνει ο Δ. Τζιόβας αναφερόμενος στο διάλογο Τερζάκη-Ξενόπουλου, «το 1937 πρέπει να χαρακτηριστεί έτος της ηθογραφίας, γιατί αυτή τη χρονιά ξανανάβει η συζήτηση σχετικά με τη λογοτεχνική της αξία.» «Βέβαια», επισημαίνει ο Τζιόβας, «αυτή η διαμάχη για την ηθογραφία δεν ήταν η πρώτη, αν θυμηθούμε τις συζητήσεις που προκάλεσε ο πρόλογος του Ροϊδη στα διηγήματα του Κ. Βοσπορίτη το 1899 και οι προκλητικές απόψεις του Θρύλου το 1927 με τη συμμετοχή και πάλι στη συζήτηση του Ξενόπουλου.» Ωστόσο, ο Τζιόβας παρατηρεί πως «η παρούσα όμως διαμάχη ήταν κάπως διαφορετική» και σημειώνει ότι η κριτική παρέμβαση του Τερζάκη δείχνει πως «έχει έρθει η ώρα να αξιολογηθεί η πιο πρόσφατη λογοτεχνική παράδοση όχι μόνο με κριτήρια εθνικά αλλά και ποιοτικά.» (Δημήτρης Τζιόβας, *Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού και το ιδεολόγημα της ελληνικότητας στο μεσοπόλεμο*, ό. π., 87, 90, 91).

¹³⁹ Αντρέας Καραντώνης, «Απολογισμός», *TNG* 1 (1936), 85-86.

¹⁴⁰ Αντρέας Καραντώνης, «Ο τρίτος χρόνος των *Ν. Γραμμάτων*», *TNG* 1 (1937), 78-80.



τοποθέτηση της ηθογραφίας στο παρελθόν της ελληνικής πεζογραφίας κόβοντας οριστικά τους δεσμούς με την παράδοσή της. Ενδεικτικό παράδειγμα αποτελεί η δική του μελέτη στο έργο του Μυριβήλη.¹⁴¹ Σε αυτήν, εξαίρει την πνευματική προσφορά του συγγραφέα, επειδή απομάκρυνε τα τελευταία κατάλοιπα της ηθογραφικής παράδοσης και του αποδίδει εύσημα επειδή τερμάτισε οριστικά «την αισθητική της στατικής ηθογραφίας.»¹⁴² Το πρώτο ουσιαστικό στοιχείο της διαφοροποίησης των νέων πεζογράφων από την ηθογραφική αφήγηση που επεσήμαινε ο Καραντώνης στα έργα τους, ήταν η κατάργηση της επιφανειακής και καθησυχαστικής απεικόνισης του προπολεμικού εθνικού βίου και η απόδοση του σύνθετου και εκρηκτικού χαρακτήρα της κοσμοπολίτικης αστικής ζωής.¹⁴³ Τη μετατόπιση του πεζογραφικού ενδιαφέροντος από τα στενά εθνικά όρια στο νέο διεθνές περιβάλλον που διαμορφώθηκε μετά τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο, αξιολογεί πολύ θετικά ο Καραντώνης στα πλαίσια της κριτικής του στις *Ωρες Αργίας* του Θεοτοκά.¹⁴⁴ Ο κριτικός ξεχωρίζει το πρώτο διήγημα της συλλογής, τις «Αντιφάσεις της μοναξιάς», με κριτήριο ότι «για πρώτη φορά μιλά με τα χίλια στόματα των ήχων της των φώτων της και των θορύβων της η ψυχή της Αθήνας, όχι πια σαν ειδυλλιακής πρωτεύουσας της προπολεμικής Ελλάδας, μα σα σύγχρονης μεγαλούπολης» και ότι «κύματα και ρυθμοί νέας ζωής κοινωνικής, φώτα και χρώματα ευρωπαϊκού πολιτισμού, διαπερνούνε και φωτίζουνε τη συγκίνηση του συγγραφέα.» Η αντιδιαστολή στην αποστροφή του λόγου του Καραντώνη από τη μία της γραφικής απεικόνισης της προπολεμικής ελληνικής πρωτεύουσας και από την άλλη της πολυσήμαντης

¹⁴¹ Αντρέας Καραντώνης, «Στρατής Μυριβήλης», *ΤΝΓ* 8-9 (1938), 645-685.

¹⁴² Το επίθετο «στατική» που αποδίδει ο Καραντώνης στην ηθογραφία, ανήκει στους όρους με σαφή αρνητική σημασιολόγηση που χρησιμοποιήθηκαν από τους κριτικούς του '30 προκειμένου να τοποθετήσουν την ηθογραφία στο παρελθόν της ελληνικής αφηγηματογραφίας. Ο Π. Μουλλάς έχει επισημάνει σχετικά: «Πραγματικά, τα επίθετα που συνοδεύουν τη λέξη «ηθογραφία» (στα οποία θα μπορούσαν να προστεθούν δυο-τρία ακόμα, λ.χ. «στατική», «τυπική», «προπολεμική» επαναλαμβάνονται στερεότυπα, σαν είδος εξορκισμών. Στενή: δηλαδή περιορισμένη σε χώρο. Στατική: δηλαδή περιορισμένη σε χρόνο. Κοντολογία, μέσα στη δεκαετία του 1930, η διαπίστωση είναι κοινή: η ηθογραφία ανήκει πια στο παρελθόν.» (Παν. Μουλλά, «Εισαγωγή», *Η μεσοπολεμική πεζογραφία. Από τον πρώτο ως τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο (1914-1939)*, ό. π., 31).

¹⁴³ Η κριτική άποψη πως η ηθογραφία περιοριζόταν μόνο σε απλοϊκές παραστάσεις του παραδοσιακού βίου, ενώ η νεότερη πεζογραφία προέβαινε σε διεισδυτικές αποδόσεις της αστικής ζωής, καλλιεργήθηκε συστηματικά στις πρώτες δεκαετίες του 20^{ου} αιώνα και υιοθετήθηκε απόλυτα από τα *Νέα Γράμματα*. Ωστόσο, η αρνητική αυτή πρόσληψη της ηθογραφίας διαφοροποιούνταν πολύ από τις προγενέστερες σημασιολογήσεις της καθ' όλη τη διάρκεια του 19^{ου} αιώνα. Όπως έχει επισημάνει η Γ. Γκότση: «Είναι κυρίως μετά το γύρισμα του 20^{ου} αιώνα που άρχισε να παγιώνεται η αρνητική αντίληψη της ηθογραφίας ως είδους αβαθούς, φωτογραφικού και θεματικά στενού· μαζί της ρίζωσε και η κριτική διαφοροποίηση του όρου από τον καθαυτό ρεαλισμό και την αστική λογοτεχνία.» (Γεωργία Γκότση, *Η ζωή εν τη πρωτεύουση. Θέματα αστικής πεζογραφίας από το τέλος του 19^{ου} αιώνα*, Νεφέλη, 2004, 45).

¹⁴⁴ Αντρέας Καραντώνης, «Σύγχρονοι πεζογράφοι. Γιώργος Θεοτοκάς», *ΤΝΓ* 8-10 (1937), 567-589.



απόδοσης του μεταπολεμικού ευρωπαϊκού συγχρονισμού της Αθήνας, κωδικοποιούσε ουσιαστικά την αρνητική αποτίμηση της ηθογραφίας και τη θετική πρόσληψη της νεότερης αφηγηματογραφίας από τον κριτικό.¹⁴⁵ Ο Καραντώνης υποδέχεται ενθουσιαστικά τη σύγχρονη πεζογραφία που παρακολουθούσε τις κοινωνικές μεταβολές καταγράφοντας πρωτόγνωρες εμπειρίες και επικοινωνούσε με το διεθνές περιβάλλον διευρύνοντας τους ορίζοντές της.

Παράλληλα με τη διεύρυνση των θεματικών ενδιαφερόντων τους, το δεύτερο στοιχείο της διαφοροποίησης των νέων συγγραφέων από την ηθογραφική παράδοση που επεσήμανε η κριτική των *Νέων Γραμμάτων*, αφορούσε το αφηγηματικό είδος που καλλιέργησαν. Στη θεώρηση των ανθρώπων του περιοδικού, η ηθογραφική αφήγηση ταυτιζόταν με το διήγημα, ενώ η σύγχρονη πεζογραφία με το μυθιστόρημα. Στα πλαίσια της ιστορικής επισκόπησής του στην περίοδο της ηθογραφίας, ο Γκόλφης επισημαίνει το γεγονός ότι «το είδος που πιο πολύ από κάθε άλλο καλλιέργησε ο πεζός λόγος είναι το σχετικά σύντομο διήγημα.»¹⁴⁶ Στην κριτική του Καραντώνη, μάλιστα, η σύνδεση της ηθογραφικής παράδοσης με το διήγημα συνιστούσε ουσιαστική παράμετρο της αρνητικής αξιολόγησής της. Από το ξεκίνημα της έκδοσης του περιοδικού, ο Καραντώνης διακήρυττε ότι μαζί με την ηθογραφία που είχε ολοκληρώσει τον ιστορικό κύκλο της και έπρεπε να τοποθετηθεί οριστικά στο παρελθόν της νεοελληνικής λογοτεχνίας, και το διήγημα ως αφηγηματικό είδος είχε καταλήξει σε δημιουργικό και πνευματικό τέλμα. Στο εναρκτήριο τεύχος των *Νέων Γραμμάτων*, αναφέρει ότι το διήγημα «αργοβουλιάζει σε βαλτονέρια ρουτίνας» και το χαρακτηρίζει «καθυστερημένο λογοτεχνικό είδος.» Ταυτόχρονα, όμως, με την κριτική απαξίωσή του για την κατάσταση που περιήλθε το διήγημα, εξέφραζε και το θαυμασμό του για την πρόοδο που σημείωνε το μυθιστόρημα.¹⁴⁷ Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο κριτικός, «αντίθετα με το μυθιστόρημα που τα τελευταία χρόνια πάλαιψε και παλεύει για να δυναμώσει και να μεστώσει το ρυθμό της εξέλιξής του, το

¹⁴⁵ Στο λόγο του Καραντώνη κωδικοποιούνται οι κοινοί τόποι της θετικής υποδοχής που η κριτική επεφύλαξε στη νεότερη αφηγηματογραφία. Η ανάδειξη της καινούργιας πεζογραφίας προϋπέθετε, ασφαλώς, και την απαξίωση της ηθογραφικής παράδοσης. Όπως έχει επισημάνει η Γ. Γκότση: «Η σύνδεση της ηθογραφίας με τον παρωχημένο κόσμο του χωριού, της επαρχίας και της μικροαστικής γειτονιάς, με την πληκτική ζωή και τους στενούς ορίζοντες, πηγάζει από την ανάγκη να κωδικοποιηθεί η παραγωγή των νεότερων λογοτεχνών ως πλατιά, κοινωνιστική, ψυχογραφική, κοσμοπολιτική ή μοντέρνα. Η συλλογιστική αλλάζει κάθε φορά, αλλά το συμπέρασμα παραμένει λίγο πολύ το ίδιο. Η πόλη συνυφάνεται με συγκεκριμένες ιδεολογικοπολιτικές συνδηλώσεις: πρόκειται για τον χώρο δράσης συλλογικών ομάδων, οικονομικών και πολιτικών ανταγωνισμών, εκδήλωσης ταξικών συγκρούσεων ή εμπειριών συγκλονιστικών καταστάσεων.» (Γεωργία Γκότση, ό. π., 34-35).

¹⁴⁶ Ρήγας Γκόλφης, ό. π., 528-536.

¹⁴⁷ Αντρέας Καραντώνης, «Αλκ. Γιαννόπουλου: «Κεφάλια στη σειρά». Έντεκα Διηγήματα. Έκδοση Μακεδονικών Ημερών. Θεσσαλονίκη», *ΤΝΓ* 1 (1935), 38-42.



διήγημα σέρνεται παράλυτο στα χροιάτικα ημερολόγια, στις εφημερίδες και στα λαθρόβια περιοδικά, σα να καρτερά μια πνοή αναστάσιμη που θα το ζωντανέψει και θα το στυλώσει στα πόδια του για να τραβήξει κι' αυτό μπροστά όπως δείχνει πως θέλει να τραβήξει το μυθιστόρημα.» Στο τελευταίο τεύχος του 1935, ο Καραντώνης επαναλαμβάνει την άποψη ότι το μυθιστόρημα είναι το μόνο επίκαιρο αφηγηματικό είδος και ανανεώνει την πρόβλεψή του για τη μελλοντική πρόοδό του. Στο κριτικό σημείωμα με τίτλο «Το μυθιστόρημα των νέων», επισημαίνει ότι «η λογοτεχνική μορφή που δυνατώτερ' από κάθε άλλη κεντρίζει σήμερα προς την πρωτότυπη εργασία τις μυστικές λαχτάρες των νέων είναι το μυθιστόρημα» και σημειώνει ότι «τέτοιος είναι ο εκδοτικός οργασμός από την πληθωρική συγγραφή μυθιστορημάτων ώστε να έχει κανείς την εντύπωση πως για πρώτη φορά στην Ελλάδα το *μυθιστόρημα* πάει να γίνει από αχρησιμοποίητο σχήμα, σώμα με βάρος, με αφή και με δυναμική ενέργεια».¹⁴⁸

Με τις κριτικές τοποθετήσεις του Καραντώνη συμφωνούν απόλυτα και άλλοι συνεργάτες των *Νέων Γραμμάτων*, όπως ο Τερζάκης και ο Οικονομίδης. Και στις δικές τους μελέτες για την πεζογραφία που δημοσιεύονται στο περιοδικό κατά τον πρώτο χρόνο της κυκλοφορίας του, προβάλλεται η αντίληψη ότι το μυθιστόρημα είναι το επίκαιρο και ανερχόμενο αφηγηματικό είδος. Το Μάρτιο του 1935, ο Τερζάκης παρατηρεί πως «το μυθιστόρημα, είδος κατ' εξοχήν κατάλληλο ν' αντιπροσωπεύσει την εποχή μας, βρίσκεται τη στιγμή τούτη σε άνθηση, στην Ελλάδα.»¹⁴⁹ Μάλιστα, τοποθετεί τη δημιουργική αφετηρία του μυθιστορήματος δύο χρόνια νωρίτερα και σημειώνει ότι «η διετία 1933-1935 θα σημειώσει σίγουρα σταθμό στα ελληνικά γράμματα, απ' αυτήν την έποψη.» Το Νοέμβριο του 1935 και ο Οικονομίδης αναφέρεται στην άνθηση του μυθιστορήματος στην Ελλάδα και τονίζει ότι το συγκεκριμένο είδος υπηρετεί υψηλούς πνευματικούς στόχους. Σημειώνει πως «είναι αξιοπρόσεχτο το φούντωμά του τα τελευταία αυτά χρόνια», υπογραμμίζοντας πως «φανερά πια ξεδιπλώνεται μέσα του η προσπάθεια για να συνειδητοποιηθούν κι' αποδοθούν, πέρα από τις εφήμερες και συμβατικές μορφές, οι βαθιές κι' οικουμενικές ανθρώπινες πραγματικότητες.»¹⁵⁰ Συμπερασματικά, καθ' όλη τη διάρκεια του 1935 οι κριτικοί των *Νέων Γραμμάτων* διακηρύττουν την ανωτερότητα του μυθιστορήματος έναντι του διηγήματος το οποίο θεωρούν παρακμασμένο αφηγηματικό είδος. Κρίνουν

¹⁴⁸ Αντρέας Καραντώνης, «Το μυθιστόρημα των νέων», *ΤΝΓ* 12 (1935), 733-736.

¹⁴⁹ Άγγελος Τερζάκης, «Η ελληνική μεταπολεμική πεζογραφία», *ΤΝΓ* 3 (1935), 152-157.

¹⁵⁰ Γιάννης Οικονομίδης, ό. π., 629-641.



το μυθιστόρημα ως το πλέον κατάλληλο είδος να αποδώσει τη σύγχρονη εποχή αλλά και να εκφράσει διαχρονικές αλήθειες. Στην καλλιέργεια του μυθιστορήματος από τη νεότερη λογοτεχνική γενιά αναγνωρίζουν πέρα από το συγχρονισμό της με το επίκαιρο αφηγηματικό είδος και την ανώτερη πνευματική προσφορά της στα ελληνικά γράμματα.¹⁵¹

Ωστόσο, η ευνοϊκή στάση του Καραντώνη απέναντι στο μυθιστόρημα που είχε εκφραστεί επανειλημμένως κατά τον πρώτο χρόνο της έκδοσης του περιοδικού, μεταβλήθηκε ριζικά στο επόμενο διάστημα. Ο διευθυντής των *Νέων Γραμμάτων* αναδιπλώθηκε πλήρως από τις αρνητικές θέσεις του για το διήγημα, με αποτέλεσμα να αντιστραφούν πλέον οι όροι της κριτικής του πρόσληψης των δύο αφηγηματικών ειδών. Σε απόλυτη αντίθεση με όσα υποστήριζε το 1935, το 1938 ο Καραντώνης εκφράζει πλέον την άποψη ότι «στη λογοτεχνία μας, το διήγημα και σαν απλό σκίτσο και σαν πλατεία νουβέλλα, είναι το είδος του πεζού λόγου που αναπτύχθηκε με τη μεγαλύτερη αισθητική επιτυχία και βοήθησε τους πεζογράφους μας να εκφράσουνε πλαστικά τον κόσμο της φαντασίας τους και τη ζωϊκή τους εμπειρία, συνθέτοντας έργα τελειωμένα στο είδος τους.» Ταυτόχρονα, υπογραμμίζει ότι «για το ελληνικό διήγημα μπορούμε να διατυπώσουμε κρίσεις σταθερές, ενώ το μυθιστόρημα σαν τελειωμένο είδος το βλέπουμε κάπως επιφυλαχτικά και με όλο που το φρόντισαν και το φροντίζουν προ παντός σήμερα ταλέντα δυνατά.»¹⁵² Στο σημείο αυτό φαίνεται να ανασκευάζει πλήρως την αφοριστική κριτική που είχε ασκήσει σε βάρος του διηγήματος τρία χρόνια νωρίτερα, και μετριάζει σαφώς τις θετικές προβλέψεις που διατύπωνε για το μέλλον του μυθιστορήματος. Τώρα αναγνωρίζει ρητά την αισθητική αξία του διηγήματος και θεωρεί ότι το μυθιστόρημα δεν είχε αφαιρέσει ακόμα την πρωτοκαθεδρία του στον ελληνικό πεζό λόγο. Η αναθεώρηση της κριτικής στάσης του Καραντώνη απέναντι στα δύο αφηγηματικά είδη συνεχίζεται στο διάστημα που απομένει μέχρι το τέλος της προπολεμικής περιόδου της έκδοσης του περιοδικού. Στο μοναδικό τεύχος των *Νέων Γραμμάτων* που κυκλοφόρησε το 1940, αναγνωρίζει για

¹⁵¹ Οι τοποθετήσεις των κριτικών των *Νέων Γραμμάτων* για το μυθιστόρημα σε μεγάλο βαθμό απηχούν τις θέσεις του Θεοδοκά που είχαν διατυπωθεί τόσο στο δοκίμιό του *Ελεύθερο Πνεύμα* το 1929 όσο και στο σημαντικό άρθρο του με τον τίτλο «Η εποχή του μυθιστορήματος» που δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Ιδέα* το 1933. Όπως έχει επισημάνει η Γ. Λαδογιάννη, κατά τον ορισμό του Θεοδοκά, «το μυθιστόρημα τοποθετείται σε ένα ανώτερο επίπεδο πνευματικής παραγωγής: από μόνο του μπορεί να προσφέρει όσα όλες μαζί οι υπόλοιπες πνευματικές εκδηλώσεις.» Το μυθιστόρημα που προβάλλει ο Θεοδοκάς, εξηγεί η Λαδογιάννη, είναι «ένα μυθιστόρημα με μεσσιανικές ιδιότητες, όσο αφορά την κοινωνική του λειτουργία, και μυστικιστικής προέλευσης, όσο αφορά την αγνόηση των αντικειμενικών συντελεστών της δημιουργίας του.» (Γεωργία Λαδογιάννη, *Κοινωνική Κρίση και Αισθητική Αναζήτηση στον Μεσοπόλεμο. Η παρέμβαση του περιοδικού Ιδέα*, ό. π., 284).

¹⁵² Αντρέας Καραντώνης, «Στρατής Μυριβήλης», ό. π., 645-685.



άλλη μία φορά την αισθητική υπεροχή του διηγήματος και εκφράζεται πλέον με αρνητικούς χαρακτηρισμούς για το μυθιστόρημα. Ο κριτικός αναφέρει διστακτικά πως «ήρθε ίσως η εποχή που ο πλατύς επικός ρυθμός, το πολυδιάστατο και η μεγάλη μάζα του υλικού στην πεζογραφία ν' αποχτήσουνε τη θεωρητική βάση που δεν είχανε στον περασμένο αιώνα», αλλά πιστεύει χωρίς κανέναν ενδοιασμό πως «όμως αυτό δεν εμποδίζει, προς το παρόν τουλάχιστο, να βαραίνει πιο πολύ ένα τέλειο και ουσιαστικό διήγημα από ένα συγκεχυμένο, ακυβέρνητο, στατικό και όπως-όπως παραγομισμένο μυθιστόρημα».¹⁵³

Σύμφωνα με τα παραπάνω, οι κριτικοί όροι με τους οποίους ο διευθυντής των *Νέων Γραμμάτων* αντιμετωπίζει τα δύο αφηγηματικά είδη έχουν αντιστραφεί μέσα σε λίγα μόλις χρόνια. Επίθετα με αρνητικές σημασιοδοτήσεις που το 1935 ο Καραντώνης επεφύλασσε στο «παράλυτο» και «καθυστερημένο» διήγημα, επιστρατεύονται το 1940 για το «συγκεχυμένο», «ακυβέρνητο», «στατικό» και «παραγομισμένο» μυθιστόρημα. Είναι φανερό ότι ο Καραντώνης στο τέλος της προπολεμικής περιόδου της έκδοσης του περιοδικού, απέσυρε ουσιαστικά τη στήριξη που είχε παράσχει στο «μυθιστόρημα των νέων». Ακυρώνοντας έμμεσα την κριτική σύσταση που ο ίδιος είχε απευθύνει στους σύγχρονους πεζογράφους να αφοσιωθούν στην καλλιέργεια του μυθιστορήματος, ο Καραντώνης στρέφει πια την προσοχή του στη διηγηματική παραγωγή τους. Χαρακτηριστικά είναι τα παραδείγματα των κριτικών του στα έργα του Μυριβήλη και του Καστανάκη όπου υποβαθμίζει τη σημασία των μυθιστορημάτων τους και αξιολογεί θετικότερα τα διηγήματά τους. Ο Καραντώνης κρίνει ότι «ο Μυριβήλης αν και δεν έμεινε ανεπηρέαστος από τη γενική τάση της σύγχρονης πεζογραφίας μας προς το μυθιστόρημα», ωστόσο, «την πιο αποδοτική χρησιμοποίηση των δυνάμεών του την πραγματοποιεί μονάχα μέσα στο διήγημα.» Μάλιστα, ο κριτικός στα έργα του συγγραφέα *Η Ζωή εν Τάφω* και *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια* δεν εκτιμά τόσο το μυθιστορηματικό χαρακτήρα, αλλά αποδίδει την αξία τους περισσότερο στα διηγηματικά στοιχεία. Στην κριτική του στον Μυριβήλη, υποστηρίζει ότι «ακόμα και τα δύο μεγάλα έργα του που σ' αυτά συσσωμάτωσε την προσωπικότητά του, είναι κατά βάθος πλάσματα καθαρού διηγηματογράφου» και χαρακτηρίζει «το ένα, σύνθεση αριστοτεχνική από ανεξάρτητες μεταξύ τους πολεμικές ιστορίες, και το άλλο, νουβέλλα, που βοηθημένη από μερικές αυτοτελείς αφηγήσεις, γεμίζει τη φυσική έκταση ενός

¹⁵³ Αντρέας Καραντώνης, «Θράσου Καστανάκη: *Ο Ρασκάγιας* (Διηγήματα)», *ΤΝΓ* 1 (1940), 82-85.



μυθιστορήματος.»¹⁵⁴ Αλλά και στην κριτική του στον Καστανάκη ο διευθυντής των *Νέων Γραμμάτων* θεωρεί ότι το διηγηματικό έργο του συγγραφέα υπερτερεί έναντι του μυθιστορηματικού. Ο Καραντώνης δηλώνει χαρακτηριστικά πως «εκτιμούμε τα όσα πρόσθεσε ο Θράσος Καστανάκης στη μορφή και στην κατεύθυνση του νεοελληνικού μυθιστορήματος, βρίσκουμε όμως πως η τελευταία συλλογή των διηγημάτων του παρουσιάζεται σε μια συνισταμένη λογοτεχνικών αρετών που σε κανένα προηγούμενο έργο του δεν είχαν εκδηλωθεί τόσο έντονα και συνεργαστεί τόσο αποδοτικά».¹⁵⁵

ε) Ο κανόνας του αστικού ρεαλισμού

Από το ξεκίνημα της έκδοσης των *Νέων Γραμμάτων*, οι κριτικοί στα πλαίσια των προσεγγίσεών τους στα νεότερα πεζογραφικά έργα προχωρούν στην αξιολογική ιεράρχηση των συγγραφέων με στόχο την ανάδειξη των πιο σημαντικών απ' αυτούς. Η βούληση των συνεργατών του περιοδικού να ξεχωρίσουν και να υποδείξουν στο αναγνωστικό κοινό τους καλύτερους νέους αφηγηματογράφους οδήγησε στη σύσταση από τα *Νέα Γράμματα* ενός κανόνα για τη νεότερη πεζογραφία στον οποίο εντάσσονται συγκεκριμένοι συγγραφείς που θεωρούνταν πιο αξιόλογοι, ενώ αποκλείονταν πολλοί άλλοι ως υποδεέστεροι. Προβάλλοντας με αυτόν τον τρόπο μία ολιγομελή ομάδα αφηγηματογράφων, το περιοδικό συνέβαλε αποφασιστικά στην προώθηση και καθιέρωση των έργων τους. Αποτέλεσμα της κριτικής των *Νέων Γραμμάτων* που κατέληγε στην ιεράρχηση των προσώπων, ήταν ο κανόνας του περιοδικού να λειτουργήσει ουσιαστικά σε βάρος αρκετών άλλων Ελλήνων πεζογράφων.

Μόλις στην τρίτη σελίδα του πρώτου τεύχους των *Νέων Γραμμάτων*, ο Κωστής Παλαμάς επισημαίνει ότι η «πιο πρόσφατη προκοπή της λογοτεχνίας μας» ήταν το «μαζί ξαφνικό και καλλιτεχνικό καλλιτέρεμα της μυθιστορίας», και υποδεικνύει ότι οι πιο άξιοι, κατά την άποψή του, πεζογράφοι «είναι ο Μυριβήλης, ο Θεοτοκάς, ο Καστανάκης, ο Τερζάκης, ο Πετσάλης, ο Βενέζης.»¹⁵⁶ Υποστηρίζει μάλιστα ότι από τους έξι αυτούς συγγραφείς, «αξίζει καθένας τους ξεχωριστά ιδιαίτερα σημειώματα για να ξεσκεπαστή του καθενός ιδιάζουσα και όχι όμοια στ'

¹⁵⁴ Αντρέας Καραντώνης, «Στρατής Μυριβήλης», ό. π., 645-685.

¹⁵⁵ Αντρέας Καραντώνης, «Θράσου Καστανάκη: *Ο Ρασκάγιας* (Διηγήματα)», ό. π., 82-85.

¹⁵⁶ Κωστής Παλαμάς, «Απόκριση σε κάποια ρωτήματα», *ΤΝΓ* 1 (1935), 1-15.



ανάστημα η όψη.» Μία πρώτη παρατήρηση για τους συγγραφείς που ξεχωρίζει ο Παλαμάς, είναι ότι ληξιαρχικά δεν ανήκαν όλοι στην ίδια γενιά. Συγκεκριμένα, ο Μυριβήλης και ο Βενέζης ήταν μεγαλύτεροι ηλικιακά σε σχέση με τους υπόλοιπους· είχαν εμφανιστεί στα ελληνικά γράμματα, όπως επίσης και οι νεότεροί τους Καστανάκης και Τερζάκης, ήδη από τη δεκαετία του 1920. Παρά τις διαφορές, όμως, στην ηλικία και το χρόνο εμφάνισής τους, επειδή και τα δικά τους έργα λειτούργησαν ιδιαίτερα κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1930, εντάσσονται στην ίδια ομάδα και με τους ακόμη πιο νέους Θεοτοκά και Πετσάλη.¹⁵⁷ Αξιοσημείωτο είναι επίσης το γεγονός ότι η πρόταση του Παλαμά για την εκπόνηση ξεχωριστών κριτικών σημειωμάτων για καθέναν από τους πεζογράφους αυτούς, υιοθετήθηκε στην πράξη από το περιοδικό. Ο ίδιος ο Καραντώνης δημοσίευσε στο περιοδικό δύο εκτενείς κριτικές μελέτες για τα έργα των Μυριβήλη και Θεοτοκά και πολυάριθμα βιβλιοκριτικά σημειώματα για την εκδοτική παραγωγή των Τερζάκη, Πετσάλη και Καστανάκη. Εκτός όμως από τις κριτικές του Καραντώνη, φιλοξενήθηκαν ακόμη δύο εκτενείς μελέτες, του Τέλλου Άγρα για τον Πετσάλη και του Κωνσταντίνου Τσάτσου για τον Μυριβήλη, και πολλές ακόμη βιβλιοκρισίες διαφόρων συνεργατών για τα έργα της ίδιας πεζογραφικής ομάδας.

Η υλοποίηση από τον Καραντώνη της πρότασης για την κριτική ανάδειξη του έργου καθενός από τους παραπάνω συγγραφείς ξεχωριστά, σήμαινε ασφαλώς και την υιοθέτηση της αξιολογικής κρίσης του Παλαμά για τη συγκεκριμένη πεζογραφική ομάδα. Και ο διευθυντής του περιοδικού θεωρούσε ως τους πιο αξιόλογους νέους αφηγηματογράφους τα ίδια πρόσωπα που είχε αναφέρει ο Παλαμάς στο πρώτο τεύχος. Η ταύτιση του Καραντώνη με την κρίση του Παλαμά φαίνεται ξεκάθαρα ύστερα από λίγους μήνες. Στο τεύχος του Μαΐου του 1935, ο διευθυντής των *Νέων Γραμμάτων* διαμαρτύρεται για τον αποκλεισμό από τα λογοτεχνικά βραβεία της Ακαδημίας Αθηνών της νεότερης πεζογραφικής γενιάς και ο ίδιος υποδεικνύει ως τους πλέον άξιους εκπροσώπους της πέντε από τους έξι συγγραφείς που ο Παλαμάς είχε ξεχωρίσει τέσσερις μήνες νωρίτερα.¹⁵⁸ Στην κριτική του προς την Ακαδημία ο

¹⁵⁷ Η διεύρυνση των μελών της συγκεκριμένης πεζογραφικής γενιάς με κριτήριο όχι την απόλυτη σύμπτωση των ληξιαρχικών στοιχείων τους αλλά την ουσιαστική σύγκλιση του πνευματικού έργου τους, είχε εφαρμοστεί λίγα χρόνια πριν την έκδοση των *Νέων Γραμμάτων* και στο περιοδικό *Ιδέα* από τον Γιώργο Θεοτοκά. Η Γ. Λαδογιάννη έχει επισημάνει σχετικά με το κριτικό έργο του Θεοτοκά στην *Ιδέα*: «Παράλληλα στις βιβλιοκρισίες θα ανοίξουν τα βιολογικά όρια της «γενεάς»: στην παρουσίαση του Μυριβήλη και του Ουράνη, προς το τέλος της έκδοσης του περιοδικού, έχει εκτιμηθεί ο «συγχρονισμός» τους με το «πνεύμα της μεταπολεμικής γενεάς.» (Γεωργία Λαδογιάννη, ό. π., 286).

¹⁵⁸ Αντρέας Καραντώνης, «Τα λογοτεχνικά βραβεία της Ακαδημίας», *ΤΝΓ* 5, (1935), 327-328.



Καραντώνης αναφέρει πως «είναι αδύνατο να μη διαμαρτυρηθούμε για την περιφρόνηση που έδειξε στην αληθινή λογοτεχνία του τόπου, αγνοώντας και παραμερίζοντας όλους τους νέους πεζογράφους μας, τις αυριανές μας ελπίδες, ένα Μυριβήλη, έναν Βενέζη, έναν Κοσμά Πολίτη, τον Τερζάκη, τον Πετσάλη, τον Θεοτοκά.» Η μόνη διαφοροποίησή του από την κριτική ιεράρχηση του Παλαμά, αφορά την προσθήκη του Πολίτη αντί του Καστανάκη. Η συμπερίληψη του Πολίτη στην ομάδα των έξι πιο αξιόλογων νέων πεζογράφων αποτελεί συνειδητή επιλογή του Καραντώνη που αντανακλάται άμεσα στη μεγάλη προβολή που επεφύλαξαν στο αφηγηματικό έργο του τα *Νέα Γράμματα*. Στο περιοδικό φιλοξενούνται δύο μυθιστορήματα σε συνέχειες και ισάριθμα διηγήματα του Πολίτη, καθώς επίσης δύο κριτικές μελέτες, του Καραντώνη και του Αλέξανδρου Διαμαντόπουλου, και αρκετά ακόμα κριτικά σημειώματα γύρω από το έργο του συγγραφέα.

Εκτός από τον Παλαμά και τον Καραντώνη, και ο Τερζάκης, καταθέτει στα πρώτα τεύχη του περιοδικού την εκτίμησή του για τους σημαντικότερους εκπροσώπους της νεότερης πεζογραφικής γενιάς.¹⁵⁹ Αξιολογεί και αυτός πολύ θετικά τους ίδιους ακριβώς συγγραφείς που ξεχώριζαν ο Παλαμάς και ο Καραντώνης, δηλαδή, τους Καστανάκη, Μυριβήλη, Βενέζη, Θεοτοκά, Πετσάλη και Πολίτη. Διαχωρίζει, όμως, τους έξι αυτούς πεζογράφους σε δύο μικρότερες ομάδες με κριτήριο τη θεματική των έργων τους. Συγκεκριμένα, ο Τερζάκης διακρίνει από τους υπολοίπους τον Μυριβήλη και τον Βενέζη επισημαίνοντας την κυρίαρχη θέση που είχε στο έργο τους το θέμα του πολέμου. Ο κριτικός τοποθετεί, μάλιστα, τη *Ζωή εν Τάφω* του Μυριβήλη και το *Νούμερο 31.328* του Βενέζη ανάμεσα «στ' αριστουργήματα της παγκόσμιας πολεμικής φιλολογίας.»¹⁶⁰ Την άποψη του Τερζάκη για το συγχρονισμό του Μυριβήλη με το διεθνές ρεύμα της αντιπολεμικής λογοτεχνίας υιοθέτησαν και ο Καραντώνης και ο Κ. Μ. Μιχαηλίδης σε επόμενα τεύχη των *Νέων Γραμμάτων*.¹⁶¹ Σε ό,τι αφορά τους Καστανάκη, Θεοτοκά, Πετσάλη

¹⁵⁹ Άγγελος Τερζάκης, «Η ελληνική μεταπολεμική πεζογραφία», *ΤΝΓ* 3 (1935), 152-157.

¹⁶⁰ Στην ίδια θεματική κατηγορία, αλλά όχι στην ίδια αξιολογική κλίμακα, ο Τερζάκης τοποθετεί επίσης τα βιβλία *Ιστορία ενός αιχμαλώτου* του Στρατή Δούκα και *Εκείνοι που έμειναν* της Τατιάνας Σταύρου.

¹⁶¹ Τρία χρόνια μετά την τοποθέτηση του Τερζάκη, και ο Καραντώνης αναφέρθηκε στην αντιπολεμική λογοτεχνία χαρακτηρίζοντας τη *Ζωή εν Τάφω* εφάμιλλη με τα έργα των Λάτσκο, Ρεμάρκ, Μπαρμπύς, Σέριφ και Ντροζελές (Αντρέας Καραντώνης, «Στρατής Μυριβήλης», *ΤΝΓ* 8-9 (1938), 645-685). Επίσης, ο Κ. Μ. Μιχαηλίδης πραγματοποίησε στο περιοδικό μία επισκόπηση της ελληνικής πεζογραφίας που είχε ως θέμα τον πόλεμο, ξεκινώντας από τις *Αναμνήσεις Έλληνας αξιωματικού εν τω Πρωσσογαλλικό πολέμω του 1870-1871* του Αιμυλίου Α. Ραγκαβή και φτάνοντας μέχρι το *Νούμερο 31.328* του Βενέζη. Μέσα στην ελληνική και ξένη πεζογραφική παραγωγή σχετικά με τον πόλεμο, ο Μιχαηλίδης ξεχώριζε τη *Ζωή εν Τάφω* και δύο διηγήματα του Μυριβήλη (το «Κυλίκις» που είχε



και Πολίτη, ο Τερζάκης υποδεικνύει ως κοινό στοιχείο του έργου τους την προβολή της σύγχρονης αστικής κοινωνίας.¹⁶²

Εκτός από την ομάδα των παραπάνω συγγραφέων που το ενδιαφέρον τους περιστρεφόταν γύρω από τους θεματικούς άξονες είτε του πολέμου είτε της αστικής κοινωνίας, ο Τερζάκης διέκρινε τρεις ακόμα ανεξάρτητες τάσεις της σύγχρονης πεζογραφίας και επεσήμαινε τους κυριότερους εκπροσώπους τους. Στην πρώτη τοποθετεί τα έργα του Φώτη Κόντογλου που εξέφραζαν τη φυγή από την πραγματικότητα και την αμφισβήτηση του ρεαλισμού. Στη δεύτερη διαβλέπει τη συνέχεια της ηθογραφικής παράδοσης που καλλιεργούσαν ο Βασίλης και η Έλλη Δασκαλάκη και ως ένα βαθμό ο Μυριβήλης. Στην τρίτη, που την ονομάζει κοινωνική πεζογραφία, εντάσσει τη Γαλάτεια Καζαντζάκη, τον Πέτρο Πικρό και τον Νίκο Κατηφόρη, για τον πολιτικό στοχασμό τους. Από τις παρατηρήσεις και διακρίσεις αυτές, προκύπτει ότι ο Τερζάκης είχε πλήρη εποπτεία της σύγχρονης αφηγηματικής παραγωγής και η παρουσίασή της στη μελέτη του υπήρξε ενδελεχής και πλουραλιστική. Ο κριτικός δεν παρέλειψε να αναφερθεί και στο έργο του Γιάννη Σκαρίμπα, μολονότι δυσκολεύτηκε να συμπεριλάβει το συγκεκριμένο συγγραφέα στα πλαίσια των ομαδοποιήσεών του.

Σε σύγκριση με τις κριτικές προσεγγίσεις του Καραντώνη που χαρακτηρίζονταν από μονομέρειες και αποκλεισμούς, η εποπτεία του Τερζάκη είναι σφαιρική και η παρουσίαση της σύγχρονης πεζογραφίας στη μελέτη του πληρέστερη. Ωστόσο, και αυτός εστιάζει περισσότερο στους έξι συγγραφείς που ξεχώριζαν ο Παλαμάς και ο Καραντώνης. Αφού αναφέρεται εκτενώς στα έργα των Μυριβήλη και Βενέζη με τα οποία «αντιπροσωπεύεται επάξια η Ελλάδα στη διεθνή πολεμική φιλολογία», επικεντρώνει το ενδιαφέρον του στη νεότερη ομάδα που συγκροτούν οι Καστανάκης, Θεοτοκάς, Πετσάλης και Πολίτης, εξειδικεύοντας την κριτική του στα δικά τους μυθιστορήματα. Το κοινό τους χαρακτηριστικό στο οποίο αναφέρθηκε διεξοδικά ο κριτικός ήταν τα θέματά τους που αντλούνταν από τη σύγχρονη ζωή στην Αθήνα και εμπνέονταν από την ανερχόμενη αστική τάξη. Αναλυτικότερα, ο Τερζάκης επαινεί το Θεοτοκά επειδή στο μυθιστόρημά του *Αργώ* «δίνει τύπους και καταστάσεις αντιπροσωπευτικές της νέας ελληνικής ζωής, συμπυκνωμένης στη σφύζουσα από ζωή

πρωτοδημοσιευτεί στο περιοδικό *Χαραυγή*, Δ', 1914, 164-168, και το «Εθελοντικών») που βρίσκονταν στην πρώτη συλλογή του συγγραφέα (*Κόκκινες Ιστορίες*, Μυτιλήνη, τυπογραφείο «Σάλπιγγας», 1915, 16^ο, 115). (Κ. Μ. Μιχαηλίδης, «Το πρώτο ελληνικό βιβλίο του πολέμου», *ΤΝΓ* 2 (1937), 150-155).

¹⁶² Στα πλαίσια μίας ευρύτερης σύνθεσης της πεζογραφικής ομάδας που καλλιέργησε την αστική θεματολογία, ο Τερζάκης εντάσσει σε δευτερεύουσα θέση και τους Στ. Ξεφλούδα, Π. Φλώρο, Μελή Νικολαΐδη και Ναπ. Παπαγεωργίου.



πρωτεύουσά της» και «δίνει ακόμη το δράμα της καινούργιας γενεάς σ' όλες τις τάξεις και σ' όλες τις εκδηλώσεις του.» Επίσης, ο κριτικός πλέκει το εγκώμιο του Πετσάλη που στη σειρά μυθιστορημάτων του *Γερές κι' αδύναμες γενεές* «περιγράφει την άνοδο των αστών και τη σύμπληξη της χαρακτηριστικής αυτής τάξης που έμεινε ως τα σήμερα παραμελημένη από τη λογοτεχνία μας.» Τέλος, ο Τερζάκης αξιολογεί θετικά τον Κοσμά Πολίτη επειδή «πλάθει μέσα στο αστικό περιβάλλον, ιστορίες πάθους όπου αντικαθρεφτίζεται η γενική ψυχολογική αλλοίωση της εποχής».

Μετά από τον Τερζάκη που με εύστοχες και νηφάλιες παρατηρήσεις ανέδειξε τη σημαντική θέση που κατείχε η αστική θεματολογία στα έργα της συγκεκριμένης ομάδας νέων πεζογράφων, ο Καραντώνης αναφέρθηκε στην αφηγηματική προβολή του κόσμου της αστικής και μεγαλοαστικής τάξης ακόμη πιο εκτενώς και με εμφανή την ιδεολογική φόρτισή του. Λίγους μόλις μήνες ύστερα από τη δημοσίευση της μελέτης του Τερζάκη για την πεζογραφία, ο Καραντώνης στη βιβλιοκρισία του για τον *Απόγονο* του Πετσάλη αναγορεύει το συγγραφέα ως πρώτο εισηγητή και κύριο εκφραστή της παρουσίας της ζωής της μεγαλοαστικής τάξης στην Ελλάδα.¹⁶³ Υποστηρίζει ότι ο Πετσάλης «είναι ο μόνος μέχρι σήμερα πεζογράφος που έγραψε υπεύθυνα και με απόλυτη γνώση του διάκοσμου της ανώτερης κοινωνίας μας» και υπογραμμίζει ότι «η προσπάθειά του βέβαια να καλλιεργήσει και να διαμορφώσει το σύγχρονο αστικό μυθιστόρημα μελετώντας και αποτυπώνοντας στα έργα του τη ζωή της ανώτερης κοινωνίας» αποτελούσε ένα «φαινόμενο πνευματικό και καλλιτεχνικό που πρέπει να το καταγράψουμε στο ενεργητικό της σύγχρονης πεζογραφίας μας.» Το αξιοσημείωτο, όμως, στην κριτική του είναι ότι ο Καραντώνης εκτιμούσε ουσιαστικά την πρόθεση του συγγραφέα να αναδείξει ως πεζογραφικό θέμα τη μεγαλοαστική τάξη, ενώ έκρινε λιγότερο θετικά την αυτόνομη λογοτεχνική αξία των έργων του. Αναφερόμενος στη μυθιστορηματική τριλογία του Πετσάλη με το γενικό τίτλο *Γερές κι' αδύναμες γενεές* που κυκλοφόρησε σε τρία διαδοχικά έτη (*Ο προορισμός της Μαρίας Πάρνη*, 1933, *Το Σταυροδρόμι*, 1934, και *Ο Απόγονος*, 1935), εκφράζει πολλές επιφυλάξεις για την αισθητική αρτιότητα του έργου του. Αναφέρει χαρακτηριστικά ότι «δεν είναι αρκετό πως ο Πετσάλης σα συγγραφέας έχει συνείδηση της τάξης του και φιλοδοξεί να γίνει ο μυθιστοριογράφος της» και ότι «ο σκοπός που έταξε στον εαυτό του ως συγγραφέας, να παραστήσει δηλαδή συνθετικά στην εξέλιξή της την αστική τάξη, ξεπερνά ίσως τις ικανότητες της δημιουργικής του

¹⁶³ Αντρέας Καραντώνης, «Θανάση Πετσάλη: *Ο Απόγονος*. Μυθιστόρημα «Κασταλία» 1935», *ΤΝΓ* 6 (1935), 389-391.



φαντασίας.» Βέβαια, στην τελική αποτίμησή του συγχωρεί την αδυναμία του Πετσάλη στην αισθητική πλήρωση του έργου του και προτάσσει τη συμβολή του στην ένταξη της μεγαλοαστικής τάξης στα θεματικά περιεχόμενα του αφηγηματικού λόγου. Όπως υποστηρίζει, «μπορεί ο Πετσάλης να μην είναι ο ρωμαλέος συγγραφέας που θα επιβάλλει στη νεοελληνική λογοτεχνία την ανώτερη αστική τάξη σαν έναν καινούργιο κόσμο, σα μια νέα κυρίαρχη αισθητική μορφή, πρέπει όμως να ομολογήσουμε πως άνοιξε πρώτος το δρόμο προς μια τέτοια κατεύθυνση, και πως μας έδωσε με την τέχνη του ό,τι λεπτό, ευαίσθητο και μελαγχολικά λυρικό έχει ο ανθρωπισμός, ο πολιτισμός και η μοντέρνα νοοτροπία της τάξης αυτής.»¹⁶⁴ Ο κριτικός αξιολογεί θετικά όχι τόσο τα αισθητικά επιτεύγματα του συγγραφέα όσο την πρόθεσή του να προβάλλει την ηθική και πνευματική υπόσταση της μεγαλοαστικής τάξης. Όπως φαίνεται από τα λεγόμενά του, ο ίδιος ο Καραντώνης εκτιμούσε πως η συγκεκριμένη κοινωνική τάξη διακρινόταν ιδιαίτερα για τον ουμανιστικό χαρακτήρα και το καλλιεργημένο πνεύμα της.¹⁶⁵ Είναι προφανές ότι ο διευθυντής του περιοδικού εκφράζει τη δική του εξιδανικευμένη άποψη για τη μεγαλοαστική τάξη. Ενδεικτικό παράδειγμα της προσωπικής οπτικής του είναι ότι ερμηνεύει ιδεαλιστικά ακόμη και τα δείγματα της υλικής ευημερίας των μελών της συγκεκριμένης τάξης, καθώς διαβλέπει μία λυρική υπόσταση έως και στα υλικά αντικείμενα της πολυτελούς οικοσκευής τους. Στην κριτική του στον *Απόγονο*, αναφέρει χαρακτηριστικά πως στις περιγραφές «των σαλονιών, των δωματίων, των σπιτιών, των αντικειμένων πολυτελείας, και γενικά του περιβάλλοντος που ζούνε και κινούνται οι ήρωές του», ο Πετσάλης «μας αποκάλυψε κάτι από τη βαριά ποίηση των πλούσιων σπιτιών.»¹⁶⁶ Στο σημείο αυτό της κριτικής του, ο Καραντώνης δεν επικεντρώνει στην αναλυτική περιγραφή του διακόσμου ως μία ρεαλιστική μέθοδο που αποσκοπεί στην

¹⁶⁴ Αντρέας Καραντώνης, «Η λογοτεχνία μας το 1935», *ΤΝΓ* 2 (1936), 162-167.

¹⁶⁵ Η θετική άποψη που διατηρούσε ο Καραντώνης για την αστική τάξη συνομιλεί με την παρόμοια, μόνον, όμως, μέχρι ενός σημείου, αντίληψη που είχε εκφράσει ένας άλλος συνεργάτης των *Νέων Γραμμάτων*, ο Γιώργος Θεοδοκάς, δύο χρόνια νωρίτερα στα πλαίσια της συνεργασίας του τότε με την *Ιδέα*. Όπως ο Καραντώνης, και ο Θεοδοκάς διατύπωσε τις θέσεις του για την αστική τάξη στα πλαίσια της κριτικής του στο μυθιστόρημα του Πετσάλη *Ο προορισμός της Μαρίας Πάρνη*. Η Γ. Λαδογιάννη έχει επισημάνει σχετικά με την εκτίμηση του Θεοδοκά για την αστική τάξη, ότι «στην τάξη αυτή ο Θεοδοκάς βρίσκει “μεγάλες αδυναμίες”, αλλά και “σπάνιες αρετές” και στις τελευταίες φαίνεται να στηρίζει τις ελπίδες της ανανέωσης.» Όπως παρατηρεί η Λαδογιάννη, η κριτική του Θεοδοκά στο έργο του Πετσάλη επηρεάζεται θετικά «από την πίστη του Θεοδοκά στις ανορθωτικές δυνατότητες της αστικής τάξης», «την εμπιστοσύνη στο παρελθόν και το μέλλον της αστικής τάξης.» (Γεωργία Λαδογιάννη, ό. π., 269-271).

¹⁶⁶ Αντρέας Καραντώνης, «Θανάση Πετσάλη: *Ο Απόγονος*. Μυθιστόρημα «Κασταλία» 1935», ό. π., 389-391.



αληθοφάνεια, αλλά τον συνεπαίρνει το ίδιο το αστικό περιβάλλον.¹⁶⁷ Στο σύνολό της, η κριτική του στο μυθιστορηματικό έργο του Πετσάλη ενθαρρύνει αποφασιστικά το συγγραφέα που προερχόταν από την αστική τάξη και προέβαλλε τις αξίες της, να συνεχίσει να φιλοτεχνεί την καθησυχαστική και εξωραϊσμένη εικόνα της.¹⁶⁸ Είναι ενδεικτική η προτροπή του προς το συγγραφέα «να δώσει το μυθιστόρημα της ανώτερης αστικής τάξης, όχι σαν ένας παρείσακτος και ωτακουστής αλλά σαν ένα διαλεχτό μέλος της που θέλει να την εκφράσει καλλιτεχνικά από τα μέσα προς τα έξω, μιλώντας για την τάξη του με την αγάπη και τη γνώση που θα μιλούσε ένας γεωργός για το χωράφι του.»¹⁶⁹ Χαρακτηριστική είναι η αποστροφή του λόγου του κριτικού όπου αν και ο ίδιος παραδέχεται ότι στις περιγραφές της μεγαλοαστικής τάξης ο Πετσάλης «δε μας παρουσίασε την κακή της όψη», ωστόσο, δεν ελέγχει την αξιοπιστία του έργου του συγγραφέα, αλλά επικροτεί απόλυτα την ευνοϊκή προκατάληψή του.¹⁷⁰

Στην κριτική θεώρηση του Καραντώνη, η μόνη αποδεκτή παρουσίαση της αστικής τάξης στα πεζογραφικά έργα ήταν αυτή που πρόβαλλε την εξωραϊσμένη και εξιδανικευμένη εικόνα της. Γι' αυτό και υπήρξε επιφυλακτικός στην κρίση του για τον Πολίτη που στο δικό του έργο υπολάνθανε η αμφισβήτηση των αστικών αξιών. Στη μελέτη του για τα δύο πρώτα μυθιστορήματα του συγγραφέα *Λεμονοδάσος* και

¹⁶⁷ Αρκετά νωρίτερα από τον Πετσάλη, ο Γρηγόριος Ξενόπουλος είχε καλλιεργήσει εκτενώς τη μέθοδο της λεπτομερούς περιγραφής του περιεχομένου του σπιτιού για τη μετωνυμική απόδοση του χαρακτήρα της κοινωνικής τάξης. Όπως έχει επισημάνει η Γ. Γκότση σχετικά με το ρόλο του σπιτιού στο έργο του Ξενόπουλου, «ο εσωτερικός χώρος και τα αντικείμενά του γίνονται αγωγοί των αστικών ηθικών αξιών.» (Γεωργία Γκότση, ό. π., 218-219).

¹⁶⁸ Στη νεότερη κριτική παρουσίαση του έργου του Θανάση Πετσάλη από τον Κ. Γ. Παπαγεωργίου επισημαίνεται η καθοριστική επίδραση της ταξικής προέλευσης του συγγραφέα στην απεικόνιση της αστικής τάξης στα μυθιστορήματά του. Μολονότι ο Παπαγεωργίου σημειώνει πως «δεν πρέπει να παραβλεφθεί το γεγονός ότι με την τριλογία *Γερές και αδύναμες γενεές* ο Θανάσης Πετσάλης αναδεικνύεται ως ο πρώτος μυθιστοριογράφος της γενιάς του '30 που, προερχόμενος από τα σπλάχνα της αστικής τάξης, επιχείρησε να μιλήσει γι' αυτήν εκ των έσω, με την πρόθεση να είναι μαζί της αυστηρός και αντικειμενικός», ο κριτικός καταλήγει στο συμπέρασμα ότι «στην ίδια πάντα τριλογία εντοπίζονται ευκρινώς και οι πρώτες εγγενείς αδυναμίες του πεζογράφου, κυρίως αυτές που οφείλονται στους άρρηκτους δεσμούς του με την ταξική του προέλευση και που τον εμποδίζουν, εντέλει, να είναι όσο θα έπρεπε και όσο το επιθυμούσε ο ίδιος αντικειμενικός.» Τελικά, κατά τον Παπαγεωργίου, ο Πετσάλης «παγιδεύτηκε στα δεσμά της ηθικής της και αντί να τη στηλιτεύσει για τα κακώς κείμενα, γίνεται νοσταλγός του λαμπρού παρελθόντος της.» Όπως σημειώνει ο Παπαγεωργίου, ο Πετσάλης «στο βάθος παραμένει αμετακίνητος στο ιδεολογικό, στο κοινωνικό και στο στενότερα νοούμενο πολιτικό πιστεύω αυτής της τάξης ως τάξης του» και γι' αυτό, μάλιστα, «καθόλου δεν δείχνει να ενοχλείται από το γεγονός ότι η αστική τάξη όχι μόνο στην Ελλάδα αλλά και διεθνώς ερωτοτροπεί με τον ανερχόμενο φασιστικό ολοκληρωτισμό.» («Θανάσης Πετσάλης-Διομήδης, Παρουσίαση - Ανθολόγηση: Κώστα Γ. Παπαγεωργίου», σε *Η μεσοπολεμική πεζογραφία, Από τον πρώτο ως τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο (1914-1939)*, Τόμος Ζ', Σοκόλης, 1996, 164).

¹⁶⁹ Αντρέας Καραντώνης, «Η λογοτεχνία μας το 1935», ό. π., 162-167.

¹⁷⁰ Αντρέας Καραντώνης, «Θανάση Πετσάλη: *Ο Απόγονος*. Μυθιστόρημα «Κασταλία» 1935», ό. π., 389-391.



Εκάτη και το διήγημα *Ελεονόρα*, παρατηρεί πως «στο έργο του δείχνονται αβίαστα κάποιες όψεις της σύγχρονης αστικής κοινωνίας μας.»¹⁷¹ Ο κριτικός διαπιστώνει ότι η άποψη του πεζογράφου για την αστική κοινωνία δεν υπήρξε προκαθορισμένη και μονοσήμαντη παρά το γεγονός ότι η κοινωνική θέση του ήταν στην αστική τάξη. Ο Καραντώνης αντιλαμβάνεται ότι ο Πολίτης δεν υιοθετεί, όπως έκανε ο Πετσάλης, τις αστικές συμβάσεις των κοινωνικών κύκλων που συναναστρεφόταν στη ζωή του και περιέγραφε στα έργα του. Όπως παρατηρεί, «το έργο του μας πείθει πως μέσα στους κύκλους αυτούς ο Πολίτης αισθάνεται τον εαυτό του άνισα και τραγικά διχασμένο, γιατί το κοινωνικό του περιβάλλον του είναι μια αναγκαία και μαζί μια ανυπόφορη πραγματικότητα.» Πιο συγκεκριμένα, σημειώνει, «ο διχασμός αυτός δείχνεται στη δράση και στην ψυχολογία των πρωταγωνιστών του *Λεμονοδάσους* και της *Εκάτης*.» Ο Καραντώνης διακρίνει στα συγκεκριμένα μυθιστορήματα την εσωτερική αντίδραση του συγγραφέα απέναντι στις συμβάσεις της αστικής τάξης και την άρνηση των αξιών της. Διαβλέπει ότι ο Πολίτης «τείνει δραματικά και ακατάπαυστα να ξεπεράσει την ηθική της τάξης του, γιατί το ανθρώπινο ιδανικό του δε μπορεί να γίνει πραγματικότητα στην περιοχή της.» Σε μία αποστροφή του λόγου του, μάλιστα, ο κριτικός αναφέρει χαρακτηριστικά ότι ο Πολίτης αντιδρά απέναντι σε «μια κοινωνική τάξη που δεν έχει ανάγκη από κανένα ιδανικό και από καμιά πίστη για να ζήσει.» Ο Καραντώνης σαφώς αντιτίθεται στην αμφισβήτηση της αστικής τάξης που εκφράζεται στο έργο του Πολίτη. Εφαρμόζει μάλιστα μία τελείως αδόκιμη κριτική εξίσωση σύμφωνα με την οποία η προβολή από τον Πολίτη των αρνητικών χαρακτηριστικών της αστικής τάξης υποβάθμιζε την λογοτεχνική αξία του έργου του, ενώ η παρουσίαση των θετικών στοιχείων της αναβάθμιζε την αισθητική σημασία του. Όπως υποστηρίζει ο κριτικός, «η αξία και η δύναμη της προσωπικότητας του Κοσμά Πολίτη βρίσκεται στο γεγονός πως ενώ είναι οργανικά δεμένος με την τάξη του, αντανακλώντας στις αδυναμίες και στα χάσματα του έργου του πολλές από τις αρνητικές της μορφές, σύνθεσε και διάπλασε την αισθητική του και την ποιότητα του λυρισμού του με όλα τα ζωντανά στοιχεία της τάξης αυτής».

Ουσιαστικά, η κριτική του Καραντώνη για τον Πετσάλη και τον Πολίτη, που επικεντρώνεται στην παρουσίαση της αστικής τάξης στα πλαίσια των μύθων τους, θέτει σε δεύτερη μοίρα την αισθητική σημασία του λογοτεχνικού κειμένου και δίνει προτεραιότητα στην ιδεολογική θέση του. Ο Καραντώνης ασκεί μία έντονα

¹⁷¹ Αντρέας Καραντώνης, «Σύγχρονοι πεζογράφοι. Κοσμάς Πολίτης», *ΤΝΓ* 4 (1936), 307-331.



ιδεολογικά φορτισμένη κριτική στο έργο τόσο του Πετσάλη που είχε ως αντικείμενό του τη μεγαλοαστική τάξη, όσο και του Πολίτη που αναφερόταν στην αστική κοινωνία. Ενθαρρύνει τον Πετσάλη να προβάλλει μια ιδεατή εικόνα της μεγαλοαστικής τάξης για να υπερασπιστεί την πνευματική και ηθική ανωτερότητά της και δεν εγκρίνει την παρουσίαση της αρνητικής όψης της αστικής τάξης από τον Πολίτη. Εμμέσως πλην σαφώς, με την κριτική του, επιδιώκει να χειραγωγήσει τη διακίνηση των ιδεών στα πλαίσια της νεότερης πεζογραφίας ενισχύοντας την τάση υπεράσπισης της αστικής τάξης και επικρίνοντας την προοπτική αμφισβήτησης των αξιών της.

Πολύ διαφορετική από την ιδεολογικά προκατειλημμένη οπτική του Καραντώνη είναι η κριτική ματιά του Τέλλου Άγρα. Η έκταση της συμμετοχής στην ύλη του περιοδικού του καθιερωμένου αυτού κριτικού της προηγούμενης λογοτεχνικής γενιάς ήταν συντριπτικά μικρότερη από την αντίστοιχη του διευθυντή του. Υπερτερεί όμως από αυτήν σε ευστοχία και αντικειμενικότητα. Στη μελέτη του για τις *Γερές κι' αδύναμες Γενεές* του Πετσάλη και ο Άγρας βεβαίως διαπιστώνει πως η αστική ζωή βρισκόταν στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος του πεζογράφου, ωστόσο, σε αντίθεση με τον Καραντώνη, οι διαπιστώσεις του δε φορτίζονται από ιδεολογικές προκαταλήψεις και διατυπώνονται με κριτική νηφαλιότητα.¹⁷² Παρατηρεί πως «βέβαια, ο κ. Πετσάλης βλέπει, αγαπά και ζωγραφίζει τη φύση όχι πια σαν ο χωρικός, παρά σαν ο αστός.» Επισημαίνει πως «αγαπά όμως το σπίτι» και γι' αυτόν ακριβώς το λόγο τον χαρακτηρίζει «με την άριστην, ή καλύτερα με την επιστημονική, σημασία της λέξεως – πως είναι συγγραφεύς αστικός.» Σημειώνει, μάλιστα, πως «αν ίσως δεν μεταδίδη τόσο πολύ μίαν ατμόσφαιρα κοινωνική, ο κ. Πετσάλης μεταδίδει όμως, με τρόπον αναφαίρετο, την ατμόσφαιρα την οικογενειακή.» Στο σημείο αυτό ο Άγρας εντοπίζει μία βασική πτυχή της αστικής θεματολογίας, την οικογενειακή ζωή, που απασχόλησε όχι μόνο τον Πετσάλη αλλά και άλλους πεζογράφους της γενιάς του και προβλήθηκε μέσα από τα έργα τους. Διερευνώντας τις ομοιότητες του Πετσάλη με τους σύγχρονούς του συγγραφείς διαπιστώνει και άλλα κοινά σημεία στα θεματικά ενδιαφέροντά τους. Παρατηρεί πως ο Πετσάλης συναντάται «στην αναπαράσταση της σύγχρονης πολιτικής ζωής, έξαφνα, με τον Θρ. Καστανάκη», όπως, επίσης, και «στην αναπαράσταση της σύγχρονης ερωτικής με τον Κοσμά Πολίτη και τον Καραγάτση.» Ουσιαστικά, μέσα από την κριτική προσέγγισή του στο έργο του

¹⁷² Τέλλος Άγρας, «Σύγχρονοι Πεζογράφοι. Η τριλογία του κ. Θ. Πετσάλη» *ΤΝΓ* 11 (1936), 837-853.



Πετσάλη ξετυλίγει το τρίπτυχο των θεμάτων που κυριάρχησαν στα έργα και άλλων μελών της νεότερης πεζογραφικής γενιάς: Οικογένεια, πολιτική, έρωτας. Η απήχηση των παραπάνω επισημάνσεων του Άγρα στο κριτικό περιβάλλον των *Νέων Γραμμάτων* ήταν σημαντική και οι διαπιστώσεις του για τα τρία αυτά θεματικά μοτίβα της σύγχρονης αφηγηματογραφίας υιοθετήθηκαν άμεσα. Ο Καραντώνης φαίνεται πως έλαβε υπόψη τις παρατηρήσεις που έκανε ο Άγρας το 1936, και από τον επόμενο χρόνο τις μετέφερε στις δικές του κριτικές για τη νεότερη πεζογραφία. Τον Αύγουστο του 1937, στη μελέτη του για τον Θεοτοκά ο Καραντώνης επικεντρώνει το ενδιαφέρον του στη θέση που είχαν στο έργο του συγγραφέα τα ζητήματα της οικογένειας, του έρωτα και της πολιτικής. Παράλληλα, επισημαίνει την καλλιέργεια των ίδιων θεμάτων και από άλλους νέους πεζογράφους και συγκρίνει τον τρόπο που ο καθένας τους τα παρουσιάζει στα έργα του.¹⁷³

Σε ό,τι αφορά το ζήτημα της οικογένειας, ο Καραντώνης παρατηρεί ότι «όπως πολλοί μυθιστοριογράφοι, παρόμοια και ο Θεοτοκάς, βλέπει στην *οικογένεια* μια πλαστική, συμπυκνωτική μικρογραφία της κοινωνίας, έναν κοινωνικό μικρόκοσμο.» Στην κριτική του στην *Αργώ*, αποδίδει ιδιαίτερη σημασία στον πρόλογο του μυθιστορήματος όπου ο Θεοτοκάς παραθέτει το γενεαλογικό δένδρο των Νοταράδων. Ο Καραντώνης δίνει μεγάλη έμφαση στο ρόλο του Θεόφилου Νοταρά που περιγράφεται ως «αληθινός αρχηγός μιας σοβαρής νεοελληνικής αστικής οικογένειας».

Όσον αφορά το ζήτημα του έρωτα, ο διευθυντής των *Νέων Γραμμάτων* υποστηρίζει την άποψη πως «κάθε κοινωνική περίοδο, κάθε τάξη, κάθε γενεά έχει ορισμένο τρόπο να ερωτεύεται.» Απ' αυτή τη σκοπιά, διερευνά την αντίληψη για τον έρωτα που καθένας πεζογράφος εξέφραζε στο έργο του και κρίνει εάν ήταν αντιπροσωπευτική της εποχής του. Συγκρίνει την πραγμάτευση του θέματος του έρωτα από τους Τερζάκη, Θεοτοκά, Πολίτη και Καραγάτση και αξιολογεί θετικά τα έργα που αντικατόπτριζαν την παρουσία του έρωτα στη σύγχρονη κοινωνία. Η αλήθεια, όμως, είναι ότι ο Καραντώνης δεν αποτιμούσε απλά και μόνον την αναγωγή της πεζογραφικής απόδοσης του θέματος του έρωτα στα δεδομένα της κοινωνικής πραγματικότητας, αλλά ουσιαστικά εκτιμούσε την υπαγωγή της σε στερεότυπα που ο ίδιος πρόσβευε. Αποδεχόταν την αφηγηματική προβολή μίας συγκεκριμένης, μονοδιάστατης έκφανσης του έρωτα και απέρριπτε την παρουσίαση κάθε άλλης

¹⁷³ Αντρέας Καραντώνης, «Σύγχρονοι πεζογράφοι. Γιώργος Θεοτοκάς», *ΤΝΓ* 8-10 και 11 (1937), 567-589 και 621-646.



εκδοχής που απομακρυνόταν από αυτήν. Θεωρούσε ως μόνη ουσιαστική και υγιή έκφραση του έρωτα τη σωματική ικανοποίηση της επιθυμίας και γι' αυτό έκρινε αρνητικά την παρουσίαση άλλων μορφών που μπορούσε να πάρει το ερωτικό αίσθημα. Με πνεύμα ηθικολογίας, απορρίπτει το κυρίαρχο στο έργο του Τερζάκη μοτίβο του αδικαίωτου έρωτα που εξέφραζαν οι εσωστρεφείς ήρωες του. Στην αντίληψη του Καραντώνη, η καταπίεση του ερωτικού αισθήματος που βιώνουν οι ήρωες του Τερζάκη αντιστρατεύεται τη φύση του ανθρώπου και τη χαρά της ζωής.¹⁷⁴ Θετικότερα έκρινε ο Καραντώνης τους ήρωες του Θεοτοκά επειδή αντίκριζαν τον έρωτα πιο θαρραλέα· και σε αυτούς, όμως, πάλι καταλογίζει ερωτική ανικανότητα εξαιτίας της υπερβολικής διανοητικότητάς τους.¹⁷⁵ Μάλιστα, δε διστάζει να χρεώσει στον ίδιο το συγγραφέα «απουσία ερωτικής φαντασίας» και «γνήσιας εμπειρίας» και υποστηρίζει απερίφραστα πως «από την αρνητική άποψη ο Θεοτοκάς αποδείχεται ο συγγραφέας όχι του ερωτικού δυναμισμού μα της ερωτικής αδυναμίας της γενεάς του.» Αν και ο Καραντώνης αναγνωρίζει πως ο ήρωας του Θεοτοκά στη στάση του απέναντι στον έρωτα «είναι λυτρωμένος από τη μικροαστική καταπίεση», ωστόσο τονίζει πως «δεν έχει ακόμη αποδοθεί στη φύση όπως ο άνθρωπος του Καραγάτση».

Σύμφωνα με τον διευθυντή του περιοδικού, το έργο του Καραγάτση αποτελούσε πρότυπο για την πεζογραφική παρουσίαση του θέματος του έρωτα. Ο κριτικός που απέρριπτε την έκφραση του ανικανοποίητου και του πλατωνικού έρωτα στα έργα των Τερζάκη και Θεοτοκά, εκτιμούσε τις τολμηρές περιγραφές των ερωτικών πράξεων στο έργο του Καραγάτση, καθώς έκρινε πως ήταν αποκαλυπτικές των παρορμήσεων της ανθρώπινης φύσης και συγχρονισμένες με τις επιστημονικές

¹⁷⁴ Όπως τονίζει χαρακτηριστικά ο Καραντώνης στην κριτική αναφορά του στο έργο του Τερζάκη, «το ερωτικό συναίσθημα παρασταίνεται σαν ορμή που αντί να βρει μια ελεύθερη διέξοδο, αυτοκαταπιέζεται, αντιστρέφει την κατεύθυνσή του, και βυθίζεται σα μαχαίρι προς τα μέσα, λυώνοντας, ανακατεύοντας τα σπλάχνα, παραμορφώνοντας όλα τ' άλλα αισθήματα, κλονίζοντας τον χαρακτήρα, σκοτώνοντας τη χαρά της ζωής, θολώνοντας τη σκέψη, κι' απομονώνοντας το άτομο στην περιοχή μιας στείρας συλλογής και ενός πονετικού ρεμβασμού.» (Αντρέας Καραντώνης, «Σύγχρονοι πεζογράφοι. Γιώργος Θεοτοκάς», *ΤΝΓ* 11 (1937), 641).

¹⁷⁵ Σε σχέση με τον ήρωα του Τερζάκη, ο Καραντώνης πιστεύει ότι «ο νέος του Θεοτοκά, είναι πιο υγιής, πολύ πολύ πιο συγχρονισμένος, ομολογεί θαρρετά την ερωτική του επιθυμία, εκφράζει σε μια γλώσσα κάπως ψυχρή και αναλυτική την ομορφιά του έρωτα, μα δεν έχει την ικανότητα και τη δύναμη να τον ζήσει σε μια αισθησιακή και ψυχική πληρότητα.» Στην κριτική του στην *Αργώ* αναφέρει χαρακτηριστικά πως στα πλαίσια των περιγραφών από το Θεοτοκά της ερωτικής αμηχανίας του ήρωά του Αλέξη Νοταρά, «σκορπίζεται μια ωραία ερωτική θλίψη, απλώνεται παντού, και σφραγίζει ολόκληρο το έργο με μια μελαγχολία, τη μελαγχολία της αζώητης ζωής και της σταματημένης νεότητας.» Το συμπέρασμα στο οποίο καταλήγει ο κριτικός είναι ότι «η νότα αυτή του εξευγενισμένου και του δειλού έρωτα, του αιθέριου και του σεμνού, είναι μια από τις ιδιοτυπίες της νέας πεζογραφίας μας.» Ωστόσο, δεν αξιολογεί θετικά τη συγκεκριμένη, διακριτική μαζί και ανικανοποίητη, αναζήτηση του έρωτα που εκφράζει ο Αλέξης Νοταράς στο έργο του Θεοτοκά. Ακόμη λιγότερο, μάλιστα, πείθεται για τη γνησιότητα του ερωτικού οίστρου του αδερφού του, Νικηφόρου, που «δείχνεται σαν ένας παρωδός των αληθινών καταχτητών της ζωής.» (ό. π., 641-642).



θεωρίες της εποχής. Στα πλαίσια της κριτικής του στη νουβέλα *Ο Συνταγματάρχης Λιάπκιν*, ο Καραντώνης αξιολογεί θετικά το γεγονός ότι ο Καραγάτσης «επηρεασμένος ίσως από τον Φρόυντ θεμελιώνει τον υλισμό του στο παντοδύναμο ερωτικό ένστιχτο» και ότι «το λέϊτ-μοτίβ και η ατμόσφαιρα όλων σχεδόν των πεζογραφημάτων του είναι ο σαρκικός έρωτας και η τυφλή παρόρμησή του προς τη γενετήσια πράξη, εφευρετικά, εντατικά πάντα, μαρτυρικά και γυμνά παραστημένη.»¹⁷⁶ Διαπιστώνει μάλιστα τη σημαντική επίδραση της συγκεκριμένης πτυχής του έργου του Καραγάτση στο έργο ενός ακόμα νέου πεζογράφου, του Μανώλη Σκουλούδη. Στη βιβλιοκρισία του στο περιοδικό για τη συλλογή διηγημάτων του Σκουλούδη με το γενικό τίτλο *Περί το Τέρμα*, παρατηρεί πως και στο δικό του έργο «άντρες και γυναίκες δεν έχουνε τίποτε άλλο μέσα τους εκτός από την υπόθεση και τα άμεσα αισθηματικά επακόλουθα της σαρκικής ηδονής» και πως «αυτή είναι το φανερό και το ακαταμάχητο κίνητρο σε κάθε τους αίσθημα και σε κάθε τους πράξη».¹⁷⁷

Τέλος, ο διευθυντής των *Νέων Γραμμάτων* διαπιστώνει μία ακόμη εκδοχή της αφηγηματικής παρουσίασης του θέματος του έρωτα στο έργο του Πολίτη.¹⁷⁸ Κατ' αυτόν, ο Πολίτης προσλαμβάνει τον έρωτα ιδεαλιστικά και μέσα από το έργο του προβάλλει το αίτημα της απόλυτης ταύτισης στον έρωτα του πνεύματος και του σώματος.¹⁷⁹ Ωστόσο, ο Καραντώνης φαίνεται να ενδιαφέρεται λιγότερο για τη θρησκευτική διάσταση και τη μυστικιστική προέλευση του ερωτικού αισθήματος που εκφράζει ο πεζογράφος· στην κριτική του στην *Εκάτη* αποδίδει μεγαλύτερη έμφαση στο γεγονός ότι «ο ηδονισμός του Κοσμά Πολίτη δεν αποκοιμιέται ολότελα μέσα στην θείαν αυτή ατμόσφαιρα.» Σε πολλά σημεία της κριτικής του συνηγορεί υπέρ του ηδονισμού των ηρώων του συγγραφέα πολύ περισσότερο έναντι του ιδανισμού τους. Υπογραμμίζει πως οι μυθιστορηματικοί τύποι του Παύλου Αποστόλου στο *Λεμονοδάσος* και του Παύλου Καλάνη στην *Εκάτη* «στο διάστημα που ονειροπολούνε

¹⁷⁶ Αντρέας Καραντώνης, «Μ. Καραγάτσης: *Ο Συνταγματάρχης Λιάπκιν* (νουβέλλα) 1933. *Το Συναζάρι των Αμαρτωλών* (διηγήματα). Εκδόσεις Γκοβόστη 1935» *ΤΝΓ* 7-8 (1935), 435-439.

¹⁷⁷ Αντρέας Καραντώνης, «Μανώλη Σκουλούδη: *Περί το Τέρμα* (Διηγήματα) 1935» *ΤΝΓ* 12 (1935), 727-729.

¹⁷⁸ Αντρέας Καραντώνης, «Σύγχρονοι πεζογράφοι. Κοσμάς Πολίτης», ό. π., 307-331.

¹⁷⁹ Ο Καραντώνης θεωρεί πως «ο Πολίτης πολεμά στα έργα του πεισματικά να καθαρήσει το πρόσωπο της Αγάτης από κάθε επίφαση και κάθε ύλη φθαρτή, να το ξεπλύνει από την αμαρτία και τη φτώχεια, και να το εκφράσει καθαρό, απόλυτο.» Το τελικό συμπέρασμα του κριτικού είναι πως ο συγγραφέας «δεν παύει να πιστεύει μυστικά και διαισθητικά σε μια υπέρτερη μορφή ερωτικής ζωής» και πως «ό,τι και αν έγραψε ως τώρα ο Πολίτης, θέμα του έχει τον ανικανοποίητο πόθο για μια πλέρια, σταθερή και τρισβαθηνή ερωτική ζωή, συνταίριασμα ψυχής και ύλης, που τίποτε δε θα είναι ικανό να την ταράξει.» (Αντρέας Καραντώνης, ό. π., 318-319).



τα ιδανικά τους πρόσωπα ή που παραδίνονται σε μια εσωτερική και μυστικόπαθη επικοινωνία με τη φύση ο ηδονισμός τους δεν αδρανεύει» και τελικά οι ίδιοι γίνονται «ηδονιστές απροκάλυπτοι μην αφήνοντας καμμία ευκαιρία εύκολης ηδονής που να μην την εκμεταλλευτούνε.» Ο Καραντώνης αναλώνει μεγάλο μέρος της κριτικής του στη περιγραφή σκηνών και εικόνων που αποδίδουν παραστατικά την αναζήτηση της ερωτικής ηδονής από τους ήρωες του Πολίτη. Σχετικά με τους άντρες πρωταγωνιστές του *Λεμονοδάσους* και της *Εκάτης* αναφέρει χαρακτηριστικά πως «το σώμα τους σαν ένα βαρύ από ύλη και ηδονισμένο αυτόματο παγιδεύει γυναίκες, διαφθείρει παρθένες, τρυπώνει στις γκαρσονιέρες, παρακεντά το λογισμό σε βέβηλες και σχεδόν έκφυλες οπτασίες.» Ανάλογα σχολιάζει την απελευθερωμένη ερωτική αναζήτηση και των χειραφετημένων γυναικών των έργων του Πολίτη.¹⁸⁰ Ξεχωριστά αναφέρεται στην περίπτωση της Λήδας του *Λεμονοδάσους* την οποία περιγράφει ως «αισθησιακή γυναίκα που αδιάκοπα βασανίζεται από σουβλερούς ερωτικούς πόθους, εξαναγκάζοντας τη φαντασία της σε μια μαρτυρική λειτουργία για την εξεύρεση και τη λεπταίσθητη επεξεργασία καινούργιων ολοένα σκηνογραφιών για τις ακόρεστες ερωτικές της απολαύσεις».

Είναι σαφές από τις τοποθετήσεις αυτές ότι ο Καραντώνης διέκρινε μεν τον ιδανισμό του συγγραφέα απέναντι στον έρωτα, ωστόσο ο ίδιος αποδίδει μεγαλύτερη έμφαση στον ηδονισμό των πρωταγωνιστών της *Εκάτης* και του *Λεμονοδάσους*. Η προσέγγισή του στο έργο του Πολίτη, όπως και των Καραγάτση και Θεοτοκά, επηρεάζεται από την πεποίθησή του ότι οι ηδονιστικές αναζητήσεις των πρωταγωνιστών αντανακλούν πιστά τη θέση που είχε ο έρωτας στη σύγχρονη κοινωνία και η ικανοποίηση του σεξουαλικού ένστικτου αποτελούσε τη μόνη φυσική έκφραση του έρωτα σε αντίθεση με την ιδεαλιστική πρόσληψη και την πλατωνική εκδοχή του. Με κυνική φιληδονία ο κριτικός αποθεώνει το ένστικτο και ισοπεδώνει το συναίσθημα.

Μετά από την οικογένεια και τον έρωτα, το τρίτο από τα θέματα που, όπως επισημάνθηκε πρώτα από τον Άγρα και ύστερα από τον Καραντώνη, κυριαρχούσαν στα έργα των νεότερων πεζογράφων, ήταν η πολιτική. Ειδικότερα, ο διευθυντής του περιοδικού αναφέρθηκε στο έντονο ενδιαφέρον τριών συγγραφέων, του Θεοτοκά, του

¹⁸⁰ Ξεκινώντας από την *Εκάτη* ο Καραντώνης αποδίδει ιδιαίτερη έμφαση στο γεγονός ότι «μας δείχνει ακόμη ο Πολίτης, έστω και σα φευγαλέες σκιές, ένα σωρό κοσμικές κυρίες σε όλες τις πόξες της επιτόλαιας και της ηδονιστικής ζωής τους, χειραφετημένα κορίτσια μεγαλοαστών σαν την Αθηνά Ολυμπίου της *Εκάτης* που καρτερούνε τον άγνωστο εραστή και το συγκλονιστικό ρίγος του έρωτα.» (ό. π., 315).



Πετσάλη και του Καστανάκη, για την πεζογραφική ανάδειξη όχι μόνον της πολιτικής αλλά και της οικονομικής ζωής της σύγχρονης Ελλάδας. Όσον αφορά τον Θεοτοκά, υπογραμμίζει το γεγονός ότι «το μόνο που έδινε κάποια ένταση στην ήρεμη, αστική ζωή του φοιτητή Θεοτοκά είτανε το πάθος των απόλυτων ιδεών για την πολιτική, το έθνος, τη φυλή, τη γλώσσα, πάθος που φυσικά ξεσπούσε σε συζητήσεις και σε πολυθόρηβες συγκεντρώσεις στην αίθουσα της Φοιτητικής Συντροφιάς και στα καθίσματα του Ζαπτείου.» Καταλογίζει όμως στο συγγραφέα πως στην *Αργώ* παρουσίασε το ρόλο της πολιτικής με δημοσιογραφικό τρόπο και δε μετουσίωσε το θέμα του λογοτεχνικά.¹⁸¹ Θετικότερα αξιολογεί την αισθητική ανάδειξη ορισμένων πτυχών της ελληνικής πολιτικής και οικονομικής σκηνής στα έργα του Πετσάλη και του Καστανάκη. Ιδιαίτερα μνημονεύει το μυθιστόρημα του δεύτερου *Μεγάλοι Αστοί* που το χαρακτηρίζει «ρεαλιστική ψυχογραφία των ανθρώπων που δρώντας παρασκηνακά διευθύνουνε την οικονομική ζωή του τόπου μας» και αναφέρει πως «τὸ μυθιστόρημ' αυτό είναι δυσκολοκίνητο, βαρὺ και άχαρο σαν τα τραπεζιτικά οικοδομήματα, καθρεφτίζει όμως στις σκληρές γραμμές του τη δυνατή βούληση και τη δημιουργική αγωνία ενός αξιόλογου πεζογράφου».¹⁸²

Συνοψίζοντας, σε όλες τις κριτικές του για τα έργα των νεότερων πεζογράφων, ο Καραντώνης απέδιδε ιδιαίτερη βαρύτητα στο περιεχόμενο και τη θέση τους. Κριτήριο για την αξιολόγησή τους ήταν η εναρμόνιση με τις ιδεολογικές και άλλες πεποιθήσεις του. Στην περίπτωση του Πετσάλη, επικροτούσε την καλοπροαίρετη παρουσίαση του κόσμου της μεγαλοαστικής τάξης από το συγγραφέα και παρέκαμπτε τις λογοτεχνικές αδυναμίες των έργων του. Με το ίδιο πνεύμα, θεωρούσε ως ουσιαστικό μειονέκτημα των έργων του Πολίτη την αμφισβήτηση των αστικών αξιών. Παρόμοια, έκρινε αρνητικά τον Τερζάκη και τον Θεοτοκά μόνον επειδή η αντίληψη που προέβαλλαν για τον έρωτα δεν ταυτιζόταν με τη δική του άποψη για την αποδεκτή μορφή της έκφρασής του· και αντίστροφα, αξιολογούσε θετικά τον Καραγάτση με μοναδικό κριτήριό του ότι η παρουσίαση του έρωτα στο

¹⁸¹ Ο Καραντώνης θεωρεί εξαιρετικής σημασίας το θέμα της πολιτικής και κρίνει αρνητικά την παρουσίαση που του επεφύλαξε ο Θεοτοκάς στη σχετική ενότητα της *Αργώς*. Ο κριτικός διερωτάται ρητορικά «τα κεφάλαια αυτά τα' άψυχα και τα μηχανικά, τι το ξεχωριστό, και το μοναδικό θα διασώσουνε από την πολιτική ζωή της μεταπολεμικής Ελλάδας αφού ο συγγραφέας τους δεν κατόρθωσε να μετουσιώσει σε τέχνη και σε φαντασία το πλουσιώτατο άλλωστε υλικό των σχετικών εφημερίδων;» Ο Καραντώνης αποφαίνεται πως «στην *Αργώ* μήτε καν η ατμόσφαιρα, και προ παντός η πολιτική, δείχνεται σα μια ζωντανή και πρωτότυπα χρωματισμένη αναπαράσταση του φυσικού» και επικρίνει το συγγραφέα που «δεν τη χρωμάτισε με ζωνρά χρώματα, μα την έστρωσε παντού, μέσα κι' έξω, με πλήθος εφημερίδες.» (Αντρέας Καραντώνης, «Σύγχρονοι πεζογράφοι. Γιώργος Θεοτοκάς», ό. π., 567-589 και 621-646).

¹⁸² Αντρέας Καραντώνης, «Η λογοτεχνία μας το 1935», ό. π., 162-167.



αφηγηματικό έργο του ικανοποιούσε απόλυτα την προσωπική στάση του στο συγκεκριμένο ζήτημα.

Συμπερασματικά, οι κριτικές του Καραντώνη για την πεζογραφική ομάδα των Καστανάκη, Πετσάλη, Πολίτη, Τερζάκη, Θεοτοκά και Καραγάτση, είναι υποκειμενικές, υπαγορευόμενες από τις πεποιθήσεις του για την κοινωνία και τη ζωή· τα αισθητικά κριτήρια δεν φαίνεται να έχουν τον πρώτο λόγο. Καθώς ενδιαφερόταν πρωτίστως για τα ιδεολογικά και ηθικά διακυβεύματα, υποβάθμιζε την αξία της μορφής της αφήγησης. Ο Καραντώνης αναφέρθηκε συγκριτικά πολύ λιγότερο σε ζητήματα όπως ήταν το είδος, οι μέθοδοι και οι τεχνικές της αφήγησης. Ειδικότερα, μάλιστα, σχετικά με το ρεαλισμό ο κριτικός λόγος του εκτός από ελλιπής υπήρξε για μία ακόμα φορά ιδεολογικά προκατειλημμένος. Στην επισκόπησή του της λογοτεχνικής παραγωγής του 1935, σημειώνει ότι «βέβαια ο κλασικός ρεαλισμός εξακολουθεί να είναι το κυριώτερο αισθητικό γνώρισμα των πιο πολλών πεζογραφημάτων της χρονιάς, το γνώρισμα που τ' ανταμώνει όλα σε μια καλλιτεχνική κατηγορία.»¹⁸³ Αξιολογεί, όμως, θετικά τα αφηγηματικά έργα όπου, όπως ο ίδιος αναφέρει, ο ρεαλισμός δεν εφαρμόζεται ως «δογματική και στεία μέθοδο τέχνης», αλλά λειτουργεί ως «ζωντανή και λογική έκφραση της αντικειμενικά αισθητής μορφής κάθε κοινωνικού φαινομένου, αφήνοντας αρκετό χώρο στο συγγραφέα να ξετυλίξει και να διαμορφώσει τη δική του προσωπικότητα σύμφωνα με τους ιδιαίτερους δεσμούς που τον συνδέουν με το κοινωνικό περιβάλλον του.» Ο Καραντώνης προτρέπει κάθε νέο πεζογράφο να «υποτάσσει τη ρεαλιστική του τέχνη στ' όραμα και στο φαινόμενο της ζωής που του εμπνέει η κοινωνική του καταγωγή, το ατομικό του δηλαδή κοινωνικό περιβάλλον.» Είναι αυτονόητο ότι στα πλαίσια αυτής της θεώρησης, ουσιαστικά καταστρατηγείται η έννοια του ρεαλισμού που ως αποκλειστικό στόχο του είχε την πιστή αναπαράσταση της πραγματικότητας του κόσμου.¹⁸⁴ Με την ενθάρρυνσή του στους συγγραφείς να προβάλλουν εντυπώσεις

¹⁸³ Αντρέας Καραντώνης, ό. π., 162-167.

¹⁸⁴ Όπως έχει επισημάνει ο Mario Vitti σχετικά με το νόημα του ρεαλισμού, «η κριτική της Ευρώπης είχε καταγγείλει την παραποίηση και την εξιδανίκευση της ζωής, και κατά συνέπεια την παραγνώριση της πραγματικότητας από τους ρομαντικούς, και σε αντίδραση προς αυτή την αλλοίωση η κριτική είχε τοποθετήσει το ρεαλισμό.» Κατά συνέπεια, συνεχίζει ο Vitti, «στις αγνότερες και οξύτερες στιγμές ο δυτικός ρεαλισμός όχι μόνο έμπρακτα είχε δείξει την αντίρρησή του στο ιδεατό, αλλά και στα θεωρητικά του κείμενα είχε επιμείνει στη σημασία της αντιδιαστολής ιδεατό/πραγματικό.» Η αλήθεια, όμως, είναι ότι το πνεύμα του ρεαλισμού καταστρατηγήθηκε από πολύ νωρίς στα πλαίσια της ελληνικής αφηγηματογραφίας. Ο Mario Vitti έχει επισημάνει τη στρεβλή εφαρμογή του ρεαλισμού στους κόλπους της ηθογραφικής παράδοσης. Σύμφωνα με το Vitti, ο Έλληνας ηθογράφος «δεν έχει καθόλου την πρόθεση να ταραξεί τη χώνεψη του αναγνώστη του θολώνοντας την ευγενική εικόνα που αυτός έχει σχηματίσει στις ονειροπολήσεις του σαν άτομο και σαν μέλος του Έθνους» και «αντίθετα, ο



από τη ζωή σύμφωνα με τις προσωπικές προσλαμβάνουσές τους που απέρρεαν από την κοινωνική τους θέση, ο Καραντώνης επικροτεί σαφώς την ενίσχυση του υποκειμενισμού που απέρρευε από την τάξη τους, σε βάρος της ρεαλιστικής αντικειμενικότητας. Μέσα από τη διαδικασία διάθλασης της πραγματικότητας στην ατομική συνείδηση που αυτός εισηγείται, η εικόνα του κόσμου δεν είναι σφαιρική, αλλά περιορισμένη από μία μόνον οπτική γωνία. Με τον τρόπο αυτό, οι συγγραφείς δεν αναδεικνύουν, αλλά συγκαλύπτουν την πραγματικότητα καθώς την προσεγγίζουν μόνο από τη δική τους ιδεολογική σκοπιά. Ο ρεαλισμός, όπως τον εννοεί ο Καραντώνης, λειτουργεί παραμορφωτικά στην προβολή του αντικειμένου του επειδή είναι φορτισμένος ιδεολογικά.

Εξάλλου, τις κριτικές προτιμήσεις του διευθυντή του περιοδικού μονοπωλούσαν οι αφηγηματογράφοι που προέρχονταν από την αστική τάξη. Ο Πετσάλης, ο Θεοτοκάς, ο Καστανάκης, ο Πολίτης, ο Καραγάτσης, τα μέλη, δηλαδή, της πεζογραφικής ομάδας που ξεχώριζε ο Καραντώνης, όλοι ανήκαν στην αστική τάξη και αντλούσαν τα θέματά τους από τις προσωπικές εμπειρίες τους στους κύκλους όπου ανήκαν. Κατά συνέπεια, ο ρεαλισμός των συγκεκριμένων συγγραφέων που προωθεί ο Καραντώνης, περιγράφει την πραγματικότητα όπως εγγράφεται αποκλειστικά στην αστική συνείδηση. Ο κριτικός θα ήταν ακριβής εάν ονόμαζε το ρεαλισμό στον οποίον αναφερόταν, ως αστικό ρεαλισμό. Στα πλαίσια αυτής της σημασιοδότησης του ρεαλισμού, η έννοια του επιθέτου αστικός δεν αναφέρεται στην περιγραφή του περιβάλλοντος και της ζωής της πόλης, αλλά αφορά στην απόδοση φαινομένων που σχετίζονται με τη δράση της αστικής τάξης. Πρόκειται για επιλεκτικό ρεαλισμό δηλαδή, που δεν είναι αντιπροσωπευτικός όλων των κοινωνικών τάξεων και ιδεολογικών σκοπιών, αλλά υπηρετεί μόνον τις αστικές αξίες και απομακρύνει το ενδιαφέρον της λογοτεχνίας από όλα τα υπόλοιπα στρώματα και ζητήματα της κοινωνίας.¹⁸⁵ Η κριτική του διευθυντή των *Νέων Γραμμάτων* στην

φιμωμένος ή ονειροπαρμένος ρεαλισμός της ηθογραφίας έχει τη λειτουργία να καθησυχάζει τον Έλληνα αναγνώστη και ακόμα να τονώνει την «προς τα πάτρια αγάπη» (*Εστία* 1883), δείχνοντάς του τα «ευγενή ήθη» του λαού και την ένδοξη καταγωγή του.» Η εξιδανικευμένη παρουσίαση των θεμάτων τους από τους Έλληνες ηθογράφους εξουδετέρωνε την προοπτική της κριτικής ματιάς στην πραγματικότητα που θα έπρεπε να ενυπάρχει στη ρεαλιστική αφήγηση. Όπως έχει ξεκαθαρίσει ο Vittì, «όσο το αφήγημα θα έχει καθησυχαστική (αν όχι κατευναστική) λειτουργία και δεν θα μετατρέψει την πιστότητα προς την κοινωνική πραγματικότητα σε κριτική διάθεση απέναντι στην κοινωνική πραγματικότητα, δεν μπορούμε να κάνουμε λόγο παρά για προδιάθεση για ρεαλισμό μονάχα.» (Μάριο Βίτι, *Ιδεολογική λειτουργία της ελληνικής ηθογραφίας*, ό. π., 74-75 και 84).

¹⁸⁵ Ο Roderick Beaton αναφέρει ως πλέον αντιπροσωπευτικά δείγματα της κατηγορίας των πεζογραφικών έργων που υπηρετούσαν τον αστικό ρεαλισμό, την *Αργώ* του Γιώργου Θεοτοκά και τα έργα του Μ. Καραγάτση *Ο συνταγματάρχης Λιάπκιν*, *Γιούγκερμαν* και *Χίμαιρα* που δημοσιεύθηκαν στη



πεζογραφία συνηγορεί υπέρ του ρεαλισμού της αστικής μυθοποίησης και αρνείται το ρεαλισμό της κριτικής των αστικών αξιών.

2. Η ΠΡΩΤΟΤΥΠΗ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ ΣΤΑ ΝΕΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

α) Ο κανόνας και οι ανατροπές του

Παράλληλα με τη δημοσίευση πολυάριθμων κριτικών μελετών και βιβλιοκριτικών σημειωμάτων για τα έργα των πεζογράφων, από την αρχή της κυκλοφορίας των *Νέων Γραμμάτων* κάθε μήνα συμπεριλαμβάνονται στην ύλη τους και πρωτότυπα αφηγηματικά κείμενα. Σύμφωνα, μάλιστα, με τις αναφορές του διευθυντή του περιοδικού προς τους αναγνώστες του, ο συγχρονισμός με την αφηγηματική παραγωγή της νεότερης λογοτεχνικής γενιάς αποτελούσε βασικό στοιχείο της ταυτότητας των *Νέων Γραμμάτων*. Στα πλαίσια του απολογισμού του πρώτου χρόνου κυκλοφορίας ο Καραντώνης απέδιδε ιδιαίτερη έμφαση στο γεγονός ότι «εξόν από λιγοστές εξαιρέσεις, οι νέοι πεζογράφοι που έγιναν γνωστοί τα τελευταία αυτά χρόνια, συνεργάστηκαν με δημιουργικές εργασίες στον πρώτο μας τόμο.»¹⁸⁶ Είναι ακριβές ότι οι περισσότεροι από τους αφηγηματογράφους που εμφανίστηκαν στο περιοδικό το 1935, υπήρξαν ιδιαίτερα παραγωγικοί και επίκαιροι τη δεκαετία του 1930: Ο Θεοτοκάς, ο Ξεφλούδας, ο Πολίτης και ο Αρκάδιο είχαν ξεκινήσει την πεζογραφική τους διαδρομή μετά το 1929.¹⁸⁷ Όσο για τους Καστανάκη,

δεκαετία του 1930. Στην κριτική παρουσίαση του πρώτου μυθιστορήματος του Θεοτοκά ο Beaton παρατηρεί ότι «η *Αργώ* δεν είναι με κανέναν τρόπο ένα κοινωνικό ντοκουμέντο» καθώς «ο κοινωνικός κόσμος που περιγράφει περιορίζεται κατά μεγάλο μέρος στην ιθύνουσα τάξη (πανεπιστημιακοί, πολιτικοί, καλλιτέχνες).» Μάλιστα, ο Beaton σημειώνει ότι «η στάση του Θεοτοκά απέναντι σε αυτούς τους κόσμους είναι κάθε άλλο παρά ουδέτερη» από τη στιγμή που «όλοι οι βασικοί ήρωες άγονται από το πάθος τους για εξουσία ή κατορθώματα, το οποίο εδώ και αλλού ο Θεοτοκάς ονόμασε *δαιμόνιο*.» (Roderick Beaton, *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία*, ό. π., 190-192).

¹⁸⁶ Αντρέας Καραντώνης, «Απολογισμός», *ΤΝΓ* 1 (1936), 85.

¹⁸⁷ Λίγα χρόνια μετά την κυκλοφορία το 1929 του δοκιμίου του *Ελεύθερο Πνεύμα*, ο Γιώργος Θεοτοκάς εξέδωσε το 1931 τις *Ωρες αργίας* και το 1933 *Το Ξεκίνημα*, το πρώτο μέρος του μυθιστορήματός του *Αργώ* που ολοκληρώθηκε το 1936. Ακολούθησαν το 1937 η συλλογή διηγημάτων του *Ευριπίδης Πεντοζάλης και άλλες ιστορίες* και το 1938 και 1940 τα μυθιστορήματα *Το Δαιμόνιο* και *Λεωνής*. Ο Ξεφλούδας ξεκίνησε το 1930 με *Τα τετράδια του Παύλου Φωτεινού* και ανά διετία εξέδωσε το 1932 την *Εσωτερική Συμφωνία*, το 1934 την *Εύα* και το 1936 το τέταρτο μυθιστόρημά του *Στο φως του λευκού αγέλου*. Μέσα στην ίδια δεκαετία και ο Πολίτης εξέδωσε το 1930 το *Λεμονοδάσος* και το 1933 την *Εκάτη*, ενώ στα *Νέα Γράμματα* δημοσίευσε το 1935 και το 1939 τις νουβέλες «Ελεονόρα» και «Μαρίνα» και το 1937 την *Εροϊκά* που κέρδισε το πρώτο κρατικό βραβείο μυθιστορήματος το 1939. Τελευταίος από όλους εμφανίστηκε ο Αρκάδιο με τη νουβέλα του «Σε πόλεμο με τον εαυτό μου» στη *Νέα Εστία* το 1932, ενώ περισσότερο γνωστός έγινε με την έκδοση του έργου του *Κρίσις...* το 1934.



Κόντογλου, Βενέζη, Τερζάκη, Πετσάλη και Καραγάτση, αν και είχαν ήδη εμφανιστεί στα ελληνικά γράμματα από τη δεκαετία του 1920, εδραίωσαν τη παρουσία τους στα χρόνια του '30.¹⁸⁸

Πρέπει να σημειωθεί όμως ότι μεταξύ των συγγραφέων που αφηγήματά τους δημοσιεύτηκαν στο πρώτο έτος της έκδοσης των *Νέων Γραμμάτων*, ήταν και ο Γιάννης Βλαχογιάννης που η διαδρομή του στην πεζογραφία είχε προηγηθεί κατά πολύ της εμφάνισης όλων των υπολοίπων, αφού αναγόταν αρκετές δεκαετίες νωρίτερα. Η παρουσία του Βλαχογιάννη φαίνεται παράταιρη ανάμεσα στους άλλους αφηγηματογράφους που φιλοξενήθηκαν στο περιοδικό το 1935, αφού ο συγκεκριμένος συγγραφέας ανήκε στην πεζογραφική γενιά του 1880 και τα έργα του

Διηγήματά του δημοσιεύτηκαν επίσης σε περιοδικά το 1935 (εκτός από τα *Νέα Γράμματα* και στις *Μακεδονικές Ημέρες*) και το 1937 (*Νεοελληνικά Γράμματα*).

¹⁸⁸ Τα λογοτεχνικά πρωτόλεια του Θράσου Καστανάκη εντοπίζονται ήδη στα τελευταία χρόνια της δεκαετίας του 1910, ενώ το πρώτο και βραβευμένο μυθιστόρημά του *Οι πρίγκιπες* εκδόθηκε το 1924, το επόμενο *Στο χορό της Ευρώπης* το 1929 και οι συλλογές διηγημάτων του *Η χορεύτρια κοντεσίνα Φελιτσιτά*, *Το Παρίσι της νύχτας και του έρωτα* και *Το μαστίγιο και οι πολνέλαιιοι* στα 1928, 1929 και 1930 αντίστοιχα. Η συγγραφική προσπάθειά του Καστανάκη, όμως, εντάθηκε και η απήχηση του έργου του διευρύνθηκε μέσα στη δεκαετία του '30 με το μυθιστόρημά του *Η φυλή των ανθρώπων* (1932), τη σειρά μυθιστορημάτων με το γενικό τίτλο *Ελληνικά Χώματα* (1933: *Τα μυστήρια της ρωμοσύνης*, 1935: *Μεγάλοι αστοί* και 1937-1939: *Οι περιθώριοι*, σε συνέχειες στα *Νεοελληνικά Γράμματα*) και με τις συλλογές διηγημάτων του *Ο ομογενής Βλαδίμηρος* (1936) και *Ρασκάγιας* (1939). Από τη δεκαετία του '20 είχαν εμφανιστεί στα ελληνικά γράμματα και ο Κόντογλου με το Βενέζη, που και οι δύο, όμως, παγίωσαν το συγγραφικό έργο τους αρκετά χρόνια αργότερα. Ο Κόντογλου προβαίνει στην πρώτη δημοσίευση του *Pedro Casas* το 1920 και στη δεύτερη το 1922 στην Αθήνα, ενώ εκδίδει τα πεζογραφήματα *Βάσαντα* το 1923, τα ταξιδιωτικά κείμενα *Ταξείδια* το 1928 και τον *Αστρολάβο* το 1935. Ωστόσο, η δεκαετία του '40 απέβη η πιο δημιουργική για το συγγραφικό του έργο. Από το 1920 εμφανίζεται σε περιοδικά και ο Βενέζης, ενώ το 1924 δημοσιεύει στην εφημερίδα του Μυριβήλη *Καμπάνα* της Μυτιλήνης την πρώτη μορφή του χρονικού του *Το Νούμερο 31328* το οποίο εκδίδει ολοκληρωμένο στην Αθήνα το 1931. Στην πρωτεύουσα άρχισε να γίνεται γνωστός μετά το 1928 όταν διακρίθηκε σε διαγωνισμό της *Νέας Εστίας* και κυκλοφόρησε η συλλογή του *Ο Μανώλης Λέκας και άλλα διηγήματα*. Ύστερα από δέκα ολόκληρα χρόνια, το 1939 εκδίδει το μυθιστόρημα *Γαλήνη* (1940: δεύτερη έκδοση), το 1941 τη συλλογή διηγημάτων *Αιγαίο* και από το 1943 με την *Αιολική γη* διευρύνεται ακόμη περισσότερο η απήχηση του. Επίσης, κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του 1930 δημοσίευσε διηγήματά του σε πολλά περιοδικά (*Ο Κύκλος*, *Νέα Εστία*, *Νεοελληνικά Γράμματα* εκτός από τα *Νέα Γράμματα*). Ο Άγγελος Τερζάκης είχε εκδώσει τα πρωτόλεια διηγήματά του με τους γενικούς τίτλους *Ο ξεχασμένος* το 1925 και *Φθινοπωρινή Σονάτα* το 1929, αλλά το αντιπροσωπευτικότερο και μεγαλύτερο μέρος του έργου του ανήκει στη δεκαετία του 1930 (1932: *Δεσμώτες*, 1933: *Η παρακμή των Σκλήρων*, 1937: *Η Μενεξεδένια Πολιτεία*, 1937-1938: *Πριγκιπέσσα Ιζαμπά* [πρώτη γραφή του έργου σε διαδοχικές επιφυλλίδες στην *Καθημερινή* του Άγγελου Βλάχου-τελευταία γραφή του το 1945]). Παρόμοια με τον Τερζάκη και ο Πετσάλης είχε δώσει το 1925 τα διηγήματά του *Μερικές εικόνες σε μια κορνίζα*, ωστόσο ιδιαίτερα παραγωγικός γίνεται τη δεκαετία του 1930. Την περίοδο 1933-1935 ολοκληρώνει την τριλογία του *Γερές και αδύναμες γενεές* (1933: *Ο προορισμός της Μαρίας Πάρνη*, 1934: *Το σταυροδρόμι*, 1935: *Ο απόγονος*), το 1935 επιστρέφει στα διηγήματά του με τα *Παράλληλα και παράταιρα* και το 1937-1939 ολοκληρώνει το δεύτερο μυθιστορηματικό κύκλο του με το γενικό τίτλο *Ανθρώπινη περιπέτεια* (1937: *Η ανθρώπινη περιπέτεια*, 1939: *Ο μάγος με τα δώρα*). Τέλος, ο Καραγάτσης εμφανίστηκε για πρώτη φορά το 1927 όταν βραβεύτηκε για το διήγημά του «Η κυρία Πίτσα» στον πρώτο λογοτεχνικό διαγωνισμό της *Νέας Εστίας* όπου δημοσίευσε και άλλα δύο διηγήματά του. Ως συγγραφέας, όμως, εξελίχθηκε ουσιαστικά τη δεκαετία του 1930 οπότε έδωσε διαδοχικά το 1933 τη νουβέλα *Ο συνταγματάρχης Λιάπκιν*, το 1935 τα διηγήματα *Το συναζάρι των αμαρτωλών*, το 1936 τη *Χίμαιρα* και το 1938 το *Γιούγκερμαν* (και τα δύο σε συνέχειες στη *Νέα Εστία*).



εντάσσονταν στην ηθογραφική παράδοση.¹⁸⁹ Επιμέρους διαφορές δεν εξέλειπαν, όμως, ούτε ανάμεσα στους νεότερους και συνοδοιπόρους πεζογράφους. Επί παραδείγματι, οι αφηγηματικές αναζητήσεις του Ξεφλούδα και του Κόντογλου όπως εκδηλώνονται στα γραπτά τους, δεν ταυτίζονται με τα πνευματικά ενδιαφέροντα και τις ιδεολογικές στοχεύσεις που είχαν τα κείμενα του Θεοτοκά και του Πετσάλη. Σε αντίθεση με τη βούληση των Θεοτοκά και Πετσάλη να αποδώσουν ρεαλιστικά τη ζωή της αστικής τάξης, ο Ξεφλούδας και ο Κόντογλου προτιμούσαν την καταφυγή στον εσωτερικό κόσμο και σε ονειρικούς προορισμούς.

Συνεπώς, με τη συμπερίληψη και του αφηγήματος του Βλαχογιάννη τα πρωτότυπα πεζογραφήματα που φιλοξενούνται στον πρώτο χρόνο κυκλοφορίας των *Νέων Γραμμάτων* αντιπροσώπευαν δύο διαφορετικές λογοτεχνικές γενιές· επίσης, με την παρουσία και των Ξεφλούδα και Κόντογλου εκπροσωπούσαν περισσότερες από μία τάσεις της σύγχρονης πεζογραφίας. Ωστόσο, παρά την ποικίλη αφηγηματική ύλη του περιοδικού, συγχρόνως είναι ευδιάκριτα και τα όρια των επιλογών του. Σε όλο το διάστημα της κυκλοφορίας του, στα τεύχη του δεν συμπεριελήφθησαν οι πιο ριζοσπαστικές προτάσεις για την τέχνη της πεζογραφίας που κατατέθηκαν στη δεκαετία του 1930. Δείγματα γραφής δημιουργών όπως του Γιάννη Σκαρίμπα και της Μέλπως Αξιώτη που στα έργα τους μεταχειρίζονταν με πρωτοποριακή τόλμη τόσο το περιεχόμενο του μύθου όσο και τη μορφή της αφήγησής τους, δεν είχαν θέση στα *Νέα Γράμματα*.¹⁹⁰ Ο δογματικός κανόνας του αστικού ρεαλισμού και του πεζογραφικού δημοτικισμού που ο διευθυντής του περιοδικού διακήρυσσε στα θεωρητικά και κριτικά κείμενά του, απέκλειε την προώθηση καινοτόμων στοιχείων για την πεζογραφική τέχνη όπως ήταν η ανατροπή της ρεαλιστικής αληθοφάνειας από την εισβολή του παράδοξου, η καταστρατήγηση των καθιερωμένων κανόνων της γλωσσικής ορθοδοξίας και η κατασκευή ενός εκφραστικού οργάνου για την απόδοση

¹⁸⁹ Η πρώτη συλλογή διηγημάτων του Βλαχογιάννη με το γενικό τίτλο *Ιστορίες του Γιάννου Επαχτίτη* εκδόθηκε το 1893 αποσπώντας τον κριτικό έπαινο του Παλαμά. Έκτοτε και για σαράντα ολόκληρα χρόνια, ο Βλαχογιάννης παρήγαγε μεγάλο και πολύπλευρο (εκτός από το πρωτότυπο αφηγηματικό, επίσης ιστορικό και αρχαιολογικό) συγγραφικό έργο μέχρι τη δεκαετία του 1930.

¹⁹⁰ Η πρώτη εμφάνιση του Γιάννη Σκαρίμπα έγινε το 1929 με το διήγημα «Ο καπετάν Σουρμελής ο Στουραϊτής» που βραβεύτηκε στο διαγωνισμό των *Ελληνικών Γραμμάτων*. Το 1930 ο συγγραφέας εξέδωσε την πρώτη συλλογή διηγημάτων του *Καύμοι στο Γριπονήσι*, το 1932 τη δεύτερη *Το θείο τραγί*, και το 1935 και το 1938 τα μυθιστορήματα *Μαριάμπας* και *Το σόλο του Φίγκαρω*. Η Αξιώτη πρωτοεμφανίστηκε με δύο διηγήματα το 1933 (Δεκέμβριος) και 1934 (Φεβρουάριος) στα *Μυκονιάτικα Χρονικά*. Ωστόσο, τους λογοτεχνικούς κύκλους τάρaxε η έκδοση του μυθιστορήματός της *Δύσκολες νύχτες* το 1938. Το έργο της που ήταν γραμμένο το 1937, πήρε το πρώτο βραβείο από το Γυναικείο Σύλλογο Γραμμάτων και Τεχνών το 1939 προκλώντας, όμως, ποικίλες αντιδράσεις στον αθηναϊκό τύπο της εποχής και οδηγώντας, μάλιστα, στην κατάργηση του βραβείου από την αθλοθέτιδά του Πηνελόπη Δέλτα. Το δεύτερο πεζογράφημά της με τίτλο *Θέλετε να χορέψουμε Μαρία*, κυκλοφόρησε το 1940, ενώ είχε μεσολαβήσει η έκδοση του ποιήματός της *Σύμπτωση* το 1939.



των βαθύτερων λειτουργιών της γλώσσας, η πολυδιάσπαση του αφηγητή σε διαφορετικά προσώπεια. Η απόρριψη από τα *Νέα Γράμματα* των πιο πρωτότυπων και τολμηρών προτάσεων για την τέχνη του αφηγηματικού λόγου, που είχε απερίφραστα εκφραστεί στις καταδικαστικές κριτικές του Καραντώνη σε βάρος του Σκαρίμπα και σιωπηρά υπολάνθανε στην κριτική αδιαφορία του για το έργο της Αξιώτη,¹⁹¹ ασφαλώς καταδεικνύει τα συντηρητικά κριτήρια επιλογής των πρωτότυπων πεζογραφημάτων που περιλαμβάνονταν στην ύλη του περιοδικού.

Στα περισσότερα από τα αφηγήματα που φιλοξενήθηκαν στα *Νέα Γράμματα* το 1935 είναι ευδιάκριτη η ουσιαστική προσαρμογή είτε της μορφής είτε του περιεχομένου τους, ή σε αρκετές περιπτώσεις και των δύο συγχρόνως, στον πεζογραφικό κανόνα του περιοδικού. Ακόμη και η δημοσίευση του διηγήματος του Βλαχογιάννη «Χήρα η καλομοίρα» που ήταν γραμμένο το 1921 και συμπεριλήφθηκε στο τεύχος του Φεβρουαρίου του 1935, μολονότι δεν συγχρονιζόταν με τα άλλα αφηγήματα των νεότερων δημιουργών, και αυτή, ωστόσο, εντασσόταν στις πνευματικές κατευθύνσεις των *Νέων Γραμμάτων*.¹⁹² Το στοιχείο στο οποίο οφείλεται η φιλοξενία του διηγήματος, υπήρξε το εκφραστικό όργανο του πεζογράφου. Το αφηγηματικό ύφος του που βασιζόταν στην ανόθευτη μεταφορά της πηγαίας ομιλίας του ελληνικού λαού, ικανοποιούσε πλήρως το γλωσσικό κριτήριο που έθετε το περιοδικό στα πλαίσια του κανόνα του για τον πεζό λόγο. Το θέμα που ο Βλαχογιάννης πραγματεύεται στο αφήγημά του -η έννοια της τιμής μίας νέας και άπορης γυναίκας που παντρεύτηκε έναν εύπορο ηλικιωμένο άντρα και κατόπιν χήρεψε- απηχούσε τα όψιμα ενδιαφέροντα της ανανεωμένης με ψυχογραφικά στοιχεία ηθογραφικής παράδοσης, που η κριτική των *Νέων Γραμμάτων* δεν έπαψε ποτέ να αντιμετωπίζει με αρνητική προκατάληψη.¹⁹³ Παρόλα αυτά, όμως, με τη

¹⁹¹ Την ουσιαστική παρασιώπηση του πεζογραφικού έργου της Αξιώτη από την κριτική των *Νέων Γραμμάτων* δεν ανατρέπει η μοναδική αναφορά που γίνεται στη συγγραφέα στο τελευταίο τεύχος του 1939 από τον Γιώργο Σεφέρη ο οποίος συνδεόταν προσωπικά με την ξαδέρφη της, Λουκία Φωτοπούλου και, μάλιστα, είχε δώσει στην Αξιώτη το 1932 το τρίτο από τα πενήντα αριθμημένα αντίτυπα της *Στέρνας*. Στη ολιγόλογη μνεία που κάνει στα *Νέα Γράμματα*, ο Σεφέρης δεν αναφέρεται καθόλου στο αφηγηματικό έργο της συγγραφέως παρά μόνον στην έκδοση του ποιήματός της *Σύμπωση*. Ακόμη και επ' αυτού, όμως, ο Σεφέρης εγείρει αρκετές επιφυλάξεις για «το ποσοστό υπερρεαλισμού που περιέχει» και «τις ιδιοτροπίες του» και συγκεκριμένες ενστάσεις για «λίγες ιδιωματικές ονομαστικές του πληθυντικού που πρέπει κανείς να αντικαταστήσει με αιτιατικές.» (Γιώργος Σεφέρης, «Σημειώματα», *ΤΝΓ* 7-12 (1939), 334).

¹⁹² Γιάννης Βλαχογιάννης, «Χήρα η καλομοίρα», *ΤΝΓ* 2 (1935), 53-65.

¹⁹³ Μάλιστα, το συγκεκριμένο διήγημα του Βλαχογιάννη που δημοσιεύτηκε στο περιοδικό, ήταν γραμμένο το 1921 και εντάσσεται στην περίοδο της επανόδου του συγγραφέα στην καλλιέργεια του ηθογραφικού είδους. Σύμφωνα με την καθιερωμένη διάκριση του Απόστολου Σαχίνη, το αφηγηματικό έργο του Βλαχογιάννη διαιρείται σε τρεις κατηγορίες: στα ηθογραφικά, στα συμβολικά ή αλληγορικά και στα ιστορικά ή πατριωτικά διηγήματα. Όπως έχει επισημάνει ο Σαχίνης, ο Βλαχογιάννης ξεκίνησε



γλώσσα που συνειδητά καλλιεργούσε στο σύνολο του έργου του, ο Βλαχογιάννης υπηρετούσε πιστά τον κανόνα του πεζογραφικού δημοτικισμού που το περιοδικό επιθυμεί με αμείωτη ένταση να προασπίσει κατά τη διάρκεια της έκδοσής του. Σε όλη του την πνευματική πορεία που είχε ξεκινήσει από την τελευταία δεκαετία του 19^{ου} αιώνα, ο συγγραφέας υπερασπιζόταν με σθένος τη δημοτική. Από το 1893 χρησιμοποίησε στα διηγήματά του τη λαϊκή γλώσσα χωρίς συμβιβασμούς και το 1907 προσέφερε τις υπηρεσίες του στην ανάδειξη της προφορικής ομιλίας φέρνοντας στο φως το λαϊκό λόγο απαλλαγμένο από λόγιες επιδράσεις του στρατηγού Μακρυγιάννη. Η πνευματική μορφή και δράση του Βλαχογιάννη τόσο με τη συγγραφή του δικού του έργου όσο και με την έκδοση των *Απομνημονευμάτων* του Μακρυγιάννη, συνιστούσε ασφαλώς πρότυπο για τους ανθρώπους των *Νέων Γραμμάτων* που υπερασπίζονταν την απρόσκοπτη συνέχεια της δημοτικής ως φυσικής και εθνικής γλώσσας και υποστήριζαν την απαρέγκλιτη χρήση της στον πεζό λόγο. Κατά συνέπεια, η δημοσίευση του διηγήματος «Χήρα η καλομοίρα» στο δεύτερο μόλις τεύχος του 1935, είχε εξίσου ουσιαστική και συμβολική σημασία. Με τη γλώσσα που το 1921 ο Βλαχογιάννης χρησιμοποιεί στο αφήγημά του, εφαρμόζει υποδειγματικά τον κανόνα του πεζογραφικού δημοτικισμού που δεκαπέντε χρόνια αργότερα το περιοδικό θέλει να περιφρουρήσει ως ανυπέβλητη αισθητική και πνευματική αξία. Μέσα από την παρουσίαση ενός χαρακτηριστικού δείγματος της γραφής του, το εκφραστικό όργανο του συγγραφέα που ανήκε στη δημοτικιστική πτέρυγα της γενιάς του 1880, προβάλλεται ως ιδανικό παράδειγμα προς μίμηση και για τους νεότερους πεζογράφους.

Από την άλλη, τα περισσότερα από τα αφηγήματα των νεότερων συγγραφέων που επίσης φιλοξενήθηκαν το 1935 στα *Νέα Γράμματα*, πληρούσαν ένα δεύτερο και εξίσου θεμελιώδες κριτήριο του πεζογραφικού κανόνα του περιοδικού. Αν, δηλαδή, στην περίπτωση του Βλαχογιάννη το βασικό στοιχείο που ευθυγραμμιζόταν με τις πνευματικές κατευθύνσεις των *Νέων Γραμμάτων* ήταν η αφηγηματική χρήση της δημοτικής γλώσσας, σε ό,τι αφορά την πλειοψηφία των λοιπών διηγημάτων του ίδιου έτους, το κοινό τους γνώρισμα που εναρμονιζόταν σε πολύ μεγάλο βαθμό με τον κανόνα του περιοδικού για τη σύγχρονη πεζογραφία, ήταν το θεματικό περιεχόμενό τους. Με τα αφηγήματά τους που δημοσιεύτηκαν το 1935, ο Θεοτοκάς, ο

το 1893 από το πρώτο είδος που αρχικά καλλιέργησε μέχρι το 1896, οπότε μετέβη στο αλληγορικό-συμβολικό. Στην ηθογραφία ξαναγύρισε, ωστόσο, το 1914 και σ' αυτήν παρέμεινε έως το 1922. Έκτοτε και ως το 1930 ο συγγραφέας καλλιέργησε το ιστορικό-πατριωτικό είδος. (Απόστολος Σαχίνης, «Γιάννης Βλαχογιάννης», σε *Παλαιότεροι πεζογράφοι*, Εστία, 1989, 227-304).



Καραγάτσης, ο Πετσάλης και ο Καστανάκης ανταποκρίνονται ουσιαστικά στην αξίωση που ο διευθυντής του περιοδικού είχε από τη νεότερη πεζογραφική γενιά να αποδώσει στα έργα της με ρεαλιστικό τρόπο τον κόσμο της αστικής τάξης. Οι υποθέσεις και οι ήρωες των διηγημάτων και των τεσσάρων αυτών συγγραφέων που παρουσιάστηκαν στις σελίδες των *Νέων Γραμμάτων* το 1935, τηρούσαν σε υψηλό ποσοστό τις αυστηρές προδιαγραφές που ο Καραντώνης όριζε στα θεωρητικά και κριτικά κείμενά του για το θεματικό περιεχόμενο της σύγχρονης πεζογραφίας: Η αφηγηματική δράση τους εκτυλίσσεται στο σύγχρονο περιβάλλον της ελληνικής πρωτεύουσας και των ευρωπαϊκών μεγαλουπόλεων όπως αυτό διαμορφώθηκε μετά τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο. Οι πρωταγωνιστές των μύθων τους είναι μέλη της αστικής τάξης, μεταφέρουν στην Αθήνα τις εμπειρίες τους από το εξωτερικό και εκφράζουν τα καινούρια ήθη που επικρατούν στην ελληνική κοινωνία. Κοσμοπολίτες άντρες που επιδεικνύουν το μορφωτικό επίπεδο και την οικονομική ευμάρειά τους στόχουοντας στην προσωπική τους ανάδειξη, και απελευθερώνουν τα σεξουαλικά ένστικτά τους κυνηγώντας την ερωτική ηδονή, παρελαύνουν από τις σελίδες του περιοδικού μέσα από τα περισσότερα διηγήματα του 1935. Η έλλειψη εκπροσώπησης των γυναικών στις τάξεις των πεζογράφων των *Νέων Γραμμάτων* μεταφέρεται στην άνιση θέση τους ακόμα και στο μυθοπλαστικό επίπεδο.

Απολύτως ενδεικτικό όλων των παραπάνω στοιχείων είναι το πλούσιο σε περιεχόμενο αφήγημα του Θεοτοκά με τον τίτλο «Η λίμνη» που δημοσιεύτηκε στο περιοδικό το Μάιο του 1935.¹⁹⁴ Ο συγγραφέας καταγράφει τη διαδρομή του ήρωά του Πέτρου Χαλκιά που από το 1912 και για δέκα ολόκληρα χρόνια συμμετέχει στους Βαλκανικούς Πολέμους, τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο και την εκστρατεία στη Μικρά Ασία, στη συνέχεια εγκαθίσταται στο μεσοπολεμικό Παρίσι και ακολούθως αναρριχάται κοινωνικά κατέχοντας υψηλά πόστα στις βιομηχανίες της Κεντρικής Ευρώπης και πετυχαίνοντας προσοδοφόρες συναλλαγές με τις τράπεζες της Αμερικής. Και στο διήγημα αυτό ο Θεοτοκάς επιχειρεί τη χαρακτηριστική στο μεγαλύτερο μέρος του αφηγηματικού έργου του αναγωγή του ήρωα ως συμβόλου. Μέσα από την πορεία της ζωής του πρωταγωνιστή παρουσιάζεται η ιστορική εξέλιξη της αστικής κοινωνίας και η καπιταλιστική ανάπτυξη του δυτικού κόσμου. Παράλληλα, το συγκεκριμένο αφήγημα αποτελούσε αντιπροσωπευτικό δείγμα γραφής του συγγραφέα καθώς εφαρμόζει σ' αυτό τη συνηθισμένη αφηγηματική

¹⁹⁴ Γιώργος Θεοτοκάς, «Η λίμνη», *ΤΝΓ* 5 (1935), 253-271.



τεχνική του να παρακολουθεί αποστασιοποιημένα και αμερόληπτα τις πεποιθήσεις και τις πράξεις του ήρωά του.¹⁹⁵ Με ρεαλιστικό τρόπο ο Θεοτοκάς εκθέτει χωρίς ο ίδιος να κρίνει τον αμοραλισμό του χαρακτήρα και τη βαρβαρότητα της ερωτικής συμπεριφοράς του Χαλκιά. Στη «Λίμνη» ο πεζογράφος χρησιμοποιεί ακόμη μία προσφιλή του αφηγηματική μέθοδο: τη διάθλαση της μνήμης του ήρωά του μέσα από τις εντυπώσεις που του είχε αφήσει ένας τοπογραφικός χώρος. Στο τέλος του διηγήματος του Θεοτοκά, η επιστροφή του Χαλκιά στον αγαπημένο τόπο της παιδικής ηλικίας επισφραγίζεται με το θάνατο της αθωότητας του.

Η ρεαλιστική περιγραφή ορισμένων πτυχών του αστικού κόσμου υπήρξε το βασικό χαρακτηριστικό και του πεζογραφήματος του Καραγάτση «Μοναχικό ταξίδι στα Κύθηρα». Το αφήγημα δημοσιεύεται στο περιοδικό σε δύο μέρη στα τεύχη του Ιουνίου και του Σεπτεμβρίου του 1935, πολλά χρόνια, δηλαδή, πριν συμπεριληφθεί στη θεωρούμενη ως καλύτερη συλλογή επτά διηγημάτων του Καραγάτση με το γενικό τίτλο *Το μεγάλο συναζάρι* που εκδόθηκε το 1951.¹⁹⁶ Ο αφηγητής που δημιουργεί ο συγγραφέας ανήκει στην αστική τάξη και στο μύθο που διηγείται στον αναγνώστη μεταφέρεται η άμεση εμπειρία του κοινωνικού περιβάλλοντός του. Και το διήγημα αυτό πληροί απόλυτα το κριτήριο του κανόνα της αστικής θεματογραφίας για την πεζογραφία. Ειδικότερα, μάλιστα, στο επίκεντρο του πεζογραφικού ενδιαφέροντος του Καραγάτση βρίσκεται η θέση του έρωτα στην αστική κοινωνία, ένα, δηλαδή, από τα τρία ζητήματα –μαζί με την πολιτική και την οικογένεια– που ο διευθυντής των *Νέων Γραμμάτων* ενθάρρυνε τους νέους συγγραφείς να πραγματεύονται στα έργα τους. Οι αποκαλυπτικές περιγραφές τολμηρών ερωτικών σκηνών που ο Καραντώνης έχει επαινέσει στα κριτικά κείμενά του για τον Καραγάτση στο περιοδικό, δεν έλειπαν ούτε από το «Μοναχικό ταξίδι στα Κύθηρα». Και σε αυτό το διήγημα ο αφηγητής αποκαλύπτει χωρίς ενοχές τις ερωτικές επιθυμίες και πράξεις του και παρακολουθεί αδιάκριτα τη σεξουαλική συμπεριφορά των προσώπων γύρω του. Ταυτόχρονα, ο αφηγητής, μέσα στο ρόλο του καλλιεργημένου αστού (στα πλαίσια των πνευματικών αναζητήσεών του μελετά συστηματικά γαλλική και αγγλική λογοτεχνία) συζητά με τους φίλους του γύρω από όλο το φάσμα των

¹⁹⁵ Ο Μ. Vittì θεωρεί ότι η συνειδητή προσπάθεια του Θεοτοκά να κοιτάζει τα πρόσωπα των έργων του από τέτοια απόσταση, ώστε να είναι σε θέση να αναφέρει τις σκέψεις τους και τις πεποιθήσεις τους δίχως να μεροληπτεί, συνιστά υποδειγματική εφαρμογή της ειρωνικής αποστασιοποίησης. (Mario Vittì, *Η 'γενιά του τριάντα'. Ιδεολογία και μορφή*, ό. π., 292).

¹⁹⁶ Μ. Καραγάτσης, «Μοναχικό ταξίδι στα Κύθηρα», *ΤΝΓ* 6 και 9 (1935), 331-342 και 453-474.



ερωτικών ηθών της σύγχρονης κοινωνίας: το θεσμό του γάμου, τη συζυγική απιστία, την αύξηση των διαζυγίων, το φαινόμενο της πορνείας.

Η θέση που είχε ο έρωτας στη ζωή και τη συνείδηση των μελών της αστικής τάξης αποτελεί το κεντρικό θέμα των αφηγημάτων και των Καστανάκη και Πετσάλη που επίσης φιλοξενούνται στο πρώτο έτος της έκδοσης των *Νέων Γραμμάτων*. Πιο συγκεκριμένα, στο διήγημα του Καστανάκη με το χαρακτηριστικό τίτλο «Ερωτική Ώρα» που δημοσιεύεται το Μάρτιο του 1935,¹⁹⁷ λίγους μόλις μήνες, δηλαδή, προτού συμπεριληφθεί στα έξι διηγήματα της συλλογής *Ο ομογενής Βλαδίμηρος*, ο πρωταγωνιστής είναι ένας νέος άντρας που επιστρέφει στην Ελλάδα από τις σπουδές του στην Ευρώπη και περιμένει να κληρονομήσει τις περιουσίες των πλούσιων συγγενών του. Ό,τι περισσότερο από κάθε τι άλλο απασχολεί τη σκέψη και απορροφά την ενέργεια του κυνικού ήρωα είναι η ερωτική ικανοποίησή του: Ο Τωνάκης αναπολεί τις εμπειρίες της φοιτητικής ζωής του στη Γαλλία και τη Γερμανία, παραδίδεται στις ερωτικές φαντασιώσεις και τις φετιχιστικές παρεκτροπές του, ενώ αντιμετωπίζει τη σύντροφό του Νίτσα μόνον ως αντικείμενο ηδονής.

Αρκετές ομοιότητες με την «Ερωτική Ώρα» του Καστανάκη παρουσιάζει και το «Σκέρτσο» του Πετσάλη που φιλοξενείται στο περιοδικό τον Ιανουάριο του 1935.¹⁹⁸ Στο δικό του διήγημα, η αισθησιακή ερωμένη είναι η Ρωσίδα Λιούμπα. Όπως ο Καστανάκης, και ο Πετσάλης παραχωρεί το ρόλο του αφηγητή στον εραστή της, έναν ακόμη διανοούμενο αστό που περιγράφει σκηνές από τις ερωτικές πράξεις και φαντασιώσεις του, και στοχάζεται, παρόμοια με τον ήρωα του Καραγάτση, πάνω σε θέματα όπως η συζυγική απιστία, η ομοφυλοφυλία, οι εκτρώσεις. Αλλά και στο δεύτερο διήγημα του Πετσάλη με τον τίτλο «Ζωές παράλληλες και παράταιρες», που δημοσιεύεται τον Ιούλιο του 1935, καταγράφονται και πάλι μέσα από την οπτική γωνία του άνδρα αφηγητή στιγμιότυπα από την ιδιωτική και δημόσια ζωή ενός ζευγαριού αστών.¹⁹⁹ Η περιγραφή της κοσμικής ζωής και της ερωτικής σχέσης του ανδρόγυνου προβάλλει, για μία ακόμη φορά, αποκλειστικά και μόνον τα ανδρικά στερεότυπα. Ο αφηγητής εκφράζει απόψεις για το γυναικείο συναισθηματικό κόσμο που μεταφέρουν τις προκαταλήψεις του φύλου του. Μέσα από το ίδιο ακριβώς πρίσμα, της ανδρικής ματιάς, βλέπει τη γυναίκα και ο Αρκάδιο στο δικό του πεζογράφημα με τον τίτλο «Τύχη» που φιλοξενείται στο περιοδικό τον Ιούνιο του

¹⁹⁷ Θράσος Καστανάκης, «Ερωτική ώρα», *ΤΝΓ* 3 (1935), 128-137.

¹⁹⁸ Θανάσης Πετσάλης, «Σκέρτσο», *ΤΝΓ* 1 (1935), 27-33.

¹⁹⁹ Θανάσης Πετσάλης, «Ζωές παράλληλες και παράταιρες», *ΤΝΓ* 7-8 (1935), 395-402.



1935.²⁰⁰ Ο Αρκάδιο παρομοιάζει την τύχη με μία αισθησιακή γυναίκα, ηδονική για όσους κατορθώσουν να την αποκτήσουν. Η επιθυμία του αφηγητή να την κατακτήσει εκφράζεται μέσα από έναν παθιασμένο προφορικό λόγο που αποτελεί περισσότερο την αυθόρμητη έκφραση του ίδιου του συγγραφέα παρά οργανωμένη λογοτεχνική γραφή.

Σαφώς μεγαλύτερο ενδιαφέρον σε σχέση με τα άλλα πεζογραφήματα που δημοσιεύονται στα *Νέα Γράμματα* το 1935, παρουσιάζει η αφηγηματική πράξη στη νουβέλα του Κοσμά Πολίτη «Ελεονόρα» που φιλοξενείται σε δύο συνέχειες στα τελευταία τεύχη του έτους.²⁰¹ Ο αφηγητής, ενώ διαρκώς δηλώνει την αυτοπρόσωπη παρουσία του στο πλευρό του πρωταγωνιστή του μύθου («Εγώ τραβούσα τον Γκολφίνο να πηγαίνωμε, μα εκείνος εννοούσε να τους συμβιβάσει πρώτα, κι' έτσι βγήκαμε τελευταίοι από το καράβι, κάμποση ώρα πίσω από τους άλλους»), στο τέλος ο ίδιος αποκαλύπτει πως ο ήρωάς του είχε υπάρξει μόνο μέσα στη φαντασία του («Ήρθε η ώρα της επιστροφής και για τον ταξιδιάρη εαυτό μου. Είμαι ο μόνος επιβάτης μέσα στο μικρό διαμέρισμα του τραίνου. Κοίταξα τον Γκολφίνο –μέσα μου, εσωτερικά– και λέω: -Μονάκριβε μου φίλε, τι ήταν πάλι τούτα τα καμώματα;»). Συνθέτοντας την «Ελεονόρα», δηλαδή, ο Πολίτης σχεδιάζει ένα αφηγηματικό παιχνίδι που καταλήγει σε μία σημαίνουσα αποκάλυψη για την πράξη της αφήγησης: Όπως ο συγγραφέας της νουβέλας δημιουργεί το φανταστικό πρόσωπο του αφηγητή που διηγείται το μύθο, έτσι ακριβώς ο αφηγητής μαρτυρεί ότι με τη σειρά του δημιούργησε ένα φανταστικό πρόσωπο που πρωταγωνιστεί στο μύθο του. Με αυτήν την ομολογία της μυθοπλαστικής πράξης του, ο ίδιος ο αφηγητής τελικά καταργεί την αληθοφάνεια της διήγησής του. Σε ορισμένα σημεία της αφήγησής του, μάλιστα, περιγράφει με διασκεδαστικό τρόπο την ανικανοποίητη επιθυμία που είχε ο ήρωάς του να δώσει μία διαφορετική τροπή στην εξέλιξη του μύθου.²⁰² Ουσιαστικά, αυτό το χαριτωμένο εύρημα λειτουργεί ως ένα βαθύτερο σχόλιο για την εξάρτηση της τύχης του ήρωα του μύθου από τη βούληση του δημιουργού του. Μέσα από την υπονόμηση των αφηγηματικών συμβάσεων στην «Ελεονόρα», ο Πολίτης

²⁰⁰ Αρκάδιο, «Τύχη», *TNG* 6 (1935), 365-366.

²⁰¹ Κοσμάς Πολίτης, «Ελεονόρα», *TNG* 11 και 12 (1935), 589-606 και 651-670.

²⁰² «Ο Γκολφίνος κοίταξε γύρω του κι' ήθελε κάτι να πει, κάτι να κάνει-κάτι παράλογο βέβαια-μα εγώ τον συγκράτησα. Ίσως νάχε όρεξη να πέσει με τα ρούχα στη θάλασσα: που να χασομερά για να γδύνεται! Μα ίσως νάθελε μονάχα να μιλήσει για μάτια γλαρά, ή και για ψάρια που χαίρονται τη δροσιά του νερού-κουβέντες που θα μας έκθεταν και τους δυό μια και είμασταν τόσο στενά ενωμένοι.» (Κοσμάς Πολίτης, «Ελεονόρα», *TNG* 11 (1935), 600). «Αν διηγόταν ο ίδιος ο Γκολφίνος αυτή την ιστορία θα μπορούσε αξιόλογα να μας πείσει πως είναι αρραβωνιαστική του και θα μεταμόρφωνε το τρεχαντήρι των δέκα τόνων σε μια τρικάρτη σκούνα.» (ό. π., 594-595).



υπογραμμίζει ακόμη εντονότερα την έννοια και τη λειτουργία της μυθοπλαστικής τέχνης.

Η συγκεκριμένη νουβέλα του Πολίτη σηματοδοτεί τη δημιουργική εξέλιξη του συγγραφέα πέντε χρόνια μετά το *Λεμονοδάσος* και εγκαινιάζει τις καινούργιες κατευθύνσεις του αφηγηματικού έργου του. Ο λόγος που δεν υπηρετεί μόνο το περιεχόμενο αλλά και τη μορφή της αφήγησης, κυριαρχείται πλέον από τις σύγχρονες μεθόδους τεχνικής: Πολλαπλοί αφηγητές, εναλλαγές στις οπτικές γωνίες και τους χρόνους εστίασης, διακοπές στη χρονική συνέχεια και την παρατακτική έκθεση της ιστορίας, παρεκβάσεις του συγγραφέα, διευρύνονται στον αμέσως επόμενο σταθμό της δημιουργικής πορείας του Πολίτη, το μυθιστόρημα *Eroïca*, που επίσης παρουσιάζεται στα *Νέα Γράμματα*, σε εννέα συνέχειες το 1937.

Σε αντίθεση όμως με τις συνεργασίες του Πολίτη στο περιοδικό που ξεχώριζαν για τις αφηγηματικές μεθόδους του συγγραφέα, τα θεωρητικά και κριτικά κείμενα των *Νέων Γραμμάτων* για τον πεζό λόγο δεν προήγαγαν τα ζητήματα αφηγηματικής τεχνικής. Τα έργα του Πολίτη αναδείκνυαν, δηλαδή, μία διάσταση της αφηγηματικής τέχνης που υπερέβαινε το στενό ορίζοντα των πνευματικών προσδοκιών του διευθυντή του περιοδικού από τη σύγχρονη πεζογραφία. Το κριτικό ενδιαφέρον του Καραντώνη επικεντρωνόταν στη γλωσσική μορφή και στο θεματικό περιεχόμενο των αφηγηματικών έργων και τα βασικά κριτήρια του πεζογραφικού κανόνα του ήταν η δημοτική γλώσσα και η ελληνική και σύγχρονη αστική θεματολογία. Η θέση, επομένως, που κατείχαν τα πρωτότυπα αφηγηματικά κείμενα ακόμη και του Πολίτη στην ύλη των *Νέων Γραμμάτων*, δεν μπορεί να ερμηνευθεί με μοναδικό γνώμονα την αυτόνομη λειτουργία τους, αλλά πρέπει να οριστεί και με τους όρους της πρόσληψής τους από τη διεύθυνση του περιοδικού.

Δεν πρέπει να περάσει απαρατήρητο ότι ανεξάρτητα από τις πρωτότυπες πτυχές της αφήγησης του Πολίτη, στη νουβέλα του «Ελεονόρα» χρησιμοποιείται ένα σκηνογραφικό μοτίβο που υπάρχει και σε πολλά άλλα διηγήματα που φιλοξενούνται το 1935 στα *Νέα Γράμματα*, και στο οποίο ο Καραντώνης απέδιδε εξαιρετική σημασία. Πρόκειται για την απεικόνιση της ελληνικής φύσης που ο κριτικός εκτιμούσε ιδιαίτερα στα πλαίσια τόσο των πεζογραφικών όσο και των ποιητικών έργων. Κατά τη φιλοσοφική-ιδεαλιστική θεώρηση του Καραντώνη, η ελληνική φύση αποτελούσε ένα από τα συστατικά στοιχεία της ιθαγενούς ταυτότητας και υπ' αυτήν την έννοια, σύμφωνα με τον κριτικό, η αισθητική απόδοσή της διαφύλασσε τον εθνικό χαρακτήρα της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Χωρίς, ασφαλώς, να σημαίνει ότι οι



δικοί τους καλλιτεχνικοί στόχοι ταυτίζονταν απαραίτητως με την ιδεολογικά φορτισμένη πρόσληψη του θέματος της ελληνικής φύσης από τον Καραντώνη, αρκετοί είναι οι πεζογράφοι που εμφανίζονται στα *Νέα Γράμματα* το 1935 προβάλλοντας χαρακτηριστικές όψεις της ηπειρωτικής και νησιωτικής Ελλάδας. Ένας από αυτούς ήταν και ο Πολίτης που ξεκινάει την «Ελεονόρα» με τη χαρακτηριστική φράση: «Σ' εκείνο το ταξίδι μου συνέβηκαν ένα σωρό πράγματα, σε τούτες εδώ τις γνωστότατες και καθημερινές θάλασσες και στερηές της Ελλάδας.» Όλος ο μύθος στη νουβέλα του Πολίτη εξελίσσεται στη διαδρομή από το νησί της Ζακύνθου μέχρι τη χερσόνησο της Κυλλήνης και την ενδοχώρα της Ολυμπίας και ο αφηγητής αισθάνεται τη δική του ύπαρξη περιττή μπροστά στο μεγαλείο της φύσης που τον περιβάλλει: «Φαντάζομαι τα δέντρα, τα βουνά, το χώμα, τα λουλουδάκια του αγρού, τις πέτρες, να ρωτιώνται – Τι χρειάζεται αυτός ; - και βέβαια δεν είμ' εγώ που θάβρισκα μια δικαιολογία». ²⁰³

Με παρόμοιο τρόπο και ο πρωταγωνιστής του διηγήματος του Καραγάτση «Μοναχικό ταξίδι στα Κύθηρα» που έχει αφήσει πίσω του το λιμάνι του Πειραιά και διαπλέει το Ιόνιο πέλαγος για να καταλήξει στις εξοχές της Κέρκυρας, θαμπώνεται από την ωραιότητα του τοπίου που αντικρίζει. ²⁰⁴ Το ίδιο ακριβώς μοτίβο, της διαφυγής του ήρωα στην ελληνική φύση που την ομορφιά της αναδεικνύουν οι εναλλασσόμενες περιγραφές των ορεινών όγκων και των νησιωτικών συμπλεγμάτων της, καλλιεργεί ο Πετσάλης στα δύο διηγήματά του «Σκέρτσο» και «Ζωές παράλληλες και παράταιρες». Τέλος, το παραθαλάσσιο τοπίο της Αττικής απεικονίζει ο Καστανάκης στην «Ερωτική Ώρα» που εκτυλίσσεται στο Φαληρικό όρμο με φόντο το λόφο της Καστέλλας και τις κορυφές της Σαλαμίνας. Είναι φανερό ότι το

²⁰³ Κοσμάς Πολίτης, «Ελεονόρα», ό. π., 589.

²⁰⁴ «Ήταν πολύ πρωί όταν το βαπόρι μπήκε στα ήσυχα νερά κάποιου όρμου. Δεν είχα την περιέργεια να ρωτήσω τ' όνομα του χωριού που ξαπλωνόταν συμμετρικά στην καταπράσινη πλαγιά. Τι θα χάριζε στην ανθρώπινη κατάστασή μου αυτή η γνώση ; Θυμάμαι μόνο πως ήταν συννεφιά, και πως ο αέρας ευωδίαζε ολόκληρος απ' τη νυχτερινή ανοιξιάτικη βροχή. Μερικές γωνιές της Γης σκορπίζουν στον αέρα τ' αόρατα εκείνα κύματα που τραβούν εμάς τους άντρες σε μερικές ηδονικές γυναίκες. Όσο περισσότερο κύτταζα την λιτήν εικόνα του όρμου, τόσο δεν της έβρισκα τους χαρακτήρες εκείνους που φτιάνουν την ομορφιά. Το τοπίο αυτό το είχα χιλιοειδωμένο, αν και πρώτη φορά το αντίκρυζα. Και όμως, η ψυχή μου δεν το χόρταινε. Θα ήθελα να πηδούσα πάνω απ' την κουπαστή του βαποριού, νάπεφτα στη θάλασσα, να βαφτιζόμουνα στην κρυάδα του μολυβένιου νερού. Και ύστερα, νάβγαίνα, καθώς θα ήμουν μουσκεμένος στο μικρό μώλο με τα διακριτικά σπιτάκια, και να τριγύριζα ανόητα ανάμεσα στους κήπους με τα ακίνητα φρεσκοπλυμένα φύλλα. Και ύστερα θ' ανέβαινα στην κορφή του βουνού την ώρα που θα την χάιδευε κάποιος ξεφτισμένο σύννεφο. Συλλογίζομαι πως θα ένοιωθα μεγάλη χαρά, αν μπορούσα ν' άγγιζα με τα χέρια μου τους σιωπηλούς ατμούς που σκίζουν τον ουρανό με σκυθρωπή νυχέλεια. Από και θα γύριζα στο βαπόρι, έχοντας στην τσέπη μου ένα μεγάλο απαλό κομμάτι σύννεφο. Θα το φύλαγα με προσοχή για τις μέρες που έχει πολύ ήλιο.» (Μ. Καραγάτσης, «Μοναχικό ταξίδι στα Κύθηρα», ό. π., 336-337).



σκηνογραφικό μοτίβο της ελληνικής φύσης αναδεικνύεται σε κοινό τόπο πολλών αφηγημάτων, όπως άλλωστε και ποιημάτων, που δημοσιεύονται στο περιοδικό το 1935. Η καλλιτεχνική βούληση, επομένως, των πεζογράφων να αποδώσουν στα έργα τους τη μορφή της φύσης του τόπου τους ανταποκρινόταν σε ικανοποιητικό βαθμό στην κριτική προσδοκία του διευθυντή των *Νέων Γραμμάτων* που επικροτούσε την καλλιέργεια του θέματος της ελληνικής φύσης εξίσου στον ποιητικό και τον πεζό λόγο.

Ένα από τα νησιά της Ελλάδας, η Λέσβος, είναι ο τόπος στον οποίο αναφέρονται και τα διηγήματα του Ηλία Βενέζη και του Φώτη Κόντογλου που φιλοξενούνται στο περιοδικό το 1935. Ωστόσο, τα έργα τους παρουσιάζουν σημαντικές διαφορές τόσο σε σχέση με των λοιπών πεζογράφων που εμφανίζονται στα *Νέα Γράμματα*, όσο και μεταξύ τους. Συμμετέχοντας ο Βενέζης στο περιοδικό τον Οκτώβριο του '35 με το αφήγημά του «Ειρήνη»,²⁰⁵ χρησιμοποιεί, όπως ακριβώς έκανε σε όλο το έργο του, την αφηγηματογραφία ως μαρτυρία και ως μέσο για να διασώσει στη συλλογική μνήμη τα ιστορικά γεγονότα.²⁰⁶ Και στο συγκεκριμένο διήγημα του Βενέζη που δημοσιεύεται στα *Νέα Γράμματα*, ο πρωταγωνιστής ενσαρκώνει την προσωπική εμπειρία του ίδιου του συγγραφέα που έζησε ως αιχμάλωτος των Τούρκων το 1922. Όπως, δηλαδή, και στην πραγματική ζωή του Βενέζη, έτσι και στον αφηγηματικό μύθο ο ήρωας κατά τη μετεγκατάστασή του στη Λέσβο μεταφέρει τις οδυνηρές αναμνήσεις από τις τραγικές καταστάσεις που βίωσε στα εργατικά τάγματα της Ανατολής. Η «Ειρήνη», επομένως, διατηρεί ακόμη και μέσα από τη μυθοπλαστική συγκάλυψη έντονο αυτοβιογραφικό χαρακτήρα και ο συγγραφέας της αποδίδει μεγαλύτερη έμφαση στο δραματικό περιεχόμενο και το αντιπολεμικό μήνυμα του διηγήματος και λιγότερη σημασία στην αφηγηματική τεχνική του.²⁰⁷

Ακόμη πιο απροκάλυπτα, όμως, από τον Βενέζη, ο Κόντογλου μαρτυρεί τον αυτοβιογραφικό χαρακτήρα της δικής του γραφής στο πεζογράφημά του με τίτλο «Ο Μόλυβος και το Κάστρο του Καρά-Μπαμπά» που φιλοξενείται στο περιοδικό το

²⁰⁵ Ηλίας Βενέζης, «Ειρήνη», *ΤΝΓ* 10 (1935), 517-526.

²⁰⁶ Στην ίδια κατηγορία της αφηγηματογραφίας που ο Roderick Beaton την έχει ορίσει ως «Αιολική Σχολή» εντάσσονται μαζί με τον Ηλία Βενέζη και οι Στρατής Μυριβήλης και Στρατής Δούκας. (Roderick Beaton, *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία*, ό. π., 180-188).

²⁰⁷ Η αυτοβιογραφική αφήγηση που δεν ήταν απαλλαγμένη από τη 'φιλολογική' παρουσία του συγγραφέα έχει θεωρηθεί από τον Mario Vitti ως το βασικό μειονέκτημα του έργου του Βενέζη *Το Νομόρο 31328*. Ωριμότερο αφηγηματικά ο Vitti θεωρεί το λαϊκότροπο λόγο του αφηγητή στην *Ιστορία ενός Αιχμαλώτου* του Στρατή Δούκα. (Mario Vitti, *Η 'γενιά του τριάντα'*, ό. π., 231-242).



Φεβρουάριο του 1935.²⁰⁸ Σε αντίθεση με τον Βενέζη, ο Κόντογλου δεν υιοθετεί καν το προσωπείο ενός φανταστικού αφηγητή, ούτε καλύπτει με μυθοπλαστική επένδυση την ιστορία του. Η δεύτερη ουσιώδης διαφορά του αφηγήματός του είναι πως μολονότι και ο Κόντογλου αναφέρεται, όπως και ο Βενέζης, στη Λέσβο και στη μετεγκατάσταση της οικογένειάς του στο νησί ύστερα από την καταστροφή της Σμύρνης, ωστόσο δεν εξαντλεί το συγγραφικό ενδιαφέρον του στην καταγραφή των οδυνηρών αναμνήσεων της εθνικής τραγωδίας. Αν και ο Κόντογλου δεν παραλείπει, δηλαδή, να αναφερθεί στα ιστορικά γεγονότα, το αφηγηματικό ενδιαφέρον του στρέφεται πολύ περισσότερο προς άλλες κατευθύνσεις. Επιστρέφει στην παιδική ηλικία του για να καταγράψει τις παρθενικές εντυπώσεις του από τη γνωριμία του με τον κόσμο της θάλασσας και τη ζωή των ναυτικών και από το άκουσμα ιστοριών γύρω από παλιά ναυάγια και πειρατικές επιδρομές. Με αυτόν τον τρόπο ο συγγραφέας κατορθώνει τελικά να εμπλουτίσει την αυτοβιογραφική αφήγησή του με το αίσθημα της ταξιδιωτικής φυγής, το πνεύμα της κοσμοπολίτικης περιπέτειας και την αίσθηση του εξωτικού στοιχείου.

Ακόμη πιο ιδιότυπο σε σχέση με όλα τα υπόλοιπα είναι το πεζογράφημα του Στέλιου Ξεφλούδα που επίσης φιλοξενείται στο περιοδικό το 1935. Ο συγγραφέας στο αφήγημά του με τίτλο «Σημειώσεις από την Αίγυπτο»²⁰⁹ μεταφέρει τη φαντασία του στην Αφρικανική ήπειρο για να χαρτογραφήσει τη γυμνή κι απέραντη έκταση της ερήμου και να ανιχνεύσει τους συνειρμούς που προκαλεί η θέασή της. Ο αφηγητής βιώνει το αίσθημα του κενού και του απείρου και ταυτίζει την έλλειψη της κίνησης και την αναστολή του χρόνου με την έννοια του θανάτου. Το συγκεκριμένο αφήγημα είναι αντιπροσωπευτικό του προπολεμικού έργου του πεζογράφου: Ο λόγος του συγγραφέα είναι υποβλητικός και ο ρεμβασμός του ονειρικός. Τα εξωτερικά ερεθίσματα υπάρχουν αποκλειστικά και μόνο για να προκαλούν υπαρξιακούς συνειρμούς και η αφηγηματική πλοκή παραμερίζεται προκειμένου να μεταδοθεί η ροή της συνείδησης του αφηγητή. Είναι προφανές ότι η παρουσία του πεζογραφήματος του Ξεφλούδα στα *Νέα Γράμματα* συνιστά παρέκκλιση από όλα τα άλλα πρωτότυπα αφηγηματικά κείμενα που δημοσιεύονται το 1935. Ο συγγραφέας δεν ενδιαφέρεται καθόλου να αποδώσει στο έργο του χαρακτηριστικές πτυχές της ζωής των μελών της αστικής τάξης, όπως έκαναν οι Θεοτοκάς, Καραγάτσης, Καστανάκης και Πετσάλης, ούτε επιθυμεί να προβάλλει τα αναγνωρίσιμα στοιχεία

²⁰⁸ Φώτης Κόντογλου, «Ο Μόλυβος και το κάστρο του Καρά-Μπαμπά», *ΤΝΓ* 2 (1935), 79-85.

²⁰⁹ Στέλιος Ξεφλούδας, «Σημειώσεις από την Αίγυπτο», *ΤΝΓ* 1 (1935), 34-37.



της ελληνικής φύσης που υπήρχαν στα διηγήματα όλων των παραπάνω και του Πολίτη. Επίσης, δε θέλει να προσδώσει στο μύθο του την αντικειμενικότητα που διατηρεί η μαρτυρία της ιστορικής πραγματικότητας του Βενέζη ή η αυτοβιογραφική γραφή του Κόντογλου. Σε αντίθεση με όλους, ο Ξεφλούδας επιλέγει ως αντικείμενό του την ενδοσκόπηση, αφιερώνει τον αφηγηματικό λόγο του στην έκφραση του εσωτερικού κόσμου, και καταθέτει στο γραπτό κείμενό του τις ψυχικές εγγραφές των εξωτερικών εντυπώσεων.

Ο Ξεφλούδας ανήκε σε μία ευρύτερη ομάδα πεζογράφων που συσπειρώθηκαν τη δεκαετία του 1930 στα πλαίσια της έκδοσης του περιοδικού *Μακεδονικές Ημέρες* (1932-1939) και είχαν διαφορετικές αισθητικές αναζητήσεις από εκείνες που αναπτύχθηκαν στο περιβάλλον των *Νέων Γραμμάτων*. Οι συγγραφείς αυτοί (εκτός από τον Ξεφλούδα, ο Γιώργος Δέλιος, ο Αλκιβιάδης Γιαννόπουλος και ο Σταυράκιος Κοσμάς, ήτοι Ν. Γ. Πεντζίκης) χαρακτηρίζονταν από τη ροπή τους στην εσωστρέφεια, την αυτό-ψυχογραφική λειτουργία του λόγου τους και τη συνειρμική διάρθρωση του κειμένου τους. Εμπεριέχοντας τα συγκεκριμένα στοιχεία, το δείγμα της γραφής του Ξεφλούδα που παρουσιάστηκε στα *Νέα Γράμματα*, αποτελούσε εξαίρεση από τα υπόλοιπα πεζογραφήματα των συγγραφέων που οργάνωναν το αφηγηματικό υλικό τους σε παρατακτική διάταξη και πραγματεύονταν θέματα με συγκεκριμένους ιστορικούς, κοινωνικούς και τοπογραφικούς προσδιορισμούς. Η παρουσία του Ξεφλούδα στο περιοδικό που διηύθυνε ο Καραντώνης, κρίνεται παράδοξη από τη στιγμή που στο έργο του δεν υιοθετούσε τη ρεαλιστική γραφή, ούτε τον ενδιέφερε η αστική τάξη ή τον ενέπνεε η ελληνική φύση και, συνεπώς, δεν πληρούσε τα συγκεκριμένα κριτήρια του πεζογραφικού κανόνα των *Νέων Γραμμάτων*. Εύλογα λοιπόν, η φιλοξενία που επιφυλάχθηκε στον αφηγηματικό λόγο του Ξεφλούδα στο πρώτο τεύχος της κυκλοφορίας του περιοδικού, δεν επαναλήφθηκε έκτοτε στη συνέχεια της επταετούς έκδοσής του.

Εξαιρετικό ενδιαφέρον παρουσιάζει και η περίπτωση του αφηγήματος του Άγγελου Τερζάκη «Η βροχή» που και αυτό δημοσιεύτηκε το 1935, και σε αρκετά σημεία του απέκλινε από τον πεζογραφικό κανόνα του περιοδικού.²¹⁰ Αν και η υπόθεσή του –η συνάντηση ενός ερωτευμένου άντρα με μία αισθησιακή γυναίκα– ήταν κοινή και σε άλλα πεζογραφήματα που φιλοξενήθηκαν το ίδιο έτος, και εντασσόταν στα θέματα που προκαλούσαν το ενδιαφέρον του διευθυντή Καραντώνη,

²¹⁰ Άγγελος Τερζάκης, «Η βροχή», *ΤΝΓ* 4 (1935), 186-191.



το διήγημα του Τερζάκη ξεχωρίζει για τα στοιχεία που το διαφοροποιούσαν. Κατ' αρχάς, το ερωτικό αίσθημα του άντρα για τη γυναίκα είναι ρομαντικό και μένει αδικαίωτο. Σε αντίθεση με ό,τι συνέβαινε στις περιπέτειες των ηρώων των Θεοτοκά, Καραγάτση, Καστανάκη και Πετσάλη, η επικοινωνία του ζευγαριού στον Τερζάκη είναι πνευματική και η σχέση του ανδρόγυνου παραμένει πλατωνική και δεν καταλήγει στη σωματική ένωση. Η συγκεκριμένη προσέγγιση του Τερζάκη στο θέμα του έρωτα είχε, μάλιστα, επιτιμηθεί από τον Καραντώνη στις κριτικές του στο περιοδικό. Ο Καραντώνης υποστήριζε πως «κάθε κοινωνική περίοδο, κάθε τάξη, κάθε γενεά έχει ορισμένο τρόπο να ερωτεύεται» και τόνιζε πως η καταπίεση του ερωτικού ενστίκτου στο έργο του Τερζάκη εξέφραζε τη γενιά του 1920 και δεν ήταν αντάξια των νέων αστών της δεκαετίας του 1930.²¹¹ Το δεύτερο στοιχείο που διαφοροποιούσε το αφήγημα του Τερζάκη από τα υπόλοιπα διηγήματα που παρουσιάστηκαν στα *Νέα Γράμματα* το 1935, ήταν η παρέκκλιση του συγγραφέα από το ρεαλισμό και η ροπή του στο συμβολισμό. Ο Τερζάκης δε δίνει ονομαστικούς προσδιορισμούς ούτε στα πρωταγωνιστικά πρόσωπα ούτε στην πολιτεία όπου εκτυλίσσεται ο μύθος, και η αφήγησή του δημιουργεί μία υποβλητική ατμόσφαιρα και μία θολή εικόνα. Σε αντίθεση με τα αφηγήματα των άλλων συγγραφέων που περιέγραφαν τον καθαρό ουρανό και τα αστραφτερά ακρογιάλια της ηλιόλουστης Ελλάδας, το μοτίβο που κυριαρχεί στο διήγημα του Τερζάκη είναι η βροχή –εξ' ου και ο τίτλος του– και η υγρασία που διαποτίζουν μια ανώνυμη πολιτεία. Τα σκοτεινά χρώματα που χαρακτήριζαν τις σκηνογραφικές επιλογές του Τερζάκη είχαν επικριθεί ιδιαίτερα από τον Καραντώνη στη βιβλιοκρισία του στο περιοδικό για το δεύτερο μυθιστόρημα του συγγραφέα *Η παρακμή των Σκληρών*.²¹² Μετά και από το αφήγημά του «Η βροχή» που δημοσιεύεται την άνοιξη του 1935, στη δεύτερη συνεργασία του με το μυθιστόρημα *Η Μενεξεδένια Πολιτεία* που παρουσιάζεται σε συνέχειες κατά τη

²¹¹ Ο Καραντώνης υποστηρίζει ότι ο ερωτικός άνθρωπος στο έργο του Τερζάκη δεν «είναι λυτρωμένος από τη μικροαστική καταπίεση» και τονίζει ότι «το ερωτικό συναίσθημα παρασταίνεται σαν ορμή που αντί να βρει μια ελεύθερη διέξοδο, αυτοκαταπιέζεται, αντιστρέφει την κατεύθυνσή του, και βυθίζεται σα μαχαίρι προς τα μέσα, λιώνοντας, ανακατεύοντας τα σπλάχνα, παραμορφώνοντας όλα τ' άλλα αισθήματα, κλονίζοντας τον χαρακτήρα, σκοτώνοντας τη χαρά της ζωής, θολώνοντας τη σκέψη, κι' απομονώνοντας το άτομο στην περιοχή μιας στείρας συλλογής και ενός πονετικού ρεμβασμού.» (Αντρέας Καραντώνης, «Σύγχρονοι πεζογράφοι. Γιώργος Θεοτοκάς», *TNG* 8-10 και 11 (1937), 567-589 και 621-646).

²¹² «Πριν του γίνουνε φυσική αναπνοή τα χνώτα των Σκληρών και πριν του ναρκώσουνε το αίμα όλες αυτές οι τοξίνες ας ανοίξει διάπλατα τα παράθυρά του. Τότε ορμητικά κύματα ηλιοπλημμυρισμένου αγέρα θα τον αναστήσουνε μονομιάς και θα καθαρίσουνε το δωμάτιό του από τα φαντάσματα και τις αναπνοές των Σκληρών. Γιατί να δυσπιστεί τόσο προς το φως ; Παντού μπορεί κανείς ν' ανοίξει δρόμους για την κόλαση εκτός από την Αττική.» (Αντρέας Καραντώνης, «Άγγελου Τερζάκη: *Η Παρακμή των Σκληρών*. Μυθιστόρημα», *TNG* 2 (1935), 105-109).



διάρκεια του 1936, ο Τερζάκης αλλάζει σε σημαντικό βαθμό το σκηνογραφικό μοτίβο του και οι κριτικές ενστάσεις του Καραντώνη αμβλύνονται. Μέσα σε λίγους μόλις μήνες η υγρή και καταθλιπτική, ανώνυμη πολιτεία του διηγήματός του «Η βροχή» μετατρέπεται από τον Τερζάκη σε ένα φωτεινότερο τοπίο, όπως ήταν η Αττική στο μυθιστόρημά του «Η μενεξεδένια πολιτεία».

β) Το μυθιστόρημα στα *Νέα Γράμματα*

ι. *Μενεξεδένια Πολιτεία* και ελληνική τοπιογραφία

Το 1936, τα *Νέα Γράμματα* εισάγουν στην ύλη τους μία ακόμη μορφή του αφηγηματικού λόγου. Ενώ το 1935 το περιοδικό είχε δημοσιεύσει μόνο μικρής και μέσης έκτασης πεζογραφήματα (διηγήματα και νουβέλες), τον επόμενο χρόνο εγκαινιάζει την πρακτική της φιλοξενίας και ενός μυθιστορήματος, της *Μενεξεδένιας Πολιτείας* του Άγγελου Τερζάκη, που εκτέθηκε σε επτά ισάριθμα τεύχη.²¹³ Με δεδομένη την έκτασή του, το μυθιστόρημα αυτό κατέλαβε το μεγαλύτερο μέρος της ύλης που διέθεταν τα *Νέα Γράμματα* για τα κείμενα πρωτότυπης πεζογραφίας. Κατά συνέπεια, ο αριθμός των μικρότερων σε έκταση αφηγημάτων που δημοσιεύτηκαν στο περιοδικό το 1936 συρρικνώθηκε σημαντικά. Εκτός από τη *Μενεξεδένια Πολιτεία* φιλοξενήθηκαν μόνο δύο διηγήματα, το «Ταξίδι στο νησί της χίμαιρας» του Καραγάτση και η «Ρεστιά» του Θεοτοκά, ενώ το 1935 είχαν δημοσιευτεί συνολικά δώδεκα διηγήματα και νουβέλες. Η παρουσίαση ενός μυθιστορήματος μέσα από τις σελίδες του περιοδικού, παράλληλα με την αυτόνομη σημασία που διατηρούσε το ίδιο το αφηγηματικό έργο, είχε και μία συμβολική έννοια. Με την επιλογή αυτή η διεύθυνση των *Νέων Γραμμάτων* δήλωνε εμπράκτως την υποστήριξή της στην καλλιέργεια του μυθιστορήματος από τους σύγχρονους πεζογράφους και συνέδραμε ουσιαστικά στην ανάδειξή του ως κυρίαρχου αφηγηματικού είδους της εποχής. Η συμπεριλήψη του μυθιστορήματος του Τερζάκη στην ύλη του περιοδικού και ο

²¹³ Η δημοσίευση της *Μενεξεδένιας Πολιτείας* σε συνέχειες στα *Νέα Γράμματα* του 1936, ένα χρόνο, δηλαδή, πριν το έργο εκδοθεί σε βιβλίο, δεν αποτέλεσε τη μοναδική περίπτωση παρουσίασης κάποιου μυθιστορήματος μέσα από τις σελίδες ενός περιοδικού εντύπου στα τελευταία χρόνια του μεσοπολέμου. Με τον ίδιο, τρόπο, και πάλι στα *Νέα Γράμματα*, είδε το φως της δημοσιότητας το 1937 η *Εροϊκά* του Κοσμά Πολίτη που κυκλοφόρησε αυτοτελώς το 1938. Παρόμοια, και *Ο Γιούγκερμαν* του Μ. Καραγάτση φιλοξενήθηκε στη *Νέα Εστία* το 1938, δυο χρόνια, δηλαδή, πριν εκδοθεί σε βιβλίο, ενώ και το πρώτο μέρος της *Πριγκιπέσσας Ιζαμπώ* του Τερζάκη που γράφτηκε κατά παραγγελία και επί πληρωμή, δημοσιεύτηκε σε συνέχειες στην εφημερίδα *Η Καθημερινή* του Άγγελου Βλάχου. Επεξεργασμένο και επαυξημένο επί κατοχής το μυθιστόρημα αυτό εκδόθηκε σε βιβλίο το 1945.



παράλληλος περιορισμός του αριθμού των διηγημάτων που παρουσιάστηκαν στα τεύχη του 1936, συνδέονται άμεσα με τις εκ διαμέτρου αντίθετες απόψεις για τα δύο αφηγηματικά είδη που ο Καραντώνης εξέφραζε με κατηγορηματικό τρόπο στα θεωρητικά και κριτικά κείμενά του. Ήδη από το 1935 χαρακτήριζε το διήγημα «καθυστερημένο λογοτεχνικό είδος» που «αργοβουλιάζει σε βαλτονέρια ρουτίνας» και «σέρνεται παράλυτο στα χροιάτικα ημερολόγια, στις εφημερίδες και στα λαθρόβια περιοδικά.»²¹⁴ Αντίστροφα, τον ίδιο χρόνο τόσο ο Καραντώνης όσο και άλλοι συνεργάτες του περιοδικού όριζαν «το μυθιστόρημα των νέων» ως επίκαιρο και ανώτερο αφηγηματικό είδος.²¹⁵ «Είδος κατ' εξοχήν κατάλληλο ν' αντιπροσωπεύσει την εποχή μας» το θεωρούσε ο Τερζάκης²¹⁶ και πνευματικό μέσο «για να συνειδητοποιηθούν κι' αποδοθούν, πέρα από τις εφήμερες και συμβατικές μορφές, οι βαθιές κι' οι οικουμενικές ανθρώπινες πραγματικότητες» το χαρακτήριζε ο Οικονομίδης.²¹⁷

Σε ό,τι αφορά ειδικότερα την *Μενεξεδένια Πολιτεία*, ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει η σύγκλιση του περιεχομένου του μυθιστορήματος με συγκεκριμένες κατευθύνσεις που ο διευθυντής του περιοδικού είχε λίγο καιρό νωρίτερα συστήσει στο συγγραφέα να ακολουθήσει στο έργο του. Τρία και τέσσερα χρόνια πριν δημοσιεύσει τη *Μενεξεδένια Πολιτεία* στις σελίδες των *Νέων Γραμμάτων*, ο Τερζάκης είχε εκδώσει τα μυθιστορήματά του *Η παρακμή των Σκληρών* και *Δεσμώτες*. Στην κριτική του στο περιοδικό το Φεβρουάριο του 1935 ο Καραντώνης καταδίκασε τη «σκοτεινή», «ζοφερή» και «νοσηρή ατμόσφαιρα» που πρόβαλλε ο Τερζάκης στα δύο πρώτα έργα του, και χαρακτήριζε «πλανερή την αντίληψή του για τον άνθρωπο και βλαβερή πνευματικά την πραγματοποίηση τύπων και συμβόλων σαν τους Σκληρούς.»²¹⁸ Οι ενστάσεις του κριτικού επικεντρώνονταν τόσο στο σκηνογραφικό πλαίσιο όπου ο συγγραφέας τοποθετούσε το μύθο του όσο και στους χαρακτήρες που επέλεγε για ήρωές του.²¹⁹ «Τόποι και άνθρωποι αγνοούνε τον ήλιο», παρατηρεί ο

²¹⁴ Αντρέας Καραντώνης, «Αλκ. Γιαννόπουλου: «Κεφάλια στη σειρά». Έντεκα Διηγήματα. Έκδοση Μακεδονικών Ημερών. Θεσσαλονίκη», *TNG* 1 (1935), 38-42.

²¹⁵ Αντρέας Καραντώνης, «Το μυθιστόρημα των νέων», *TNG* 12 (1935), 733-736.

²¹⁶ Άγγελος Τερζάκης, «Η ελληνική μεταπολεμική πεζογραφία», *TNG* 3 (1935), 152-157.

²¹⁷ Γιάννης Οικονομίδης, «Στοχασμοί γύρω απ' τη νεοελληνική πνευματική ζωή», *TNG* 11 (1935), 629-641.

²¹⁸ Αντρέας Καραντώνης, «Άγγελου Τερζάκη: *Η Παρακμή των Σκληρών*. Μυθιστόρημα», *TNG* 2 (1935), 105-109.

²¹⁹ Ο Καραντώνης αποδοκιμάζει τους ήρωες των έργων του Τερζάκη επειδή «είναι όλοι τους δύσθυμοι, βλοσυροί, και μορφάζουνε σα μεσαιωνικές μάσκες» και «κανένας τους δεν ξέρει τι θα πει κέφι και μήτε για μια στιγμή δεν παραδίνεται στο εσωτερικό λυτρωτικό γέλιο της ψυχής.» Σε μία



Καραντώνης και ελέγχει τον Τερζάκη γιατί «δυσπιστεί τόσο προς το φως.» Γι' αυτόν το λόγο προέτρεπε τον πεζογράφο «πριν του γίνουμε φυσική αναπνοή τα χνώτα των Σκληρών και πριν του ναρκώσουνε το αίμα όλες αυτές οι τοξίνες ας ανοίξει διάπλατα τα παράθυρά του», και, μάλιστα, εξέφραζε την πεποίθησή του πως «τότε ορμητικά κύματα ηλιοπλημμυρισμένου αγέρα θα τον αναστήσουνε μονομιάς και θα καθαρίσουνε το δωμάτιό του από τα φαντάσματα και τις αναπνοές των Σκληρών.» Με άλλα λόγια, σύστηνε στον Τερζάκη να αποτινάξει την επιρροή που μέχρι τότε του ασκούσαν οι σκοτεινοί ορίζοντες της λογοτεχνίας της Βόρειας Ευρώπης, και το ενδιαφέρον που του προκαλούσαν οι καταθλιπτικές παθογένειες της ανθρώπινης ψυχής, και να στρέψει την προσοχή του στον ηλιόλουστο ουρανό της Ελλάδας και σε πολιτισμικές αξίες που πήγαζαν από την ελληνική φύση. Σύμφωνα με τη φιλοσοφική-ιδεαλιστική θεώρηση του Καραντώνη, το φυσικό περιβάλλον της Ελλάδας μέσα από την υλική υπόσταση και την αισθητική ομορφιά του εξέφραζε υψηλές πνευματικές και ηθικές αξίες. Με την ανώτερη αυτή λειτουργία του το λαμπρό φως του αττικού ουρανού, κατά τον κριτικό, μετέδιδε το αίσθημα της υπαρξιακής πληρότητας και αυτάρκειας στον άνθρωπο και με το βαθύτερο μήνυμα που εξέπεμπε, συνηγορούσε υπέρ της κατάφασης στην επίγεια ζωή. Όπως σημείωνε ο Καραντώνης στα πλαίσια της κριτικής του στα πρώτα μυθιστορήματα του Τερζάκη, «παντού μπορεί κανείς ν' ανοίξει δρόμους για την κόλαση εκτός από την Αττική.» Ο κριτικός καθοδηγούσε, δηλαδή, τον πεζογράφο να εντρυφήσει στο αττικό τοπίο και να μεταλαμπαδεύσει το φως του στα έργα του, προκειμένου στο εξής οι ήρωές τους να αποπνέουν ψυχική υγεία και χαρούμενη διάθεση και ο μύθος τους να προάγει την αισιόδοξη θεώρηση της ζωής. Συνυπολογίζοντας ότι η εν λόγω κριτική του Καραντώνη στα πρώτα μυθιστορήματα του Τερζάκη δημοσιεύτηκε στο περιοδικό το Φεβρουάριο του 1935, ενώ η *Μενεξεδένια Πολιτεία* σύμφωνα με τη γραπτή μαρτυρία του ίδιου του δημιουργού της γράφτηκε στο διάστημα 1935-1936,²²⁰ προκύπτει το συμπέρασμα ότι ο πεζογράφος είχε υπόψη κατά τη συγγραφή του έργου του τις παρατηρήσεις του κριτικού και δεν πρέπει να αποκλειστεί ως ενδεχόμενο ότι επηρεάστηκε από τις νουθεσίες του.

Στο τρίτο αυτό μυθιστόρημά του ο συγγραφέας καταργεί τα μουντά χρώματα και διαλύει την ομιχλώδη ατμόσφαιρα που επικρατούσαν στους *Δεσμώτες* και την

αποστροφή του λόγου του ο κριτικός υποστηρίζει με γλαφυρό τρόπο πως είναι επιτακτική ανάγκη «ν' ανοίξουμε τα παράθυρα για να καθαρίσει ο αγέρας από τις αναθυμιάσεις τους.» (ό. π., 105-109).

²²⁰ Ο Τερζάκης σημειώνει το χρόνο συγγραφής του μυθιστορηματός του, 1935-1936, στο τέλος της δημοσίευσής του στα *Νέα Γράμματα*.



Παρακμή των Σκληρών, και αποδίδει το εύκρατο κλίμα και το λαμπερό περιβάλλον της Αττικής. Στην τέταρτη μόλις παράγραφο του έργου του, ο αφηγητής εισάγει τον αναγνώστη στην κεντρική σκηνή όπου πρόκειται να εξελιχθεί ο μύθος και την περιγράφει με τα πιο φωτεινά και χαρούμενα χρώματα: «Τ' απόγεμα είτανε γλυκό. Λοξός ο ήλιος χρωμάτιζε έξω το δρόμο με ζωηρή πορτοκαλλιά φεγγοβολή κ' η μικρή πλακιώτικη πλατεία σα να γιόρταζε στο φως.» Από την αρχή μέχρι το τέλος του μυθιστορήματος ο Τερζάκης αφιερώνει σημαντικό μέρος του κειμένου του σε εκτενείς περιγραφές της πανοραμικής θέας της ηλιόλουστης Αθήνας. Η σχέση του πρωταγωνιστή του έργου με την πόλη του είναι ερωτική και η αποτύπωσή της εκφράζει την τοπολατρεία του ίδιου του συγγραφέα.²²¹ Τα χρώματα που χρησιμοποιεί στα πλαίσια της αφήγησής του, σαν άλλος ζωγράφος που τα ανασύρει από την παλέτα του, για να αποδώσει το φως του αττικού τοπίου, είναι «αστραφτερά», «άσπρα» και «γαλανά»: Είναι το «χρυσαφί», το «ξανθό», το «κίτρινο» και το «πορτοκαλλί»: είναι το «ρόδινο» και το «πορφυρό»: είναι το «ασημένιο» και το «λευκό».²²²

Εξόχως ενδεικτικό είναι επίσης το γεγονός ότι ο μύθος της *Μενεξεδένιας Πολιτείας* που εκτυλίσσεται μέσα στη διάρκεια ενός χρόνου, αρχίζει και τελειώνει την

²²¹ «Από δω, το τέρμα, μπροστά στα σιδερένια κάγκελα που καθορίζουνε τον «ιερό χώρο», στεκότανε και πισοστρέφοντας αγνάντευε την Αθήνα. Την κοίταζε απλωμένην ανάερα, απέραντη και άσπρη, μέσα σε χνώτο χρυσαφί, να τεντώνεται με χάρη νωχελική νεαρής εταίρας. Το ξανθό χνούδι της, άχνινο σα γύρη, τρέμιζε στον αέρα κι' ο ήλιος το κεντούσε με νήματα αστραφτερά. Την κοίταζε και συλλογιζότανε πόσο την αγαπούσε, δίχως προσποίηση αυτό, δίχως ρωμαντισμό κανένα. Ο έρωτάς της σα νάχει μπει στο αίμα του ασύνειδα, από χρόνια μακρυνά, με την καθημερινή του ανάσα. Την αγαπάει ήρεμα και μυστικά, με χαμογελαστή λατρεία, και νιώθει πως αν κάποτε αναγκαστεί να φύγει, ο καϋμός της θα τον ακολουθήσει ασίγαστος παντού. [...] Παίρνει τον ίδιο πάλι δρόμο και κατεβαίνει. Μια μέρα, σ' ένα σταθμό μακρυνό της Αττικής, πηγαίνοντας ταξίδι στην πατρίδα, απάντησε κάποια γρηούλα μαντηλοδεμένη. Το τραίνο ξεκινούσε πάλι, έφευγε, το βράδι έπεφτε κ' η γρηά είχε σκύψει το κεφάλι από το παράθυρο να κοιτάζει πίσω. Έπειτα φύσηξε ο κρύος αέρας της εσπέρας, το τραίνο σφύριζε στριγγά, η γρηά μπήκε μέσα. Βουβή στάθηκε λίγες στιγμές στη θέση της, με τα παιδεμένα χέρια πάνω στα γόνατα, και τα χεΐλη της σιγότρεμαν. Είπε: Ωχ, η Αθήνα, .. δεν ξεχνιέται, καρδούλα μου, δεν ξεχνιέται». Και δάκρυσε.» (Άγγελος Τερζάκης, «Η Μενεξεδένια Πολιτεία», *TNG* 3 (1936), 210).

²²² «Το φως εξώηρευε. Είταν η δυσμική φλόγα του ήλιου που εξαντλεί την τελευταία θαλπωρή της σε χρώματα. Το πορτοκαλλί φέγγος της πλατείας γινότανε ρόδινο, πορφυρό, χρυσαφί, για να γυρίσει αργά σε κίτρινο θάμπος. Τα τζάμια του καφενείου θόλωναν κιόλας τεφρά. Γαλανά.» (ό. π., *TNG* 1 (1936), 16). «Από δω, το τέρμα, μπροστά στα σιδερένια κάγκελα που καθορίζουνε τον «ιερό χώρο», στεκότανε και πισοστρέφοντας αγνάντευε την Αθήνα. Την εκοίταζε απλωμένην ανάερα, απέραντη και άσπρη, μέσα σε χνώτο χρυσαφί, να τεντώνεται με χάρη νωχελική νεαρής εταίρας. Το ξανθό χνούδι της, άχνινο σα γύρη, τρέμιζε στον αέρα, κι' ο ήλιος το κεντούσε με νήματα αστραφτερά.» (ό. π., *TNG* 3 (1936), 210). «Εκεί, χαμηλά, σ' έναν κάμπο στρωτό κι' απέραντο, σαν πάνω σ' ασημένιο δίσκο, μια πολιτεία τεράστια προβάλλει, μαγική. Πλήθος, μιλιούνια τα σπιτάκια ξεχνόνονται κατά τη θάλασσα, που ασημίζει δεξιά, σαν άσπρα βότσαλα απλωμένα ανάμεσα σε απαλούς μενεξεδένιους λόφους. Είναι ένα όραμα λευκό κι' ευαίσθητο, που γεμίζει ολάκερο τον ορίζοντα από τη μια στην άλλη του άκρη, τόσο αναπάντεχο, τόσο ελαφρό, σαν απατηλό αντικαθρέφτισμα ενός παραμυθένιου κόσμου. Κ' η πολιτεία τούτη, που τεντώνεται ανάερα, με χαμόγελο απλοϊκής ηδυπάθειας, μοιάζει αφαιρεμένη, σιωπηλή, μέσα στο δελινό όνειρο της παρθενικής της ρέμβης.» (ό. π., *TNG* 11 (1936), 872-873).



εποχή της άνοιξης. Στην πρώτη σκηνή του έργου αναφέρεται πως «μια μακρυνή, ζεστή ανάσα περνούσε στον αέρα, απαλή» και πως η αίσθησή της έκανε τον ήρωα Γιάννη Μαρούκη να συλλογιστεί: «Η άνοιξη, ίσως έρχεται η άνοιξη.» Και στο τέλος του μύθου ο ίδιος ήρωας πάλι την εποχή της άνοιξης αναπολεί τα γεγονότα που διαδραματίστηκαν μέσα στη διάρκεια ενός έτους: «Ξαναγυρίζει ο νους του στην πρόσφατη κι' ωστόσο μακρυνήν εποχή της περυσινής άνοιξης.» Είναι χαρακτηριστικό πως ενώ το 1935 η βροχή αποτελούσε το καταθλιπτικό μοτίβο του ομότιτλου αφηγήματος του Τερζάκη που είχε φιλοξενηθεί στο περιοδικό, αντίθετα, το 1936 στη *Μενεξεδένια Πολιτεία* τα σύννεφα πυκνώνουν πολύ αργά και όταν κάποια στιγμή ξεσπά η μπόρα μέσα σε λίγες μόλις γραμμές του κειμένου αμέσως ξεθυμαίνει προκαλώντας την ψυχική ανακούφιση του Μαρούκη και της αγαπημένης του Σοφίας Μαλβή: «Έξω η ψιχάλα έπαυε. Ένα γαλάζιο φέγγος γλυστρούσε στον αέρα, ανάλαφρα φτεροκοπώντας και στέριωνε για μια στιγμή. Κάποια γωνιά γαλάζιου ουρανού που ξάνοιξε, φρεσκοπλυμένη. -Ξανοίγει... -Ξανοίγει...»²²³ Ο αφηγητής συνδέει μάλιστα την αναζωογόνηση των στοιχείων της φύσης με τις ημέρες του Πάσχα, παραπέμποντας με αυτόν τον τρόπο στο μήνυμα της Ανάστασης.²²⁴ Η επιλογή του σκηνικού της άνοιξης για το άνοιγμα και το κλείσιμο του έργου, συναρτάται ουσιαστικά με το βαθύτερο νόημα του μυθιστορήματος που είναι η προοπτική της αναγέννησης της ανθρώπινης ζωής μέσα από τις αντιξοότητες που προκύπτουν στην πορεία της.

Σε αντίθεση με τα δύο πρώτα μυθιστορήματα του Τερζάκη, τους *Δεσμώτες* και την *Παρακμή των Σκληρών*, όπου οι ήρωες συντρίβονται από τις συνθήκες και καταδικάζονται από τη μοίρα τους, στη *Μενεξεδένια Πολιτεία* οι πρωταγωνιστές δεν καταβάλλονται από τις δυσκολίες και η επίπονη προσπάθειά τους για μία καλύτερη ζωή δικαιώνεται. Αν και αντιμετωπίζουν τις καταστάσεις της βιολογικής φθοράς και της αποσάθρωσης των οικογενειακών δεσμών, της επαγγελματικής δυσπραγίας και της κοινωνικής συνύπαρξης με κακοποιά στοιχεία, οι ίδιοι διαθέτουν την εσωτερική

²²³ Η βροχή εμφανίζεται στην πέμπτη από τις επτά συνέχειες του μυθιστορήματος που δημοσιεύονται στα *Νέα Γράμματα* και η περιγραφή της συρρικνώνεται σε λιγότερες από δύο σελίδες.

²²⁴ «Μπήκε η Μεγάλη Βδομάδα κ' η μάννα του άρχισε τα σούρτα-φέρτα. Πρωϊ-πρωϊ τον ξυπνούσε μπαινοβγαίνοντας, ξεσκόνιζε το σπίτι, έφτιανε κουλούρια, ετοιμαζότανε για τη Λαμπρή. [...] Όχι, όχι, η Μεγάλη Βδομάδα βρισκότανε παντού, διάχυτη, στον αέρα και στο αίμα του, στην ερημιά του σπιτιού και στη γιορτερή κίνηση των δρόμων. [...] Ο ερχομός της άνοιξης είναι τώρα χυμένος στον αέρα. Αν κλείσεις τα μάτια θ' ακούσεις στ' αυτιά σου το κοντοζύγωμά της, τάγμα από πεταλούδες άορατες που παφλάζουν φτεροκοπώντας μυστικά και το χνώτο τους μυρίζει πασχαλιά. Σκόρπιες, αργές, σταλάζουνε μελένιες οι νότες από τις καμπάνες. Είναι ανεξήγητα μελαγχολικές μέσα στην τόση γιορτή του ήλιου, και μοιάζουνε σαν τον ήρεμο ρεμβασμό της καρδιάς που κουράστηκε πολύ από ευτυχία.» (δ. π., *ΤΝΓ* 3 (1936), 210).



δύναμη να αντιδράσουν απέναντι στη δυστυχία και τους κινδύνους που τους απειλούν, και η φιλότιμη προσπάθειά τους για επιβίωση με την ακλόνητη πίστη τους σε ηθικές αξίες επιβραβεύονται. Ο Μελέτης Μαλβής υποφέρει από την απώλεια της γυναίκας του και του γιου του, της δουλειάς και της υγείας του, αγωνίζεται, όμως, και κρατά στο πλευρό του την κόρη του και το νεαρό συνεργάτη του που θα γίνει αργότερα γαμπρός του. Η Σοφία Μαλβή γνωρίζει την εγκατάλειψη από τη μητέρα και τον αδερφό της, αλλά στέκεται δίπλα στον πατέρα της και βρίσκει τον άντρα με τον οποίο δημιουργεί τη δική της καινούργια οικογένεια. Ο Γιάννης Μαρούκης βιώνει την πεζότητα της καθημερινότητας και την έκπτωση της ανθρώπινης ζωής στη σύγχρονη κοινωνία, αλλά ο ίδιος υπερασπίζεται τις αξίες της συντροφικής αλληλεγγύης και της αγνής αγάπης.²²⁵ Το έργο διδάσκει ότι ο αγώνας για την πρόοδο και την ευτυχία περνάει μέσα από αντιξοότητες και απώλειες, αλλά στο τέλος η ανθρώπινη προσπάθεια δικαιώνεται.

Με τη *Μενεξεδένια Πολιτεία* ο Τερζάκης εγκαταλείπει την απαισιόδοξη προοπτική των δύο προηγούμενων μυθιστορημάτων του και στέλνει ένα επικοινωνιακό μήνυμα: οι ενάρετοι άνθρωποι επιβραβεύονται και οι ηθικές αξίες διασώζονται.²²⁶ Γι' αυτόν ακριβώς το λόγο, μετά την έκδοση του συγκεκριμένου

²²⁵ «Γιατί εκεί, μέσα στο πέλαγος των άσπρων σπιτιών, που τόσο απρόσμενα φούσκωσε κι' απλώθηκε ξεχειλίζοντας τον κάμπο, μια ορμητική ζωή, χίλιες ζωές, χιλιάδες χιλιάδων υπάρξεις, ζούνε και συγχρωτίζονται, δουλεύουν, αγωνίζονται, χαίρονται, υποφέρουν. Η σύναξη εδώ των ψυχών, μέσα στο ίδιο χωνευτήρι, έχει προκίσει την πολιτεία με μια δική της, ανεξάρτητη ζωή, κάποια υπερφυσική ύπαρξη που χτυπάει μέσα σε μεγάλη υποχθόνια καρδιά. Το γέννημα τούτο του πλήθους απαρνήθηκε τη φύτρα του και τώρα, θεριεμένο σε τέρας συμβολικό, κυβερνάει την ανθρωπομάζα. Το δουλεύουν οι άνθρωποι νυχτοήμερα, το ποτίζουν με τον ιδρώτα τους, του προσφέρουν τροφή την καρδιά τους. Φευγάλεα, μυστικά, το χνώτο του γλυστράει στο αίμα τους και το δαμονίζει. Κυβερνάει η πολιτεία τους ανθρώπους σε θεότητα απόκρυφη, δυναστική, με το αόρατο γέννημα της Μοίρας. [...] Ξανάβλεπε το κορίτσι σιωπηλό, καθισμένο δίπλα του μέσα στο λεωφορείο, και τον εαυτό του να κοιτάζει έξω, πέρα, την πολιτεία που τους περιμένει να ξαναρθούνε στον κόρφο της. Την απέραντη πολιτεία που ξαπλώνεται ροδαλή, ναρκωμένη από το δειλινό θάλπος και που κρύβει κάτω από τ' απλοϊκό της χαμόγελο το βαθύ αναβρασμό της μυρμηγκιάς. Την υπερφυσική ύπαρξη που θεριεύει αργοσαλεύοντας τους απλοκάμους της, διανεύει με τις μαγανείες της κι' απλώνει στον αιθέρα τη μεθυστική της την ανάσα. Πυκνώνει τα πλεμάτια της, γυρεύοντας να σφίξει, να πνίξει στη φοβερή αγκαλιά ένα έρημο, μικρό κορίτσι. Η καρδιά του φουσκώνει από αγωνία και συγκίνηση. Μέσα κει, στην τεράστια σύναξη των ψυχών, κι' αυτός, κι' ο καθένας, έχουνε σταλάξει έναν κόμπο από αίμα τους, μια σταγόνα από τα δάκρυά τους. Για όλους η μοίρα είναι κοινή. Η αδερφωσύνη τούτη μπροστά στο γραμμένο, όταν τη συλλογιστείς, γεμίζει την ψυχή σου τρυφερή συμπόνοια. Και πια δεν υπάρχει ούτε μνησικακία ούτε εγωϊσμός. Μέσα στην πολυδαίδαλη μυρμηγκοφωλιά, στο συνωστιζόμενο πλήθος, οι άνθρωποι είναι έρημοι. Τόσο έρημοι!.. Να τους κακίσεις δεν έχεις το δικαίωμα. Την καρδιά σου κυριεύει η μακροθυμία.» (ό. π., *ΤΝΓ* 11 (1936), 872-873, 881).

²²⁶ Μετά τη *Μενεξεδένια Πολιτεία*, ο επόμενος σταθμός της ουσιαστικής μετακίνησης του Τερζάκη από το θεματικό περιεχόμενο και τον προβληματισμό των πρώτων του έργων ήταν η *Πριγκηπέσσα Ιζαμπά*. Στο τέταρτο πλέον μυθιστόρημά του που δημοσιεύτηκε σε συνέχειες στην *Καθημερινή* το 1937, ο συγγραφέας απομακρύνεται από τη σύγχρονη πολιτική και κοινωνική πραγματικότητα και προσφεύγει στο ιστορικό παρελθόν. Κατά τη διάρκεια της δικτατορίας του Μεταξά ο Τερζάκης εμπνέεται από την



μυθιστορήματος, το 1937 ο διευθυντής των *Νέων Γραμμάτων* μεταστρέφει την κριτική στάση του απέναντι στον πεζογράφο. Στη σχετική βιβλιοκρισία του στο περιοδικό, χωρίς να παραλείψει να υπενθυμίσει τόσο την ένστασή του για τα παλαιότερα έργα του Τερζάκη που ήταν επηρεασμένα «από τη σκοτεινή και καταχλιασμένη λογοτεχνία των βορείων», όσο και τη σύσταση που ο ίδιος είχε κάνει στο συγγραφέα τους πως «θα έπρεπε να τα λούζει περισσότερο φως», ο Καραντώνης εκφράζει την άποψη πως «η *Μενεξεδένια Πολιτεία*, είναι το πιο αρμονικό, το πιο φυσικό, το πιο *εξανθρωπισμένο* έργο του.»²²⁷ Υποστηρίζει για μία ακόμη φορά πως το ανώτερο ηθικό μήνυμα του μυθιστορήματος οφείλεται στην προσέγγιση του πεζογράφου στο φυσικό περιβάλλον της Αττικής και στην αισθητική απόδοση εκ μέρους του της ιδέας που εξέφραζε το αττικό φως. Ο Καραντώνης πιστώνει το βαθύτερο μήνυμα του έργου αποκλειστικά «στο απόλυτο φως της Αττικής ατμοσφαιράς», «στο πλούσιο φως και στον καταγάλανο αιθέρα της Αττικής» που οι περιγραφές τους κατείχαν δεσπίζουσα θέση στο κείμενο του Τερζάκη.

Το ελληνικό τοπίο αποτελεί το σκηνογραφικό πλαίσιο όπου τοποθετείται ο μύθος και των δύο άλλων αφηγημάτων που δημοσιεύονται στα *Νέα Γράμματα* το 1936. Ενώ ο Τερζάκης στη *Μενεξεδένια Πολιτεία* αναδεικνυε το αττικό φως, ο Θεοτοκάς στο «Ταξίδι στο νησί της χίμαιρας» και ο Καραγάτσης στη «Ρεστία» αποτυπώνουν αντιπροσωπευτικές εικόνες της ελληνικής θάλασσας και των αιγαιοπελαγίτικων νησιών.²²⁸ Στο δικό του διήγημα που φιλοξενείται στο περιοδικό στο τεύχος του Φεβρουαρίου ο Θεοτοκάς καταγράφει στιγμιότυπα από ένα ταξίδι στο Αιγαίο με τελικό προορισμό τη Σαντορίνη.²²⁹ Όλη η υπόθεση του αφηγήματος

εθνική ιδεολογία και προβαίνει τόσο στη συγγραφή του συγκεκριμένου ιστορικού μυθιστορήματος όσο και σειράς άρθρων από το 1936 μέχρι το 1937 για την υπεράσπιση της εθνικής παράδοσης.

²²⁷ Αντρέας Καραντώνης, «Αγγελου Τερζάκη, *Η Μενεξεδένια Πολιτεία* (μυθιστόρημα) 1937», *ΤΝΓ* 12 (1937), 789-791.

²²⁸ Γιώργος Θεοτοκάς, «Ταξίδι στο νησί της Χίμαιρας», *ΤΝΓ* 2 (1936), 93-103. Μ. Καραγάτσης, «Ρεστία», *ΤΝΓ* 4 (1936), 275-284.

²²⁹ «Το πλοίο πέρασε σιωπηλό την πόρτα της Χίμαιρας, φορτωμένο ελαφριά ηδονή και ανήσυχη χαρά. Το νησί είναι ένας σπασμένος κύκλος. Μεσ στον κύκλο είναι πάλι η θάλασσα. Το υπόλοιπο νησί είναι κάτω από τη θάλασσα. Στο κέντρο της θάλασσας ένα μαύρο, χαμηλό πράμα, νησί του νησιού, το ηφαίστειο, προσφέρεται μονομιάς ολόκληρο, σα μέσα σ' ένα ασημένιο ταψί. Η γη είναι κομμένη με το μαχαίρι, είναι ένας απότομος γκρεμνός, σκυμμένος προς το μαύρο πράμα, που βγάξει τη φωτιά. Στην κορφή των γκρεμών αστράφτουν, μεσ στο σεληνόφως, ουράνιες, λευκές πολιτείες ονείρου. [...] Το πλοίο προχωρεί τώρα με κέφι, μ' ένα ύφος γουστόζικης οικειότητας, θαρρείς και χαιρετιέται και χρωατεύει με παλιές γνωριμίες. Ξυπνά στο διάβα του πλήθος σκιές, φαντάσματα πλοίων, που βγαίνουν μέσα από τις σπηλιές, από τις σκισμάδες της λάβας, από τα κλεφτολίμανα, τα καταφύγια των κουρσάρων και των λαθρεμπόρων. Στριμώχνονται ολόγυρά του, σπρώχνονται, βιάζονται να το προφτάσουν, να παίξουν μαζί του, τα καράβια των Φοινίκων και των Λακεδαιμονίων, του Βυζαντίου και της Βενετίας, τα καράβια του εμπορίου, του πολέμου, της πειρατίας, όλα ανάκατα, μεσ σ' ένα φευγαλέο σύννεφο από θολές αναμνήσεις.» (Γιώργος Θεοτοκάς, ό. π., 101).



εξελίσσεται στο κατάστρωμα του πλοίου που μεταφέρει ένα ερωτευμένο ζευγάρι, τον Φρίξο και τη Ραχήλ, στο ηφαιστειώδες νησί. Το ανδρόγυνο ρεμβάζει στη σεληνόφωτη νύχτα περνώντας «μερικές στιγμές ελευθερίας», όπως χαρακτηριστικά αναφέρει η ηρωίδα, ενώ γνωρίζει τον καπετάνιο του караβιού ο οποίος αφηγείται με χαρισματικό τρόπο ιστορίες από τα ναυτικά ταξίδια του.²³⁰ Εξαιρετικό ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι στα πλαίσια του ρόλου του πλοιάρχου ο Θεοτοκάς χωρίς να κατονομάζει, ωστόσο φωτογραφίζει ένα υπαρκτό πρόσωπο, τον ποιητή και συνεργάτη των *Νέων Γραμμάτων* Δ. Ι. Αντωνίου, τον «θαλασσινό φίλο» σύμφωνα με το προσωνύμιο που του απέδωσε ο Γιώργος Σεφέρης στο ομότιτλο άρθρο του που δημοσιεύτηκε στο περιοδικό τον ίδιο, μάλιστα, χρόνο με το διήγημα του Θεοτοκά. Το πορτραίτο του ανώνυμου καπετάνιου όπως περιγράφεται στο μύθο του Θεοτοκά ταυτίζεται απόλυτα με το πραγματικό πρόσωπο του Αντωνίου.²³¹

Εξίσου μεγάλη έμφαση στην αισθητική απόδοση της ελληνικής φύσης αποδίδεται και στο αφήγημα του Καραγάτση «Ρεστία» που δημοσιεύεται στο περιοδικό στο τεύχος του Απριλίου του 1936. Ο πρωταγωνιστής του μύθου μεταβαίνει με ένα καϊκι σε ένα παραθεριστικό θέρετρο του Βορείου Αιγαίου, όπου εγκαθίσταται σε ένα παραθαλάσσιο ξενοδοχείο για ολιγοήμερες διακοπές. Περιπατά στην ακρογιαλιά, κολυμπά στη θάλασσα και θαυμάζει τη θέα των ορεινών όγκων του

²³⁰ «Ο Φρίξος ξεχάστηκε κοιτάζοντας με κατάνυξη την ένθεη νύχτα. Από τα βάθη της νύχτας, από τα βάθη της θάλασσας, από τα βάθη της Ελλάδας, σηκώνεται, απαλότατη και εξάισια, μια σιωπηλή μουσική, σαν υπέρτατη νοερή εναρμόνιση της φύσης και του θρύλου και του ονείρου, της ζωής και της Χίμαιρας. Ήδη η μουσική παρασύρει, μες στους ασύλληπτους ρυθμούς της, τα πρόσωπα του ταξιδιού. Ίδου τα πρόσωπα, που γίνονται, στα καλά καθούμενα, ιδέες, προσωποποιημένες και ελαφριά ειρωνικές: η Ραχήλ, ο Πλοίαρχος, το Πλοίο, η Σελήνη, ένας ολόκληρος θίασος, μια πρωτότυπη *Commedia dell' arte*, γεννημένη απόψε από τις μουσικές ανατριχίλες του χιμαιρικού Αρχιπελάγους. [...] Ο θίασος χορεύει γύρω από το ηφαιστειο. Τα πρόσωπα μεγάλωσαν υπερφυσικά, αγγίζουν το ατάραχο ασήμι της θάλασσας και ξεπερνούν στο ύψος τους γκρεμνούς. Μεγάλωσαν και εξαυλώθηκαν. Λικνίζονται ρυθμικά στους ήχο της μουσικής, ακαθόριστα και διάφανα σαν κομμάτια ομίχλης. Ο Πλοίαρχος χορεύει με τη Σελήνη. Η Ραχήλ χορεύει με το Πλοίο. [...] «Ο Πλοίαρχος σκύβει προς αυτήν, δειλός και τρυφερός, κάτι της λέει ψιθυριστά. Της λέει για μεγάλες θάλασσες, για αλλόκοτα φυτά, για στοιχειωμένα καράβια, για τον ήλιο του μεσονυχτίου, για τα νησιά με τα πελώρια λουλούδια, για τα νησιά που είναι γεμάτα πολύχρωμα πουλιά, για τα νησιά που πλημμυρίζει η μεγάλη τρέλλα του έρωτα. Η Ραχήλ τραγουδά, χαρμόσυνα και σπαραχτικά, τραγουδά προς όλες τις θάλασσες, προς όλα τα νησιά, προς όλες τις χίμαιρες, το τραγούδι του Περιπλανημένου Ιουδαίου...» (ό. π., 101-102).

²³¹ «Ο πλοίαρχος κατέβηκε από τη μικρή του γέφυρα και ηγαινοέρχεται μες στη σιγή. Είναι ένας νέος νησιώτης, μελαψός, μικροκαμωμένος, αδύνατος, σφιχτοδεμένος μες στη μαβιά του στολή. Έκανε οκτώ χρόνια στους ωκεανούς. Πήγε στο Μπουένος Άιρες, στη Χαβάη, στη Σαγκάη και σε πολλούς άλλους τόπους. Τώρα ξεκουράζεται στο Αιγαίο. Κάνει δυο φορές την εβδομάδα τη γραμμή της Κρήτης και μια φορά τη γραμμή των Κυκλάδων. Μονάχα μια νύχτα την εβδομάδα μένει στην Αθήνα κι' αυτήν την περνά με ανθρώπους των γραμμάτων σε βοερές ταβέρνες, συζητώντας για την Οδύσσεια, για το κοινωνικό πρόβλημα, για το Marcel Proust ή και για τον T. S. Eliot. Ο πρώτος καμαρότος λέει πως ο πλοίαρχος γράφει ποιήματα. Τα γράφει, λέει ο πρώτος καμαρότος, απάνω στα κουτιά των τσιγάρων. Έχει, λέει, ένα ολόκληρο ντουλάπι γεμάτο άδεια κουτιά των τσιγάρων. Είναι πάντα κλειδωμένο αυτό το ντουλάπι, μα τα κουτιά φαίνονται από τις χαραμάδες.» (ό. π., 95).



Ολύμπου και του Κισσάβου.²³² Το τοπίο που τον περιβάλλει είναι ειδυλλιακό και ο συγγραφέας αφιερώνει μεγάλο μέρος του κειμένου του στην απεικόνιση των μαγευτικών στοιχείων της ελληνικής φύσης.²³³

Παράλληλα, όμως, και σε αυτό το διήγημα του Καραγάτση επανέρχονται αρκετοί ακόμη από τους κοινούς τόπους που συναντώνται στο σύνολο του αφηγηματικού έργου του. Σύμφωνα με τις περιγραφές του αφηγητή, ο ήρωας του μύθου είναι ένας μορφωμένος μεγαλοαστός που κατείχε «βαρεία θέση στην αθηναϊκή κοινωνία» και υπηρετούσε «βαθυστόχαστη επιστήμη». Ήταν ένας «ψυχίατρος, ειδικός ψυχαναλυτής» και «μαθητής του Freud» που διεκδικούσε «την πανεπιστημιακή έδρα» για να ικανοποιήσει «τις κοινωνικές φιλοδοξίες του.» Όπως ακριβώς συνέβαινε και στον πρωταγωνιστή της νουβέλας «Μοναχικό ταξίδι στα Κύθηρα» που είχε δημοσιευτεί τον αμέσως προηγούμενο χρόνο στο περιοδικό, το θέμα που απασχολεί περισσότερο από κάθε άλλο τη σκέψη και την ψυχή του ήρωα στη «Ρεστία» είναι οι ερωτικές επιθυμίες του. Ο τριανταπεντάχρονος Αντωνιάδης καθ' όλη την παραμονή του στην εξοχή δεν παύει να αναπολεί «πάθη ερωτικά και πίκρες, ηδονές κι' απογοητεύσεις» και δε σταματά να αναζητά νέες ερωτικές περιπέτειες. Χαρακτηριστική είναι η περιγραφή από το συγγραφέα της κυνικής ματιάς του άντρα που επικεντρώνεται στη θέα του γυναικείου σώματος: «Γυρνώντας, χάζεψε κάπως περσότερο ανάμεσα στο πλήθος, ζητώντας –σαν ηδονιστής που ήταν– να βρει κεφάλια και κορμιά άξια να κρατήσουν τη ματιά του. Μα δεν έμεινε ευχαριστημένος από τ' αποτέλεσμα. Μόνο ένα κοριτσάκι κάτι άξιζε, ένα παιδί σχεδόν. Όμορφο κεφάλι, με μάτια βαθυκάστανα, μεγάλα, γεμάτα δειλή μελαγχολία.

²³² «Γραίγος φρέσκος, γεμάτος οσμές αρμυρές. Η θάλασσα ταραχτήκε βαθειά, σκάφτηκε σε κύματα ανήσυχα, έσπασε στους βράχους των κάβων με βοή κι' αφρούς. Πάνω απ' τον Όλυμπο τα σύνεφα προχώρησαν ψηλά και μεγαλόπρεπα, σαν μια ορατή έκρηξη της οργής του Διός. Μα το σούρουπο, βγήκε από το δωμάτιό του. Ήθελε να περπατήσει. Και πήρε την ακρογιαλιά του ανέμου και των κυμάτων. Περπάτησε ως τον κάβο, με κεφάλι σκυφτό, κοιτώντας τα βήματά του. Μα στο γυρισμό όλη η δύση απλώθηκε μπρός στα μάτια του. Κόκκινη, αγριεμένη, με σύνεφα χρυσά δαρμέν' απ' τον αέρα. Ο Όλυπος ήταν βαρυγάλαζος. Ο Κίσαβος σταχτοπράσιнос. Κι' η θάλασσα σκοτεινή, στεφανωμένη μ' ανήσυχους αφρούς. [...] Το μελτέμι είχε πέσει, κι' η θάλασσα γαλήνεψε. Γελούσε ο ουρανός, χωρίς ένα σύνεφο. Και το βουνό, γεμάτο πρωϊνούς αχνούς, χαιρετούσε τη μέρα με μύρια στόματα. Τράβηξαν πλάι στο ακρογιάλι, με τους βράχους και τις αμμουδιές, προς την τραμουντάνα, κατά το στόμα του ποταμού που μόλις μαντευόταν μέσ' την πλούσια βλάστηση. Ο Όλυπος, πέρα, ήταν ρόδιнос.» (Μ. Καραγάτσης, ό. π., 280, 283).

²³³ «Χτες τη νύχτα, όταν έφτασε με τη μπενζίνα, ήταν πολύ σκοτάδι και δεν είδε τίποτα από το μέρος αυτό. Μα σήμερα, στο φως του ήλιου, η εξαιρετη ομορφιά του του μάγεψε αμέσως την ψυχή. Μια θάλασσα πλατειά, ανοιχτή, βαθύπνοη που ανοιγόταν λευτέρη προς το φωτεινό λεβάντε. Κι' ένα βουνό, πανήψυλο, πνιγμένο σε βλάστηση τροπική, που έπεφτε ως το κύμα με βράχους τιτανικούς, στεφανωμένους με φτέρες, πλατάνια, αγριομηλιές, καστανιές, δαμασκηινές. Και τ' αρμυρό νερό χάιδευε τις ρίζες όλων αυτών των δέντρων δίχως να τις μαραΐνει. Τις έθρεφαν τα υπόγεια γλυκά νερά των πλαγιών, που ξεχνούντανε προς τη θάλασσα σε πλούσιες πηγές που αναβρύζουν στο κύμα πλάι.» (ό. π., 275).



Πραγματικά ωραίο κεφάλι. Μα το κορμί, μολονότι ψηλό κι' ευλύγιστο, είχε πολλές ατέλειες».

Σύμφωνα με τα παραπάνω, ο χαρακτήρας που προβάλλει ο Καραγάτσης στο διήγημά του συγκεντρώνει όλες τις προδιαγραφές που ζητούσε ο Καραντώνης να διαθέτουν οι ήρωες των αφηγηματικών έργων. Όχι μόνον ήταν μεγαλοαστός, μορφωμένος και, μάλιστα, συγχρονισμένος με την πνευματική κίνηση στην Ευρώπη («Έγραψε ένα άρθρο για το «Journal de Médecine» του Παρισιού: «Remarques sur les réflexes secondaires, causés par la libido aux jeunes filles»), αλλά ήταν επίσης απελευθερωμένος στην αναζήτηση της ερωτικής ηδονής του. Και η «Ρεστία» επιβεβαιώνει τις σχετικές παρατηρήσεις που είχε κάνει ο διευθυντής των *Νέων Γραμμάτων* λίγους μόλις μήνες νωρίτερα στα πλαίσια της θετικής κριτικής του στο *Συνταγματάρχη Λιάπκιν*. Όπως επεσήμαινε ο Καραντώνης, ο Καραγάτσης «επηρασμένος ίσως από το Φρόυντ θεμελιώνει τον υλισμό του στο παντοδύναμο ερωτικό ένστιχτο» και «το λέϊτ-μοτίβ και η ατμόσφαιρα όλων σχεδόν των πεζογραφημάτων του είναι ο σαρκικός έρωτας και η τυφλή παρόρμησή του προς τη γενετήσια πράξη, εφευρετικά, εντατικά πάντα, μαρτυρικά και γυμνά παραστημένη».²³⁴

ii. *Eroica* και η παρέκκλιση από τον κανόνα του αστικού ρεαλισμού

Και στον τρίτο χρόνο κυκλοφορίας των *Νέων Γραμμάτων* η δημοσίευση ενός μυθιστορήματος σε συνέχειες καταλαμβάνει το μεγαλύτερο μέρος της ύλης που προοριζόταν για τα κείμενα πρωτότυπης πεζογραφίας, περιορίζοντας τον αριθμό των μικρότερων σε έκταση αφηγημάτων. Το 1937 παρουσιάζεται σε εννέα συνέχειες η *Eroica* του Κοσμά Πολίτη, ενώ φιλοξενούνται τέσσερα μόνο διηγήματα, των Πετσάλη, Αθανασιάδη, Θεοτοκά και Ειρήνης της Αθηναίας. Η νέα δημοσίευση ενός μυθιστορήματος που συρρίκωνε τον αριθμό των μικρότερων αφηγηματικών κειμένων στην ύλη των *Νέων Γραμμάτων*, πρέπει να συνδεθεί με τις κριτικές θέσεις που ο Καραντώνης υποστήριζε εκείνη τη χρονική περίοδο για το μυθιστόρημα και για

²³⁴ Αντρέας Καραντώνης, «Μ. Καραγάτσης: Ο Συνταγματάρχης Λιάπκιν (νουβέλλα) 1933. Το Συναζάρι των Αμαρτωλών (διηγήματα). Εκδόσεις Γκοβόστη 1935», *ΤΝΓ* 7-8 (1935), 435-439.



το διήγημα, ότι το πρώτο αντιπροσώπευε τη σύγχρονη εποχή και απέδιδε τη σύνθετη πραγματικότητά της, ενώ το δεύτερο παρέμενε απλοϊκό και ήταν παρωχημένο.

Συγκρίνοντας, όμως, τα δύο μυθιστορήματα που παρουσιάστηκαν το 1936 και το 1937, αξιοσημειώτες είναι οι διαφορές που παρουσιάζουν τόσο στο θεματικό περιεχόμενο όσο και στην αφηγηματική μορφή τους. Στο πρώτο, τη *Μενεξεδένια Πολιτεία*, ο συγγραφέας περιέγραφε τη ραγδαία ανάπτυξη της Αθήνας από μία φλησσυχη και μικρή πόλη σε πολύβουη και αχανή πολιτεία καταγράφοντας παράλληλα την εξέλιξη των αστικών ηθών κατά τη διάρκεια του ελληνικού μεσοπολέμου.²³⁵ Σχετικά με τις αφηγηματικές τεχνικές που χρησιμοποίησε ο Τερζάκης στο έργο του, δεν ήταν ιδιαίτερος σύνθετες: Ο αφηγητής στη *Μενεξεδένια Πολιτεία* είναι ένας, παντόπτης και παντογνώστης και γνωρίζει ανά πάσα στιγμή ακόμη και τις βαθύτερες σκέψεις και τα συναισθήματα όλων των προσώπων του μύθου. Αντίθετα, στην *Eroica* ο Πολίτης διαφοροποιείται τόσο ως προς τη θεματολογία όσο και στην αφηγηματική πράξη του.²³⁶

Αναλυτικότερα, η υπόθεση του μυθιστορήματος του Πολίτη δε διαδραματίζεται στη σύγχρονη αστική κοινωνία που διαμορφώθηκε μετά τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο, αλλά τοποθετείται γύρω στο 1910.²³⁷ Μάλιστα, οι πρωταγωνιστές του μύθου δεν είναι ενήλικα άτομα αλλά μία παρέα παιδιών. Παρά το

²³⁵ Ο Μελέτης Μαλβής παρακολουθεί αμήχανος την απότομη αλλαγή της ελληνικής πρωτεύουσας μέσα σε μικρό χρονικό διάστημα: «Σε τόξο μεγάλο, αγνάντια, γαλακτώνει τον ορίζοντα φεγγοβολή θαμπή. Κάτω, μακρυνά σειρά από αστράκια κίτρινα, πεσμένα στο χώμα, τεντώνεται και λαυρίζει, αλυσσιδα παχειά, χρυσή. Σα φίδι τεράστιο μοιάζει, που αποκοιμήθηκε ανάμεσα σε τρία βουνά, με το λαιμό χυμένο προς τη θάλασσα, και τα λεπίδια του παιζογαλίζουν. Χαμένος, κοιτάζει. Πότε έγινε αυτό το ανεξήγητο ; Χρόνια τώρα, ζώντας στην ίδια τούτη πολιτεία, κυκλοφορεί κι' αυτός στο αίμα της το μενεξελί και νεανικό που εμψυχώνει τις αρτηρίες. Πηγαίνει, έρχεται, δουλεύει, χαιρέται και πονάει κι' όμως θάλεγε πως δε νοιώθει τίποτα από τον περίγυρό του. Γιατί πως γίνεται, το μικρό και νοικοκυρεμένο εκείνο σμάρι από σπιτάκια, ίσα-ίσα μια χουφτιά, που γνώρισε συμπαθητικά ζωηρεμένο, ένα – κάποιο χειμωνιάτικο πρωινό, να θεριέψει ξαφνικά στο στοιχείο τούτο το μυριοκέφαλο ; Κοιτάζει απορώντας, φοβισμένος, κι' αφογκράζεται την απέραντη βουή. Σα να γρυλλίζει σε γλώσσα ξένη επικλήσεις ανεξήγητες, συμβολικές, κι' αυτός δεν ξέρει αν είναι ξόρκια ευτυχίας ή θανάτου. Τρομάζει ...» (Άγγελος Τερζάκης, «Μενεξεδένια Πολιτεία», *TNG* 2 (1936), 122-123). Ο Μαλβής αποδίδει, μάλιστα, την προδοσία της γυναίκας του και τη διάλυση της οικογένειάς του στα νέα ήθη που επικράτησαν στη σύγχρονη Αθήνα: «Το βράδυ κείνο, ο Μελέτης ο Μαλβής, όπως θάκανε αργότερα κι' ο γιος του, στύλωσε τα μάτια του στην πολιτεία που ανάσαινε βουίζοντας αντίκρυ. Τα στύλωσε αφαιρεμένα και θαμπά, με το νεκρό βλέμμα που γυρεύει μηχανικά κάτι το αθεράπευτα χαμένο. Ανασήκωσε και τα χέρια του τα σκεβρωμένα και τάπλωσε κατάκει : - Αυτή μου την επήρε, είτε...» (ό. π., 123) Και σε άλλα σημεία του έργου, η έκπτωση των ηθών συνδέεται άμεσα με τη σύγχρονη Αθήνα: «Θέ μου, το κορίτσι αυτό θα πάρει τον κακό δρόμο... Αν τον πήρε κιόλας ; Που ξέρεις;.. Αθήνα τη λέν' αυτή... Ξέρεις τι γίνεται;..» (ό. π., *TNG* 4 (1936), 294).

²³⁶ Κοσμάς Πολίτης, *Eroica*, *TNG* 1, 2, 3, 4, 5, 6-7, 8-10, 11 και 12 (1937), 6-25, 89-108, 172-198, 311-328, 368-389, 444-465, 514-533, 651-672 και 718-738 αντίστοιχα.

²³⁷ Ο Peter Mackridge στη συστηματική μελέτη-εισαγωγή του στην έκδοση της *Eroica* από τον «Ερμή» το 1982, αφού εξετάζει τις χρονολογικές ενδείξεις του έργου, καταλήγει στο ασφαλές συμπέρασμα πως η δράση του τοποθετείται γύρω στο 1910. Βλ. εισαγωγή Peter Mackridge σε Κ. Πολίτη, *Eroica*, επιμέλεια Peter Mackridge, Ερμής, 1982, λζ', λη'.



γεγονός ότι σχεδόν όλα ανήκουν στην εύπορη μεσαία τάξη και έχουν αστική ανατροφή (στα σπίτια τους διαθέτουν υπηρετικό προσωπικό και δασκάλους που τους παραδίδουν ιδιαίτερα μαθήματα, γνωρίζουν ξένες γλώσσες και χρησιμοποιούν αβίαστα στην ομιλία τους αγγλικές και γαλλικές εκφράσεις, κάποια πηγαίνουν στο Αμερικανικό και το Γαλλικό σχολείο), ωστόσο η παρουσίαση και ο σχολιασμός της κοινωνικής θέσης τους δεν αποτελεί το βασικό στόχο του συγγραφέα. Κύρια πρόθεση του Πολίτη είναι να προβάλλει τον κόσμο και τις αντιλήψεις της παιδικής ηλικίας που δε συμβιβάζονται με τη ζωή και την κοινωνία των μεγάλων.²³⁸ Τα παιδιά υπερασπίζονται αξίες και πιστεύουν σε ιδανικά όπως η φιλία, η αλληλεγγύη, η αυτοθυσία και ο ηρωισμός που απουσιάζουν από τον κόσμο των ενηλίκων. Επίσης, η αντίληψή τους για τον έρωτα είναι εξιδανικευμένη και στις μεταξύ τους σχέσεις κυριαρχεί το αίσθημα της πλατωνικής αγάπης. Ακόμα και όταν επισκέπτονται τη συνοικία με τα κόκκινα φανάρια δεν ανδρώνονται μέσα από τη δοκιμή του αγοραίου έρωτα. Στην αρχή του έκτου κεφαλαίου της *Eroica* ο αφηγητής αναφέρει: «Και τη φορά ετούτη βγήκαμε απ' το δρομάκο ακέραιοι όπως πάντα.» Ο έρωτας των περισσότερων παιδιών μένει αδικαίωτος και ακόμη και στην περίπτωση που κάποια από αυτά προχωρούν στη σεξουαλική πράξη, η εξέλιξη έχει τραγική κατάληξη. Η σωματική ένωση του Αλέκου, κεντρικού προσώπου του έργου, με τη Μόνικα, οδηγεί στον άμεσο και βίαιο θάνατό του. Η συνειδητοποίηση της ενηλικίωσης μέσα από την ερωτική εμπειρία καθίσταται οδυνηρή.²³⁹

Η καλλιέργεια από τον Πολίτη του θέματος της παιδικής ηλικίας, η προβολή της πίστης των ανήλικων πρωταγωνιστών της *Eroica* σε ιδανικές έννοιες και αφηρημένες αξίες και η παρουσίαση του μοτίβου του ρομαντικού έρωτα διαφοροποιούν το έργο από όλα σχεδόν τα υπόλοιπα πρωτότυπα πεζογραφήματα που φιλοξενούνταν στα *Νέα Γράμματα*. Τόσο στη *Μενεξεδένια Πολιτεία* όσο και στα περισσότερα από τα διηγήματα που συμπεριλαμβάνονταν στην ύλη των τευχών κάθε έτους, τα θέματα που κυριαρχούσαν ήταν η σύγχρονη κοινωνική πραγματικότητα και η εξέλιξη των αστικών ηθών. Σχεδόν όλοι οι ήρωές τους ήταν ενήλικες άνδρες, οι περισσότεροι μορφωμένοι και κοσμοπολίτες αστοί που αντιμετώπιζαν με κυνική διάθεση τον κόσμο και αναζητούσαν απελευθερωμένα την ικανοποίηση του ερωτικού ενστίκτου τους. Αντίστοιχα, οι γυναίκες, σε πλήρη αντίθεση με την *Eroica* του

²³⁸ Όπως επισημαίνει ο Mackridge, «ο Πολίτης δείχνει τον κόσμο των μεγάλων σαν μια μικρόψυχη πραγματικότητα, και την παιδική ηλικία σαν μια ιδανική κι ονειρική κατάσταση.» (ό. π., κθ').

²³⁹ Όπως σημειώνει ο Mackridge, «στην *Eroica* ο Πολίτης δείχνει μιαν απαισιόδοξη εικόνα του έρωτα.» (ό. π., λβ').



Πολίτη όπου προβάλλονταν ως εξιδανικευμένα πλάσματα και, μάλιστα, η σωματική ένωση μαζί τους προκαλούσε τελικά οδύνη, σε αφηγήματα όπως των Θεοτοκά, Καστανάκη, Πετσάλη και Καραγάτση περιγράφονταν ως αισθησιακές υπάρξεις που η κατάκτησή τους χάριζε μόνον ηδονή στους άντρες.

Η απόκλιση, όμως, της *Eroica* από τα υπόλοιπα πεζογραφήματα που φιλοξενούνταν στο περιοδικό, δεν περιοριζόταν μόνο στα θέματα και τους ήρωες του μύθου, αλλά αφορούσε και το είδος και τις τεχνικές της αφηγηματικής πράξης. Η συστηματική προβολή στο έργο εννοιών ενός ιδανικού κόσμου (η απεραντοσύνη, η αφθαρσία, η αιωνιότητα και η αθανασία), η επαναλαμβανόμενη χρήση συμβόλων (το παιχνίδι, η μεταμφίεση, το πανηγύρι και οι Απόκριες), η συχνή μετα-διήγηση φανταστικών ιστοριών (θρύλων, οπτασιών και ονείρων), καθιστούσαν συμβολική και υποβλητική την αφήγηση και υπονόμευαν τη ρεαλιστική αληθοφάνειά της. Στο μυθιστόρημά του ο Πολίτης δεν ενδιαφερόταν για την πιστή αναπαράσταση της πραγματικότητας, αλλά ήθελε να προβάλλει την ονειρική σύλληψή της. Ο συγγραφέας της *Eroica*, δηλαδή, όχι μόνον αδιαφορούσε για την αστική θεματολογία, αλλά επιπλέον αμφισβητούσε και την αυθεντία του ρεαλισμού. Σε αντίθεση, επομένως, με όλα σχεδόν τα άλλα αφηγηματικά κείμενα που δημοσιεύτηκαν στα *Νέα Γράμματα*, το μυθιστόρημα του Πολίτη δεν πληρούσε τις προδιαγραφές του κανόνα του αστικού ρεαλισμού που ο Καραντώνης υποστήριζε στα κείμενά του. Η διαφοροποίηση αυτή δεν πέρασε απαρατήρητη. Στη βιβλιοκρισία του για την αυτοτελή έκδοση του μυθιστορήματος το 1938 ο Καραντώνης σχολιάζει ότι «αναλύοντας την *Eroica* δε μπορούμε να κάνουμε λόγο για μύθο, για υπόθεση, για ρεαλιστική απεικόνιση κοινωνικής ατμόσφαιρας.»²⁴⁰ Είναι αξιοσημείωτο ότι στην κριτική του δεν εξετάζει το έργο με γνώμονα τα μυθιστορηματικά γνωρίσματά του, αλλά το αξιολογεί βάσει των ποιητικών του στοιχείων. Επισημαίνει εύστοχα ότι η φράση του Πολίτη «κρατά στον κυματισμό και καμπύλο ρυθμό της, έντονη την ανάμνηση του στίχου» και σημειώνει ότι «η *Eroica* είναι το μόνο πεζογράφημα της μεταπολεμικής λογοτεχνίας μας που θα μπορούσε να συνταχθεί σε ομοιοκατάληκτους στίχους.»²⁴¹ Οι παρατηρήσεις του Καραντώνη ήταν βάσιμες. Εκτός από τη χρήση του ρυθμικού λόγου που παρήγαγε μουσικότητα, ο Πολίτης εφάρμοσε, μάλιστα, και άλλα

²⁴⁰ Αντρέας Καραντώνης, «Κοσμά Πολίτη: *Eroica* (Μυθιστόρημα)», *ΤΝΓ* 10-12 (1938), 816-821.

²⁴¹ Σχετικά με το λυρισμό στο μυθιστόρημα του Πολίτη ο Καραντώνης ανέφερε ακόμα τα εξής: «Έχω σημειώσει πλήθος φράσεις που είναι άψογοι και αέρινοι δεκαπεντασύλλαβοι και δε μου είναι δυνατό να διαβάσω καμιά σελίδα της *Eroica*, δίχως να καταπνίξω μέσα μου την αίσθηση ότι διαβάζω κείμενα ποιητή και ότι πρέπει να προσαρμόσω την προσοχή μου στο ύφος της πιο μελιστάλαχτης εσωτερικής απαγγελίας.» (ό. π., 819).



ποιητικά τεχνάσματα, όπως τη χρήση της παρήχησης, μεταφέροντας έτσι το λυρισμό στο μυθιστόρημά του. Ωστόσο, η κριτική του Καραντώνη παρουσιάζει ένα μεγάλο έλλειμμα καθώς αξιολογούσε θετικά μόνον την ποιητικότητα του έργου και δεν αναφερόταν καθόλου σε σημαντικές πτυχές της αφηγηματικής τεχνικής του συγγραφέα που ξεχώριζαν την *Eroica* τόσο από όλα τα υπόλοιπα πεζογραφήματα που δημοσιεύτηκαν στα *Νέα Γράμματα* από το 1935 μέχρι και το 1940, όσο και από τα περισσότερα αφηγηματικά έργα που εμφανίστηκαν την ίδια εποχή.

Το πρώτο στοιχείο που εντυπωσιάζει τον αναγνώστη της *Eroica* είναι η λειτουργία του αφηγητή. Στο ξεκίνημα του έργου ο αφηγητής αναφέρεται στα πρωταγωνιστικά πρόσωπα χρησιμοποιώντας το τρίτο πρόσωπο του πληθυντικού, αλλά μετά από λίγες μόλις παραγράφους εισάγει το πρώτο πληθυντικό δηλώνοντας έτσι και τη δική του συμμετοχή στα γεγονότα που διηγείται.²⁴² Οι εναλλαγές ανάμεσα στο πρώτο και το τρίτο πρόσωπο είναι διαδοχικές και γίνονται αιφνιδιαστικά ακόμα και μέσα στην ίδια παράγραφο.²⁴³ Χαρακτηριστική είναι η περιγραφή ενός από τους περιπάτους των ηρώων που ενώ ξεκινάει στο τρίτο πρόσωπο («Εστριψαν το δρόμο του Ινστιτούτου»), καταλήγει στο πρώτο («Ετσι μιλώντας φτάσαμε στη γωνιά εκείνη όπου τελείωναν τη βόλτα και σταθήκαμε για λίγο πριν ξεκινήσουμε κάτω απ' τη βροχή»). Η ταυτότητα του αφηγητή αποκαλύπτεται από τον ίδιο στο μέσο περίπου του έργου: «Αυτοπαρουσιάστηκε: - Παρασκευάς Κοδράτος.» Η ταύτιση του μικρού ονόματός του με το βαπτιστικό του συγγραφέα της *Eroica* Πάρι Ταβελούδη (ψευδώνυμο Κοσμάς Πολίτης) μπορεί να ερμηνευθεί ως ένα παιγνιώδες υπονοούμενο εκ μέρους του Πολίτη για τη δική του ύπαρξη πίσω από το κείμενο και την ιδιότητα του ως του αποκλειστικού δημιουργού του. Στο ξεκίνημα του τέταρτου κεφαλαίου του μυθιστορήματός του η δραματική παρέκβαση του ίδιου του συγγραφέα σηματοδοτεί τελικά την πλήρη ανατροπή των αφηγηματικών συμβάσεων του έργου και τη ρητή αποκάλυψη του πλασματικού χαρακτήρα της ιστορίας.²⁴⁴

²⁴² «Σταματήσανε αμέσως, έτσι καθώς βρισκότανε μέσα στο σύννεφο της σκόνης, τα δυό που τρέχανε μπροστά κι' αυτά που σέρναν την αντλία και τ' άλλα που συνοδεύαν με κραυγές κι' αλαλητό. [...] Την άνοιξη όμως το φύλλωμά τους φουντώνει μια χαρά και τότε τις μαδούσαμε αλύπητα με βέργες και με πετονιές.» (Κοσμάς Πολίτης, *Eroica*, ΤΝΓ 1 (1937), 6-7).

²⁴³ «Στο μεταξύ, με όλα τα καρτέρια, δεν μπόρεσαν να ξεδιαλύνουν το μυστήριο του Λοΐζου. Δεν ξαναπήραν βέβαια μαζί τους το Βενιαμίν. Μονάχα ο κουτιο-Βασιλάκης (ήταν από τους πιο μεγάλους μα κολλούσε κάποτε κι' αυτός με την παρέα) έλεγε πώς δεν πειράζει νάρχεται και ο Βενιαμίν, ίσως μ' αυτό τον τρόπο να προσηλυτιστεί πιο εύκολα. Και, ποιος το ξέρει τάχα, μπορεί κοντά σ' αυτόν και τ' άλλα τον αδέλφια... Ήταν καιρός που καταλάβαμε το αίσθημα του Βασιλάκη με τη Ρόζα. Για να τον πειράξουμε, αρχίζαμε να τραγουδούμε μόλις ζύγωνε.» (ό. π., ΤΝΓ 8-10 (1937), 514).

²⁴⁴ Η παρέκβαση του συγγραφέα στην αρχή του τέταρτου κεφαλαίου της *Eroica* συνιστά μία από τις αφηγηματικές σταθερές του έργου του Πολίτη. Η συγκεκριμένη αφηγηματική τεχνική που



Με την εμφάνιση στο προσκήνιο και του συγγραφέα, οι αφηγητές στην *Eroica* αυξάνονται σε δύο: Στο φανταστικό προσωπείο του αφηγητή Παρασκευά Κοδράτου προστίθεται και το πραγματικό πρόσωπο του πεζογράφου Κοσμά Πολίτη. Η λειτουργία του αφηγητή στο έργο αποδεικνύεται, όμως, ακόμη πιο σύνθετη, εάν υπολογιστεί ο συνολικός αριθμός των αφηγηματικών οπτικών που γίνεται ακόμη μεγαλύτερος καθώς φτάνει στις τρεις. Εκτός από τη σκοπιά του ίδιου του συγγραφέα στα σημεία όπου παρεμβαίνει άμεσα στο κείμενό του μαρτυρώντας την ύπαρξή του, υπάρχουν ακόμη δύο διαφορετικές οπτικές γωνίες: του Παρασκευά-αφηγητή και του Παρασκευά-ήρωα. Ο πρώτος είναι ο ώριμος άντρας που, σύμφωνα με όλες τις ενδείξεις, διηγείται την ιστορία γύρω στα 1930 με 1935. Ο δεύτερος είναι ο ίδιος άνθρωπος, αλλά στην πολύ μικρότερη ηλικία του παιδιού που ζει τα γεγονότα κατά την περίοδο 1905-1910. Στην *Eroica* η αφηγηματική οπτική αλλάζει συχνά και απροειδοποίητα, αφού τα γεγονότα άλλοτε παρουσιάζονται μέσα από τη σκοπιά του νεαρού Παρασκευά-ήρωα και άλλοτε μέσα από τη σκοπιά του άντρα Παρασκευά-αφηγητή που αποστασιοποιείται από τον ήρωα-ανήλικο εαυτό του (ειρωνική αποστασιοποίηση). Εκτός από τις εναλλαγές των αφηγηματικών οπτικών, στα πλαίσια της αφήγησης εξίσου συχνές και απότομες είναι και οι μεταβάσεις από ένα χρονικό σημείο σε ένα άλλο. Αναδρομές στο παρελθόν και προληπτικές αναφορές στο μέλλον, που προσπερνούν, μάλιστα, ακόμη και ολόκληρες δεκαετίες, ανατρέπουν τη χρονολογική σειρά της ιστορίας και διακόπτουν την παρατακτική συνέχειά της.²⁴⁵

Ωστόσο, όλες οι σύγχρονες αφηγηματικές τεχνικές που εφάρμοσε ο Πολίτης στην *Eroica* και που διαφοροποιούσαν το μυθιστόρημά του τόσο από τα υπόλοιπα

εγκαινιάστηκε με το ιντερμέτζο του *Λεμονοδάσους*, μετά από την *Eroica* συνεχίστηκε, όπως επισημαίνει η Ν. Αναγνωστάκη, «με την «Πάροδο» στο *Στου Χατζηφράγκου* και με πολλά άλλα τμήματα λόγου που αποτελούν τομές στη ροή των βιβλίων του Πολίτη ως παρεμβαλλόμενα ή μάλλον εμβόλιμα, κείμενα, που σαφώς ξεχωρίζουν ως ιδιαιτερότητες της συνολικής γραφής.» Στα πλαίσια της μελέτης της στο πεζογραφικό έργο του Πολίτη η Αναγνωστάκη παρατηρεί σχετικά με τις παρεκβάσεις του συγγραφέα ειδικότερα τα εξής: «Πρόκειται για μια τεχνική που τη χρησιμοποιεί όταν κάτι πάει να κορυφωθεί στη ροή του βιβλίου· τότε κάνει μια τομή, μια δική του παρέμβαση που εξισορροπεί, σ' ένα επίπεδο εντελώς απαραίτητο, όχι μόνο τη σύνθεση του βιβλίου, αλλά και τη δική του συναισθηματική διάθεση ή για να δώσει το στίγμα του νοήματος του όλου κειμένου. Είναι σαν κάτι που το δικαιούται ο ίδιος πέρα από τη σύμβαση του μυθιστορήματος.» («Κοσμάς Πολίτης», Παρουσίαση-Ανθολόγηση: Νόρας Αναγνωστάκη, σε *Η μεσοπολεμική πεζογραφία. Από τον πρώτο ως τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο (1914-1939)*, Τόμος Ζ', Σοκόλης, 1996, 267).

²⁴⁵ Ενδεικτικά είναι τα ακόλουθα τρία παραδείγματα από διαφορετικά σημεία του μυθιστορήματος: 1) «Πρέπει να πω δυο λόγια σχετικά με τον Αντρέα. Τελευταία, μιλούσαμε για τα περασμέα με τον παληό μας δάσκαλο της γυμναστικής –συνταξιούχο τώρα πιά.» 2) «Άλλο η φιλία με το συμμαθητή τους, το Βενιαμίν Μορένο. [...] Περαιστικός μετά εικοσιδυο χρόνια, πιανίστας με φήμη παγκόσμια, ο Μπεν –έτσι τον λέγανε τώρα –δεχότανε συγχαρητήρια στο τέλος του κονσέρτο που δόθηκε για τους φτωχούς.» 3) «Την ξαναείδα πριν από λίγα χρόνια –όχι την ίδια μα κάποιαν άγνωστη που αν τύχαινε νάταν αυτή η Μόνικα, θάμοιαζε ολόδια εκείνη».



πεζογραφήματα που φιλοξενούνταν στα *Νέα Γράμματα* όσο και από τα περισσότερα αφηγηματικά έργα που εκδίδονταν την ίδια εποχή, πέρασαν απαρατήρητες και έμειναν ασχολίαστες από το διευθυντή του περιοδικού. Στη σχετική βιβλιοκρισία του για την αυτοτελή έκδοση της *Eroica* το 1938 ο Καραντώνης έδωσε ιδιαίτερη έμφαση στο ρόλο των λυρικών στοιχείων στο έργο και αγνόησε τη λειτουργία των σύγχρονων τεχνικών στον αφηγηματικό λόγο. Παρόμοια, εξάλλου, ήταν η κριτική προσέγγιση στο μυθιστόρημα και του Αλ. Διαμαντόπουλου που δημοσιεύτηκε ένα χρόνο αργότερα. Στη μελέτη του με τίτλο «Διαβάζοντας την *Eroica* του Κοσμά Πολίτη» που παρουσιάστηκε στο περιοδικό το 1939, ο Διαμαντόπουλος επίσης αποδίδει μεγάλη σημασία στην ποιητική υποβολή του έργου, αλλά ούτε αυτός αντιλαμβάνεται τις σύγχρονες αφηγηματικές τεχνικές του συγγραφέα. Τελικά, παρά το γεγονός ότι η *Eroica* παρουσιάστηκε για πρώτη φορά σε εννέα συνεχόμενα τεύχη των *Νέων Γραμμάτων* το 1937, η πρόσληψή του ως μυθιστορήματος από τους ανθρώπους του ίδιου του περιοδικού δεν ανταποκρίθηκε καθόλου στις καίριες πτυχές της αφηγηματικής πράξης.

Εκτός από την *Eroica*, το 1937 δημοσιεύτηκαν και ορισμένα ακόμη πρωτότυπα αφηγηματικά κείμενα. Τον Ιανουάριο το «Ξαναγύρισμα στην πηγή» του Πετσάλη, το Φεβρουάριο το «Όταν επέστρεψε ο κύριος των Ταλάντων», του Αθανασιάδη, τον Απρίλιο το «Όλα εν τάξει» του Θεοτοκά και στο διπλό τεύχος Ιουνίου-Ιουλίου το «Ο τελευταίος μιας γενιάς» της Ειρήνης της Αθηναίας.²⁴⁶ Η έκταση και των τεσσάρων αυτών πεζογραφημάτων ήταν μικρή και η λειτουργία της αφήγησης απλοϊκή σε σύγκριση με τη μυθιστορηματική μορφή και τις σύνθετες τεχνικές του έργου του Πολίτη. Σε αντίθεση, όμως, με την *Eroica* που απέκλινε σε πολλά σημεία από τον κανόνα του περιοδικού για την πεζογραφία και που η πρωτότυπη αφηγηματική δομή της αγνοήθηκε τελείως από την κριτική του Καραντώνη, τα δύο διηγήματα του Πετσάλη και του Θεοτοκά συνέκλιναν με τις αισθητικές και πνευματικές κατευθύνσεις των *Νέων Γραμμάτων* και ανταποκρίνονταν στις κριτικές προσλαμβάνουσες του διευθυντή. Τόσο η αφηγηματική μορφή όσο και το θεματικό περιεχόμενό τους πληρούσαν τις προδιαγραφές που όριζε ο Καραντώνης για τα πεζογραφικά έργα. Και ο Πετσάλης στο «Ξαναγύρισμα στην πηγή» και ο Θεοτοκάς στο «Όλα εν τάξει» υπηρετούν πιστά το ρεαλισμό. Δεν αρέσκονται σε

²⁴⁶ Θανάσης Πετσάλης, «Ξαναγύρισμα στην πηγή», *ΤΝΓ* 1 (1937), 51-59. Τάσος Αθανασιάδης, «Όταν επέστρεψε ο κύριος των Ταλάντων», *ΤΝΓ* 2 (1937), 131-142. Γιώργος Θεοτοκάς, «Όλα εν τάξει», *ΤΝΓ* 4 (1937), 274-291. Ειρήνη η Αθηναία, «Ο τελευταίος μιας γενιάς», *ΤΝΓ* 6-7 (1937), 428-429.



συμβολικές, υποβλητικές ή ονειρικές περιγραφές και προσδίδουν αληθοφάνεια στις ιστορίες τους χρησιμοποιώντας πραγματικούς γεωγραφικούς και κοινωνικούς προσδιορισμούς. Η αφήγηση είναι αυστηρά τριτοπρόσωπη και ο αφηγητής δεν παρεμβαίνει σε κανένα σημείο στη δράση, παρά μόνον περιγράφει με κάθε λεπτομέρεια όλα όσα γνωρίζει για την υπόθεση και τους πρωταγωνιστές της. Και στα δύο αυτά αφηγήματα, μάλιστα, οι ήρωες είναι εύποροι και μορφωμένοι αστοί που μεταφέρουν τις εμπειρίες της κοινωνικής θέσης τους και καταθέτουν τους στοχασμούς τους επάνω στις αξίες της τάξης τους.

Ειδικότερα, στα πλαίσια του δικού του διηγήματος ο Πετσάλης καταγράφει εικόνες και στιγμιότυπα από μία τυπική δεξίωση της μεγαλοαστικής τάξης των Αθηνών που εκτυλίσσεται «σ' ένα μεγαλοπρεπέστατο μέγαρο» και με αυτό τον τρόπο ο αναγνώστης εισάγεται «στα διάφορα σαλόνια, στο γραφείο, στο τεράστιο χώλλ με τις δωρικές κολώνες και τη μαρμάρινη σκάλα», «στις βαθειές πολυθρόνες, στα χαμηλά ντιβάνια, στους αναπαυτικούς καναπέδες.» Η λεπτομερής περιγραφή του εσωτερικού του σπιτιού που υπηρετούσε τη μετωνυμική απόδοση του χαρακτήρα της τάξης των ιδιοκτητών του, αποτελούσε μία προσφιλή μέθοδο του Πετσάλη που είχε αξιολογηθεί θετικά από τον Καραντώνη το 1935 στα πλαίσια της βιβλιοκρισίας του για το μυθιστόρημα *Ο Απόγονος*. Δύο χρόνια μετά τον κριτικό εκείνο έπαινο του διευθυντή του περιοδικού για τον πεζογράφο που «μας αποκάλυψε όμως κάτι από τη βαριά ποίηση των πλούσιων σπιτιών»,²⁴⁷ στο καινούργιο πεζογράφημά του που δημοσιεύτηκε στα *Νέα Γράμματα* το 1937, ο Πετσάλης διεισδύει ξανά στους ίδιους χώρους για να μεταφέρει και πάλι τις εντυπώσεις του. Ο αφηγητής δε διστάζει να χαρακτηρίσει το περιβάλλον της μεγαλοαστικής έπαυλης «θαύμα από καλό γούστο και κομψότητα», ενώ αναφέρεται με ιδιαίτερη λεπτομέρεια στους καλεσμένους, τον κώδικα ένδυσης και τα εδέσματα της δεξίωσης: «Τριάντα άνθρωποι, που έφαγαν εξάισια φαγητά, που ήπιαν κρασιά σπάνια», «οι κυρίες με έξωμες τουαλέτες και βαρύτιμα κοσμήματα, οι κύριοι με σμόκιν», «ένας υπηρέτης περνάει το δίσκο με τα λικέρ, με τα πούρα.» Κεντρικό σημείο του μύθου αποτελεί ο σχολιασμός εκ μέρους των συνδαιτημόνων της απουσίας του φίλου τους Γιάννη Δελίβα τόσο από τη συγκεκριμένη συνεστίαση εκείνης της νύχτας όσο και από όλες τις κοινωνικές

²⁴⁷ Στην κριτική του στον *Απόγονο*, ο Καραντώνης αναφέρει χαρακτηριστικά πως ο Πετσάλης στις περιγραφές «των σαλονιών, των δωματίων, των σπιτιών, των αντικειμένων πολυτελείας, και γενικά του περιβάλλοντος που ζούνε και κινούνται οι ήρωές του [...] μας αποκάλυψε όμως κάτι από τη βαριά ποίηση των πλούσιων σπιτιών.» (Αντρέας Καραντώνης, «Θανάση Πετσάλη: *Ο Απόγονος*. Μυθιστόρημα «Κασταλία» 1935», *ΤΝΓ* 6 (1935), 389-391).



εκδηλώσεις της τάξης του τον τελευταίο καιρό. Ο Δελίβας, παρά την επαγγελματική επιτυχία του, την οικονομική άνεσή του και την κοινωνική θέση του, αποφάσισε να εγκαταλείψει την πρωτεύουσα και την κοσμική ζωή για να επιστρέψει στο χωριό του πατέρα του και να εγκατασταθεί στο αγροτόσπιτο του παππού του. Σε εξίσου μεγάλο μέρος του αφηγήματός του ο Πετσάλης περιγράφει το φυσικό περιβάλλον του ορεινού Πηλίου και τη θέα του Βορειοδυτικού Αιγαίου από τις κορυφογραμμές του Θεσσαλικού βουνού.²⁴⁸ Με την ίδια ακρίβεια που κατέγραφε τα αντικείμενα της πολυτελούς οικοσκευής του μεγαλοαστικού σπιτιού, ο συγγραφέας αναφέρεται και στον πλούτο της πανίδας και της χλωρίδας του φυσικού διάκοσμου: στα «όρνια», τους «πετρίτες» και τα «γεράκια», «τα πουρνάρια και τις αγριοκουμαριές», στις «πελώριες καρυδιές» και τα «γεροπλατάνια». Μέσα στο σκηνογραφικό πλαίσιο της ελληνικής φύσης, ο Πετσάλης τοποθετεί σε περίοπτη θέση τον ελληνικό ήλιο. Εκτός από την αισθητική απεικόνισή του, ο συγγραφέας με μία φράση του ερμηνεύει και το ηθικό μήνυμα της βαθύτερης λειτουργίας του: «Ο ήλιος, φως ευτυχίας, θερμότητα ευτυχία, χαρά».

Συνοψίζοντας, ο μύθος στο διήγημα του Πετσάλη περιστρέφεται γύρω από δύο παράλληλους θεματικούς άξονες. Ο συγγραφέας αφ' ενός καταγράφει τα επίκαιρα ήθη της αστικής τάξης στη σύγχρονη Αθήνα και αφ' ετέρου αναφέρεται στη διαχρονική υπόσταση των φυσικών στοιχείων της ελληνικής υπαίθρου. Και τα δύο αυτά θεματικά μοτίβα αξιολογούνταν θετικά από τον Καραντώνη κάθε φορά που διαπίστωνε ακόμη και τη μεμονωμένη καλλιέργειά τους σε ένα πεζογραφικό έργο. Επιπλέον, ο Πετσάλης πραγματεύεται ένα ακόμη ζήτημα, την αφηγηματική προβολή του οποίου ο κριτικός υποδεχόταν με θέρμη. Πρόκειται για τον έρωτα και την ξεχωριστή θέση που κατείχε στη ζωή των αρρένων μελών της αστικής τάξης. Η εικόνα των γυναικών που παρουσιάζει ο Πετσάλης στο αφήγημά του, αντικατοπτρίζει

²⁴⁸ «Μα άνοιξε ο καιρός όσο προχωρούσε η μέρα, όσο ανέβαινε το μονοπάτι, ώσπου ο ουρανός άστραψε από τον ήλιο, το βουνό με τα πουρνάρια και τις αγριοκουμαριές άπλωσε τις πλαγιές του ίσια-απάνω, κάθετα σχεδόν στο γυαλό, που γυάλιζε τώρα χαμηλά κάτω ασπρογάλαζος. [...] Πότε χάσκει ορθάνοιχτος ο ορίζοντας, γιατί είναι φαλακρό το βουνό, και τότε ξανοίγει κανείς στην άκρη αριστερά τις κορυφές του Πηλίου ή πέρα όλο μπρός το πέλαγος ως τις Σποράδες, πότε κλείνει η θέα πίσω σε βαθυπράσινα παραπετάσματα από ελάτια και κακορίζικα μα πυκνοδασωμένα. [...] Κοκόρια λαλούσαν ένα γύρο. Δεν άργησε να προβάλλει ο ήλιος και σκόρπισε η καταχνιά. Φως χύθηκε άπλετο στη γη, τα χρώματα ξεχώρισαν ολοκαίνουργα: το πράσινο, το καφετί, το άσπρο, το πράσινο. Τα πουλιά κελαϊδούσαν, οι άνθρωποι αλαφρωμένοι από τον ύπνο ξανάρχιζαν τη ζωή με κέφι. Ο ήλιος, φως ευτυχίας, θερμότητα ευτυχία, χαρά. Και το σπίτι ακόμα, το φτωχόσπιτο, το πρωτόγονο χωριατόσπιτο φάνταζε γελαστό, με το χαγιάτι του και τη λοξή του στέγη σαν κπέλο βαλμένο από γούστο στραβά. Μα πρώτ' απ' όλα η ξενιασιά μακάρια, η απομόνωση όμοια με απελευθέρωση, η γαλήνη ολοτρόγυρα ουράνια.» (Θανάσης Πετσάλης, «Ξαναγύρισμα στην πηγή», *TNG* 1 (1937), 51-59).



τη ματιά των αντρών και εκφράζει την άποψή τους για το άλλο φύλο.²⁴⁹ Η μεγάλη σημασία που απέδιδε ο συγγραφέας στο θέμα του έρωτα, φαίνεται και από το γεγονός ότι μία από τις ερμηνείες που δίνεται στα πλαίσια του μύθου σχετικά με την απομάκρυνση του ήρωα από τους κοσμικούς κύκλους, αναφέρεται στον ταυτόχρονο έρωτά του με δύο διαφορετικές γυναίκες που ήταν στενές φίλες μεταξύ τους.²⁵⁰

Παράλληλα, όμως, με την καλλιέργεια του θεματικού τρίπτυχου αστική τάξη, ελληνική φύση και έρωτας που αποτελούσε κοινό τόπο στα πεζογραφήματα τόσο του Πετσάλη όσο και άλλων ομοτέχνων του που συστεγάστηκαν στο ίδιο περιοδικό, το συγκεκριμένο διήγημα σηματοδοτεί και μία καινούρια κατεύθυνση στις πνευματικές αναζητήσεις και τον ιδεολογικό στοχασμό του συγγραφέα. Χωρίς ο Πετσάλης να καταδικάζει στο αφήγημά του τα αστικά ήθη, ωστόσο εκφράζεται με κατανόηση για τον ήρωα που εγκατέλειψε την κοσμική ζωή στην Αθήνα για να επιστρέψει στην πατρογονική εστία στην ύπαιθρο. Όπως αναφέρεται χαρακτηριστικά στο τέλος του μύθου, «ο Δελίβας έφυγε σπρωγμένος από μιαν ακαταμάχητη ανάγκη να ξαναγυρίσει στην απλή, στη φυσική ζωή, κοντά σε απλοϊκούς ανθρώπους, κοντά στη φύση...» Η συγκεκριμένη προοπτική που περιβάλλεται από τη συμπάθεια του συγγραφέα, μπορεί να συσχετιστεί με την εποχή που γράφτηκε το εν λόγω διήγημά του. Σύμφωνα με την πληροφορία που δίνει ο ίδιος ο Πετσάλης, ο τόπος και ο χρόνος της συγγραφής του είναι η Αθήνα και ο Νοέμβριος του 1936. Ο συγγραφέας, λοιπόν, δεν αποκλείεται να εμπνεύστηκε την αξία της επιστροφής στις ρίζες, το «Ξαναγύρισμα στην πηγή» όπως χαρακτηριστικά ορίζεται από τον τίτλο του αφηγήματός του, έχοντας επηρεαστεί από τη ρητορική των διακηρύξεων της δικτατορίας του Μεταξά που είχε εγκαθιδρυθεί στην Ελλάδα λίγους μήνες νωρίτερα (4^η Αυγούστου). Εξάλλου, η απομάκρυνση του ενδιαφέροντος του Πετσάλη από την αστική θεματολογία δεν άργησε να οδηγήσει στη στροφή του προς την εθνική παράδοση και κατέληξε ύστερα από δύο χρόνια στη σύλληψη του ιστορικού μυθιστορηματός του *Μαυρόλυκοι*, του πρώτου στα πλαίσια

²⁴⁹ «Στο κύριο σαλόνι, μια πανόμορφη ξανθιά γυναίκα με ολόχρυσ γυαλιστερό φόρεμα και φιλντισένιους ώμους έχει το λόγο. Τρεις κύριοι την ακούν θρησκευτικά. Λέει κουβέντες, κουβέντες για τον εαυτό της παιχιδιάρικες, κι' είναι σα να προσφέρνει τον εαυτό της, καθώς μιλάει χαμογελώντας φιλάρεσκα. [...] Στο επιβλητικό το χώλλ, έχουν μείνει δυο κύριοι μόνοι, που κοιτούν τότε την εράσμια όψη της οικοδέσποινας, τότε την πανέμορφη ξανθιά, και κάτι φαίνεται να λένε γι' αυτές. Ο ένας είναι πολύ νέος, ο άλλος περασμένος στα χρόνια. – Δυό αντίθετοι τύποι, λέει ο νέος τεντώνοντας το λαιμό του μέσα από τον ψηλό σκληρό του κολλάρο. – Ακριβώς, απαντάει ο μεσόκοπος. Κοιτάζτε τη στάση του κεφαλιού, το χέρι...» (ό. π., 51-59).

²⁵⁰ «–Ο Δελίβας δεν είπε τίποτα σε κανέναν, φεύγοντας. Διαδόθηκε ότι είχαν για κάποιον έρωτα άτυχο... [...] –Κι εκείνος ο δεσμός του, ρώτησε ο νέος χαμηλώνοντας εμπιστευτικά τη φωνή, με την κυρία που μας δέχεται απόψε; [...] –Είπαν και γι' αυτό κάτι, εξήγησε. Ότι τάχα είχε αρχίσει να ερωτεύεται τη φίλη της (και λέγοντας, έδειξε με μια ελαφριά κίνηση του κεφαλιού την πανέμορφη ξανθιά κυρία) κι' ότι ... δε βαριέστε.» (ό. π., 51-59).



του αφηγηματικού κύκλου του συγγραφέα με το γενικό τίτλο *Μυθιστόρημα ενός Έθνους*.²⁵¹

Όπως το διήγημα του Πετσάλη, και αυτό του Θεοτοκά που δημοσιεύεται στο περιοδικό με διαφορά λίγων μόλις τευχών, καλλιεργεί τα ίδια ακριβώς θέματα που ο Καραντώνης υποστήριζε ότι έπρεπε να προβάλλονται στα πεζογραφικά έργα. Για μία ακόμη φορά δηλαδή, η συνεργασία του συγγραφέα στο περιοδικό με ένα πρωτότυπο αφηγηματικό κείμενο εντάσσεται στον κανόνα των *Νέων Γραμμάτων* για την πεζογραφία και πληροί τα πολύ συγκεκριμένα κριτήριά του. Στο διήγημά του «Όλα εν τάξει», ο Θεοτοκάς αναφέρεται στον κόσμο της αστικής τάξης και αναδεικνύει τη σημασία των θεσμών της οικογένειας και του γάμου και τη θέση του έρωτα στη ζωή των μελών της, ενώ δεν παραλείπει επίσης να παρουσιάσει εικόνες της ελληνικής φύσης και ειδικότερα του φυσικού περιβάλλοντος της Αττικής εξοχής. Όλη η υπόθεση εκτυλίσσεται στην κατοικία μίας αστικής οικογένειας που βρίσκεται στο αθηναϊκό προάστιο της Κηφισιάς. Ο αφηγητής στέκεται μέσα στις λεύκες και τα πλατάνια και από τη θέση αυτή η ματιά του απλώνεται μέχρι τα βουνά της Πάρνηθας και της Πεντέλης.²⁵² Επίσης, όπως ακριβώς έκανε ο Πετσάλης, με τον ίδιο τρόπο και ο Θεοτοκάς διεισδύει στο αστικό σπίτι για να περιγράψει με λεπτομέρειες τόσο τους εξωτερικούς και εσωτερικούς χώρους του (το σκύλο στον κήπο, το πιάνο στο σαλόνι, την ξύλινη σκάλα και τις κρεβατοκάμαρες), όσο και τις ενδυματολογικές συνήθειες των ιδιοκτητών του (τα κοστούμια και τα φορέματα, τα κοσμήματα και τις κάλτσες των γυναικών) που αποδίδουν μετωνυμικά τον κόσμο της αστικής τάξης.²⁵³ Όλα τα

²⁵¹ *Μυθιστόρημα ενός έθνους. Οι Μαυρόλοκοι* (1947-1948), *Η καμπάνα της Αγια-Τριάδας* (1949), *Ελληνικός όρθρος* (1962), *Δεκατρία χρόνια (1909-1922)* (1964) και *Κατακαημένος τόπος* (1972).

²⁵² «Ήξεραν οι κήποι της Κηφισιάς, τα νερά που κελαϊδούν τη νύχτα μες στις ροδοδάφνες, οι σκοτεινοί δρόμοι με τις λεύκες και με τα πλατάνια και τα κοντινά δάση που πάνε προς το Τατόι και προς την Πεντέλη. Ήξερε η γη της Αττικής, η γη των ερωτευμένων θεών, των νυμφών και των σατύρων, η καυτή γη με τις μυθικές νύχτες. Δεν ήταν ανάγκη να ξέρει άλλος κανείς.» (Γιώργος Θεοτοκάς, «Όλα εν τάξει», *ΤΝΓ* 4 (1937), 274-291).

²⁵³ «Η Μάρθα χαμογέλασε με οικειότητα και προχώρησε να σφίξει το χέρι που της έτεινε η κ. Νικοδήμου. Είτανε ξεσκουφωτή, τα μπράτσα της γυμνά ως τους ώμους, ηλιοκαμένη και ολόδροση, θαρρείς κ' έβγαινε τη στιγμή εκείνη από τη θάλασσα. Φορούσε ένα κίτρινο λινό φουστάνι, σφιγμένο στη μέση με μια παρδαλή χωριάτικη ζώνη. Φορούσε κ' ένα κατάλευκο και πολύ φαρδύ κοκκαλένιο βραχιόλι που ξεχώριζε απότομα απάνω στο πυρωμένο δέρμα της. Είτανε κομψή με το τίποτα, φυσικά και απέρριπτα σαν ένα λουλούδι. Είτανε κοκέτα ωστόσο, αλλά με τον τρόπο της. Λόγου χάρη σγαινότανε να φορεί καινούργια ρούχα. Μια γυναίκα ντυμένη ολοκαίνουργια της φαινότανε αστεία, κρύα και αποκρουστική σα μια άσκημη γελοιογραφία. Είτανε πάντα περιποιημένη με αρκετή φροντίδα, τα φορέματά της όμως έπρεπε να είναι λίγο μεταχειρισμένα. Κι' όχι μόνο να είναι, αλλά και να φαίνονται. Το ίδιο περίπου συνέβαινε και με το χτένισμά της. Όταν έμελλε να παρουσιαστεί στον κόσμο, πήγαινε στον κουρέα δυο ή τρεις μέρες πριν, ώστε να παλιώσει λιγάκι η κόμμωση και να μη νοιάζει σα μια κούκλα βγαλμένη από το κουτί. Εντελώς ξεχωριστή σημασία έδινε στις κάλτσες της. Σχετικά μάλιστα με το περίπλοκο αυτό ζήτημα των καλτσών είχε πάρει κάποτε μια πρωτοβουλία επαναστατική με σοβαρό αντίκτυπο στη βιομηχανική ζωή της χώρας. Είτανε μια από τις πρώτες



πρόσωπα του μύθου είναι εύποροι, μορφωμένοι και κοσμοπολίτες αστοί, που τα πνευματικά και καλλιτεχνικά ενδιαφέροντά τους εκτείνονται από τη φιλοσοφία του Spengler μέχρι τη λογοτεχνία του Stendhal, του Proust και του Eliot, και από τη μουσική του Schubert μέχρι τη ζωγραφική του Picasso. Ταυτόχρονα, πρωτεύουσας σημασίας είναι η θέση που κατέχει στη ζωή όλων τους ο έρωτας. Το κεντρικό πρόσωπο της υπόθεσης είναι μία νεαρή, χειραφετημένη γυναίκα που, όπως πληροφορεί ο αφηγητής, «είχε παίξει βέβαια με πολλούς νέους, είχε κολυμπήσει μαζί τους, είχε ξεμοναχιαστεί μαζί τους στα δάση της Αττικής και στις βάρκες του Αιγαίου πελάγους, είχε φιληθεί αμέτρητες φορές.» Το βασικό θέμα του αφηγήματος είναι η απόφαση της ηρωίδας να αποδεχτεί την πρόταση γάμου ενός άντρα με «καλές σπουδές, καλή σταδιοδρομία, καλή κοινωνική θέση» που και εκείνος παράλληλα «είχε αποκτήσει και μερικές ερωμένες από κείνες που μπορεί να αποκτά ο καθένας.» Παρά την έλλειψη, μάλιστα, αμοιβαιότητας εκ μέρους της στα ερωτικά αισθήματα του άντρα, η γυναίκα αποφασίζει να τον παντρευτεί προσδοκώντας στην προσωπική αποκατάστασή της, την οικονομική της εξασφάλιση και την προοπτική δημιουργίας της δικής της οικογένειας που θα της προσέφερε ο γάμος. Μέσα από αυτήν την κατάληξη ο Θεοτοκάς υποδεικνύει τον κυνισμό της ηρωίδας του διηγήματος που παντρεύεται από ατομικό συμφέρον ικανοποιώντας συγχρόνως τις προσδοκίες των γονιών της και συμβιβασόμενη τελικά με τις αξίες της κοινωνικής τάξης της.

Εκτός από το μυθιστόρημα του Πολίτη και τα διηγήματα των Πετσάλη και Θεοτοκά, το 1937 φιλοξενούνται στο περιοδικό δύο ακόμη πεζογραφήματα, το «Όταν επέστρεψε ο κύριος των Ταλάντων» του Τάσου Αθανασιάδη και το «Ο τελευταίος μιας γενιάς» της Ειρήνης της Αθηναίας. Ενώ ο Πολίτης, ο Πετσάλης και ο Θεοτοκάς είχαν εμφανιστεί με πρωτότυπα αφηγηματικά κείμενά τους από τον πρώτο κιόλας χρόνο κυκλοφορίας των *Νέων Γραμμάτων* και έκτοτε ανήκαν στους τακτικούς συνεργάτες του περιοδικού, τόσο ο Αθανασιάδης όσο και η Ειρήνη η Αθηναία παρουσιάζονται για πρώτη φορά το 1937.

Η εμφάνιση του Αθανασιάδη σηματοδοτεί την απόφαση της διεύθυνσης των *Νέων Γραμμάτων* να ανανεώσει το δυναμικό των πεζογράφων του περιοδικού, αφού

Αθηναίες που αποφάσισαν να μη φορέσουνε πια ποτέ κάλτσα με μπαγκέτα. Θα προτιμούσε να μείνει τρεις μέρες νυστική παρά να χρησιμοποιήσει κάλτσα με μπαγκέτα. Φορούσε τις κάλτσες της πάντα από την ανάποδη για να μη γυαλίζουν. [...] Έφτασε στην Κηφισιά στην ώρα του ακριβώς. Φορούσε μια πολύ ελαφριά μαβιά φορεσιά, μεταξωτό πουκάμισο κ' ένα κόκκινο γαρύφαλο στην κουμπότρυπα. Είτανε πιο κομψός και πιο συγκινημένος από πάντα. Σκούπισε καλά-καλά το μέτωπό του με το μαντίλι του προτού διαβεί την πόρτα του κήπου, μα ώσπου να κάνει δέκα βήματα το μέτωπό του έσταξε ξανά.» (ό. π., 274-291).



ο συγκεκριμένος συγγραφέας ήταν κατά πολύ νεώτερος όλων των υπολοίπων και ακόμη δεν είχε επιδείξει ουσιαστικό αφηγηματικό έργο. Γεννημένος το 1913, ως μαθητής είχε δημοσιεύσει πρωτόλεια διηγήματά του στα *Ελληνικά Γράμματα* το 1929 και το 1936 εξέδωσε μία μικρή μελέτη για το έργο του Φώτου Πολίτη. Αξίζει να σημειωθεί ότι ο Καραντώνης στη βιβλιοκρισία του στα *Νέα Γράμματα* για το σύντομο αυτό δοκίμιο δεν ενέκρινε τη σημαντική επιρροή που ασκούσε στον Αθανασιάδη η πνευματική προσωπικότητα του Φ. Πολίτη και επέκρινε την απουσία κριτικού ελέγχου εκ μέρους του νεαρού συγγραφέα στους δογματικούς αφορισμούς του Πολίτη για τη νεοελληνική ζωή.²⁵⁴ Παρόλ' αυτά, όμως, οι ενστάσεις του Καραντώνη για το πρώτο βιβλίο του Αθανασιάδη δεν απέκλεισαν τη συνεργασία του πεζογράφου με το περιοδικό τον αμέσως επόμενο χρόνο. Ωστόσο, η απόφαση του διευθυντή των *Νέων Γραμμάτων* να συμπεριληφθεί το διήγημα του Αθανασιάδη στο τεύχος του Φεβρουαρίου του 1937 δεν πρέπει να εκληφθεί απόλυτα ως κριτική αποδοχή εκ μέρους του Καραντώνη του έργου του συγγραφέα που βρισκόταν ακόμη στο ξεκίνημά του, αλλά μπορεί να ερμηνευθεί ασφαλέστερα ως επιλογή που υπαγορευόταν από την ανάγκη ανανέωσης στις τάξεις των πεζογράφων του περιοδικού εκείνη την εποχή. Ήδη ο προηγούμενος χρόνος υπήρξε ο τελευταίος για τη συνεργασία του Τερζάκη και του Καραγάτση με τα *Νέα Γράμματα*, ενώ τον αμέσως επόμενο έμελλε να αποχωρήσουν και ο Πετσάλης και ο Θεοτοκάς. Προφανώς, ο Καραντώνης κινητοποιήθηκε από τις πρώτες αποχωρήσεις, ενώ πιθανότατα είχε ενδείξεις και για τις επόμενες και γι' αυτό προσπάθησε να αναπληρώσει τα κενά αυτά, αρχίζοντας από την εξασφάλιση της συνεργασίας του Αθανασιάδη. Η συγκεκριμένη κίνηση τακτικής του διευθυντή των *Νέων Γραμμάτων* προκάλεσε την άμεση και έντονη αντίδραση του Κατσιμπαλη που με επιστολή του προς τον Καραντώνη του επεσήμαινε με ξεκάθαρο τρόπο πως δε θεωρούσε τη συμμετοχή του Αθανασιάδη στο περιοδικό ικανή να εξισορροπήσει την απώλεια της συνεργασίας έμπειρων και αναγνωρίσιμων πεζογράφων. Στην ανέκδοτη μέχρι σήμερα επιστολή του που σώζεται στο αρχείο του Καραντώνη στο Ε.Λ.Ι.Α., ο Κατσιμπαλης αναφέρει χαρακτηριστικά τα εξής: «Καλός είναι ο Αθανασιάδης αλλά

²⁵⁴ Αντρέας Καραντώνης, «Τάσου Αθανασιάδη: Πως έβλεπε τη νεοελληνική πραγματικότητα ο Φώτος Πολίτης», *ΤΝΓ* 9-10 (1936), 827-828.



χρειάζονται –αλίμονο!– και τα γνωστότερα ονόματα που έχουν κάποιο δικό τους αναγνωστικό κοινό».²⁵⁵ 134

Εκτός από τη μικρή αναγνωρισιμότητα του Αθανασιάδη που προβλημάτιζε τον Κατσίμπαλη, αξιοπερίεργο είναι το γεγονός ότι το πρώτο διήγημά του στα *Νέα Γράμματα* διέφερε τόσο στη μορφή όσο και στο περιεχόμενό του από τα περισσότερα άλλα αφηγήματα που δημοσιεύονταν στο περιοδικό, και δεν πληρούσε κανένα από τα κριτήρια του κανόνα του Καραντώνη για την πεζογραφία.²⁵⁶ Ήδη από τη βιβλιοκρισία του για το δοκίμιο του Αθανασιάδη πάνω στον Πολίτη, ο κριτικός είχε σχολιάσει αρνητικά το ύφος του συγγραφέα επειδή ήταν «γλωσσικά μειχτό». Επίσης, το διήγημά του που φιλοξενήθηκε στα *Νέα Γράμματα*, δεν υπηρετούσε τη ρεαλιστική αφήγηση, αλλά καλλιεργούσε τη συμβολιστική γραφή. Επιπλέον, ο Αθανασιάδης δεν ενδιαφερόταν ούτε να αποδώσει το χαρακτήρα της αστικής τάξης ούτε να απεικονίσει τα στοιχεία της ελληνικής φύσης στο έργο του, αλλά ο ίδιος επιθυμούσε να ιχνογραφήσει τις αόριστες διαστάσεις ενός απροσδιόριστου περιβάλλοντος και να εκφράσει τις ψυχικές δονήσεις του εσωτερικού κόσμου. Η ρευστή ατμόσφαιρα και η εσωστρεφής διάθεση ενέτασαν το έργο του Αθανασιάδη στην κατηγορία της λυρικής πεζογραφίας.²⁵⁷ Όπως φαίνεται και από τον τίτλο «Όταν επέστρεψε ο κύριος των Ταλάντων», ο συγγραφέας αντλεί το θέμα του διηγήματός του από τη γνωστή παραβολή της χριστιανικής διδασκαλίας την οποία διασκευάζει με δημιουργικό τρόπο. Όλη η πλοκή είναι δομημένη πάνω στο διάλογο δύο προσώπων και περιστρέφεται γύρω από τη διαλεκτική ανάπτυξη μίας ιδέας. Μέσα από μία υποβλητική αφήγηση που πολλαπλασιάζει τα ερωτηματικά και δυσχεραίνει τις απαντήσεις, ο συγγραφέας καταθέτει με θρησκευτική κατάνυξη τους φιλοσοφικούς στοχασμούς και ηθικούς προβληματισμούς του επάνω σε μία σειρά από διαζευκτικές έννοιες και αξίες: το φαίνεσθαι και το είναι, την ύλη και το πνεύμα, την τιμιότητα και την αμαρτία. Με διαφοροποιημένο τον τίτλο του κατά μία λέξη («Όταν εγύρισε ο Κύριος των ταλάντων» αντί για «Όταν επέστρεψε...») και μαζί με άλλα δύο αντίστοιχης έμπνευσης αφηγήματά του («Συνομιλία με το άσωτο παιδί» και «Πλάι

²⁵⁵ Την επιστολή από την οποία λείπει η αρχή και το τέλος της και δεν σώζεται η ημερομηνία συγγραφής της, αλλά σύμφωνα με τα υπόλοιπα συμφραζόμενα θα πρέπει να χρονολογηθεί τους πρώτους μήνες του 1938, βλ. στο πρώτο μέρος της διατριβής στο κεφάλαιο Α. 1. β) Οι δύο διευθυντές, και στην υποσημείωση 134.

²⁵⁶ Τάσος Αθανασιάδης, «Όταν επέστρεψε ο κύριος των Ταλάντων», *ΤΝΓ* 2 (1937), 131-142.

²⁵⁷ Για την ισχυρή τάση προς τη λυρική πεζογραφία που φανέρωσε στην αρχή της δημιουργικής του πορείας ο Τάσος Αθανασιάδης βλ. την εργασία της Έ. Σταυροπούλου: «Τάσος Αθανασιάδης», Παρουσίαση – Ανθολόγηση: Έρης Σταυροπούλου, σε *Η μεσοπολεμική πεζογραφία. Από τον πρώτο ως τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο (1914-1939)*, Τόμος Β', Σοκόλης, 1996, 50-119 και, ειδικότερα, 57-59.



στη μωρά παρθένο»), το πεζογράφημα του Αθανασιάδη συμπεριλήφθηκε έξι χρόνια αργότερα στην πρώτη συλλογή εννέα διηγημάτων του συγγραφέα, τους «Θαλασσινούς προσκυνητές».²⁵⁸ Ουσιαστικό ενδιαφέρον, όμως, παρουσιάζει η εξέλιξη της συνεργασίας του συγγραφέα με τα *Νέα Γράμματα* στα αμέσως επόμενα χρόνια μετά την πρώτη εμφάνισή του στο περιοδικό. Ο συγγραφέας δε θα αργήσει να απομακρυνθεί από τη λυρική πεζογραφία και τα προσεχή δημοσιεύματά του στα *Νέα Γράμματα* θα βρεθούν εγγύτερα στις αισθητικές και πνευματικές προδιαγραφές που όριζε το περιοδικό για τη μορφή και το περιεχόμενο των αφηγηματικών έργων.

Παραμένοντας στο 1937, αξιοσημείωτες είναι οι ομοιότητες που υπήρχαν ανάμεσα στο πρώτο αφήγημα του Αθανασιάδη και στο πρώτο πεζογράφημα της Ειρήνης της Αθηναίας με τον τίτλο «Ο τελευταίος μιας γενιάς» που επίσης φιλοξενήθηκε στα *Νέα Γράμματα* με διαφορά λίγων μόλις τευχών.²⁵⁹ Όπως η πρώτη συνεργασία του Αθανασιάδη, και η δική της συμμετοχή διαφοροποιούνταν ουσιαστικά από τα περισσότερα αφηγηματικά κείμενα που δημοσιεύονταν συνήθως στο περιοδικό, και παρέκλινε σημαντικά από το θεωρητικό και κριτικό κανόνα του Καραντώνη για την πεζογραφία. Η ρεαλιστική απεικόνιση της εξωτερικής πραγματικότητας δεν ενδιέφερε την Ειρήνη την Αθηναία, που επικεντρωνόταν στην αφηγηματική έκφραση του εσωτερικού κόσμου. Στην προσπάθειά της να συλλάβει και να αποδώσει άχρονες και άυλες καταστάσεις η συγγραφέας καταφεύγει στο κλίμα του συμβολισμού και προτιμά την ατμόσφαιρα του λυρισμού. Το κείμενό της δεν μπορεί να χαρακτηριστεί ως διήγημα, αλλά εντάσσεται στο λογοτεχνικό είδος του ποιητικού αφηγήματος. Συγχωνεύοντας λυρικά με πεζογραφικά στοιχεία, η συγγραφέας αναπτύσσει σαν επαναλαμβανόμενα μουσικά μοτίβα τις ψυχικές αντανakλάσεις των λειτουργιών της μνήμης και του χρόνου και τις συνειδησιακές εγγραφές των μυστηρίων της ζωής και του θανάτου. Η ροπή της στην έκφραση του συναισθηματικού πυρήνα της ανθρώπινης ύπαρξης διοχετεύτηκε σε μεγάλο βαθμό στην αφηγηματική τεχνική του εσωτερικού μονολόγου.²⁶⁰

Το αφήγημα της Ειρήνης της Αθηναίας εντάχθηκε με διαφοροποιημένο τον τίτλο του από «Ο τελευταίος μιας γενιάς» σε «Ο τελευταίος απόγονος» στη συλλογή

²⁵⁸ Α' έκδ., Αετός, 1943· β' έκδ., Εστία, 1982.

²⁵⁹ Ειρήνη η Αθηναία, «Ο τελευταίος μιας γενιάς», *ΤΝΓ* 6-7 (1937), 428-429.

²⁶⁰ Για τα ιδιαίτερα συστατικά του έργου της Ειρήνης της Αθηναίας, βλ. την εργασία της Α. Κατσιγιάννη με τίτλο «Από το πεζό ποίημα στο ποιητικό αφήγημα-σελίδες αθηναϊκού εσωτερισμού» («Ειρήνη η Αθηναία», Παρουσίαση – Ανθολόγηση: Άννας Κατσιγιάννη, σε *Η μεσοπολεμική πεζογραφία. Από τον πρώτο ως τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο (1914-1939)*, Τόμος Γ', Σοκόλης, 1996, 372-409 και, ειδικότερα, 375-383).



της *Σιωπηλά* που κυκλοφόρησε τον αμέσως επόμενο χρόνο και, μάλιστα, βραβεύτηκε από την Ακαδημία Αθηνών και το Υπουργείο Παιδείας. Το βιβλίο αυτό ήταν το πέμπτο που είχε εκδώσει η συγγραφέας ως τότε. Σε αντίθεση, επομένως, με τον Αθανασιάδη που ουσιαστικά ξεκίνησε τη λογοτεχνική σταδιοδρομία του από τα *Νέα Γράμματα* το 1937, η Ειρήνη η Αθηναία είχε εμφανιστεί στα ελληνικά γράμματα τρεις ολόκληρες δεκαετίες νωρίτερα. Τον καιρό που παρουσιάστηκε στα *Νέα Γράμματα* υπηρετούσε στο Υπουργείο Τύπου, όπου, μαζί με τον Κλέωνα Παράσχο ήταν οι καθ' ύλην αρμόδιοι για τη λογοκρισία των λογοτεχνικών εντύπων. Η συνεργασία της στο περιοδικό λειτουργεί σημειολογικά ως μία γέφυρα επικοινωνίας των ανθρώπων των *Νέων Γραμμάτων* με έναν εκπρόσωπο του καθεστώτος της 4^{ης} Αυγούστου. Η έκδοση του περιοδικού τυπικά εξαρτιόταν από την έγκριση των υπαλλήλων της δικτατορίας του Μεταξά και το περιεχόμενό της ύλης του υποχρεωτικά ελεγχόταν από τους υπεύθυνους της λογοκρισίας. Όπως, όμως, προκύπτει από τη φιλοξενία της Ειρήνης της Αθηναίας στα *Νέα Γράμματα* και, μάλιστα, επιβεβαιώνεται από μία μεταγενέστερη μαρτυρία του Αντρέα Καραντώνη, οι σχέσεις των διευθυντών των *Νέων Γραμμάτων* με τους λογοκριτές τους ήταν άριστες σε προσωπικό επίπεδο. Σύμφωνα με όσα κατέθεσε το 1975 ο Καραντώνης σχετικά με τη στάση που είχαν τηρήσει ο Κλέων Παράσχος και η Ειρήνη η Αθηναία τέσσερις δεκαετίες νωρίτερα απέναντι στο περιοδικό: «Ήταν να αντιμετωπίσουμε τους δυο αυτούς που ήταν και φίλοι και συνάδελφοι· και πρέπει να πω ότι έδειχναν κατανόηση, ουδέποτε μας ενόχλησαν».²⁶¹

γ) Προσωπικές ρήξεις και επιπτώσεις στην πεζογραφία

ί. Οι ρήξεις

Το 1938 υπήρξε κομβικό έτος για την έκδοση των *Νέων Γραμμάτων* και ειδικότερα για τη συνέχεια της φιλοξενίας πρωτότυπων αφηγηματικών έργων στα τεύχη τους, καθώς μία αλληλουχία γεγονότων και προσωπικών συγκρούσεων

²⁶¹ Αντρέας Καραντώνης, «Παρέμβαση στη συζήτηση που έγινε μετά την παρουσίαση από το Μ. Vitti του βιβλίου του Μ. Perí για «Τα Νέα Γράμματα», στο Ιταλικό Ινστιτούτο της Αθήνας (18 Απριλίου 1975). Κείμενο απομαγνητοφωνημένο», σε Massimo Perí, *Το περιοδικό «Τα Νέα Γράμματα»*, ό. π. 69. Στις συνολικές διαστάσεις του το ζήτημα της λογοκρισίας στην ύλη του περιοδικού και της σχέσης των *Νέων Γραμμάτων* με τη δικτατορία του Μεταξά αναλύθηκε στο πρώτο μέρος της διατριβής στο κεφάλαιο Α. 2. ε) Τα πολιτικά κείμενα και η λογοκρισία στην ύλη.



επέφερε ριζικές αλλαγές στο δυναμικό των πεζογράφων που συνεργάζονταν με το περιοδικό. Καταλυτικό ρόλο στις εξελίξεις που ακολούθησαν, έπαιξε η απόφαση της διεύθυνσης των *Νέων Γραμμάτων* να αφιερώσει το πρώτο τεύχος του έτους στην πνευματική προσωπικότητα του Περικλή Γιαννόπουλου. Η επιλογή του Καραντώνη να κυκλοφορήσει ένα τριπλό τεύχος τριακοσίων σχεδόν σελίδων με αναδημοσιεύσεις θεωρητικών κειμένων και αισθητικών δοκιμίων του Γιαννόπουλου και παλαιότερων κρίσεων και σχολίων για τη ζωή και το έργο του μαζί με μία βιβλιογραφική εργασία του Κατσιμπαλή, προκάλεσε ποικίλες αντιδράσεις και πυροδότησε έντονες αντιπαραθέσεις. Στη συζήτηση που άνοιξε μετά το αφιέρωμα των *Νέων Γραμμάτων*, συμμετείχαν πολλοί πνευματικοί άνθρωποι εκείνης της εποχής μέσα από διάφορα άλλα έντυπα, εφημερίδες και περιοδικά.²⁶² Η πιο συντεταγμένη απάντηση, όμως, προήλθε από τα *Νεοελληνικά Γράμματα* που θέλησαν να διερευνήσουν την πρόσληψη από τη νεώτερη γενιά του έργου του Γιαννόπουλου αμέσως μετά την επαναφορά του στο προσκήνιο από το αφιέρωμα των *Νέων Γραμμάτων*. Αρκετοί από τους συνεργάτες του ειδικού τεύχους των *Νεοελληνικών Γραμμάτων* που κυκλοφόρησε στις 21/5/1938, κατέθεταν τον σκεπτικισμό τους και τις επιφυλάξεις τους για τον δογματισμό και τη μισαλλοδοξία που εξέπεμπαν τα ανατυπωμένα στα *Νέα Γράμματα* κείμενα του Γιαννόπουλου.²⁶³ Περισσότερο επικριτικός από όλους υπήρξε ο Θεοτοκάς που στο δικό του άρθρο προσπάθησε να καταδείξει τις υπερβολές και τις αντιφάσεις του λόγου του Γιαννόπουλου και δε δίστασε να στηλιτεύσει τον

²⁶² Η απήχηση του τεύχους-αφιερώματος των *Νέων Γραμμάτων* στον Περικλή Γιαννόπουλο αποτυπώνεται στα σχόλια των Γρ. Ξενόπουλου (εφ. *Αθηναϊκά Νέα*, 8/5/1938), Σπ. Μελά (εφ. *Καθημερινή*, 9/5/1938), Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου (εφ. *Πρωία*, 9/5/1938), Σ. Σκίτη (εφ. *Βραδυνή*, 10/5/1938), Χ. Αγγελομάτη (εφ. *Εστία*, 22/5/1938), Κ. Θ. Δημαρά (εφ. *Ελεύθ. Βήμα*, 23, 24 και 25/5/1938), Φ. Μιχαλόπουλου (εφ. *Καθημερινή*, 30/5/1938) και Γ. Ταχογιάννη (εφ. *Μακεδονία*, 30/5/1938). Ειδικότερα όσον αφορά τις αντιδράσεις του Κ. Θ. Δημαρά και του Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου, και οι δύο υποδέχτηκαν με θέρμη την πρωτοβουλία των *Νέων Γραμμάτων* και βρήκαν θετικά στοιχεία στην προσωπικότητα του Γιαννόπουλου. Ο Κ. Θ. Δημαράς εμπνεύστηκε από το τεύχος των *Νέων Γραμμάτων* και δημοσίευσε στο *Ελεύθερον Βήμα* τρία διαδοχικά άρθρα για τον πνευματικό ρόλο και το έργο του Γιαννόπουλου (Κ. Θ. Δημαράς, «Ένας οραματιστής», «Το έργο του Γιαννόπουλου», «Δόξαν σας την χαρίζω», *Ελεύθερον Βήμα*, 23, 24, 25 Μαΐου 1938). Ο Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος χαρακτήρισε «λαμπρή έμπνευση» το αφιέρωμα του περιοδικού για το Γιαννόπουλο και αποδοκίμασε όλους όσους «δεν έτειναν πρόθυμο τ' αυτό στο κήρυγμά του.» (Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, «Περικλής Γιαννόπουλος», *Η Πρωία*, 9 Μαΐου 1938).

²⁶³ Δηλωτικός του σκεπτικισμού του διευθυντή των *Νεοελληνικών Γραμμάτων* Δημήτρη Φωτιάδη είναι ο τίτλος του άρθρου του για τον Γιαννόπουλο «Θέλγει μα δεν πείθει» (*Νεοελληνικά Γράμματα*, αρ. 77, 21 Μαΐου 1938). Αξιοσημείωτη είναι επίσης η κριτική αναδίπλωση του Ι. Μ. Παναγιωτόπουλου που λίγες μέρες μετά το εγκωμιαστικό άρθρο του στην *Πρωία* (βλ. προηγούμενη υποσημείωση), στις σελίδες των *Νεοελληνικών Γραμμάτων* υποστηρίζει για τον Γιαννόπουλο πως «ολόκληρος δεν μπορεί να μας ωφελήσει καθώς δεν ωφελούν όλοι οι μισαλλόδοξοι.» (Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, «Ο Περικλής Γιαννόπουλος και η νεοελληνική πραγματικότητα», *Νεοελληνικά Γράμματα*, αρ. 77, 21 Μαΐου 1938).



ξενοφοβικό ελληνοκεντρισμό του κηρύγματός του.²⁶⁴ Η κριτική που άσκησε στην υπερεκτίμηση του έργου του Γιαννόπουλου και στην άκριτη αναπαραγωγή του φανατικού εθνοκεντρισμού του, προκάλεσε την άμεση αντίδραση του Καραντώνη. Στο επόμενο τεύχος των *Νέων Γραμμάτων* ο διευθυντής εξαπέλυσε σφοδρή επίθεση εναντίον του Θεοτοκά που υπήρξε από τα ιδρυτικά μέλη του περιοδικού και τακτικός συνεργάτης του από το ξεκίνημα της έκδοσής του.²⁶⁵ Η τελευταία συμμετοχή του Θεοτοκά στα *Νέα Γράμματα* ήταν στο αμέσως προηγούμενο έτος με τη δημοσίευση του διηγήματός του «Όλα εν τάξει» (Απρίλιος 1937).²⁶⁶ Ωστόσο, η αλήθεια είναι ότι αρκετούς μήνες νωρίτερα είχαν δημιουργηθεί οι πρώτες σκιές στις σχέσεις του με τον Καραντώνη. Όπως φαίνεται από την αλληλογραφία του με τον Κατσιμπαλη, ο Θεοτοκάς από τα τέλη του 1936 θεωρούσε ανεπαρκή τον Καραντώνη ως διευθυντή του περιοδικού και, μάλιστα, προωθούσε την αντικατάστασή του από τον Κ. Θ. Δημαρά.²⁶⁷ Αντίστοιχα, την ίδια ακριβώς περίοδο και ο Καραντώνης στην αλληλογραφία του με τον Σεφέρη κατηγορούσε τον Θεοτοκά για την απροθυμία του να βοηθήσει τα *Νέα Γράμματα* και την επιθυμία του να συνεργαστεί με άλλα έντυπα.²⁶⁸ Εξάλλου, και στην κριτική που ασκούσε στο περιοδικό για τη σύγχρονη πεζογραφική παραγωγή, ο Καραντώνης εξέφραζε αρκετές επιφυλάξεις για το έργο του Θεοτοκά, που μετά την ευθεία σύγκρουσή τους έφτασαν μέχρι και την αμφισβήτηση της ιδιότητάς του ως μυθιστοριογράφου.²⁶⁹ Σύμφωνα με όλα τα

²⁶⁴ Γιώργος Θεοτοκάς, «Γύρω στον Περικλή Γιαννόπουλο», *Νεοελληνικά Γράμματα*, αρ. 77, 21 Μαΐου 1938, 5. Σήμερα βρίσκεται και στο Γιώργος Θεοτοκάς, *Αναζητώντας τη διαύγεια. Δοκίμια για τη νεότερη ελληνική και ευρωπαϊκή λογοτεχνία*, Εισαγωγή-επιμέλεια Δημήτρης Τζιόβας, Εστία, 2005, 189-191.

²⁶⁵ Ο Καραντώνης χαρακτήρισε την κριτική στάση που εξεδήλωσε ο Θεοτοκάς μετά το αφιέρωμα των *Νέων Γραμμάτων* στο έργο του Γιαννόπουλου, ως «παιδική μνησικακία εναντίον του περιοδικού» και «παράφωνα κραυγή» που ήταν «αντιπαθητική σαν ήχος, ακατανόητη σα λόγος, ασυγχώρητη σαν ήθος» και ως «ακαταλόγιστο, παραζαλισμένο, κούφιο και κακόπιστο λιβέλλο.» Με τον δικό του, στην πραγματικότητα, λίβελο εναντίον του Θεοτοκά, ο Καραντώνης καταλογίζει στο μέχρι πρότινος συνεργάτη του περιοδικού του «μια ψυχική διαστροφή και μια διανοητική χαλάρωση που τελευταία όλο και παραλύει το ταλέντο του κ. Θεοτοκά, το νερούλιαζει και το ξεθωριάζει.» Ο διευθυντής των *Νέων Γραμμάτων* χαρακτηρίζει το πεζογραφικό έργο του Θεοτοκά ως «ασήμαντες ιστοριούλες» και την πνευματική κατάσταση του συγγραφέα ως «θέση κατάπτωσης και συγγραφικής ατονίας, που καθρεφτίζεται δυστυχώς σε όλα όσα γράφει τελευταία.» (Αντρέας Καραντώνης, «Η κατάπτωση ενός λογίου», *ΤΝΓ*, 4-5 (1938), 430-431).

²⁶⁶ Γιώργος Θεοτοκάς, «Όλα εν τάξει», *ΤΝΓ* 4 (1937), 274-291.

²⁶⁷ Ειδικότερα βλ. στο πρώτο μέρος της διατριβής στην ενότητα 1. Η ΕΚΔΟΣΗ ΤΩΝ ΝΕΩΝ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ τις υποσημειώσεις 124 και 144.

²⁶⁸ Ειδικότερα βλ. στο πρώτο μέρος της διατριβής στην ενότητα 2. ΤΑ ΠΡΟΣΩΠΑ ΚΑΙ ΤΑ ΘΕΜΑΤΑ ΤΟΥ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΥ την υποσημείωση 237 και στην ενότητα 1. Η ΕΚΔΟΣΗ ΤΩΝ ΝΕΩΝ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ την υποσημείωση 144.

²⁶⁹ Πιο συγκεκριμένα, το φθινόπωρο του 1937 ο Καραντώνης στη σειρά κριτικών μελετών του με το γενικό τίτλο «Σύγχρονοι Πεζογράφοι» προβαίνει σε μία συνολική αποτίμηση του έως τότε έργου του Θεοτοκά. Ο κριτικός εκφράζεται σε γενικές γραμμές θετικά για το *Ελεύθερο Πνεύμα* και τις *Ωρες Αργίας* και αρνητικά για το *Εμπρός στο Κοινωνικό Πρόβλημα* και την *Αργώ*, ενώ εκφέρει τόσο θετικές



παραπάνω στοιχεία, το αφιέρωμα των *Νέων Γραμμάτων* στον Γιαννόπουλο και οι ενστάσεις που διατύπωσε γι' αυτό ο Θεοτοκάς από τα *Νεοελληνικά Γράμματα*, επέφεραν την οριστική ρήξη των σχέσεων των δύο αντρών που ήταν, όμως, προβληματικές τουλάχιστον ένα χρόνο ωρρίτερα.²⁷⁰

Η δημόσια αντιπαράθεση του Καραντώνη με τον Θεοτοκά εξελίχθηκε σε ευθεία σύγκρουση του διευθυντή των *Νέων Γραμμάτων* με δύο ακόμη πεζογράφους που επίσης ανήκαν στις τάξεις των τακτικών συνεργατών του περιοδικού από το ξεκίνημα της έκδοσής του. Η λιβελογραφική απάντηση του Καραντώνη στο κριτικό άρθρο του Θεοτοκά για το αφιέρωμα στον Γιαννόπουλο, εκτός από την ανταπάντηση του άμεσα θιγόμενου,²⁷¹ προκάλεσε την αντίδραση και των Τερζάκη και Καραγάτση. Μέσα από τις σελίδες των *Νεοελληνικών Γραμμάτων* ο πρώτος,²⁷² και της *Νέας Εστίας* ο δεύτερος,²⁷³ υπερασπίστηκαν τον Θεοτοκά απέναντι στους υβριστικούς χαρακτηρισμούς του Καραντώνη και άσκησαν έντονη κριτική στις κατευθύνσεις που επέβαλε στο περιοδικό ο διευθυντής του. Και οι δύο υποστήριξαν ότι ο Καραντώνης παλινωδούσε ανάμεσα σε αντιφατικές πνευματικές επιλογές και αισθητικές προτιμήσεις.²⁷⁴ Επιπλέον, ο Τερζάκης κατηγόρησε ευθέως τον Καραντώνη πως με την απόφασή του να αφιερώσει ένα τεύχος των *Νέων Γραμμάτων* στον Γιαννόπουλο κατέληξε «υποστηρικτής του βλοσυρότερου σωβινισμού.»²⁷⁵ Στην απάντησή του ο

όσο και αρνητικές κρίσεις για τον *Ευριπίδη Πεντοζάλη*. (Αντρέας Καραντώνης, «Γιώργος Θεοτοκάς», *ΤΝΓ*, 8-10 (1937), 567-589 και *ΤΝΓ* 11 (1937), 621-646). Τον επόμενο χρόνο ο Καραντώνης θα αποφανθεί αρνητικά για την εξέλιξη του Θεοτοκά ως πεζογράφου με αφορμή την έκδοση του μυθιστορημάτος του *Το Δαιμόνιο*. (Αντρέας Καραντώνης, «Γιώργου Θεοτοκά: *Το Δαιμόνιο* (Μυθιστόρημα)», *ΤΝΓ*, 10-12 (1938), 810-815).

²⁷⁰ Το θέμα αναπτύχθηκε διεξοδικά στο πρώτο μέρος της διατριβής στην ενότητα 1. Η ΕΚΔΟΣΗ ΤΩΝ ΝΕΩΝ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ στα κεφάλαια α), β) και γ) για την ίδρυση, τους διευθυντές και τα οικονομικά του περιοδικού αντίστοιχα, όπως και στην ενότητα 2. ΤΑ ΠΡΟΣΩΠΑ ΚΑΙ ΤΑ ΘΕΜΑΤΑ ΤΟΥ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΥ στο κεφάλαιο β) Ο ευρύς κύκλος.

²⁷¹ Δηλωτικά της βαθιάς απογοήτευσης του Θεοτοκά μετά την επίθεση που δέχτηκε από τον Καραντώνη, είναι τα παρακάτω λόγια του: «Τι ιδέα πρέπει να σχηματίζει κανείς για ένα λογοτεχνικό όμιλο που επιδιώκει να επιβληθεί στην κοινή συνείδηση διασύροντας εκ προμελέτης και συστηματικά κάθε άνθρωπο που αρνήθηκε να γίνει όργανό του και που επιθυμεί να διατηρήσει την ανεξαρτησία της γνώμης;» (Γιώργος Θεοτοκάς, «Ένα γράμμα», *Νεοελληνικά Γράμματα*, 80, 11 Ιουνίου 1938, 9. Σήμερα βρίσκεται και στο Γιώργος Θεοτοκάς, *Αναζητώντας τη διαύγεια*, ό. π., 502-504).

²⁷² Αγγελος Τερζάκης, «Ένα στίγμα», *Νεοελληνικά Γράμματα*, 81, 18 Ιουνίου 1938, 1-3.

²⁷³ Μ. Καραγάτσης, «Οι Επιτάφιοι», *Νέα Εστία*, τομ. 23, τεύχ. 276, 1938, 842-844.

²⁷⁴ Χαρακτηριστικά είναι τα ερωτήματα που απηύθυνε ο Καραγάτσης: «Πέστε μου, τι σχέση έχει ο παλαμισμός με το συρρεαλισμό; Ο συρρεαλισμός με το γιαννοπουλισμό; Ο παλαμισμός με το γιαννοπουλισμό; Πως ένας άνθρωπος, που έχει ένα σπειρί κρίση (ή ένα γραμμάριο ντροπή) μπορεί να συνδυάσει, δίχως να κοκκινήσει, αυτά τα τρία πράγματα σε μια κοινή λατρεία;» (Μ. Καραγάτσης, ό. π., 842-844).

²⁷⁵ «Με άλλους λόγους, ο κ. Καραντώνης έκανε πολιτική, και μάλιστα προσωπική πολιτική. Δεν υποστήριζε καν απόψεις, ορθές ή στραβές κατευθύνσεις, τέλος μια «σχολή». Ξεσπάθωσε θαυμαστής του Παλαμά, για να ερωτοτροπήσει ύστερα κατά τρόπο διαφορούμενο με τον υπερρεαλισμό κι' όλες τις ύστατες ευρωπαϊκές «ώρες», και για να καταλήξει ολότელτα αναπάντεχα τώρα υποστηρικτής του βλοσυρότερου σωβινισμού. Δεν ξέρω ακριβώς πως κατώρθωσε να συμβιβάσει μέσα του -ή και να



διευθυντής του περιοδικού δεν αρνήθηκε την υβριστική επίθεσή του στο πρόσωπο του Θεοτοκά,²⁷⁶ υπεραμύνθηκε της πολιτικής του, ενώ κατήγγειλε τα κίνητρα της κριτικής του Τερζάκη και του Καραγάτση.²⁷⁷ Ο Καραντώνης χαρακτήρισε την αντίδραση των δύο πεζογράφων «υποκριτική», «εμπαθέστατη», «ελεεινή» και «ταπεινά προσωπική και άσχετη με οποιοδήποτε γενικώτερο ζήτημα της πνευματικής μας ζωής», και υποστήριξε ότι η στάση τους οφειλόταν στη δυσαρέσκειά τους επειδή ο ίδιος ως διευθυντής των *Νέων Γραμμάτων* δεν τασσόταν ανεπιφύλαχτα υπέρ του συγγραφικού έργου τους, αλλά διατηρούσε την κριτική ανεξαρτησία του.²⁷⁸ Ο Καραντώνης ισχυρίζεται πως ο Τερζάκης και ο Καραγάτσης στην πραγματικότητα λειτούργησαν «συκοφαντώντας ένα περιοδικό και το διευθυντή του επειδή δε θελήσανε να μεταβληθούν σε διαφημιστικό όργανο των συγγραφικών φιλοδοξιών τους», και ταυτόχρονα υπογραμμίζει πως «τα Νέα Γράμματα είναι ένα από τα λίγα περιοδικά που μπορούνε να καυχηθούνε θαρρετά για την ανεξαρτησία και το αδέσμευτο της κριτικής τους γνώμης που φτάνει ως το σπάσιμο πολύτιμων φιλιών και το απροσδόκητο τέλος θερμοτάτων συμπαθειών.»²⁷⁹ Ο ισχυρισμός του Καραντώνη για τα ταπεινά εφιαλτήρια της κριτικής που του άσκησαν ο Τερζάκης και

μετεωριστεί- ανάμεσα σ' όλα αυτά τα αλληλογρονθοκοπούμενα ρεύματα.» (Άγγελος Τερζάκης, ό. π., 1-3).

²⁷⁶ «Όσο για την κατηγορία πως επιτεθήκαμε βάρβαρα και εξυβρίσαμε «ανεξαιρέτως όλους» όσους έκριναν επιφυλακτικά τον Περικλή Γιαννόπουλο, τους παρακαλούμε να μας υποδείξουνε ποιος άλλος εκτός από τον κ. Θεοτοκά μας απασχόλησε, μολονότι πολλοί εκφράσανε αντιρρήσεις και μερικοί σοβαρότατες μάλιστα (όπως οι κ.κ. Κ. Δημαράς, Σ. Μελάς, Φ. Μιχαλόπουλος κ.α.) για το έργο του, διατυπωμένες όμως μέσα στα όρια της ευπρέπειας και του στοιχειώδους σεβασμού που απαιτούσε το θέμα και που αμέλησε να κάνει ο κ. Θεοτοκάς.» (Αντρέας Καραντώνης, «Μια καλόπιστη και σοβαρή επιχειρηματολογία», *ΤΝΓ* 6-7 (1938) 577-581).

²⁷⁷ Αντρέας Καραντώνης, «Δήλωση», *ΤΝΓ* 6-7 (1938) 576-577 και «Μια καλόπιστη και σοβαρή επιχειρηματολογία», ό. π., 577-581.

²⁷⁸ Ο Καραντώνης αντιλαμβάνεται την κριτική που του άσκησαν ο Τερζάκης και ο Καραγάτσης, ως «πολεμική ορδή κινημένη εναντίον μας με διαθέσεις εξοντωτικές» και ως «βιαιότατη εκστρατεία που παρόμοια δε γνώρισε τα τελευταία χρόνια η πνευματική ζωή του τόπου.» Ο διευθυντής των *Νέων Γραμμάτων* χαρακτηρίζει τις απόψεις των επικριτών του «παραδοξολογήματα» και «στρατηγικά τεχνάσματα του προμελετημένου επιθετικού ύφους» και καταλογίζει στην κριτική τους «ευτελή και αστήριχτη επιχειρηματολογία, για να παραπλανήσουν το πολύ απλοϊκό και ανίδεο κοινό και να το διαθέσουν εναντίον μας» και «επιτήδεια σοβαροφανή φρασεολογία όπου η κακοπιστία και το εξωφρενικό των επιχειρημάτων τους συναγωνίζονται με την εμπάθεια, την ιδιοτέλεια και την ανισορροπία και όπου υψηλά λόγια περί ήθους εναλλάσσονται με άπρεπους υπαινιγμούς και με μικρολογίες, αποβλέποντας να δημιουργήσουν παρεξηγήσεις ανάμεσα στους συνεργάτες και φίλους του περιοδικού και να μας διασύρουν στα μάτια του απληροφόρητου αναγνωστικού κοινού.» («Μια καλόπιστη και σοβαρή επιχειρηματολογία», ό. π., 576, 579).

²⁷⁹ Ο Καραντώνης ισχυρίζεται πως «εδώ ακριβώς κρύβεται το μυστικό και τα βαθύτερα αίτια που συνέπηξαν τους κυρίους αυτούς σε μια πολεμική ορδή κινημένη εναντίον μας με διαθέσεις εξοντωτικές.» Σύμφωνα με τους ισχυρισμούς του, αφ' ενός η πολιτική των *Νέων Γραμμάτων* «επιτρέπει την απόλυτη ελευθερία της κριτικής και μέσα στον κύκλο των στενών φίλων και συνεργατών τους», αφ' ετέρου, ο Τερζάκης και ο Καραγάτσης «με την υποκριτική στάση τους απόδειξαν πως δεν ανέχονται μήτε την πιο καλοσυνείδητη επίκριση του έργου τους και πως δεν παραδέχονται την κριτική παρά μονάχα σαν ενορχήστρωση δοξαστικών εγκωμίων.» (ό. π., 576, 577).



ο Καραγάτσης, είναι αβάσιμος, διότι δεν είχαν υπάρξει ποτέ μέχρι τότε δείγματα μίας τόσο αρνητικής κριτικής εκ μέρους του διευθυντή των *Νέων Γραμμάτων* για το έργο των δύο πεζογράφων, ώστε να μπορεί να αποδοθεί σε αυτήν η μετέπειτα στάση τους. Τουναντίον, η αμφισβήτηση από τη δική του μεριά της ιδιότητας του μυθιστοριογράφου στον Θεοτοκά κορυφώθηκε μετά τη σύγκρουσή τους και αυτή πρέπει να ερμηνευθεί ως απόρροια της προσωπικής του εμπάθειας. Το επιχείρημα του Καραντώνη ότι ο Τερζάκης και ο Καραγάτσης αντέδρασαν από προσωπικούς λόγους, αντιστρέφει την πραγματικότητα, διαστρεβλώνει τα αληθινά γεγονότα και παρασιωπά τις ουσιαστικές αντιρρήσεις επί του αφιερώματος στον Γιαννόπουλο που εξέφρασαν οι δύο επικριτές του.²⁸⁰

Το μεγάλο κενό που προέκυψε από τη διακοπή της συνεργασίας των Θεοτοκά, Τερζάκη και Καραγάτση απαιτούσε την πλήρωσή του με τη συμμετοχή νέων συνεργατών στο περιοδικό. Έτσι, από το τέταρτο έτος της έκδοσης εμφανίζονται για πρώτη φορά με πρωτότυπα αφηγηματικά κείμενά τους στα *Νέα Γράμματα* ο Στρατής Μυριβήλης, ο Γ. Ν. Αμποτ και ο Γιάννης Σφακιανάκης. Η νέα κατάσταση που δημιουργήθηκε με τις ηχηρές αποχωρήσεις και τις καινούργιες συνεργασίες αποτέλεσε πραγματικά τομή στην πορεία του περιοδικού και οριοθετεί τη διάκριση της κυκλοφορίας του σε δύο περιόδους: Από το 1935 μέχρι το 1938 και από το 1938 και ύστερα. Σύμφωνα, μάλιστα, με μεταγενέστερη εκτίμηση του Θεοτοκά, οι αλλαγές αυτές επέδρασαν καθοριστικά στην ανάσχεση της ορμής των *Νέων Γραμμάτων* και επηρέασαν αρνητικά την περιοδικότητα της κυκλοφορίας μέχρι το τέλος της έκδοσής τους.²⁸¹

²⁸⁰ Ανάλογους ισχυρισμούς με αυτούς του Καραντώνη πρόβαλε αρκετές δεκαετίες αργότερα και ο Κατσιμπαλής. Ο Μ. Perí αναφερόμενος τα γεγονότα του 1938 μεταφέρει με κάποια επιφύλαξη τη σχετική μαρτυρία του Κατσιμπαλή σύμφωνα με την οποία οι λόγοι της σύγκρουσης του διευθυντή των *Νέων Γραμμάτων* με τους τρεις πεζογράφους και ως τότε συνεργάτες του περιοδικού ήταν καθαρά προσωπικοί. Ο Perí καταθέτει τα εξής: «Δεν είναι βέβαια τυχαίο το γεγονός ότι ακριβώς αυτό το τεύχος - αφιέρωμα στο Γιαννόπουλο είχε σαν αποτέλεσμα να ξεσπάσει μια ανοικτή διαμάχη ανάμεσα στον Καραντώνη και σε συγγραφείς όπως ο Θεοτοκάς, ο Τερζάκης κι ο Καραγάτσης, που μέχρι εκείνη τη στιγμή είχαν συμπαθήσει κι είχαν συνεργαστεί με τη σύνταξη. Νομίζω όμως πως πρέπει να πληροφορήσω ότι, σύμφωνα με τη γνώμη του Γιώργου Κατσιμπαλή, αυτή η σύγκρουση γεννήθηκε από γεγονότα καθαρά προσωπικά.» (Massimo Perí, «Το περιοδικό «Τα Νέα Γράμματα», ό. π., 45).

²⁸¹ «Τα *Νέα Γράμματα*, καθώς είναι γνωστό, κατόρθωσαν να εκφράσουν, τουλάχιστο στους τρεις πρώτους τόμους τους, με τρόπο αρκετά ολοκληρωμένο, την ανάπτυξη της λογοτεχνίας μας, ποιητικής και πεζογραφικής, στην κρίσιμη εκείνη καμπή της ιστορίας της. Την τέταρτη όμως χρονιά, ξέσπασε στους κόλπους τους εμφύλιος σπαραγμός. Οι πεζογράφοι Καραγάτσης, Τερζάκης και Θεοτοκάς ήρθαν σε οξυτάτη ρήξη με τη μερίδα Κατσιμπαλή-Καραντώνη, ο καβγάς πήρε διαστάσεις, έγινε πάταγος στους λογοτεχνικούς κύκλους το καλοκαίρι του 1938. Έτσι κόπηκε η ορμή του περιοδικού. Άρχισε πια να βγαίνει σε αραιά διαστήματα και σιγά σιγά έσβησε. Μα αυτή είναι μια ιστορία που δεν αφορά το Σεφέρη.» (Γιώργος Θεοτοκάς, «Ο Γιώργος Σεφέρης όπως τον γνώρισα», *Εποχές* 10, Φεβρουάριος



ii. Το κενό του μυθιστορήματος

Μία δεύτερη σημαντική αλλαγή που επέρχεται στη φιλοξενία των κειμένων της πρωτότυπης πεζογραφίας το 1938, είναι η απουσία της δημοσίευσης κάποιου μυθιστορήματος σε συνέχειες, αντίθετα με ό,τι συνέβη το 1936 και το 1937, όταν είχαν παρουσιαστεί η *Μενεξεδένια Πολιτεία* του Τερζάκη και η *Eroica* του Πολίτη αντίστοιχα. Αντίθετα, όλα τα αφηγηματικά κείμενα που δημοσιεύτηκαν κατά τον τέταρτο χρόνο κυκλοφορίας, ήταν διηγήματα με μικρή έκταση. Η μεταβολή αυτή στην ύλη του περιοδικού συνδέεται άμεσα με τη διαφοροποίηση της κριτικής στάσης του Καραντώνη απέναντι στα δύο αφηγηματικά είδη, που εκδηλώθηκε την ίδια ακριβώς εποχή και εκφράστηκε απερίφραστα στα θεωρητικά και κριτικά κείμενά του για τα σύγχρονα πεζογραφικά έργα: Το 1938 ο κριτικός αναδιπλώνεται ουσιαστικά από τις θέσεις που ο ίδιος διακήρυττε τα προηγούμενα χρόνια, σύμφωνα με τις οποίες το διήγημα αποτελούσε ένα «παράλυτο» και «καθυστερημένο λογοτεχνικό είδος» που «αργοβουλιάζει σε βαλτονέρια ρουτίνας»,²⁸² ενώ το μυθιστόρημα συνιστούσε τη «λογοτεχνική μορφή που δυνατότερ' από κάθε άλλη κεντρίζει σήμερα προς την πρωτότυπη εργασία τις μυστικές λαχτάρες των νέων.»²⁸³ Πλέον, οι κριτικοί όροι με τους οποίους αντιμετωπίζει τα δύο είδη ο Καραντώνης, αντιστρέφονται πλήρως. Τώρα, υποστηρίζει τη θέση ότι «στη λογοτεχνία μας, το διήγημα και σαν απλό σκίτσο και σαν πλατειά νουβέλλα, είναι το είδος του πεζού λόγου που αναπτύχθηκε με τη μεγαλύτερη αισθητική επιτυχία και βοήθησε τους πεζογράφους μας να εκφράσουνε πλαστικά τον κόσμο της φαντασίας τους και τη ζωϊκή εμπειρία, συνθέτοντας έργα τελειωμένα στο είδος τους.» Ταυτόχρονα, εκφράζει την άποψη ότι «για το ελληνικό διήγημα μπορούμε να διατυπώσουμε κρίσεις σταθερές, ενώ το μυθιστόρημα σαν τελειωμένο είδος το βλέπουμε κάπως επιφυλαχτικά.»²⁸⁴ Από το 1938 και για τα δύο επόμενα χρόνια, η προτεραιότητα που έδινε στο διήγημα έναντι του μυθιστορήματος θα εξακολουθήσει να δηλώνεται ρητά στα θεωρητικά και κριτικά κείμενά του και να αποτυπώνεται παράλληλα στις επιλογές των πρωτότυπων πεζογραφικών κειμένων

·1964, τώρα σε: Γιώργος Θεοδοκάς & Γιώργος Σεφέρης. *Αλληλογραφία (1930-1966)*, φιλολογική επιμέλεια Γ. Π. Σαββίδης, Ερμής, 1975, 21).

²⁸² Αντρέας Καραντώνης, «Αλκ. Γιαννόπουλου: «Κεφάλια στη σειρά». Έντεκα Διηγήματα. Έκδοση Μακεδονικών Ημερών. Θεσσαλονίκη», *ΤΝΓ* 1 (1935), 38-42.

²⁸³ Αντρέας Καραντώνης, «Το μυθιστόρημα των νέων», *ΤΝΓ* 12 (1935), 733-736.

²⁸⁴ Αντρέας Καραντώνης, «Στρατής Μυριβήλης», *ΤΝΓ* 8-9 (1938), 645-685.



που δημοσιεύονται στο περιοδικό. Μέχρι και το 1940 ο Καραντώνης θα συνεχίσει να διακηρύττει ότι «προς το παρόν τουλάχιστο, βαραίνει πιο πολύ ένα τέλειο και ουσιαστικό διήγημα από ένα συγκεχυμένο, ακυβέρνητο, στατικό και όπως-όπως παραγομισμένο μυθιστόρημα.»²⁸⁵ Με αυτήν την κριτική άποψη του διευθυντή, κατά την τριετία 1938–1940 στα *Νέα Γράμματα* δεν φιλοξενείται κανένα άλλο μυθιστόρημα σε συνέχειες παρά μόνον πρωτότυπα διηγήματα.

Ειδικότερα σε ό,τι αφορά τα διηγήματα που δημοσιεύονται το 1938, ήταν τέσσερα και μοιράστηκαν στα ισάριθμα τεύχη του περιοδικού που κυκλοφόρησαν μετά το εκτενές αφιέρωμα στον Γιαννόπουλο. Από τους συγγραφείς του έτους, ο μεγαλύτερος σε ηλικία ήταν ο Στρατής Μυριβήλης που είχε εμφανιστεί στα ελληνικά γράμματα ήδη από τη δεκαετία του 1910, μολονότι και το δικό του έργο έγινε περισσότερο γνωστό στους αθηναϊκούς κύκλους μετά το 1930.²⁸⁶ Οι υπόλοιποι τρεις, ο Τάσος Αθανασιάδης, ο Γουλιέλμος Ν. Άμποτ και ο Γιάννης Σφακιανάκης, ήταν αρκετά νεώτεροι και όλοι τους ξεκίνησαν τη λογοτεχνική διαδρομή τους μέσα στη δεκαετία του '30.²⁸⁷

Όσον αφορά τη φιλοξενία για πρώτη φορά στην ύλη των *Νέων Γραμμάτων* ενός διηγήματος του Μυριβήλη, πρέπει να ληφθεί υπόψη η ιδιαίτερη κριτική εκτίμηση με την οποία περιέβαλλαν το έργο του συγκεκριμένου συγγραφέα τόσο ο

²⁸⁵ Αντρέας Καραντώνης, «Θράσου Καστανάκη: *Ο Ρασκάγιας* (Διηγήματα)», *ΤΝΓ* 1 (1940), 82-85.

²⁸⁶ Η πρώτη συλλογή διηγημάτων του Μυριβήλη είχε τον τίτλο *Κόκκινες ιστορίες* και εκδόθηκε από την εφημερίδα *Σάλπιγξ* στη Μυτιλήνη το 1915. Στην τοπική εφημερίδα του νησιού *Καμπάνα* που εξέδιδε ο ίδιος ο συγγραφέας, δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά το μυθιστόρημά του *Η ζωή εν τάφω* σε 42 συνέχειες από τις 10.4.1923 έως τις 29.1.1924. Το έργο εκδόθηκε αυτοτελώς στη σειρά «Λογοτεχνική Βιβλιοθήκη» της *Καμπάνας* την 1.4.1924, ενώ το περιεχόμενό του διευρύνθηκε στην πρώτη αθηναϊκή έκδοσή του το 1930. Δύο χρόνια νωρίτερα, το 1928, και πάλι στη Μυτιλήνη είχε εκδοθεί η δεύτερη συλλογή διηγημάτων του Μυριβήλη με το γενικό τίτλο *Διηγήματα*. Η συγγραφική δραστηριότητα του πεζογράφου, όμως, εντάθηκε στη δεκαετία του '30 στην Αθήνα. Στο διάστημα 20.12.1931–6.5.1932 δημοσίευσε σε συνέχειες στην εφημερίδα *Η Καθημερινή* το δεύτερο μυθιστόρημά του *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια* που το εξέδωσε σε βιβλίο τον Οκτώβριο του 1933. Στις 10, 17 και 18.6.1934 δημοσίευσε στην εφημερίδα *Η Πρωία* τη νουβέλα *Ο Βασίλης ο Αρβανίτης* που αργότερα συμπεριέλαβε στη συλλογή διηγημάτων *Το Γαλάζιο Βιβλίο*. Το 1935 εκδόθηκε η συλλογή του *Το πράσινο βιβλίο* και το 1939 *Το γαλάζιο βιβλίο*. Ενδιάμεσως, το 1937 ο συγγραφέας εξέδωσε το λυρικό πεζογράφημά του *Το τραγούδι της Γης*. Τέλος, από τις 12.6.1939 έως τις 7.11.1939 ο Μυριβήλης δημοσίευσε σε 133 συνέχειες στην εφημερίδα *Ασύρματος* το μυθιστόρημά του *Η Παναγιά η Ψαροπούλα* που αργότερα μετονόμασε σε *Η Παναγιά η Γοργόνα*.

²⁸⁷ Ο Τάσος Αθανασιάδης μετά από τα πρωτόλεια διηγήματά του στα *Ελληνικά Γράμματα* το 1929 και το δοκίμιό του για τον Φώτο Πολίτη το 1936, έκανε ουσιαστικά την πρώτη λογοτεχνική εμφάνισή του με το διήγημά του «Όταν επέστρεψε ο κύριος των Ταλάντων» στα *Νέα Γράμματα* το 1937. Ο Γ. Ν. Άμποτ εμφανίστηκε για πρώτη φορά στα ελληνικά γράμματα το 1936 με την έκδοση του μυθιστορηματός του *Γη και νερό*. Ο Γιάννης Σφακιανάκης εξέδωσε ιδιωτικά στο Ηράκλειο το 1932 τα πρώτα *Διηγήματά* του και το 1936 στον «Γκοβόστη» στην Αθήνα τις *Νύχτες χωρίς δημιουργία*. Από τον ίδιο οίκο είχε προηγηθεί το 1934 η έκδοση και του δραματικού έργου του συγγραφέα *Οι Κένταυροι*. Ακολούθησαν το 1938 τα ποιήματα του Σφακιανάκη *Ο μύθος των σταγόνων* και το 1939 τα δοκίμια του *Εισαγωγή στο λυρικό μύθο*.



διευθυντής όσο και άλλοι συνεργάτες του περιοδικού. Ήδη από τον πρώτο χρόνο της κυκλοφορίας των *Νέων Γραμμάτων*, ο Ρήγας Γκόλφης τοποθετούσε τον Μυριβήλη σε περίοπτη θέση ανάμεσα στους «λογοτέχνες της γενεάς που αναγνώρισε και καλλιέργησε τη ζωντανή γλώσσα στον πεζό λόγο.»²⁸⁸ Αξιοσημείωτο επίσης είναι ότι στο ίδιο ακριβώς τεύχος που φιλοξενήθηκε το διήγημα του Μυριβήλη, δημοσιεύτηκε η εκτενής κριτική μελέτη του Καραντώνη για το μέχρι τότε έργο του.²⁸⁹ Όπως ο Γκόλφης, και ο Καραντώνης ξεχωρίζει ως βασικό στοιχείο του έργου του Μυριβήλη τη γλωσσική μορφή του και αξιολογεί πολύ θετικά το εκφραστικό όργανο που καλλιεργεί ο συγγραφέας. Κατά τον Καραντώνη, ο Μυριβήλης υπήρξε ο «γενικός κληρονόμος της δημοτικιστικής πεζογραφίας» και στα πλαίσια της δημιουργίας του δικού του έργου «επηρεάστηκε από όλους μαζί τους πεζογράφους της παλιάς γενεάς και όλους μαζί τους συνέχισε και τους ανακεφαλαίωσε.» «Η πεζογραφική παράδοση του δημοτικισμού», σύμφωνα με το διευθυντή του περιοδικού, «συνεχίζεται μέχρι σήμερα και με το έργο του Στρατή Μυριβήλη ξανανθίζοντας όπως ποτέ ίσως δεν είχε ανθίσει.» Ο κριτικός θεωρεί ως σημαντικότερη προσφορά του συγγραφέα το γεγονός ότι με τη γλωσσική μορφή που υπηρέτησε, αποκατέστησε και ανανέωσε «την οργανική θέση του δημοτικισμού σαν ακέραιης αισθητικής και πνευματικής αξίας μέσα στις διάφορες επιδιώξεις της σύγχρονης πεζογραφίας μας.» Όπως στο σύνολο του έργου του, και στο διήγημά του με τον τίτλο «Νικημένος ήρωας» που δημοσιεύτηκε στο διπλό τεύχος Αυγούστου-Σεπτεμβρίου του 1938,²⁹⁰ ο Μυριβήλης καλλιεργεί ενσυνείδητα τη λαϊκή γλώσσα υιοθετώντας το προφορικό ύφος και ενσωματώνοντας στο λόγο πολλούς παλαιοδημοτικούς ή ιδιωματικούς τύπους.²⁹¹ Το εκφραστικό όργανο του συγγραφέα που αναδεικνύεται στις δεκαπέντε σελίδες του

²⁸⁸ Ρήγας Γκόλφης, «Εισαγωγή στη Νεοελληνική Πεζογραφία», *TNG* 10 (1935), 535-536.

²⁸⁹ Αντρέας Καραντώνης, «Στρατής Μυριβήλης», *TNG* 8-9 (1938), 645-685.

²⁹⁰ Στρατής Μυριβήλης, «Νικημένος ήρωας», *TNG* 8-9 (1938), 601-616.

²⁹¹ Ενδεικτικά είναι τα ακόλουθα παραδείγματα λέξεων και εκφράσεων, όλα από το διήγημα του Μυριβήλη που φιλοξενήθηκε στα *Νέα Γράμματα* το 1938: «κρέμαζε», «τορβάδιαζαν», «ζερβιά», «γελέκο», «νοικοκερά», «πανταλόνι», «καλαμόχερο», «θεμιατό», «αψηλή», «αποδέλουπα», «τριγυρινές», «γκίξει», «στράφτουνε», «ν' ανάφτει», «ξεστορούσε», «αντραγαθία», «σκάνουνε», «γιόμισαν», «ξελεφτερωτάδων», «ανιστορεί», «δάγκανε», «ποδαρώσει», «καταπέρνει», «σουσταζούμενη», «σουσουμί», «αναθυμίζει», «ξουριστεί», «με το πε και λάλησε», «αποξυλιασμένος», «ξεσκούνιζε», «έσαχνε», «ανελαμπή», «μαθέφτηκε το πράμα», «πειρούνιασε», «καβούριασε», «ανυπόφερτα», «αψηλώσαν», «αυξαινούνε», «ξεχειλά», «συμμαζεμό», «ανακαλύψανε μέταλλο», «μπίτι δε νιώθει», «λέκιασε», «θυμώτρα», «μορφιά», «ζούπησε», «θραφερά», «καφενέ», «φημερίδα», «μεταπιάσει», «τεντζερέδια», «ξεκρέμαζε», «χεροπιαστά», «κοτούσε», «νταμωτή μπροστέλλα», «μεσιά», «χάμου», «ξετινάζε», «πιδέξιος», «αναξοσύνη», «συναίστημα», «αγκρισμένη», «εκείδα», «αψί», «ν' ανεσάνει», «πέριορα», «περιμαζέψει», «σεριανίσουν», «βαργιεστημάρας», «ζεβζέκα», «κωρώσει», «τ' απλωτό», «σουρτούκες», «μπομπεμένες», «έβολε», «λαφοκέφαλο», «τσέτουλα», «ψωμοτρώς», «αντραγάθησε», «χημούσαν», «κουβάρα», «μπερδουκλώνοντανε». (Στρατής Μυριβήλης, «Νικημένος ήρωας», ό. π., 601-616).



διηγήματός του, αποτελούσε για το διευθυντή του περιοδικού γλωσσικό υπόδειγμα και η προβολή του μέσα από τα *Νέα Γράμματα* υπηρετούσε τον κανόνα του πεζογραφικού δημοτικισμού.

Εκτός, όμως, από τη γλωσσική μορφή, και το θεματικό περιεχόμενο του διηγήματος, ικανοποιούσε απόλυτα τις κριτικές απαιτήσεις και ανταποκρινόταν πλήρως στις πνευματικές προσδοκίες του Καραντώνη. Στη μελέτη του για το έως τότε έργο του Μυριβήλη που δημοσιεύτηκε στο ίδιο τεύχος, ο Καραντώνης επέκρινε το συγγραφέα επειδή είχε παραχωρήσει τον πρωταγωνιστικό ρόλο του μυθιστορηματός του *Η Δασκάλα με τα Χρυσά Μάτια* στον Λεωνή Δρίβα που, κατά τη γνώμη του κριτικού, «είναι τύπος αρνητικά αντιπροσωπευτικός των διανοουμένων εκείνων που δράζανε γύρω στα 1930 και λίγο υστερώτερα», ενώ, αντίθετα, ο δημιουργός του «δέχτηκε να τον συμπαθήσει και να τον εξιδανικεύσει.» Αντίστροφα, επαινεί τον Μυριβήλη για τη δημιουργία του ήρωα Βασίλη του Αρβανίτη και, μάλιστα, με μοναδικό κριτήριό του το χαρακτήρα του συγκεκριμένου τύπου, χαρακτηρίζει σε τόνο εθνικιστικής ρητορείας το ομότιτλο διήγημα της συλλογής *Το Γαϊάξιο Βιβλίο* ως «το πιο φυλετικό διήγημα του Μυριβήλη κι' ένα από τα αντιπροσωπευτικότερα της λογοτεχνίας μας.» Αξιοσημείωτο, λοιπόν, είναι το γεγονός ότι, παρόμοια με τον Βασίλη τον Αρβανίτη, και ο πρωταγωνιστής του αφηγήματος του συγγραφέα που φιλοξενήθηκε στα *Νέα Γράμματα* στο τεύχος Αυγούστου-Σεπτεμβρίου του 1938, υπερασπιζόταν τις εθνικές παραδόσεις και εξέφραζε τη φυλετική ιδεολογία και, επομένως, πληρούσε τις συγκεκριμένες προδιαγραφές που ο διευθυντής του περιοδικού όριζε για τους ήρωες των πεζογραφικών έργων. Ο πρωταγωνιστής του διηγήματος του Μυριβήλη «Νικημένος ήρωας» ονομαζόταν Αντρέας Σγούρδας και ήταν ένας απόστρατος αξιωματικός και τραυματίας πολέμου που είχε τάξει τη ζωή του στην υπηρεσία της πατρίδας του και θυσίασε γι' αυτήν τη σωματική ακεραιότητά του. Ήταν περήφανος επειδή πολέμησε για τα εθνικά ιδεώδη και με τη δική του συμμετοχή στις μάχες της πατρίδας του, όπως ο ίδιος χαρακτηριστικά αναφέρει αποτιμώντας το παρελθόν του, «είχε μερίδιο στο φκιάξιμο του Ρωμαϊκού, ένα μερίδιο στην Ιστορία αυτουνού του τόπου.» Απόλυτα ενδεικτικό του μιλιταριστικού πατριωτισμού του Σγούρδα είναι το ακόλουθο απόσπασμα από τις πολεμικές αναπολήσεις του: «Αχ, τα όμορφα χρόνια. Τα νιάτα ! Το Δώδεκα. Η εξόρμηση από την Κοζάνη, η φοβερή κείνη νύχτα του Σόροβιτς, το κινήγημα, το νικηφόρο κινήγημα ως τα σύνορα της Αρβανιτιάς ! Κατόπι το Κιλκίς. Η μεγάλη μάχη.» Είναι προφανές ότι στο αφήγημα του Μυριβήλη



εκφράζεται η ιδεολογική μετεξέλιξη του πρώην αριστερού και σοσιαλιστή συγγραφέα σε ένθερμο υποστηρικτή της εθνικής ιδεολογίας. Πρόκειται για τη μεταστροφή στην πολιτική συνείδηση του Μυριβήλη που είχε ξεκινήσει στα πρώτα χρόνια της δεκαετίας του 1930 και ενισχύθηκε ακόμη περισσότερο μετά την επιβολή της δικτατορίας του Μεταξά τον Αύγουστο του 1936.²⁹²

Εκτός, όμως, από τη χρήση της δημοτικής γλώσσας και την προβολή της εθνικής ιδεολογίας, στο διήγημα του Μυριβήλη ακόμα ένα στοιχείο ευθυγραμμίζεται με μία από τις αξιωματικές αρχές του πεζογραφικού κανόνα του Καραντώνη. Ο συγγραφέας εφαρμόζει απαρέγκλιτα στο κείμενό του τις μεθόδους της ρεαλιστικής αφήγησης. Εκτός από τα πραγματικά ιστορικά γεγονότα που μνημονεύει, δίνει σαφείς και λεπτομερείς γεωγραφικούς προσδιορισμούς στο περιβάλλον που τοποθετεί το μύθο του. Πιο συγκεκριμένα, παραθέτει στο αφήγημά του εκτενείς περιγραφές της Αθήνας και του Αττικού τοπίου. Χαρακτηριστικά είναι τα ακόλουθα αποσπάσματα από το κείμενό του: «Το γλυκό Οχτωβριανό δειλινό κατέβαινε γαληνά πάνω στην Αθήνα, κ' έκανε χρυσαφιά τα παλιά μάρμαρα. Μακριά, το Φάληρο νεροφέγγιζε και στο γιάλο του μαυρολογούσανε τρία εγγλέζικα θωρηχτά [...] Ανέβαινε με σβέλτο βήμα τη λεωφόρο Συγγρού [...] Έκανε πως δεν την είδε, και πήγε να κάτσει στην αναποδογυρισμένη κάσσα, βλέποντας κατά το Σαρωνικό, που άστραφτε μέσα στο καταμεσήμερο.» Όπως φαίνεται, για μία ακόμη φορά μέσα από ένα διήγημα που δημοσιεύεται στα *Νέα Γράμματα*, αναδεικνύεται η παρουσία του αττικού φωτός ως κυρίαρχου στοιχείου της ελληνικής ατμόσφαιρας. Και η φροντίδα αυτή του Μυριβήλη να αποδώσει με χρυσά και αστραφτερά χρώματα τη λάμψη του αττικού περιβάλλοντος, ευθυγραμμίζεται με τις κριτικές συστάσεις που απηύθυνε ο Καραντώνης στους σύγχρονους πεζογράφους, να προβάλλουν τη θέση του ήλιου στο ελληνικό τοπίο και να εκφράσουν μέσα από τα έργα τους τη βαθύτερη λειτουργία του.

²⁹² Σύμφωνα με τη διάκριση που έχει προτείνει ο Τ. Καρβέλης, στο έργο του Μυριβήλη οριοθετούνται τρεις περίοδοι: Η πρώτη, κατά την οποία ο πεζογράφος εκφράζει τα ανθρωπιστικά, αντιπολεμικά ιδεώδη και δηλώνει ότι ανήκει στην αριστερά, φτάνει μέχρι το 1933 (από τις 12.6.1932 μέχρι τις 4.3.1933 ο Μυριβήλης διετέλεσε διευθυντής της εβδομαδιαίας εφημερίδας του Αγροτικού Εργατικού Κόμματος του Αλέξ. Παπαναστασίου). Η δεύτερη, που ξεκινά γύρω στο δεύτερο ήμισυ της δεκαετίας του '30 και εκτείνεται μέχρι το 1949, χαρακτηρίζεται από την ιδεολογική μετεξέλιξή του και σε αυτήν ακριβώς εντάσσεται και το διήγημά του «Νικημένος ήρωας» που δημοσιεύτηκε στα *Νέα Γράμματα* το 1938. Τέλος, η τρίτη περίοδος του έργου του Μυριβήλη αρχίζει το 1949 και τελειώνει το 1969. («Στρατής Μυριβήλης, Παρουσίαση – Ανθολόγηση: Τάκη Καρβέλη», *Η μεσοπολεμική πεζογραφία. Από τον πρώτο ως τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο (1914-1939)*, Τόμος Στ', Σοκόλης, 96-183).



Στο σκηνογραφικό πλαίσιο του οριοθετημένου χώρου της ελληνικής πρωτεύουσας, εκτυλίσσεται η υπόθεση του αφηγήματος του Τάσου Αθανασιάδη με τον τίτλο «Παραίσταση» που δημοσιεύεται με διαφορά ενός μόλις τεύχους από το διήγημα του Μυριβήλη.²⁹³ Κεντρικό θέμα του δεύτερου αφηγηματικού κειμένου με το οποίο συμμετείχε στα *Νέα Γράμματα* ο νεαρός τότε συγγραφέας, αποτελεί η αντρική φιλία που αναπτύσσεται μεταξύ δύο συναδέλφων-υπαλλήλων σε μία αθηναϊκή τράπεζα. Μέσα από την παρουσίαση της καθημερινής ζωής των ηρώων του, ο Αθανασιάδης προβαίνει στη λεπτομερειακή απεικόνιση του τόπου όπου κατοικούν, εργάζονται και ψυχαγωγούνται οι σύγχρονοι Αθηναίοι. Ο συγγραφέας παρατηρεί την καινούργια αρχιτεκτονική τεχνοτροπία που αναπτύσσεται στην ελληνική πρωτεύουσα, «τα νεοχτισμένα σπίτια με το μοντέρνο ρυθμό», και περιγράφει τις βίλες των πλουσίων μεγαλοαστών που κατοικούσαν στα βόρεια προάστια. Χαρτογραφεί τις συνηθισμένες διαδρομές των ηρώων του με τα πόδια ή με τα μέσα μαζικής μεταφοράς εκείνης της εποχής, το λεωφορείο, το τραμ και τον υπόγειο σιδηρόδρομο, από το Μουσείο ως τα Πατήσια και από το Πολυτεχνείο ως την Ομόνοια, από την Ομόνοια ως το Πανεπιστήμιο και από εκεί ως το Σύνταγμα, από τη Βουλή ως το Ζάππειο και από την Αθήνα μέχρι και τον Πειραιά.²⁹⁴ Τέλος, καταγράφει τους προσφυείς τρόπους διασκέδασης των νέων Αθηναίων και τους ακολουθεί στις βραδινές εξόδους τους στους κινηματογράφους της οδού Σταδίου και τα θέατρα της οδού Πανεπιστημίου.

Μέσα από τις περιγραφές των περιοχών της πρωτεύουσας και του τρόπου ζωής των κατοίκων της, σε αρκετά σημεία της αφήγησης προβάλλονται τα συναισθήματα αγάπης του Αθανασιάδη για την πόλη του και αλληλεγγύης για τους κατοίκους της, που θυμίζουν αρκετά τα αντίστοιχα αισθήματα που είχε εκφράσει δύο χρόνια νωρίτερα ο Τερζάκης στη *Μενεξεδένια Πολιτεία* του. Χαρακτηριστικά είναι τα ακόλουθα αποσπάσματα από το λόγο του αφηγητή όπου είναι ευδιάκριτη η επιρροή που πρέπει να είχε ασκήσει στο νεαρό τότε συγγραφέα το μυθιστόρημα του Τερζάκη:

²⁹³ Τάσος Αθανασιάδης, «Παραίσταση», *ΤΝΓ* 6-7 (1938), 493-525.

²⁹⁴ Οι ζωντανές περιγραφές των διαδρομών των ηρώων του που πραγματοποιούνται στο διήγημα του Αθανασιάδη το 1938 στα *Νέα Γράμματα*, εξελίχθηκαν αργότερα σε κοινό τόπο στο σύνολο του πεζογραφικού έργου του συγγραφέα. Η Έ. Σταυροπούλου έχει παρατηρήσει σχετικά τα εξής: «Καθώς ο συγγραφέας παρακολουθεί τους ήρωές του, που βρίσκονται σε αδιάκοπη κίνηση, ο αναγνώστης μεταφέρεται από τις συνοικίες της Αθήνας σε διάφορα τοπία της Αττικής, σε διαδρομές που απλώνονται και εξακτινώνονται ολοένα, όχι μόνο μέσα στο χώρο αλλά και μέσα στο χρόνο. Η ιστορία του τόπου συμπλέκεται με εκείνη των προσώπων. Η εικόνα ζωγραφίζεται με άπειρες μικρές λεπτομέρειες, που φανερώνουν επιμέλεια και ζήλο ιστορικού.» («Τάσος Αθανασιάδης, Παρουσίαση – Ανθολόγηση: Έρης Σταυροπούλου», *Η μεσοπολεμική πεζογραφία. Από τον πρώτο ως τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο (1914-1939)*, Τόμος Β', Σοκόλης, 1996, 63).



«Άνοιξη. Είχα σηκωθεί με την αυγή κι απ' το ψηλότερο μέρος του άλσους στάθηκα και κύτταξα την Αθήνα, καθώς ανάμεσα στην αχλύ τινάζόταν ξενυχτισμένη κι' ακόλαστη. [...] Το πνεύμα της πόλης το ξέρετε; Εκεί μέσα κρύβεσαι κι' αποξεχνιέσαι. Δε σε προσέχει κανείς. Είσαι μια μικρή, ασήμαντη ψηφίδα, –κι' όμως απαραίτητη. [...] Από το παράθυρο οι τελευταίοι ιριδισμοί του αττικού δειλινού πέφταν στο μισό προσκεφάλι, ήταν μια πρόκληση τόσο βάνουση...»²⁹⁵

«Σκαρφάλωσα και μπήκα στο άλσος κι' απ' την ψηλότερη μεριά του στάθηκα και κύτταξα την Αθήνα, - την Αθήνα μου στην ώρα της κραυγής της. [...] Στηριζόμαστε στο σιδερένιο παραπέτο της Γέφυρας του Κηφισσού. Ηρεμία γύρω στην πλάση. Τα νερά από κάτω κυλούν ήσυχα, θαρρείς με νοχέλεια. Να τα βαραίνει ο ήσκιος μας ; Ένα κοτσίφι ραμφίζει τον ήσυχο αέρα και τρέχει να κρυφτεί μέσα στις καλαμιές. Περιμένω να ξαναβγεί. Περιμένω του κάκου...Μακρυνά πέρα βαθειά, η Αθήνα, ανοίγει τα φωτεινά, πονηρά ματάκια της, ξυπνά, ανακλαδίζεται έτοιμη για τη βραδυνή της παράσταση.»²⁹⁶ Τα παραπάνω παραθέματα από την «Παραίσθηση» του Αθανασιάδη αποκαλύπτουν την εσωτερική επικοινωνία ανάμεσα σε δύο αφηγηματικά κείμενα που φιλοξενήθηκαν με διαφορά λίγων ετών στο ίδιο περιοδικό. Καθώς φαίνεται, η *Μενεξεδένια Πολιτεία* πρέπει να επηρέασε καθοριστικά τον Αθανασιάδη που στο δικό του διήγημα παρουσιάζει τη θεά της Αθήνας από την ίδια οπτική γωνία με εκείνη του Τερζάκη, καταγράφει με παρόμοιο τρόπο τις εικόνες της πόλης τόσο τη μέρα όσο και τη νύχτα, και στοχάζεται με ανάλογη συγκίνηση γύρω από τη μοναδικότητα της ανθρώπινης ύπαρξης που κρύβεται μέσα στη χαοτική μεγαλούπολη.

Τέλος, εξίσου ενδιαφέρον είναι και το γεγονός ότι αν και στο μεγαλύτερο μέρος του διηγήματος του Αθανασιάδη το βλέμμα του αφηγητή είναι προσηλωμένο στη θεά της Αθήνας και στις όψεις της πρωινής άχλης, των απογευματινών ιριδισμών και των βραδινών φώτων της μεγαλούπολης, στο τέλος του μύθου ο συγγραφέας μεταφέρει τη δράση του πρωταγωνιστή του στην ελληνική επαρχία και μέσα από αυτήν την εξέλιξη βρίσκει την ευκαιρία να περιγράψει εικόνες και από το φυσικό τοπίο της υπαίθρου. Με αφορμή μία ερωτική περιπέτειά του ο ήρωας παίρνει το τραίνο από το σταθμό Λαρίσης και διασχίζει χαράματα την κοιλάδα των Τεμπών για

²⁹⁵ Τάσος Αθανασιάδης, «Παραίσθηση», ό. π., 499, 502, 521.

²⁹⁶ Τάσος Αθανασιάδης, «Παραίσθηση», ό. π., 508, 514.



να ταξιδέψει στη Μακεδονία.²⁹⁷ Τόσο το θέμα του έρωτα που η βίωσή του από τον πρωταγωνιστή τον ωθεί στην απόφαση του ταξιδιού προσδίδοντας νέα τροπή στην υπόθεση, όσο και το σκηνογραφικό πλαίσιο της ελληνικής φύσης που λειτουργεί ως καταφύγιο για τον ήρωα στα πλαίσια του μύθου, αποτελούσαν δύο χαρακτηριστικά μοτίβα που ο Αντρέας Καραντώνης σε όλα τα θεωρητικά και κριτικά κείμενά του στο περιοδικό παρότρυνε τους νέους πεζογράφους να τα καλλιεργούν συστηματικά στα έργα τους.

Συμπερασματικά, από την αρχή έως το τέλος του δεύτερου αφηγηματικού κειμένου του Αθανασιάδη που φιλοξενείται στα *Νέα Γράμματα*, όλες οι μυθοπλαστικές επιλογές του δημιουργού πληρούσαν απόλυτα τα κριτήρια του κανόνα του διευθυντή του περιοδικού για την πεζογραφία. Ο συγγραφέας υπηρετεί πιστά τη ρεαλιστική αφήγηση και προσδιορίζει με εξονυχιστική ακρίβεια το χώρο όπου διαδραματίζεται η υπόθεση του διηγήματός του. Επιλέγει ως κεντρικό σκηνογραφικό πλαίσιο του μύθου του την Αθήνα και περιγράφει με λεπτομερειακό τρόπο τα στοιχεία του συγκεκριμένου τόπου. Παρακολουθεί τους ήρωές του κατά τη διάρκεια τόσο της εργασίας όσο και των υπόλοιπων ωρών της καθημερινότητάς τους και καταγράφει αρκετές πλευρές της σύγχρονης ζωής στην αστική κοινωνία. Αναφέρεται στη σημασία του έρωτα στη ζωή των αντρών και παρουσιάζει από τη δική τους οπτική γωνία το γυναικείο φύλο. Το γεγονός ότι το συγκεκριμένο διήγημα του Αθανασιάδη τόσο με την αφηγηματική μορφή του όσο και με τα θεματικά περιεχόμενά του ικανοποιούσε όλα τα κριτήρια του κανόνα του διευθυντή των *Νέων Γραμμάτων* για την πεζογραφία, αποκτά ακόμη μεγαλύτερη σημασία από τη στιγμή που δεν είχε συμβεί το ίδιο στην πρώτη εμφάνιση του συγγραφέα στο περιοδικό. Το προηγούμενο αφήγημά του στα *Νέα Γράμματα*, ήταν τελείως διαφορετικό καθώς ανήκε στο είδος της λυρικής πεζογραφίας· ο δημιουργός του υπηρετούσε τη συμβολιστική αφήγηση καλλιεργώντας την ατμόσφαιρα της υποβολής και εκφράζοντας τη διάθεση της εσωστρέφειας. Αξιοσημείωτο, επομένως, είναι το γεγονός ότι η ουσιαστική διαφοροποίηση του έργου του Αθανασιάδη που συντελέστηκε ανάμεσα στην πρώτη και τη δεύτερη συνεργασία του με το περιοδικό, σηματοδοτεί την παράλληλη ευθυγράμμισή του με τον πεζογραφικό κανόνα των

²⁹⁷ Τη σημαντική έκταση που καταλαμβάνουν οι περιγραφές του φυσικού περιβάλλοντος της ελληνικής επαρχίας στα πλαίσια του μυθιστορηματικού έργου του Αθανασιάδη έχει επισημάνει η Έ. Σταυροπούλου: «Παρά τον αστικό τους χαρακτήρα είναι ενδιαφέρον ότι τα μυθιστορήματα του Αθανασιάδη δεν διαδραματίζονται αποκλειστικά στην Αθήνα. Τα τοπία-πλαίσια της πεζογραφίας του μας δίνουν μια ζωντανή εικόνα του ελλαδικού χώρου με αποκορύφωμα την ωραία περιγραφή της φύσης, που έντονα θηλυκή, πλούσια και γόνιμη περιβάλλει τους Φρουρούς της Αχαΐας.» (ό. π., 63).



Νέων Γραμμάτων. Η συμμετοχή του συγγραφέα στο περιοδικό φαίνεται πως επηρέασε άμεσα τις αφηγηματικές αναζητήσεις του που προσαρμόστηκαν απόλυτα στις θεωρητικές αρχές και κριτικές επιταγές των *Νέων Γραμμάτων* για την πρόζα, και επέδρασε αποφασιστικά στη μεταστροφή του από τη λυρική πεζογραφία στον αστικό ρεαλισμό που παγιώθηκε τελικά μέσα στη δεκαετία του 1940.

Απόλυτα συμβατό με τον κανόνα του περιοδικού υπήρξε και το πρώτο αφηγηματικό κείμενο του Γουλιέλμου Ν. Άμποτ με τον τίτλο «Το παιδί του λαού» που φιλοξενήθηκε το 1938 με διαφορά ενός μόλις τεύχους από το διήγημα του Αθανασιάδη.²⁹⁸ Στη μοναδική συνεργασία του με τα *Νέα Γράμματα* ο Άμποτ υπηρετεί πιστά τον αστικό ρεαλισμό και επομένως τηρεί και αυτός τις συγκεκριμένες προδιαγραφές που όριζε ο Καραντώνης τόσο για το περιεχόμενο όσο και για τη μορφή των πεζογραφικών έργων. Ο συγγραφέας τοποθετεί την υπόθεση του διηγήματός του στην Εύβοια τον Απρίλιο του 1934 και επιλέγει ως ήρωές του τους κρατικούς αξιωματούχους και τα ισχυρά πρόσωπα της τοπικής κοινωνίας εκείνης της εποχής. Πρωταγωνιστής του μύθου είναι ένας πλούσιος αστός και ισχυρός παράγοντας του τόπου του, ο εργοστασιάρχης Καπάτος, και δευτεραγωνιστής ο επίσημος εκπρόσωπος του κράτους στην επαρχία, ο νομάρχης Ευσταθίου. Ανάμεσα στους υπόλοιπους ήρωες ξεχωρίζουν επίσης ο τοπικός εισαγγελέας και ο μητροπολίτης, και οι δύο πρόσωπα που αντιπροσωπεύουν θεσμούς με εξουσία και επιρροή στην τοπική κοινωνία. Ο συγγραφέας μέσα από το αφήγημά του θέλει να καταδείξει τα συμπτώματα της διαπλοκής κυρίως των πολιτικών με τους οικονομικούς παράγοντες, φαινόμενο που έχει διαχρονική θέση στην ελληνική κοινωνία. Το ενδιαφέρον του Άμποτ να αντλήσει τα θέματά του από τη δραστηριότητα στα ανώτερα στρώματα της αστικής κοινωνίας και η συνέπειά του στην αφηγηματική χρήση της ρεαλιστικής μεθόδου υπήρξαν δύο στοιχεία που εκτιμούσε ο Καραντώνης στα πεζογραφικά έργα εκείνης της εποχής.

Επιπλέον, όμως, το συγκεκριμένο διήγημα του Άμποτ είχε μία μακρόπνοη προοπτική στα πλαίσια του μεταγενέστερου έργου του. Εικοσιδύο χρόνια αργότερα, η κεντρική ιδέα του και ο χαρακτήρας του πρωταγωνιστή του θα ενσωματωθούν στο μυθιστόρημά του *Δημήτριος Γαβριήλ*. Ο παλιός τίτλος του διηγήματος «Παιδί της μοίρας» που αρχικά προσδιόριζε τον τύπο του Καπάτου, αναφέρεται από τον Άμποτ στο προλογικό σημείωμα του νεότερου βιβλίου του ως η κύρια ιδιότητα που

²⁹⁸ Γουλιέλμος Ν. Άμποτ, «Το παιδί του λαού», *ΤΝΓ* 4-5 (1938), 304-339.



χαρακτηρίζει και τον Γαβριήλ. Η ιστορική διαδρομή και δημιουργική διασκευή του πρώτου αφηγήματος, όμως, δεν τελειώνει το 1960, αφού ύστερα από άλλα δεκαεπτά χρόνια θα συμπεριληφθεί επεξεργασμένο σε μία εκσυγχρονισμένη εκδοχή (όπου αναφέρεται πλέον ακόμη και η Ε.Ο.Κ.) και με τον καινούργιο τίτλο «Το Μαυσωλείο» στη συλλογή διηγημάτων του συγγραφέα *Εγώ ο νόμος*. Στο συγκεκριμένο βιβλίο που εκδόθηκε το 1977, εκτός από το εν λόγω διήγημα που στην πρώτη μορφή του είχε δημοσιευθεί στα *Νέα Γράμματα* το 1938, περιέχονται και άλλα παλαιότερα κείμενα του Άμποτ που ο ίδιος χαρακτηρίζει νουβέλες και τα οποία είχαν δημοσιευθεί στη *Νέα Εστία* στις δεκαετίες 1940 και 1950.²⁹⁹

Το τέταρτο και τελευταίο αφηγηματικό κείμενο που φιλοξενήθηκε στο περιοδικό το 1938, ανήκε στον Γιάννη Σφακιανάκη και είχε τον τίτλο «Ο Λουκάς Δαμιανός και τα τρία γεράκια του».³⁰⁰ Όπως συνέβη στην περίπτωση του Άμποτ, η πρώτη συνεργασία του Σφακιανάκη με τα *Νέα Γράμματα* υπήρξε και η μοναδική. Σε αντίθεση, όμως, με τη συμμετοχή του Άμποτ που το διήγημά του πληρούσε τα κριτήρια του αστικού ρεαλισμού, το αφήγημα του Σφακιανάκη απομακρυνόταν τόσο με το θεματικό περιεχόμενο όσο και με την αφηγηματική μορφή του από τον πεζογραφικό κανόνα του περιοδικού. Στο διήγημά του η ρεαλιστική αφήγηση υπονομεύεται από την έφεση του συγγραφέα στο λυρισμό και από τη διάθεσή του για ονειροπόληση. Το αφηγηματικό ύφος χαρακτηρίζεται από τα πολλά συμβολιστικά στοιχεία και το θεματικό περιεχόμενο του αφηγήματος συσκοτίζεται από μία μυστηριώδη πλοκή αστυνομικού τύπου.

Το μοναδικό στοιχείο στο διήγημα του Σφακιανάκη που φαίνεται πως ικανοποιεί ένα από τα κριτήρια του κανόνα των *Νέων Γραμμάτων*, είναι η ιδιαίτερη έμφαση που δίνει ο συγγραφέας στις περιγραφές της ελληνικής φύσης. Από την αρχή της αφήγησης προσδιορίζεται με ακρίβεια ο χώρος όπου εκτυλίσσεται ένα σημαντικό μέρος του μύθου και ως τόπος-πλαίσιο ορίζεται το βουνό του Υμηττού στα ανατολικά του λεκανοπεδίου της Αττικής. Ο συγγραφέας περιγράφει με λεπτομέρεια

²⁹⁹ Πολλές είναι οι ομοιότητες του διηγήματος «Παιδί της μοίρας» που διασκευάστηκε στο νεότερο «Το Μαυσωλείο», με τα περισσότερα από τα αφηγηματικά κείμενα της συλλογής *Εγώ ο νόμος*. Το στοιχείο που τα συνέχει είναι η κοινή θεματική τους. Όπως έχει επισημάνει η Ε. Κοτζιά, «προβλήματα που σχετίζονται με την άσκηση της εξουσίας (Πολιτικής, οικονομικής, αστυνομικής) την αυθαιρεσία και την απόδοση δικαιοσύνης θα μπορούσε να πει κανείς, ότι αποτελούν ένα είδος κοινού παρονομαστή (αν πρέπει να βρούμε κάποιον) στα τέσσερα από τα έξι διηγήματα της συλλογής *Εγώ ο νόμος*.» («Γ. Ν. Άμποτ, Παρουσίαση-Ανθολόγηση: Ελισάβετ Κοτζιά», *Η μεσοπολεμική πεζογραφία. Από τον πρώτο ως τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο (1914-1939)*, Τόμος Β', Σοκόλης, 228).

³⁰⁰ Γιάννης Γ. Σφακιανάκης, «Ο Λουκάς Δαμιανός και τα τρία γεράκια του», *ΤΝΓ* 10-12 (1938), 736-753.



τα στοιχεία που κυριαρχούν στο φυσικό περιβάλλον του βουνού, και εκφράζει με αισθαντικότητα την επίδραση που ασκεί στην ψυχή του ανθρώπου η επαφή του με τη φύση: «Ένα βράδυ, καλοκαίρι, ανεβαίνοντας τον Τρελλό ήρθε ν' αποστάση κοντά μου. Ερχότανε από την Αθήνα. Τούδοσα πέτρα να καθίση. Και κάθισε στην πέτρα. Ήτανε βράδυ πάνω από το σπίτι που το είχαμε για το καλοκαίρι στην άκρη του πευκιά, που πάει για τα νταμάρια του Υμηττού, κοντά στο ρέμα. Το ρέμα είναι μέσ' στην ψυχή μου από τα παιδικά μου χρόνια. Το ρέμα κυλάει μέσα μου.» Μέσα από την περιγραφή μίας πεζογραφικής διαδρομής που παραθέτει στο διήγημά του, ο Σφακιανάκης εκδηλώνει τα δικά του φυσιολατρικά αισθήματα: «Θα σε πάρω μια μέρα μαζί μου ν' ανεβούμε στο μοναστήρι. Τριακόσια πενήντα μέτρα ψήλος είναι το μοναστήρι. Από κει θα πάμε στην Καλοπούλα και στο Αστέρι. Από κει πάλι θ' ανεβούμε στη σπηλιά και στα Τρία Γεράκια. Εφτακόσια πενήντα οχτώ μέτρα ψήλος. Ύστερα, πάνομε τα Γλυκά Νερά και τον Αη-Γιάννη τον Κυνηγό. Τα ξέρω καθώς βλέπεις τα χώματά μας σπιθαμή προς σπιθαμή. Τον ξέρω τον Τρελλό. [...] Μπαίνω στα εβδομήντα μου, μου λέει, και ανεβαίνω καθώς βλέπεις τον Τρελλό ίσαμε τα Τρία Γεράκια. [...] Είναι όμορφα εκεί απάνω στα Τρία Γεράκια.» Πρέπει να σημειωθεί πως η φυσιολατρία του συγγραφέα αναδείχθηκε ακόμη περισσότερο στη νουβέλα του με τον τίτλο «Τρελό Βουνό» που μπορεί να θεωρηθεί ως μία, διευρυμένη σε έκταση και εμπλουτισμένη σε περιεχόμενο, διασκευή του διηγήματός του που παρουσιάστηκε στα *Νέα Γράμματα*. Σαρανταένα χρόνια μετά από την πρώτη αυτή δημοσίευση, το «Τρελό Βουνό» συμπεριλήφθηκε το 1979 στην έκδοση του ογκώδους τόμου με τίτλο *Οι οδηγοί του Αιγαίου και 7 άλλες νουβέλες που περιείχε νουβέλες του Σφακιανάκη δημοσιευμένες σε διάφορα περιοδικά από το 1939 έως το 1966*.

iii. Κοσμοπολιτισμός και ηδονισμός ως όψεις του πεζογραφικού κανόνα: Κ. Πολίτη, *Μαρίνα*

Τα προβλήματα που εκδηλώθηκαν το 1938 με την κατάργηση της μηνιαίας κυκλοφορίας και την αραίωση της περιοδικότητας της έκδοσης των *Νέων Γραμμάτων*, επιτείνονται τον αμέσως επόμενο χρόνο και τα τεύχη που βγαίνουν κατά τη διάρκεια του 1939 είναι μόλις τρία. Η παρουσίαση νέων συνεργατών στη θέση των πεζογράφων που αποχώρησαν μετά το αφιέρωμα στον Γιαννόπουλο, αποδεικνύεται πρόσκαιρη λύση και η ανανέωση που επιχειρήθηκε το 1938 δεν έχει άλλη συνέχεια.



Το αποτέλεσμα ήταν κατά τον πέμπτο χρόνο της κυκλοφορίας του περιοδικού η παρουσία των πρωτότυπων αφηγηματικών κειμένων στην ύλη να συρρικνωθεί σε ένα μόνον πεζογράφημα. Το μοναδικό αφηγηματικό κείμενο που φιλοξενήθηκε στο πρώτο και τριπλό τεύχος των Ιανουαρίου-Μαρτίου του 1939, ήταν η νουβέλα του Κοσμά Πολίτη με τον τίτλο «Μαρίνα».³⁰¹ Πρόκειται για την τρίτη συνεργασία του πεζογράφου με τα *Νέα Γράμματα*, καθώς είχαν προηγηθεί το 1935 η «Ελεονόρα» και το 1937 η *Eroica*. Μάλιστα, και οι δύο εκτενείς νουβέλες του Πολίτη που δημοσιεύτηκαν στο περιοδικό, μαζί με ένα ακόμη διήγημα του συγγραφέα που είχε ως τίτλο ένα γυναικείο όνομα, το «Τζούλια», εκδόθηκαν από τον συγγραφέα το 1943 στο βιβλίο του *Τρεις γυναίκες*.

Στη νέα εμφάνισή του στα *Νέα Γράμματα* ο Πολίτης επιστρατεύει για δεύτερη φορά ένα αφηγηματικό τέχνασμα που είχε εφαρμόσει σε μεγάλη έκταση στην *Eroica*: Στο μεγαλύτερο μέρος της νουβέλας «Μαρίνα» η αφήγηση είναι τριτοπρόσωπη και ο αφηγητής γνωρίζει τα πάντα για τη δράση και τα συναισθήματα των χαρακτήρων αποφεύγοντας, όμως, ο ίδιος να προδώσει τη συμμετοχή του στα γεγονότα που διηγείται. Το τέχνασμα του συγγραφέα εφαρμόζεται σε επιλεγμένα σημεία του κειμένου του όπου μεταφέρει απότομα την αφήγηση από το τρίτο στο πρώτο πληθυντικό πρόσωπο αιφνιδιάζοντας τον αναγνώστη. Με τον τρόπο αυτό ο αφηγητής μαρτυρεί τελικά τη δική του εμπλοκή στην ιστορία που διηγείται.³⁰² Εκτός, όμως, από το συγκεκριμένο τέχνασμα, ο Πολίτης δε χρησιμοποιεί στη «Μαρίνα» καμία άλλη από τις σύγχρονες αφηγηματικές μεθόδους που είχε εφαρμόσει στην *Eroica*, και η αφηγηματική τεχνική του δε γίνεται εξίσου σύνθετη. Η ρεαλιστική αφήγηση στη νουβέλα του δε διαφοροποιείται ουσιαστικά από τη συνηθισμένη μορφή των περισσότερων πεζογραφημάτων που φιλοξενούνταν στα *Νέα Γράμματα*, και η νέα συνεργασία του Πολίτη ανταποκρίνεται περισσότερο από τις δύο προηγούμενες στις κριτικές προσλαμβάνουσες του διευθυντή του περιοδικού. Τόσο στο μυθιστόρημα *Eroica* όσο και στην πρώτη νουβέλα «Ελεονόρα», τα πολλαπλά προσωπεία του αφηγητή και οι ευθείες παρεκβάσεις του συγγραφέα, οι ξαφνικές εναλλαγές των αφηγηματικών οπτικών και οι απότομες αναδρομές και προλήψεις ανέτρεπαν τις καθιερωμένες αφηγηματικές συμβάσεις -που, αντιθέτως, τηρούνταν πιστά στα περισσότερα άλλα πεζογραφήματα των *Νέων Γραμμάτων*- και καθιστούσαν προβληματική την πρόσληψη του έργου του Πολίτη από τον Καραντώνη.

³⁰¹ Κοσμάς Πολίτης, «Μαρίνα», *ΤΝΓ* 1-3 (1939), 9-55.

³⁰² «Με το Λεώνη συνδεθήκαμε αργότερα οι δύο μας ακόμη πιο στενά.» (δ. π., 12).



Εκτός, όμως, από την αφηγηματική μορφή, και με κριτήριο το θεματικό περιεχόμενό της η καινούργια νουβέλα του Πολίτη ικανοποιούσε σαφώς περισσότερο από τις προηγούμενες συνεργασίες του τις επιταγές του πεζογραφικού κανόνα του διευθυντή των *Νέων Γραμμάτων*. Ενώ στην *Eroica* ο συγγραφέας παρουσίαζε τον κόσμο της παιδικής ηλικίας και προέβαλλε τις ρομαντικές αντιλήψεις των νεαρών ηρώων του, στη «Μαρίνα» περιγράφει τις συνθήκες της ενήλικης ζωής και τις αξίες της αστικής κοινωνίας. Οι πρώτες λέξεις της αφήγησης συστήνουν στον αναγνώστη τους πρωταγωνιστές του μύθου.³⁰³ Όλοι τους ανήκαν στην αστική τάξη και η θέση τους στην κοινωνία τους προσέδιδε κύρος.³⁰⁴ Ξεχώριζαν για τις επιτυχίες τους στον επαγγελματικό στίβο,³⁰⁵ με συνέπεια στον κύκλο των συναναστροφών τους να βρίσκονται γνωστοί και ισχυροί οικονομικοί παράγοντες.³⁰⁶ Είχαν ευρεία καλλιέργεια και έκαναν κοσμοπολίτικη ζωή, μιλούσαν ξένες γλώσσες, διάβαζαν και μετέφραζαν αγγλικά ποιήματα, χόρευαν ευρωπαϊκούς χορούς και μετακινούνταν με άνεση στις ευρωπαϊκές πρωτεύουσες.³⁰⁷

Σημαντική θέση στη ζωή όλων των αντρών που πρωταγωνιστούσαν στη νέα νουβέλα του Πολίτη, κατείχε ο έρωτας. Σε αντίθεση με την πλατωνική αγάπη που αποτελούσε το κυρίαρχο αίσθημα στις ψυχές των ανήλικων ηρώων της *Eroica*, στη «Μαρίνα» περιγράφεται χωρίς περιστολές η αναζήτηση της ικανοποίησης του σεξουαλικού ενστίχτου και η διεκδίκηση της ερωτικής ηδονής. Η εσωτερική διαπάλη μεταξύ του ιδανισμού και του ηδονισμού των χαρακτήρων στα πρώτα μυθιστορήματα του Πολίτη, *Λεμονοδάσος* και *Εκάτη*, είχε αποτελέσει αντικείμενο σχολιασμού του Καραντώνη από την πρώτη κιόλας μελέτη του για το έργο του συγγραφέα στο περιοδικό την άνοιξη του 1936. Ο κριτικός προτιμούσε έναντι του ιδανισμού τους, τον ηδονισμό τύπων όπως του Παύλου Αποστόλου και του Παύλου Καλάνη και τον συνέπαιρνε η χειραφέτηση αισθησιακών γυναικών σαν τη Λήδα και την Αθηνά

³⁰³ «Τρεις ή τέσσερις φίλοι-ο τέταρτος ήταν ο φίλος του φίλου-ξένοι στον τόπο, εργένηδες ανάμεσα τριάντα και τριανταπέντε χρόνων το πολύ (μονάχα ο Λεώνης είχε περάσει τα σαράντα) με τις ίδιες ώρες και τον όμοιο τρόπο βραδυλής σχολής.» (ό. π., 9).

³⁰⁴ «Ο Μίλτος ως τόσο βαρέθηκε να κάθεται με σταυρωμένα πόδια. Θυμήθηκε πώς κάποτε είχε γνωρίσει το κοριτσόπουλο εκείνο παραπέρα που έτρωγε τα φιστίκια του οικογενειακά. – Χορεύετε δεσποινίς ; Η μικρή έκανε μια κίνηση να σηκωθεί. – Μεγάλη μας τιμή, πρόλαβε ο πατέρας – η κόρη μου είναι κουρασμένη. Μεγάλη μας τιμή, μεγάλη μας τιμή...» (ό. π., 15).

³⁰⁵ «Ο Στέφανος στο μεταξύ-όπως γινότανε συχνά τον τελευταίο καιρό-θάφευγε πάλι για το Κιάτο να παρακολουθήσει τη διοργάνωση του νέου γραφείου που ίδρυσε η Εταιρία των Γενικών Αποθηκών.» (ό. π., 13-14).

³⁰⁶ «Θάρθετε αύριο μαζί μας, δεν είν' έτσι ; Σχεδιάζομε μια μικρή εκδρομή με το γιάτ του Βεράτη, σας έχει όλους καλεσμένους. Φαντάζομαι πως τον γνωρίζετε, ο εφοπλιστής.» (ό. π., 46).

³⁰⁷ «[...] στη Λωζάνη, τότε που γύριζε απ' τη Βιέννη για να πάει στο Παρίσι, μετά που είχε συνοδέψει κάποια Πολωνέζα...» (ό. π., 10).



Ολυμπίου που πρωταγωνιστούσαν στο *Λεμονοδάσος* και στην *Εκάτη* αντίστοιχα. Τρία χρόνια μετά την κριτική τοποθέτηση του Καραντώνη, ο Πολίτης στην τελευταία του νουβέλα δε διστάζει να περιγράψει τόσο το απροκατάληπτο κυνήγι της ερωτικής ηδονής από τους άντρες όσο και τα ανέλεγκτα ερωτικά πάθη των γυναικών. Οι ήρωες της «Μαρίνας» προσεγγίζουν τις γυναίκες κάθε ηλικίας χωρίς περιστροφές,³⁰⁸ αναζητούν την αισθησιακή συντροφιά τους χωρίς αναστολές σε κακόφημα νυχτερινά κέντρα.³⁰⁹ Σε κεντρικό θέμα της νουβέλας αναδεικνύεται η ερωτική σχέση ενός από τους πρωταγωνιστές με μία παντρεμένη γυναίκα και μητέρα ενός μικρού παιδιού. Μέσα από τη συγκεκριμένη εξέλιξη ο Πολίτης παρουσιάζει τη μεταβολή των ηθών στη σύγχρονη κοινωνία και τις ανατροπές των παλιών κοινωνικών συμβάσεων, και σχολιάζει το θεσμό του γάμου και τη διάδοση των διαζυγίων.³¹⁰ Όλα τα παραπάνω στοιχεία που προβάλλονται στα πλαίσια του μύθου, η οικονομική ανωτερότητα και κοινωνική υπεροχή της αστικής τάξης, η δυτική κουλτούρα και ο κοσμοπολιτισμός των μελών της, ο πρωταγωνιστικός ρόλος των αντρών στο δημόσιο βίο, η χειραφετημένη αντίληψή τους για τον έρωτα και η απελευθέρωση των σχέσεων μεταξύ των δύο φύλων, ανταποκρίνονται πλήρως στις προσδοκίες που είχε ο διευθυντής των *Νέων Γραμμάτων* από τις υποθέσεις των σύγχρονων πεζογραφικών έργων και τις οποίες εξέφραζε συστηματικά μέσα από τα θεωρητικά και κριτικά κείμενά του στο περιοδικό. Με την τρίτη συνεργασία του στα *Νέα Γράμματα* και σε αντίθεση με τις δύο προηγούμενες ο Πολίτης ικανοποιεί τα κριτήρια του πεζογραφικού κανόνα που υποστήριζε ο Καραντώνης, καθώς τόσο η αφηγηματική

³⁰⁸ «Στο πλαϊνό τραπέζι τα κοριτσόπουλα βάζανε τα γέλια και κοιτάζανε κρυφά προς τα εδώ. Μα όλες τούτες, τις είχανε κιόλα πιέσει, τις στήψανε, τις βιάσανε για ν' αποδώσουν ό,τι περιέκλειναν από μυστήριο και έκπληξη-τις κουράζανε κάθε βραδυά και είχαν κουραστεί κι' οι ίδιοι...» (ό. π., 11).

³⁰⁹ «Τότε είπαν κι' αυτοί να παν καλύτερα στο καμπαρέ, εκεί θα περιποιούν βέβαια μικρότερη τιμή. Το καμπαρέ βρισκότανε πάνω στον ίδιο εξοχικό δρόμο, δυό βήματα πιο κάτω. –Έχει καινούρια νούμερα; Ρώτησαν το γκαρσόνι μόλις μπήκαν. –Στον κατάλογο τουλάχιστον δεν άλλαξαν, μουρμούρισε ο Μίλτος-τρακόσιες η εγχώρια σαμπάνια. Παζαρεύουν εδώ την τιμή; Το περιβόλι ήταν γούπατο, έκανε υγρασία, η πελατεία λιγοστή. –Μις Λίλυ, ακροβατικοί χοροί-ανάγγειλε ο σπίκερ από το χωνί του. Τη βραδυά τούτη γνωρίστηκε με τη χορεύτρια ο Λεώνης-καθώς και οι άλλοι. Αφορμή δόθηκε από μια φράση αθά που την παρεξήγησε η Λίλυ καθώς περνούσε μπροστά από το τραπέζι τους.» (ό. π., 15-16).

³¹⁰ «[...] είναι τόσο φρικτά ερωτευμένοι τούτοι που δεν ενδιαφέρονται ούτε γι' αξιοπρέπεια ούτε για ηθική. Δε λογαριάζουν την κατάσταση κι' ακόμη ούτε νιώθουν πώς ώρες-ώρες καταντούν γελοίοι. Ο ξένος κόσμος, όλοι εδώ πέρα στο Ξυλόκαστρο, το πήρανε απόφαση και πάσανε να σχολιάζουν. [...] Θαρρείς, του λέει ακόμα, πως η απόφαση του γάμου είναι γι' αυτούς μια τιμωρία που επιβάλλουν στον εαυτό τους, μια εξύβωση για τη μεγάλη τους αγάπη-ναι, μια τόσο απέραντη αγάπη καταντάει αμαρτία, κάτι ενάντιο στη φύση. Γιατί μια τόση ακαμψία κι' ένα τέτοιο πείσμα; Επιτέλους ας μείνουν εραστές μεσ' στο σημερινό τους περιθώριο... Αχ, θα σημάν' η γενική καταστροφή του κόσμου-του μικρού κόσμου που περιτριγυρίζει τη ζωή τους άμεσα. [...] Αποφάσισαν πως είναι προτιμότερο να φύγουν για την Πάτρα, να εγκατασταθούν εκεί καθένας χωριστά ωσότου επιτύχει το διαζύγιο εκείνη.» (ό. π., 29, 31, 42).



μορφή όσο και το θεματικό περιεχόμενο της νουβέλας του «Μαρίνα» πληρούν τις προδιαγραφές του αστικού ρεαλισμού.

Ένα ακόμα στοιχείο της «Μαρίνας» που καλύπτει τις κριτικές απαιτήσεις του διευθυντή του περιοδικού, ήταν η αφηγηματική προβολή από το συγγραφέα της ελληνικής φύσης. Στα πλαίσια της ρεαλιστικής αφήγησής του ο Πολίτης προσδιορίζει με σαφείς γεωγραφικούς προσδιορισμούς τους τόπους όπου εκτυλίσσεται ο μύθος του. Οι περιοχές που ζουν και κινούνται οι ήρωές του οριοθετούνται από τα βόρεια και βορειοανατολικά παράλια της Πελοποννήσου έως την απέναντι ακτή της Στερεάς Ελλάδας και τα βουνά της Ρούμελης (τα επιμέρους επεισόδια της υπόθεσης διαδραματίζονται στη Βόχα, το Βραχάτι, το Ξυλόκαστρο, τη Λυγιά, το Δερβένη, το Κιάτο, την Πάτρα, την Ολυμπία, την Ανδραβίδα, την Ιτέα, τους Δελφούς και την Αράχωβα). Ο Πολίτης αφιερώνει εκτεταμένα κομμάτια του κειμένου του στην περιγραφή των στοιχείων της ελληνικής φύσης και, μάλιστα, σε αρκετά σημεία φαίνεται και ο ίδιος κοινωνός της φιλοσοφικής-ιδεαλιστικής ερμηνείας του ελληνικού τοπίου που εξέφραζαν τόσο ο Καραντώνης όσο και ο Τσάτσος σε μία σειρά μελετών τους στα *Νέα Γράμματα*. Στη «Μαρίνα» η σκηνογραφική παρουσία της ελληνικής φύσης δεν εξαντλείται μόνο στην προβολή της ως αισθητικού διακόσμου. Η βαθύτερη λειτουργία του ελληνικού τοπίου όπως παρουσιάζεται στη νουβέλα του Πολίτη, χαρακτηρίζεται και από το πνευματικό περιεχόμενο και το ηθικό μήνυμα που εκπέμπει. Συγκεκριμένα, η προβολή της ελληνικής φύσης στη «Μαρίνα» εκφράζει το αίσθημα της πλήρωσης της ανθρώπινης ύπαρξης στη γη και συνηγορεί υπέρ της κατάφασης στη ζωή.³¹¹

Συμπερασματικά, αν και η παρουσία του πρωτότυπου αφηγηματικού λόγου στην ύλη του περιοδικού το 1939 περιορίζεται σε ένα μόνο κείμενο, η νουβέλα του Πολίτη που επιλέγεται να φιλοξενηθεί, εντάσσεται τόσο με την αφηγηματική μορφή

³¹¹ «Το κάθε πρωινό δεν είχε τ' ομοιό του. Γώμιζε το φεγγάρι. Αυγή-αυγή κατέβαινε ολόασπρο πίσω από τα δέντρα σ' έναν γαλάζιο ουρανό πασπαλισμένον άχνη. Καθώς πατούσες με τα σάνταλα πάνω στα βότανα και στα τριφύλλια βρεχότανε τα πόδια σου με τη δροσιά. Τα φύλλ' από τα δέντρα ραντίζανε το πρόσωπο με αθάνατο νερό έτσι που ένιωθες πως τίποτα δεν έχεις να φοβάσαι γιατί ξημέρωνε ο παράδεισος πάνω στη γη. Μια πλήρωση. Τα μανταρινία όπως κρεμόταν πράσιν' από τα κλωνιά, ήταν καλά-και δεν ζητούσες άλλο παρά να μείνουν πράσινα και τα γεράνια κόκκινα κι' οι ντάλιες μισοανοιχτές κι' άλλες να μπουμπουκιάζουν κι' οι κορυφές της καλαμιάς να φλέγονται με κρόκινα λουλούδια και κάποιο γέλιο κοριτσιού να ξεπερνάει το μαντρότοιχο... Ένα κλωνάρι σάλεψε στον τσίβο των πουλιών μέσ' στην περιπλοκάδα και τα χωνάκια το ίδιο-μενεξεδί, τριανταφυλλί, γαλάζιο, βυσσινί. Πάνω στη φυλλωσιά της, τόσα δα σαλιγκαράκια παίρνουν το πρωινό τους σα νάτανε κουτάβια-τόσα δα μικρά. Δυο σαλιγκαρομάκες κολλήσανε στον τοίχο, θρεμένες, λιγδερές, επίσημες-κι' η μια έχει ακόμη φορτωμένο στο καβούκι της ένα σαλιγκαράκι. Το χώμα του περιβολιού μυρίζει από τσαπίσματα, κάπου στη γειτονιά ένα ταμπούρλο παιδικό βάραι τα γιορτινά του -ά, τούτες οι μέρες του φθινόπωρου που πέρασα με το Λεώνη!...» (ό. π., 13).



όσο και με το θεματικό περιεχόμενό της στον κανόνα των *Νέων Γραμμάτων* για την πεζογραφία.

Το 1940, τελευταίο έτος της προπολεμικής περιόδου της έκδοσης των *Νέων Γραμμάτων*, η απώλεια της δυναμικής του περιοδικού που είχε ξεκινήσει από τα δύο προηγούμενα χρόνια, και τα δραματικά γεγονότα της ιστορίας που κορυφώθηκαν με την κήρυξη του πολέμου το φθινόπωρο, δεν επέτρεψαν την κυκλοφορία παρά ενός μόνον και ολιγοσέλιδου τεύχους την άνοιξη. Σε αυτό η πρωτότυπη πεζογραφία εκπροσωπήθηκε με την τρίτη κατά σειρά συνεργασία του Τάσου Αθανασιάδη.

Το αφήγημα του Αθανασιάδη έχει τον τίτλο «Πριν απ' τη μοναξιά» και συνίσταται σε δύο αυτοτελή κεφάλαια από τη μυθιστορηματική βιογραφία του Ιωάννη Καποδίστρια που ο συγγραφέας είχε αρχίσει να συνθέτει από τον προηγούμενο χρόνο.³¹² Ολοκληρωμένο το συγκεκριμένο έργο του Αθανασιάδη εκδόθηκε για πρώτη φορά το 1944 με τον τίτλο «Ταξίδι στη μοναξιά» και υπότιτλο «Λυρικό χρονικό από τη ζωή του Καποδίστρια».³¹³ Η προδημοσίευση ορισμένων κομματιών του που έγινε στα *Νέα Γράμματα* την άνοιξη του 1940, δεν υπήρξε η πρώτη, καθώς είχε προηγηθεί ένα χρόνο νωρίτερα η παρουσίαση ενός ακόμη μέρους του έργου στην εφημερίδα *Η Καθημερινή* («Ταξίδι στη μοναξιά», 13/2/1939).

Στη συγκεκριμένη ενότητα που φιλοξενήθηκε στο περιοδικό και λειτουργούσε ως ένα αυτοτελές διήγημα, η υπόθεση περιστρέφεται γύρω από την προεπαναστατική δραστηριότητα του Καποδίστρια λίγο πριν την εκστρατεία του Ναπολέοντα στη Ρωσία και ειδικότερα στα πλαίσια του συνεδρίου της Βιέννης. Περιγράφονται οι παρασκηνιακές διαβουλεύσεις του Καποδίστρια με τους Ρώσους ενόψει της επέλασης του Ναπολέοντα και οι κοινοί φόβοι τους προ των επικείμενων εξελίξεων. Παράλληλα, όμως, με την πιστή καταγραφή των διπλωματικών διεργασιών που διεξάγονταν εκείνη την εποχή στο διεθνές περιβάλλον, στο αφήγημά του ο Αθανασιάδης επιχειρεί ένα τολμηρό ψυχογράφημα του Γάλλου αυτοκράτορα. Σε όλη την έκταση του κειμένου του η προσπάθεια του συγγραφέα δεν εξαντλείται, δηλαδή, μόνο στην ακριβή παρουσίαση των ιστορικών γεγονότων, αλλά θέλει επίσης να συλλάβει τις βαθύτερες ψυχολογικές ταλαντεύσεις των πρωταγωνιστών της ιστορίας ως ανθρωπίνων υπάρξεων και να αποδώσει τις λεπτές ισορροπίες των προσωπικών αποφάσεων και των πράξεών τους.

³¹² Τάσος Αθανασιάδης, «Πριν απ' τη μοναξιά», *ΤΝΓ* 1 (1940), 18-33.

³¹³ Α' έκδοση, Αετός, 1944· β' έκδοση, Γ. Φέξης, 1962· γ' έκδοση και οριστικό κείμενο, Εστία, 1972.



Με την τρίτη συνεργασία του Αθανασιάδη στα *Νέα Γράμματα* αναδεικνύεται, επομένως, μία ακόμη πτυχή της πεζογραφικής δημιουργίας του συγγραφέα. Μετά από την πρώτη εμφάνισή του το Φεβρουάριο του 1937 στο περιοδικό με το αφήγημα «Όταν επέστρεψε ο κύριος των Ταλάντων» που ανήκε στο είδος της λυρικής πεζογραφίας, και τη δεύτερη τον Ιούνιο του 1938 με την «Παραίσθηση» όπου υπηρετούσε τη ρεαλιστική αφήγηση και πρόβαλλε την αστική ζωή, την άνοιξη του 1940 ο Αθανασιάδης παρουσιάζει για πρώτη φορά στα *Νέα Γράμματα* ένα δείγμα γραφής του που εντάσσεται στο είδος της μυθιστορηματικής βιογραφίας. Μάλιστα, η καλλιέργεια του συγκεκριμένου αφηγηματικού είδους από το συγγραφέα αρκετές δεκαετίες αργότερα εξελίχθηκε σε μία ξεχωριστή κατηγορία αξιόλογων πεζογραφικών έργων του.³¹⁴

δ) Η ήττα του κανόνα και η σύνδεση με την κοινωνική πεζογραφία. Το *Γυρί*

Κατά τη διάρκεια της δεύτερης περιόδου του περιοδικού, στα τέσσερα τεύχη που κυκλοφόρησαν το 1944 και στο πέμπτο που εξαιτίας των Δεκεμβριανών βγήκε με καθυστέρηση το 1945, δημοσιεύτηκε σε συνέχειες το μυθιστόρημα του Κοσμά Πολίτη *Το Γυρί*.³¹⁵ Αυτό ήταν το μοναδικό κείμενο πρωτότυπης πεζογραφίας που φιλοξενήθηκε στα πλαίσια της επανέκδοσης των *Νέων Γραμμάτων* και ανήκε σε ένα συγγραφέα που υπήρξε πιστός συνεργάτης του περιοδικού από το ξεκίνημα της προπολεμικής έκδοσής του το 1935 και σχεδόν μέχρι το τέλος της το 1940. Η παρουσίαση μόνον του συγκεκριμένου μυθιστορήματος του Πολίτη και η απουσία από τα τεύχη της δεύτερης περιόδου των *Νέων Γραμμάτων* περισσότερων πεζογραφημάτων και άλλων συγγραφέων έχει διπλή σημασία: αφ' ενός ότι η ρήξη που είχε επέλθει το 1938 ανάμεσα σε ορισμένους εξίσου παλιούς και τακτικούς συνεργάτες (Τερζάκης, Καραγάτσης) και στον Αντρέα Καραντώνη ήταν βαθιά και το χάσμα που δημιουργήθηκε στις μεταξύ τους σχέσεις παρέμεινε αγεφύρωτο ακόμα και μετά από αρκετά χρόνια. Αφ' ετέρου ότι η ανανέωση που κάποια στιγμή

³¹⁴ Το *Ταξίδι στη μοναξιά* που εκδόθηκε το 1944 αποτέλεσε την πρώτη μυθιστορηματική βιογραφία του Αθανασιάδη. Ακολούθησαν το 1955 *Ο Ντοστογιέβσκι από το κάτεργο στο πάθος*, το 1957 *τα Τρία παιδιά το αιώνα τους*, το 1963 ο *Αλβέρτος Σβάιτσερ. Ο ποιητής της χριστιανικής δράσης* και το 1978 το *Ο γιος του ήλιου. Η ζωή του αυτοκράτορα Ιουλιανού του Παραβάτη*.

³¹⁵ Κοσμάς Πολίτης, «Το Γυρί», *TNG* 1 (1944), 3-12, «Το Γυρί II», *TNG* 2 (1944), 79-90, «Το Γυρί III, IV», *TNG* 3 (1944), 158-179, «Το Γυρί V, VI», *TNG* 4 (1944), 254-277, «Το Γυρί VII, VIII, IX», *TNG* 5-6 (1945), 368-400.



επιχειρήθηκε στο δυναμικό των πεζογράφων του περιοδικού με την εμφάνιση ορισμένων νεώτερων συγγραφέων (Άμποτ, Σφακιανάκης) υπήρξε μία περιστασιακή επιλογή και η προβολή του έργου τους δεν είχε ουσιαστική συνέχεια.

Από τους δεκαέξι συνολικά πεζογράφους που συνεργάστηκαν προπολεμικά με τα *Νέα Γράμματα*, εκτός από τον Πολίτη στα πλαίσια της επανέκδοσης του περιοδικού συμμετείχαν ακόμα μόλις τρεις: ο Ξεφλούδας, ο Αθανασιάδης και ο Θεοτοκάς. Και από αυτούς, όμως, κανένας δεν ξαναεμφανίστηκε με κάποιο πρωτότυπο αφηγηματικό κείμενό του, παρά μόνο φιλοξενήθηκαν κάποια, λιγοστά στον αριθμό και μικρά σε έκταση, θεωρητικά και κριτικά σημειώματά τους. Σε ό,τι αφορά ειδικότερα την περίπτωση του Θεοτοκά, του πρώτου από τους πεζογράφους που είχαν συγκρουστεί με τον Καραντώνη και αποχώρησαν από τα *Νέα Γράμματα* το 1938, η επιστροφή του στο περιοδικό το 1944 περιορίζεται σε ένα σύντομο σημείωμά του με τίτλο «Προοδευτικοί στοχασμοί» που δημοσιεύτηκε στη στήλη «Χρονικά». Για την αποκατάσταση των σχέσεών του με τον Καραντώνη αποκαλυπτική είναι η ημερολογιακή εγγραφή του Θεοτοκά στις 19 Απριλίου του 1941.³¹⁶ Αναφερόμενος σε μία στρατιωτική αποστολή του, ο ίδιος μνημονεύει το γεγονός ότι «συμμετέχει ως ανθυπολοχαγός κι ο Αντρέας Καραντώνης, με τον οποίο με συμφιλίωσε το χακί».³¹⁷

Παρά το γεγονός, όμως, ότι η προβολή της πρωτότυπης πεζογραφίας στα πλαίσια της επανέκδοσης των *Νέων Γραμμάτων* εξαντλείται σε ένα αφηγηματικό κείμενο του πιο πιστού συνεργάτη του περιοδικού πριν από τον πόλεμο, το συγκεκριμένο μυθιστόρημα του Πολίτη που δημοσιεύεται στα τεύχη του 1944 και 1945, παρουσιάζει εξαιρετικό ενδιαφέρον γιατί διαφοροποιείται ουσιαστικά από όλα τα προηγούμενα γραπτά του ίδιου συγγραφέα στα *Νέα Γράμματα* και αποκλίνει σημαντικά από τον προπολεμικό κανόνα του περιοδικού για την πεζογραφία. Το *Γυρί* αποτελεί ένα μεταβατικό έργο στη λογοτεχνική διαδρομή και την πνευματική πορεία του αφηγηματογράφου. Αν και πάλι περιγράφονται σ' αυτό χαρακτηριστικές σκηνές από τον τρόπο ζωής και διασκέδασης των μελών της αστικής τάξης, ωστόσο το ενδιαφέρον του Πολίτη στρέφεται πολύ περισσότερο στα κατώτερα στρώματα και τα μείζονα προβλήματα της κοινωνίας. Σε αντίθεση με τα προηγούμενα έργα του πεζογράφου που είχαν φιλοξενηθεί στα *Νέα Γράμματα* και είτε περιέγραφαν τον κόσμο και τις αντιλήψεις της αστικής τάξης («Μαρίνα») είτε μετέφεραν τη ρομαντική

³¹⁶ Γιώργος Θεοτοκάς, «Προοδευτικοί στοχασμοί», *ΤΝΓ* 3 (1944), 235-237.

³¹⁷ Γιώργος Θεοτοκάς, *Τετράδια ημερολογίου*, Πρόλογος: Μάρκ Μαζάουερ, Εισαγωγή-Επιμέλεια: Δημήτρης Τζιόβας, Εστία, 2005, 250.



και εξιδανικευμένη αντίληψη των παιδιών για τη ζωή (*Eroica*), στο *Γυρί* καταδεικνύεται η πραγματικότητα της ταξικής ανισότητας και δεν κρύβονται οι όψεις της ανθρώπινης δυστυχίας. Το συγκεκριμένο μυθιστόρημα που δημοσιεύτηκε στα *Νέα Γράμματα* την ίδια ακριβώς χρονιά που ο συγγραφέας του έγινε μέλος του Κ.Κ.Ε., σηματοδοτεί την αρχή της ιδεολογικής μεταστροφής του Πολίτη που συνεχίστηκε στη νουβέλα του *Η κορομηλιά* (1946) και κορυφώθηκε δύο δεκαετίες αργότερα με το βιβλίο του *Στου Χατζηφράγκου*.³¹⁸

Η φιλοξενία, επομένως, του νέου μυθιστορήματος του Πολίτη στα τεύχη του 1944 και 1945, παράλληλα με την επαναβεβαίωση των στενών και αδιατάρακτων δεσμών του συγγραφέα με το περιοδικό, σηματοδοτεί μία σαφή παρέκκλιση από τον πεζογραφικό κανόνα των *Νέων Γραμμάτων* που ίσχυε καθ' όλη την προπολεμική περίοδο της έκδοσής τους. Ο Αντρέας Καραντώνης, όπως μαρτυρούν τόσο οι θεωρητικές απόψεις που διατύπωνε στις κριτικές μελέτες και τα βιβλιοκριτικά σημειώματά του όσο και οι αντίστοιχες επιλογές των αφηγηματικών κειμένων που δημοσιεύτηκαν στα τεύχη του περιοδικού από το 1935 μέχρι το 1940, ενέκρινε τα πεζογραφικά έργα που προέβαλλαν τον τρόπο ζωής και τις πνευματικές και ηθικές αξίες της αστικής τάξης και απέρριπτε όσα πραγματεύονταν διαφορετικά θέματα και καλλιεργούσαν τον κοινωνικό προβληματισμό. Ωστόσο, είναι αλήθεια ότι αν και ο Καραντώνης διατηρεί στα πλαίσια της επανέκδοσης των *Νέων Γραμμάτων* την ιδιότητα του διευθυντή, η συμμετοχή του στη διαμόρφωση της αισθητικής και πολιτικής ταυτότητας του περιοδικού δεν είναι σε καμία περίπτωση ανάλογη με το ρόλο που έπαιξε παλαιότερα, και τα αυστηρά κριτήρια του πεζογραφικού κανόνα του δεν προβάλλονται με την ίδια συχνότητα και έμφαση που διακηρύσσονταν κατά την προπολεμική περίοδο. Είναι ενδεικτικό ότι στα τεύχη του 1944 και 1945 δεν παρουσιάζονται καθόλου κριτικές μελέτες του Καραντώνη για τους σύγχρονους αφηγηματογράφους και τα έργα τους, ενώ ακόμα και τα βιβλιοκριτικά σημειώματά του περιορίζονται σημαντικά καθώς πλέον υπερτερούν αριθμητικά τα αντίστοιχα του

³¹⁸ Στα πλαίσια της κριτικής μελέτης της στο έργο του Πολίτη, η Ν. Αναγνωστάκη εντοπίζει στο *Γυρί* το 1944 την αφετηρία της μετατόπισης του ενδιαφέροντος του Κοσμά Πολίτη για τη δυστυχία των ανθρώπων και τα προβλήματα του λαού. Ωστόσο, η Αναγνωστάκη αποδίδει αυτήν την ευαισθητοποίηση του συγγραφέα όχι μόνο στην εμπειρία του πολέμου και της Κατοχής, αλλά και στο προσωπικό δράμα που έζησε ο Πολίτης με το θάνατο της κόρης του το 1942. Η ίδια αναφέρει τα εξής: «Το ερώτημα είναι γιατί άργησε τόσο πολύ να δραστηριοποιηθεί ο Πολίτης, αφού είχαν μεσολαβήσει εντωμεταξύ η απειλή επικράτησης του φασισμού σ' όλο τον κόσμο και οι φρικτές καταστροφές και δυστυχίες του πολέμου και της Κατοχής. Γι' αυτό υποστηρίζω ότι, και σ' αυτό το θέμα, καταλύτης υπήρξε ο θάνατος της κόρης του. Από τότε άρχισε να βλέπει τον κόσμο μ' άλλα μάτια.» («Κοσμάς Πολίτης, Παρουσίαση-Ανθολόγηση: Νόρας Αναγνωστάκη», ό. π., 287-288).



Απόστολου Σαχίνη. Ο περιορισμός στην προβολή των δογματικών θέσεων και των ιδεολογικών προκαταλήψεων του διευθυντή των *Νέων Γραμμάτων* για την πεζογραφία, αυτομάτως καθιστά πιο ευέλικτο το περιοδικό στις επιλογές των πρωτότυπων κειμένων που δημοσιεύονται στα τεύχη του, και επομένως διευκολύνει τη φιλοξενία ενός έργου σαν το *Γυρί* του Πολίτη. Εξάλλου, η ουσιαστική διαφοροποίηση της φυσιογνωμίας των *Νέων Γραμμάτων* κατά τη δεύτερη περίοδο της κυκλοφορίας τους δεν σηματοδοτείται μόνον από τη συμπερίληψη του συγκεκριμένου πεζογραφικού έργου στην ύλη του περιοδικού, αλλά προκύπτει επίσης από μία σειρά ευρύτερων αλλαγών: Παλιοί συνεργάτες αποσύρονται, νέοι άνθρωποι τους διαδέχονται, μία καινούργια γενιά ποιητών πραγματοποιεί την πρώτη εμφάνισή της στα τεύχη των *Νέων Γραμμάτων*. Όλες οι παραπάνω εξελίξεις διαφοροποιούν σημαντικά την ταυτότητα του περιοδικού κατά την επανέκδοσή του σε σχέση με το χαρακτήρα που το διέκρινε προπολεμικά και καθιστούν ουσιαστικά τη δεύτερη περίοδο της έκδοσης των *Νέων Γραμμάτων* σε μεγάλο βαθμό ανεξάρτητη από την πρώτη.

Αναλυτικότερα σε ό,τι αφορά το *Γυρί*, χωρίς να λείπουν κάποια επιμέρους κοινά στοιχεία του μυθιστορήματος με παλαιότερα πεζογραφήματα του Πολίτη, ωστόσο οι μεταξύ τους διαφορές είναι περισσότερες και δρουν καταλυτικά στο ιδεολογικό μήνυμα που εκφράζει ο συγγραφέας στο καινούργιο έργο του.

Κατ' αρχάς, οι πρώτες σκηνές στο *Γυρί* θυμίζουν έντονα το ξεκίνημα και του προηγούμενου μυθιστορήματος του Πολίτη, της *Eroica*: Η δράση τοποθετείται και πάλι σε ένα περιβόλι που η περιγραφή του δίνει την εντύπωση επίγειου παραδείσου· τα πρωταγωνιστικά πρόσωπα είναι δύο μικρά παιδιά που παίζουν μακριά από την επιτήρηση των γονιών τους πετώντας πέτρες και προκαλώντας ζημιές στα τζάμια μίας ξένης ιδιοκτησίας.³¹⁹ Και η εξέλιξη, όμως, του μύθου με το θάνατο να κόβει το νήμα της παιδικής ζωής είναι κοινή στα δύο έργα. Στο *Γυρί* σκοτώνεται ο Σάβας και

³¹⁹ Όπως στο αμέσως προηγούμενο, και στο καινούργιο του μυθιστόρημα ο συγγραφέας περιγράφει με λεπτομερειακό τρόπο το φυτικό μικρόκοσμο του περιβολιού που αποτελεί τον τόπο της εισβολής του μικρού παιδιού: «Στη μέση ένα πιθάρι με βασιλικό, οι διπλές βιόλες σχημάτιζαν ημικύκλιο από τη μια μεριά και το δρομάκι πλάταινε πιο κει ανάμεσα στα πάτερα που νταντελώναν οι γαρυφαλιές. Οι ντάλιες μόλις αρχίζανε να μπουμπουκιάζουν, μα οι μπέλλες πια φυλοροούσανε και να τις άγγιζε μονάχα ένα μαμούδι. Εδώ κι' εκεί σωριάζανε μπροστά τους, πάνω στο μαύρο χώμα, τα λευκά τους ανθοπέταλα που άμα τα καλοκοιτάξεις πέρνουν μια ρόδινη απόχρωση. Τα χωνάκια της περιπλοκάδας ήτανε κλειστά γιατί ο ήλιος πήγαινε να γύρει. –Τι πολλά τριαντάφυλλα! έκανε ο μικρός. Τ' είναι κείνα; Ρώτησε αμέσως δείχνοντας ένα τετράγωνο με αυλάκια. –Φραουλιές. Τα φύλλα σκεπάζαν χαμηλά τη γης και από κάτω ξεχώριζαν πρασινορόδινες οι φράουλες, αγίνωτες ακόμα. [...] Έκοψε τρία γαρυφαλά· ένα λευκό, ένα με καφετιά νερά, το τρίτο κόκκινο βαθύ.» (Κοσμάς Πολίτης, «Το Γυρί», *ΤΝΓ* 1 (1944), 3-4).



πεθαίνουν η μικρή Κούλα και τα παιδιά της κυρίας Ελισάβετ, ενώ στην *Eroica* χάνουν τη ζωή τους ο Αντρέας και ο Λοΐζος. Οι στοχασμοί του ενήλικου Φίλιππου, κεντρικού προσώπου του μύθου, για το θάνατο των παιδιών στο *Γυρί* μπορούν να διαβαστούν και ως σκέψεις του ίδιου του συγγραφέα για την τραγική απώλεια της δικής του κόρης το 1942.³²⁰

Ειδικότερα ο χαρακτήρας του Φίλιππου στο νέο μυθιστόρημα του Πολίτη που φιλοξενείται στα *Νέα Γράμματα*, παρουσιάζει εξαιρετικό ενδιαφέρον. Αν και ως ένα σημείο ο ήρωας θυμίζει τους πρωταγωνιστές της νουβέλας «Μαρίνα» που είχε αποτελέσει την τελευταία συνεργασία του συγγραφέα με το περιοδικό πριν τον πόλεμο, στη συνέχεια, όμως, διαφοροποιείται αποφασιστικά από αυτούς. Και ο συγκεκριμένος τύπος ήταν ένας εύπορος και καλλιεργημένος αστός, διανοούμενος και φιλόμουσος, κοσμοπολίτης και λάτρης των γυναικών. Ωστόσο, ο ρόλος του Φίλιππου στο *Γυρί* διαφέρει ουσιαστικά από τους παλαιότερους ήρωες του Πολίτη καθώς η κοινωνική συνείδηση που αναπτύσσει τον οδηγεί στην αμφισβήτηση των αξιών της τάξης του και στην κριτική του στην εξουσία του κεφαλαίου. Ο Φίλιππος παίρνει την απόφαση να εγκαταλείψει τις ανέμελες συνήθειες του τρόπου ζωής του στην Αθήνα, τις προσφυλίες του εξόδους στου Ζοπαρ's της οδού Πανεπιστημίου και τις αγαπημένες του βόλτες στο προάστιο του Χολαργού, την παραλία του Φαλήρου και το λόφο του Καστέλας, και επιλέγει να καταφύγει σε έναν εξοχικό συνοικισμό των Πατρών που βρίσκεται σε εγκατάλειψη και παρακμή.³²¹ Στον καινούργιο τόπο διαμονής του ο ήρωας και πάλι αποστρέφεται τις κοσμικές εκδηλώσεις των αστών, τις καθιερωμένες βόλτες στην πολύβουη παραλία με τη μουσική εξέδρα και τις βραδινές συναθροίσεις τους στον κινηματογράφο Ideal, και ενδιαφέρεται περισσότερο για τη συντροφιά των θαμώνων του ταπεινού καφενείου της γειτονιάς

³²⁰ «Πως γίνεται να ξεπνιχίσει ένα παιδάκι στο πλαϊνό δωμάτιο ή στο άλλο παραμέσα. Μια ένεση, ένα γιατρικό – μα ίσως και μ' αυτά να μη γινόταν τίποτα, ποιος ξέρει. Μπορεί και το παιδάκι νάν' ευχαριστημένο εκεί που πάει, δεν παραπονέθηκε – μόνο πώς δεν κατάπινε το χαμωμήλι και κρύωναν τα χεράκια του την ώρα που τασταύρωναν με τα λουλούδια του επιτάφιου...[...] Ένα παιδάκι δυό χρονώ κοιμόταν εδώ πλάι και οι αγγέλοι παραστέκανε τα ονειρά του. Τι άραγε να ονειρεύεται στον ύπνο του ένα παιδάκι δυό χρονώ αν, όπως λένε, τα όνειρα είναι μια εντύπωση απ' τη ζωή; Κι' αν έπειτα, μέσ' στον ατέλειωτο ύπνο μας, ονειρευόμαστε την τωρινή ζωή – το dream perhaps-ά, τότε δεν αξίζει ο κόπος ούτε να κοιμηθούμε τον τελευταίο ύπνο...» (ό. π., *TNG* 3, 173).

³²¹ «Αυτό εδώ το μέρος που τ' ονόμαζαν το Γυρί, που τώρα γέμισ' εργατιά και το πλημμύρισε η προσφυγιά στα Γερανείκα και πάνω, ήτανε ο περίπατος της αριστοκρατίας, η καλύτερη εξοχή. [...] Λοιπόν, απ' τους παληούς, άλλοι χάσαν τα λεφτά τους, άλλο τα φάγαν, άλλοι φύγαν. Α, εκείνοι ξέραν να γλεντούνε με τις πριμαντόνες, πόσα και πόσ' αμπέλια πουληθήκανε! Άλλαξαν χέρια όλα τα χτήματα εδώ γύρω. Μα οι τωρινοί δεν είναι μερακλήδες, άνθρωποι χτεσινοί, τ' αφήσανε και ρέψανε.» (ό. π., *TNG* 1, 11).



του και για τα λαϊκά θεάματα.³²² Μέσα από την καθημερινή συναναστροφή του με τους εργατικούς ανθρώπους του λαού, καθώς, όπως αναφέρει χαρακτηριστικά ο αφηγητής, «όλοι εδώ στη γειτονιά ζούσανε μεροδούλι-μεροφαΐ», ο Φίλιππος συνειδητοποιεί τις ταξικές ανισότητες και τα κοινωνικά αδιέξοδα που απορρέουν από την ανάδειξη του χρήματος σε κυρίαρχη αξία του σύγχρονου κόσμου.³²³

Μία βασική θέση του συγγραφέα που προβάλλεται με έμφαση στο μυθιστόρημά του είναι ότι η οικονομική ανέχεια των ανθρώπων οδηγεί και στην ηθική έκπτωσή τους. Σε ένα μεγάλο μέρος του έργου του ο Πολίτης περιγράφει πώς η φτώχεια εξωθεί τις γυναίκες στην πορνεία.³²⁴ Επίσης, ένα σημαντικό κεφάλαιο στο

³²² Περιγράφοντας την ταπεινή ζωή του Φίλιππου στο φτωχικό συνοικισμό και την καθημερινή συναναστροφή του με τους εργάτες και τους μεροκαματιάρηδες, ο συγγραφέας δεν παραλείπει να αναφερθεί εκτενώς και στις μορφές της διασκέδασης των ανθρώπων του λαού. Εξαιρετικά παραστατική είναι η μετάδοση από τον Πολίτη του πανηγυρικού κλίματος που επικρατούσε κάθε Κυριακή με αφορμή τον ποδοσφαιρικό αγώνα του τοπικού συλλόγου. Εκτενής είναι επίσης η αναφορά του συγγραφέα στην απήχηση που είχε σε μικρούς και μεγάλους το παραδοσιακό θέατρο σκιών: «Στο μεταξύ, μεγάλοι και μικροί, βρήκαν καινούργια διασκέδαση τον Καραγκιόζη. Κάθε βραδινό γινότανε η κριτική στις πόρτες. Οι πιτσιρικοί μάθαν το τραγούδι της αρχής, αυτό που τραγουδά ο βοηθός του καραγκιζοπαίχτη κάνοντας τους ίσκιους να χορεύουν πάνω στο μπερντέ όπου να μαζωχτεί ο κόσμος [...] Πέντε δραχμές για τους μεγάλους, δυο για τα παιδιά. Μα τούτα δε πολυσκοτειζότανε για εισόδο. Σκαρφάωναν στις μουριές και από κει χαζεύανε τον Καραγκιόζη, πρώτος και καλύτερος ο Στάμος της κυρίας Ειρήνης που ξεπερνούσε όλους στο σκαρφάλωμα. [...] Το μπερντέ του Καραγκιόζη τον έστησε ο Σάμουρας. Παράτησε το καπνοπωλείο και άνοιξε τώρα τελευταία ένα καινούργιο καφενείο λίγο πιο δω απ' του Χαλκωματά. [...] Πλάι εκεί βρισκότανε η μάντρα με τον Καραγκιόζη. Πολλοί κουνούσαν το κεφάλι, μέσα του Αυγούστου, θ' αρχίζανε στ λίγο οι ψύχρες και τα πρωτοβρόχια. Κι έπειτα, όλος ο κόσμος μέσα στην πολιτεία είχε συνηθίσει να πηγαίνει στου Μαρούδα, εκεί που έπαιζε ολόκληρο το καλοκαίρι ο φημισμένος Παναγής. Ποιος είν' αυτός ο Μπουσουλάκος από την Καλαμάτα που ρεκλαμάρει ο Σάμουρας;...Μα τούτος ήξερε διάφορα τερτίπια. [...] Όπως κι' αν είναι, πιάστηκε ο Μπουσουλάκος. Ο κόσμος έφανε κοπαδιαστός από τις γειτονιές. Πάνω στο μπερντέ χορεύανε οι ίσκιου.» (ό. π., *TNG* 4, 270-271). Τέλος, από το μυθιστόρημα του Πολίτη δε λείπει ούτε ο απόηχος των ρεμπέτικων τραγουδιών που έπαιζαν στην ύπαιθρο οι λαϊκοί οργανοπαίχτες: «Ένας καμπουράκος τόσος-δα κοντός ήρθε και κάθισε στη ρίζα του διπλανού κυπαρισσιού. Έγερνε το κεφάλι πλάγια ν' αφουγκραστεί το ψάλσιμο και τότε-τότε το κουνούσε ανάλαφρα, έτσι στο πλάι πάντα, σα νάθελε να δείξει πως του αρέσει ο σκοπός. Έπειτα κάτι έγνεψε και κόπηκε το ψάλσιμο πάνω στα χείλια. Ο στραβολαίμης κούρντισε το μαγαλαμαδάκι του κι άρχισε να παίζει ένα τραγούδι και η γουρούνα χόρευε μαζί με τα μικρά της τρόγυρα στις κολοκυθιές.» (ό. π., 276).

³²³ Στη σημασία του χρήματος στη σύγχρονη κοινωνία αναφέρονται πολλοί διάλογοι των πρωταγωνιστών του μύθου. Ο ώριμος Φίλιππος εξηγεί στο μικρό Σάβα: «L' argent fait tout, θα πει: δει δη χρημάτων, ω άνδρες Αθηναίοι. Το κατάλαβες αυτό;» (ό. π., *TNG* 2, 86). Η κυνική κ. Βιχτωρία διδάσκει τις ανυποψίαστες κοπέλες: «Δυο είναι τα πράματα που κυβερνάν τον κόσμο: το χρήμα και ο έρωτας. Και α ρωτάς τη γνώμη μου, της λέω, το χρήμα έρχεται πρώτο, αν και, στην ηλικία σου, είχα κι' εγώ μυαλό μονάχα για τον έρωτα. Μα μ' είχανε πλανέψει. Όπως κι' αν είναι, στη γυναίκα δόθηκε απ' το Θεό –αυτός τα δίνει όλα, δεν ειν' έτσι;- να συνταιριάζει το χρήμα με τον έρωτα.» (ό. π., 83).

³²⁴ Στο πίσω μέρος του συνοικιακού καφενείου όπου σύχναζε ο Φίλιππος, περιγράφεται το δωμάτιο που προσφερόταν αποκλειστικά για τον αγοραίο έρωτα: «Στο ιδιαίτερο, πίσω από τη μεγάλη σάλα, περίμενε μια ξεβγαλμένη κωνίζοντας τσιγάρο μπροστά σ' ένα ποτήρι μαυροδάφνη. Δε φάνηκε ακόμα ο λεγάμενος.» (ό. π., *TNG* 1, 8). Η ίδια η ιδιοκτήτρια του καφενείου, κ. Βιχτωρία, λειτουργούσε και ως η προαγωγός όλων των απόρων γυναικών της γειτονιάς της: «Τι μου κρύβουνται οι σουρτούκες! – αγανακτούσε η κυρία Βιχτωρία- θαρρούν πως δεν τις ξέρω ; Από το μαγαζί μου περάσανε κι' αυτές.» (ό. π., *TNG* 2, 80). Ο ρόλος των διαμεσολαβητών στη διαδικασία του αγοραίου έρωτα περιγράφεται στο έργο ως ιδιαίτερα διαδεδομένος στην τοπική κοινωνία της εποχής: «Δυο-τρεις από τους ντόπιους μιλούν για καταχήσεις που τους προμηθεύουν προζενήτρες για εκατό δραχμές.» (ό. π., *TNG* 1, 5). «Όλοι αυτοί στην πιάτσα της ήτανε γνωστοί, περισσότερο απ' όλους ο Ηλίας ο καμπούρης με το



Γυρί αναφέρεται στην εξαθλιωμένη ζωή και την τραγική κατάληξη των νέων ανθρώπων που καταφεύγουν στη χρήση ναρκωτικών ουσιών έχοντας πρώτα κλονιστεί ανεπανόρθωτα από τις δυσκολίες της βιοπάλης και τα αδιέξοδα της καθημερινότητάς τους. Σε όλο το μυθιστόρημά του ο συγγραφέας αναδεικνύει τη ζοφερή πραγματικότητα που υπάρχει στον κόσμο αποκαλύπτοντας τις τραγικές συνθήκες της διαβίωσης των δύστυχων ανθρώπων. Διεισδύει σε όλους τους χώρους του εγκλεισμού ενός ατόμου παρά τη θέλησή του, το νοσοκομείο, το φτωχοκομείο, το τρελοκομείο, το ορφανοτροφείο, τη φυλακή. Στην περιγραφή του τρελοκομείου ο Πολίτης στηλιτεύει τη λειτουργία του που απέχει από το ρόλο του ως θεραπευτικού ιδρύματος και το προσομοιάζει με ένα στρατόπεδο αιχμαλώτων ασθενών από ασυνείδητους συνανθρώπους τους.³²⁵ Στην αναφορά του στη φυλακή ο συγγραφέας επισημαίνει τα κοινωνικά αίτια που οδηγούν ενάρετους ανθρώπους σε οικονομική απόγνωση και τους αναγκάζουν σε πράξεις ενάντια στο νόμο προκειμένου να

χαμηλοτάβανο αεροδυναμικό. Της πήγαινε συχνά πελάτες για το ιδιαίτερο.» (ό. π., *TNG* 2, 83). Ο βασικός λόγος που, σύμφωνα με το μύθο, οδηγεί τις γυναίκες στην πορνεία είναι η φτώχεια. Ενδεικτικά είναι τα λόγια της ηρωίδας του έργου Μαρίας όταν ζητά τη βοήθεια της κ. Βιχτωρίας για να την εισάγει στο κύκλωμα του αγοραίου έρωτα: «Της είπε τον καϋμό της. Δουλεύει στο εργοστάσιο, στην άλλη άκρη της πόλης, κοντά μια ώρα δρόμο. Ξυπνάει από τα χαράματα, πριν από τα πουλιά, ξεκινάει αυγή-αυγή για να προφτάσει το παρόν.-Τριάντα δραχμές το μεροκάματο. Εσύ που ξέρεις από κόσμο, κυρία Βιχτωρία...» (ό. π., *TNG* 1, 8). Παρόμοια και ένα άλλο γυναικείο πρόσωπο στο *Γυρί*, η Θάλεια οδηγείται στην πορνεία όταν ο άντρας της χάνει τη δουλειά του, αναγκάζονται να πουλήσουν το σπίτι τους και πρέπει να αναθρέψει τα παιδιά της. Η τραγική κατάληξη της ιστορίας της Θάλειας ήταν ο σκοτωμός του γιου της Σάβα όταν τράπηκε σε φυγή από ντροπή για την ατιμωτική σύλληψη της μάνας του: «Με κόπο ανοίγανε το δρόμο οι χωροφυλάκοι μεσ' από τη συρροή για να περάσουν τη γυναίκα. Χάλαγε ο κόσμος από τα γιουχαΐσματα: -Δε ντρέπεσαι μωρή! -Μωρή που βάζεις κοκκινάδι στο... Φούντωσε η χλαλοή, τη φτύνανε κατάμουτρα, φωνάζαν: -Πόρνη! Πόρνη!... -Τι θα πει αυτό; ρώτησε ο Σάβας. -Δεν ξέρω, φωνάζαμε κι' εμείς μαζί τους: πόρνη, πόρνη!... [...] Έπειτα διαδόθηκε πως θα την έβγαζαν από την πίσω πόρτα κι' έτρεξε ο κόσμος κατά κει. Μα ήταν μονάχα τερτίπια, άδικα περίμεναν μια ώρα. Κάποιος φώναζε από την άκρη:-Να τη! Να τη! -και είδαν να περνάει εν' αυτοκίνητο και μέσα μια γυναίκα με δυο χωροφυλάκους.-Ήτανε όμορφη; ρώτησε ο μεγάλος Θάνας που δεν είχε προφτάσει να τη δει.-Κρατούσε ένα μαντίλι μπρος στο μούτρο της.-Τι έκανε και τη δικάσανε; Τα παιδιά κοιτάχτηκαν μεταξύ τους.-Λένε πως ήταν άτιμη και παληοβρόμα. Ο Σάβας θυμήθηκε πως έτσι ονόμαζαν στη γειτονιά κι' αυτές που σύχναζαν στο ιδιαίτερο της μίρας του Γεράσιμου. Μα η κυρία Βιχτωρία τις έβγαζε ως έξω με χιλίες τσιριμόνιες, την άκουσε να λέει κιόλα: -Να, τούτες είναι γυναίκες που ξέρουνε να ζήσουνε... Ερχόταν με το αυτοκίνητο του Ηλία, φορούσανε βραχιόλια, ντυμένες στα μεταξωτά, και όλες μύριζαν όμορφα. Έτσι όμορφα μυρίζει και η μητέρα του όταν τον αγκαλιάζει.» (ό. π., *TNG* 4, 274).

³²⁵ «Για τρελοκομείο χρησίμευε κάποιο παλιό μεγάλο σπίτι πάνω στην παραλία, στο δρόμο των Ιτιών. Τα παράθυρα είχαν σιδεριές. Μα ήταν εύκολο να δεις πίσω από κει κάμποσα χλωμιασμένα πρόσωπα, ξεμαλιασμένα, με απλανή ματιά. Μόνο σα μάνιαζε η θάλασσα μπροστά εκεί κι' αφροκοπούσε, τότε θαρρείς το βάζαν πείσμα οι τρελλοί να παραβγούν μαζί της. Ούρλιαζαν μέσα στο ζουρλομανδύα, οι φύλακες γυρνούσανε με τη μαγκούρα κι' απόμεναν κλεισμένα τα παραθυρόφυλλα. Τίποτ' άλλο δε συμβαίνει. Ευκάλυπτοι και ιτιές ξύνανε τα ντουβάρια του σπιτιού, τα δέντρα ζούνε τ' όνειρο της τρέλλας τους για ένα ξεριζώμα και μια φυγή. Ένα καμίονι ξεφορτώνει κάρντιφ για το πλαϊνό εργοστάσιο χαρτοποιίας κι' οι μαύροι άνθρωποι φτύνουνε μαύρο σάλιο, σκυφοί, αράδα ένας-ένας μέσα στο μαύρο κουρνιαχτό.» (ό. π., *TNG* 4, 272).



εξασφαλίσουν την επιβίωση των παιδιών τους.³²⁶ Ο Πολίτης καταγγέλλει τη στρεβλή εφαρμογή της κοινωνικής πρόνοιας περιγράφοντας τις οδυνηρές συνθήκες διαβίωσης των παιδιών ακόμα και μέσα στο ορφανοτροφείο.³²⁷ Στη συγκεκριμένη περίπτωση, μάλιστα, ο συγγραφέας στα πλαίσια της υπόθεσης του έργου του αναφέρεται με ανατριχιαστικές λεπτομέρειες στην κακοποίηση που υφίστανται ανυπεράσπιστα παιδιά από τον παιδόφιλο χρηματοδότη του ιδρύματος.³²⁸ Στο σημείο αυτό του αφηγηματικού μύθου του ασκεί επίσης κριτική στην υποκριτική ευσέβεια των ανθρώπων απέναντι στα θρησκευτικά κηρύγματα· χρησιμοποιεί το παράδειγμα των υποτιθέμενων ευπόληπτων πολιτών που συμπεριφέρονται αντίθετα προς τις χριστιανικές αξίες τις οποίες οι ίδιοι μεγαλόστομα επικαλούνται.³²⁹

Συμπερασματικά, ο Πολίτης στο *Γυρί* αρνείται συνειδητά να δώσει μία εξωραϊσμένη εικόνα του κόσμου και να στείλει στον αναγνώστη του ένα καθησυχαστικό μήνυμα. Στο μυθιστόρημά του ο συγγραφέας καταδεικνύει την ταξική ανισότητα και καταγγέλλει την κοινωνική αδικία, αναφέρεται στην ατομική ανελευθερία και περιγράφει την ανθρώπινη δυστυχία. Η εμπειρία της Κατοχής στην Ελλάδα και η εικόνα της κοινωνίας μετά και από το Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο έκαναν αφ' ενός τον Κοσμά Πολίτη να εγκαταλείψει την ιδεαλιστική θεώρηση της ζωής που χαρακτήριζε το παλαιότερο έργο του και να προσγειωθεί στην οδυνηρή πραγματικότητα, και αφ' ετέρου τη διεύθυνση των *Νέων Γραμμάτων* να υπερβεί τα

³²⁶ «Περισσότερο απ' όλα εκεί πάνω χαζέψανε κάποιο μεγάλο χτίριο που τα παράθυρά του ήταν φραγμένα σταυρωτά με σίδερα. Ένας σκοπός βημάτιζε μπροστά στην πόρτα. Μέσ' απ' τα σίδερα, κάτι χλωμές μορφές κοιτάζουσε το χρόνο χωρισμένο σε τετράγωνα. [...] Μπήκε στη μέση και ο Μάνθος: - Βέβαια! Τι ξέρεις εσύ από λεβεντιά; Έχομε κι' εμείς μια ολοΐδια φωτογραφία του πατέρα μου, έτσι, πίσω από ένα παράθυρο με κάγκελα, ήτανε τότε που τον πιάσανε λαθρέμπορα. -Την είδα κι' εγώ! Πετάχτηκε η Αλεξάντρα που τριγύριζε κοντά τους καθώς τους βρήκε μαζεμένους.-Την είδα στο καπνοπωλείο. Ξέρω κι' αυτό που γράφει από κάτω: τα σίδερα της φυλακής είναι για...» (ό. π., *TNG* 2, 88).

³²⁷ «Ωστόσο βασιλεύει ο ήλιος, αντηχούσαν τα τσαπίσματα στο χτίμα του ορφανοτροφείου, μουντά, μ' επιμονή, θαρρείς το βάζαν πείσμα να μην τελειώσ' η μέρα. Στο βάθος ξεχώριζε το χτίριο, μια οικοδομή ψηλή, μακρόστενη. Τα παράθυρα χάσκαν σε τρεις σειρές πάνω στην παγωμένη εσωτερική τους ερμηιά. Κάτι παιδιά με ξυρισμένα τα κεφάλια τριγύριζαν απασχολημένα μέσα στο περιβόλι. Ένας άντρας χειρονομούσε σα νάδινε διαταγές. Άλλα τέτοια κεφάλια σκύβανε πάνω στ' αυλάκια ψάχνοντας κάποιο θησαυρό. Οι ασζίνες λαμπιρίζανε κοκκινωπές μέσα στη δύση, έτσι όπως σηκωνότανε βαριές και ξαναπέφταν με ανακούφιση.» (ό. π., *TNG* 1, 9-10).

³²⁸ «Τώρα πια παραγέρασε ο πρόεδρος, μα πέρσι ακόμα ερχόταν πιο συχνά και είχε τη manía να παρακολουθεί το μάθημα της γυμναστικής. Καλούσε κοντά του κάποιο απ' τα παιδιά, τώβαζε ανάμεσα στα σκέλια του όπως ήταν καθισμένος στην καρέκλα και το ρωτούσε πως το λένε, αν είναι ευχαριστημένο και άλλα τέτοια. Έπειτα το χάριδευε: -Μπράβο, νάσαι καλό παιδί-και λίγο λίγο ξέσφριγγε τα σκέλια του από τα μπούτια του μικρού.» (ό. π., *TNG* 4, 275)

³²⁹ «Γίνηκε κάποιο σούσουρο για τη φυγή του Καλαντζόπουλου. Ο διευθυντής έβγαλε λόγο στα παιδιά με θέμα την αχαριστία και είτε ως την Κυριακή στην εκκλησία όταν θα μνημονέψει ο παπάς «και υπέρ των τροφίμων του ευαγούς τούτου ιδρύματος», ο Θεός θ' αποστρέψει από ψηλά το πρόσωπό του από του προσώπου του αμαρτωλού. Ένα ρίγος από δέος ιερό έκανε την πέτσα των παιδιών ν' ανατριχιάσει.» (ό. π., *TNG* 4, 277).



ιδεολογικά κριτήρια του προπολεμικού κανόνα του περιοδικού για την πεζογραφία και να επιτρέψει τη φιλοξενία στα τεύχη του 1944 και 1945 ενός αφηγηματικού έργου που κατήγγειλε τις ταξικές διακρίσεις και την κοινωνική ανισότητα.



ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Ένα από τα κύρια συμπεράσματα που τεκμηριώνονται με ακρίβεια από την έρευνα στο Αρχείο Γ. Κ. Κατσίμπαλη είναι ότι η έκδοση των *Νέων Γραμμάτων* ήταν ασύμφορη οικονομικά και δε θα μπορούσε να υλοποιηθεί χωρίς τη γενναία συνδρομή του Κατσίμπαλη.

Μέσα από την αλληλογραφία των υπολοίπων μελών του ιδρυτικού πυρήνα και στενού κύκλου του περιοδικού αναδεικνύονται οι διαφορετικές απόψεις που διατηρούσαν σχετικά με τις πνευματικές και αισθητικές κατευθύνσεις που θα έπρεπε να ακολουθήσει η έκδοση. Οι διαφωνίες τους που έφτασαν και σε προσωπικές ρήξεις, καταδεικνύουν ότι η ομάδα των συνεργατών των *Νέων Γραμμάτων* δεν υπήρξε συμπαγής: Δεν ήταν εσωτερικά ομοιογενής ούτε παρέμεινε σταθερή στο χρόνο. Η σφοδρή σύγκρουση των Θεοτοκά, Τερζάκη, Καραγάτση με τον Καραντώνη και η επεισοδιακή αποχώρησή τους από το περιοδικό το 1938 αποτελεί τρανταχτή απόδειξη.

Πρωταγωνιστικό ρόλο στη διαμόρφωση της φυσιογνωμίας των *Νέων Γραμμάτων* έπαιξε ο Καραντώνης που με τα προγραμματικά και απολογιστικά κείμενα και τις αλληπάλληλες μελέτες και βιβλιοκρισίες του εισηγήθηκε έναν κανόνα για τη νεοελληνική λογοτεχνία με δογματικές επιλογές και αυστηρούς αποκλεισμούς. Ο διευθυντής δεν επιθυμούσε τη ριζική ανατροπή της ποιητικής παράδοσης, αλλά τη διατήρηση συγκεκριμένων αισθητικών και πνευματικών στοιχείων που τη χαρακτήριζαν. Υποστηρίζοντας την προοπτική της συνέχειας, θεωρούσε ότι η νεότερη ποίηση και πεζογραφία έπρεπε να πληροί δύο βασικές προδιαγραφές: την καλλιέργεια της δημοτικής γλώσσας και την προβολή εθνικών θεμάτων (στοιχεία της ελληνικής φύσης, χαρακτήρας του ελληνικού λαού). Στην προσέγγισή του στα λογοτεχνικά έργα ο κριτικός υποβαθμίζει ουσιαστικά την αυτόνομη λειτουργία του αισθητικού φαινομένου και εφαρμόζει προκαθορισμένα κριτήρια με βαρύ ιδεολογικό φορτίο. Ταυτόχρονα, όμως, η κριτική θεώρηση του Καραντώνη χαρακτηρίζεται από αντιφάσεις, παλινδρομήσεις και σκοπιμότητες: ενώ υιοθετεί το εθνικιστικό και μισαλλόδοξο κήρυγμα του Π. Γιαννόπουλου, δηλώνει υπέρμαχος του ευρωπαϊκού συγχρονισμού της ελληνικής λογοτεχνίας· μολονότι απορρίπτει ιδεολογικά τον Καρυωτάκη και τον Ρίτσο, συγκαλύπτει τον στόχο της κριτικής του· αφού πρώτα



σαρκάζει τον υπερρεαλισμό, στην πορεία επιχειρεί να τον οικειοποιηθεί· ενώ αρχικά τάσσεται υπέρ του μυθιστορήματος, αργότερα επιστρέφει στο διήγημα.

Σε αντίθεση με τον Καραντώνη, οι άλλοι βασικοί συνεργάτες των *Νέων Γραμμάτων*, ανεξάρτητα από τις διαφωνίες μεταξύ τους σε μία σειρά από ζητήματα, προβάλλουν όλοι με συνέπεια και συνέχεια τις πνευματικές αρχές και αισθητικές προτιμήσεις τους. Η ιδέα της ελληνικότητας αποτελούσε το σταθερό ζητούμενο στις αναγνώσεις τόσο της ποίησης όσο και της πεζογραφίας από τον Κ. Τσάτσο που υποκαθιστούσε τη λογοτεχνική κριτική με τη φιλοσοφική-ιδεαλιστική ερμηνεία των έργων, όπως και στις μελέτες του Θ. Ξύδη που επίσης επικέντρωνε στο πνευματικό περιεχόμενο του λόγου παρακάμπτοντας την αισθητική μορφή της γραφής. Την αντίθεσή τους στις αντιλήψεις του Τσάτσου εξέφρασαν τόσο ο Γ. Σεφέρης στον προπολεμικό «Διάλογο πάνω στην ποίηση» όσο και ο Ο. Ελύτης στα πλαίσια της επανέκδοσης του περιοδικού. Μολονότι και οι δύο ενδιαφέρονταν για τον εθνικό χαρακτήρα της τέχνης, δεν αποδέχονταν τη στατική ερμηνεία της ελληνικότητας και την εκ των προτέρων εφαρμογή της ως αισθητικού κριτηρίου. Ωστόσο, και αυτοί διαφοροποιούνταν ουσιαστικά μεταξύ τους στις ειδικότερες προτιμήσεις τους από την ξένη ποίηση. Ο Σεφέρης μετέφερε στο περιοδικό τις προτάσεις του αγγλοσαξωνικού μοντερνισμού, ενώ ο Ελύτης προώθησε τις σύγχρονες τάσεις της γαλλικής ποίησης. Η κυριότερη διαφορά τους, όμως, εκδηλώθηκε στη στάση τους απέναντι στον υπερρεαλισμό. Ο Ελύτης αναδείχτηκε στον πιο υπέρμαχο υπερασπιστή του κινήματος στα *Νέα Γράμματα*, ενώ ο Σεφέρης παρέμεινε απορριπτικός. Παρά τις διαφορές τους, όμως, με τα πρωτότυπα ποιήματά τους που δημοσιεύουν στο περιοδικό, από κοινού και με άλλους νέους ποιητές (Εμπειρικός, Σαραντάρης, Δρίβας, Αντωνίου), επιτυγχάνουν την υπέρβαση της παραδοσιακής ποίησης που διατηρούσε ισχυρή και σταθερή εκπροσώπηση στα *Νέα Γράμματα* με τις συνεργασίες του Παλαμά και του Σικελιανού.

Σε ό,τι αφορά την πεζογραφία, η τρίτη συνιστώσα του κανόνα που εισηγούνταν ο διευθυντής του περιοδικού, μετά τη δημοτική γλώσσα και την ελληνική θεματολογία, ήταν ο 'αστικός ρεαλισμός'. Ωστόσο, ο Καραντώνης διαστρέφει την έννοια του ρεαλισμού και αρνείται την κριτική ματιά του. Παράλληλα με την προβολή της φυλετικής ταυτότητας και τη διαφυγή στην ελληνική φύση ως καταφύγιο από τα κοινωνικά προβλήματα, ο κριτικός ενθαρρύνει την καθησυχαστική παρουσίαση της αστικής κοινωνίας και την εξωραϊσμένη απεικόνιση του κόσμου της μεγαλοαστικής τάξης. Τα περισσότερα από τα αφηγηματικά κείμενα που



φιλοξενήθηκαν στο περιοδικό, με πρώτα τα διηγήματα του Θ. Πετσάλη, ικανοποιούσαν σε μεγάλο βαθμό τα κριτήρια του Καραντώνη. Διαφορετική είναι η περίπτωση του Κ. Πολίτη που με τη συστηματική υπονόμηση των αφηγηματικών συμβάσεων του ρεαλισμού και το βαθύτερο προβληματισμό του πάνω στην ανθρώπινη ζωή υπερβαίνει από νωρίς τις αξιώσεις του διευθυντή και στο τέλος ανατρέπει με τον κοινωνικό στοχασμό του τον κανόνα του περιοδικού.

Κατά τη δικτατορία του Μεταξά, τα *Νέα Γράμματα* σπάνια αντιμετώπισαν προβλήματα. Ο βασικός λόγος της απρόσκοπτης κυκλοφορίας του περιοδικού δεν ήταν ούτε η αυτολογοκρισία των πιο προοδευτικών εκ των συνεργατών του, ούτε, όπως προβλήθηκε εκ των υστέρων από τον Καραντώνη, η συναδελφική αλληλεγγύη των λογοτεχνών που υπηρετούσαν στη λογοκρισία του καθεστώτος, ή η δυναμική αντίδραση του Κατσιμπαλή απέναντι στις εξωτερικές επεμβάσεις στα κείμενα της ύλης. Η πραγματικότητα είναι ότι οι θέσεις που εξέφραζαν ήδη από το 1935 ο Καραντώνης και μερικοί ακόμη συνεργάτες των *Νέων Γραμμάτων*, εφάπτονταν με τις ιδεολογικές διακηρύξεις του καθεστώτος της 4^{ης} Αυγούστου του '36. Η υποστήριξη της δημοτικής ως εθνικής γλώσσας, η αποτίμηση των λογοτεχνικών έργων με γνώμονα την απόδοση της φυλετικής ιδιοσυστασίας και η ιεράρχηση των συγγραφέων ως εκφραστών της εθνικής συνείδησης, η αντικομμουνιστική πολεμική και η υιοθέτηση του εθνικιστικού κηρύγματος του Π. Γιαννόπουλου, αποτέλεσαν τα κυρίαρχα μοτίβα των θεωρητικών και κριτικών κειμένων του διευθυντή του περιοδικού.



ΕΠΙΜΕΤΡΟ Ι

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΟ ΑΡΧΕΙΟ Γ. Κ. ΚΑΤΣΙΜΠΑΛΗ

ΠΙΝΑΚΑΣ 1

ΕΣΟΔΑ ΑΠΟ ΕΙΣΠΡΑΞΕΙΣ ΠΩΛΗΣΕΩΝ – ΔΙΑΦΗΜΙΣΕΙΣ ΚΑΙ ΛΟΙΠΑ ΚΑΤΑ ΤΗ ΔΙΕΤΙΑ 1935-1936	
Εισπράξεις πωλήσεων Αθηνών – Πειραιώς	16.685,35 δρχ.
Εισπράξεις πωλήσεων υπόλοιπης Ελλάδας και εξωτερικού	15.522,55 δρχ.
Πωλήσεις τευχών στα βιβλιοπωλεία Κολλάρου, «Πυρσού» και Ελευθερουδάκη	3.317,40 δρχ.
Βιβλιοθήκη του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης	80 δρχ.
Δημοσίευση διαφήμισης του «Κάουφμαν»	500 δρχ.
Ποσοστά από τις διαλέξεις για τον Παλαμά στον «Παρνασσό»	2.000 δρχ.
Γραφείο Τύπου του Υπουργείου Εξωτερικών*	5.000 δρχ.

* Προφανώς, η συγκεκριμένη επιχορήγηση οφείλεται σε προσβάσεις που διέθεταν τα *Νέα Γράμματα* στο Υπουργείο Εξωτερικών. Η σύζυγος του επί σειρά ετών βενιζελικού Υπουργού Εξωτερικών και πρωθυπουργού (1924-1925) Ανδρέα Μιχαλακόπουλου (1875-1938) ήταν η δεύτερη από τις δύο αδελφές του Κ. Γ. Κατσιμπαλη, δηλαδή θεία του Γιώργου Κατσιμπαλη. Στο Υπουργείο Εξωτερικών, ως γνωστόν, υπηρετούσε από το 1926 ο Γ. Σεφέρης, ενώ το 1936 εντάχθηκε και ο Δ. Νικολαρεΐζης.

ΠΙΝΑΚΑΣ 2

ΕΣΟΔΑ ΑΠΟ ΧΟΡΗΓΙΕΣ ΦΙΛΩΝ ΚΑΙ ΣΥΝΕΡΓΑΤΩΝ ΚΑΤΑ ΤΗ ΔΙΕΤΙΑ 1935-1936	
Γ. Θεοτοκάς	4.000 δρχ.



Θ. Πετσάλης	3.000 δρχ.
Γ. Σεφέρης	3.000 δρχ.
Δ. Νικολαρεΐζης	3.000 δρχ.
Ν. Μικρουλάκη	2.700 δρχ.
Τ. Μαλάνος	2.100 δρχ.
Α. Σικελιανός	2.000 δρχ.
Ν. Γκάτσος	2.000 δρχ.
Ναυσικά Παλαμά	1.100 δρχ.
Θ. Σουλτάνης	1.000 δρχ.
Κ. Τσάτσος	700 δρχ.
Δ. Ι. Αντωνίου	400 δρχ.
Α. Εμπειρικός	400 δρχ.
Μ. Τριανταφυλλίδης	300 δρχ.

ΠΙΝΑΚΑΣ 3

ΕΣΟΔΑ ΑΠΟ ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ ΚΑΤΑ ΤΗ ΔΙΕΤΙΑ 1935-1936		
ΔΙΕΤΗΣ ΣΥΝΔΡΟΜΗ (200 δρχ.)	ΕΤΗΣΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗ (100 δρχ.)	
Χρ. Διαμαντόπουλος	Κ. Μ. Μιχαηλίδης Αλκ.	Γ. Χατζηγιάννης
Χρ. Ευελπίδης	Γιαννόπουλος Κλ.	Β. Κανέλλης
Α. Κωστούλακης	Γεωργιάδης	Α. Μαργαρίτης
Ε. Μακκά	Γ. Κ. Ζωγραφάκης	Π. Παπαλιγούρας
Ν. Μαυρουδής	Ι. Θεοδωρακόπουλος	Ειρήνη Τσιμπούκη
Ι. Πατρίκιος	Π. Λορεντζάτος	Χριστίνα Τσιμπούκη
Γ. Τενεκίδης	Λ. Μιχαλακοπούλου	Καίτη Μάνου
Π. Σιφναίος	Δ. Πετρίδης	Κ. Κούρνιας
Β. Γόντικας	Κ. Παγώνης	Α. Ιωακειμίδης
Θ. Γαροφαλίδης	Σ. Πετρακοπούλου	Γ. Κολόμβος*
Π. Σερράος	Θ. Τσάτσος	Χ. Θεοδωρίδης



Π. Ευαγγελινός	Β. Κακουλίδη	Η. Τσιριμώκος
Τ. Μιχελής	Μ. Γούτος	Ν. Διαμαντούρος
Κ. Παπαναγιώτου	Δ. Βερναρδάκης	Έλλη Σεφεριάδη
Λ. Παπαγεωργίου	Σκαρπαλέζος	Ρωξάνη Παπά
Π. Δημαρά	Κ. Χατζηκυριάκος	Ελένη Πίταρη
Γ. Θαλασσινός	Μ. Σακορράφου	Ξανθοπούλου-Παλαμά
Ν. Χατζηαντωνίου	Π. Ιωαννίδης	Νίνα Ρώκ*
Ευ. Κατακουζηνός	Ι. Σακκελαρίου	Α. Βουρλούμης
Π. Σαμαράς	Φ. Μεσηνέζης	Ι. Μαλικούτης
Β. Αρχοντίδης	Μπενιζέλος-Ρούφος	Τ. Ελευθεριάδης
Α. Καλοβιδούρης*	Χρ. Κολιός	Δ. Νομίδης
Β. Σάρεσλης	Π. Κανελλόπουλος	Β. Κοσμίδης
	Α. Καλογεράς	Σ. Τζαλίκης
	Λένα Κανελλοπούλου	Χ. Τσαντούλας
	Γ. Αποστολίδης	Αλκ. Γεωργαντέλης
	Ι. Αιλιανός	Θ. Γρίβας
	Α. Αθανασιάδης	Ρ. Μπούμπη
	Κ. Φριλίγγος	Π. Μαργαρόνης
	Α. Μαρκόπουλος	Λ. Παπαμήτρου
	Ροδόπη Τζουλιάδου	Δραγούμη
	Γ. Ξεντές	Αντωνιάδη
	Ζ. Γιανέλλης	Μητροπολίτης Μηθύ-
	Β. Οικονομίδης	μνης
	Α. Κομνηνός	

Μεταξύ των παραπάνω συγκαταλέγεται επίσης η Α. Αθανασοπούλου που φέρεται να κατέβαλλε στο περιοδικό το ποσό των 140 δρχ.

* Οι συνδρομές των Γ. Κολόμβου, Αλέκου Καλοβιδούρη και Νίνας Ρώκ εστάλησαν από τον Γιώργο Θεοτοκά, όπως τεκμηριώνεται από επιστολή του προς τον Κατσίμπαλη: «3-2-36. Αγαπητέ, εσωκλείω δύο συνδρομητές του Καλοβιδούρη, δρχ. 200, και την κ. Νίνα Ρώκ, δρχ. 100, στην οποία παρακαλώ (Αναγνωστοπούλου 22) στείλε και το α' τεύχος.



Τον Κολόμβο έχω την εντύπωση ότι σου τον επλήρωσα. Γειά σου. Γ. Θ.» (Γ. Θεοτοκάς – Γ. Κ. Κατσιμπαλής. *Αλληλογραφία (1930-1966)*, Χ. Λ. Καραόγλου-Αμαλία Ξυνογαλά, Εστία, 2008, 48-49).

ΠΙΝΑΚΑΣ 4

ΕΣΟΔΑ ΑΠΟ ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ ΚΑΤΑ ΤΗ ΔΙΕΤΙΑ 1935-1936	
ΔΙΕΤΗΣ ΣΥΝΔΡΟΜΗ (400 δρχ.)	ΕΤΗΣΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗ (200 δρχ.)
Α. Γεωργιάδης Θ. Καστανάκης Θ. Φουντουκά Katy Diamandi	Γ. Αλιθέρης Α. Αμιλιανίδης Α. Μειμαρόγλου J. Panagiotidis Karnessis Dambaladeides Μοστράτου Α. Αυγερινός Α. Χαλάς

ΠΙΝΑΚΑΣ 5

ΕΣΟΔΑ ΑΠΟ ΕΤΗΣΙΕΣ ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ ΚΑΙ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ ΠΟΥ ΣΥΓΚΕΝΤΡΩΘΗΚΑΝ ΜΕΣΩ ΤΡΙΤΩΝ ΠΡΟΣΩΠΩΝ ΚΑΤΑ ΤΗ ΔΙΕΤΙΑ 1935-1936			
ΠΡΟΟΡΙΣΜΟΣ	ΑΡ. ΣΥΝΔΡΟΜΩΝ	ΣΥΝΟΛΙΚΟ ΠΟΣΟ	ΜΕΣΩ
Εσωτερικού	20	2.000 δρχ.	Θ. Πετσάλης
Εσωτερικού*	3	300 δρχ.	Κ. Μ. Μιχαηλίδης
Εξωτερικού*	26	5.200 δρχ.	Τ. Μαλάνος
Εξωτερικού*	24	4.800 δρχ.	Ν. Παναγιωτόπουλος



Εξωτερικού*	14 ½	2.900 δρχ.	Ε. Λουΐζος
Εξωτερικού	9	1.800 δρχ.	Π. Αφθονιάτης
Εξωτερικού*	6	1.200 δρχ.	Γ. Αλιθέρσης

* Προφανώς, οι συνδρομές που συγκέντρωσε ο Κ. Μ. Μιχαηλίδης προέρχονταν από την ιδιαίτερη πατρίδα του, τη Λέσβο, ενώ εκείνες του Μαλάνου, του Παναγιωτόπουλου και του Αλιθέρση από την Αλεξάνδρεια και του Λουΐζου από την Κύπρο.

ΠΙΝΑΚΑΣ 6

ΕΞΟΔΑ ΤΗΣ ΕΚΔΟΣΗΣ ΚΑΤΑ ΤΗ ΔΙΕΤΙΑ 1935-1936	
Τυπογραφική εκτύπωση και βιβλιοδέτηση των τευχών	99.887,50 δρχ.
Τυπογραφικό χαρτί	19.870,50 δρχ.
Χαρτί εξωφύλλων	5.841,30 δρχ.
Γραμματόσημα	4.280 δρχ.
Κόστος μεταφοράς από την εταιρία διανομής τύπου	820 δρχ.
Μεταφορικά των επιστροφών των τευχών	620 δρχ.
Χαρτί περιτυλίγματος	540 δρχ.
Έξοδα διαφημίσεων των <i>Νέων Γραμμάτων</i> :	Σύνολο: 425 δρχ.
Διαφημιστική πινακίδα	175 δρχ.
Αγγελία στην εφημερίδα <i>Πρωΐα</i>	150 δρχ.
«Ρεκλάμα» στον «Ελευθερουδάκη»	100 δρχ.
Κατάθεση του τίτλου	300 δρχ.
Μπλοκ αποδείξεων	175 δρχ.
Γόμμα και Πινέλο (συνολικά για τα δύο χρόνια)	105,50 δρχ.
Κλισέ	50 δρχ.
Σφραγίδα	25 δρχ.
Ευρετήριο	6 δρχ.



ΠΕΡΙΣΤΑΣΙΑΚΑ ΕΞΟΔΑ	
Στενογράφιση των διαλέξεων του Ι. Συκουτρή*	1.000 δρχ.
Πεζογράφημα Φ. Κόντογλου για τα <i>Νέα Γράμματα</i> **	200 δρχ.
Κλισέ μίας φωτοτυπίας αυτόγραφων στίχων και σκίτσων του Μ. Μητσάκη***	120 δρχ.

* Προφανώς πρόκειται για τα κείμενα των δύο ομιλιών του Συκουτρή με τίτλο «Ο Δωδεκάλογος του Γύφτου» που συμπεριλήφθησαν στο διπλό τεύχος-αφιέρωμα των *Νέων Γραμμάτων* στον Παλαμά, υπ' αρ. 5-6, Μαΐου-Ιουνίου 1936, 464-574.

** Η συνεργασία του Κόντογλου αποτελεί τη μοναδική περίπτωση όπου τα *Νέα Γράμματα* φαίνεται να πλήρωσαν κάποιο συγγραφέα για την παραχώρηση κειμένου του στο περιοδικό.

*** Αφορά τη δημοσίευση στο περιοδικό της μελέτης του Ν. Ποριώτη «Ανέκδοτοι στίχοι του Μητσάκη» στο δεύτερο τεύχος του Φεβρουαρίου του 1935, σελ. 86-99.

ΠΙΝΑΚΑΣ 7

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΑΠΟΔΕΙΞΕΩΝ ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟΥ ΣΕΡΓΙΑΔΗ			
ΓΙΑ ΤΟ 1 ^ο ΕΤΟΣ ΚΥΚΛΟΦΟΡΙΑΣ: 1935			
ΤΕΥΧΟΣ	ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΑ ΕΡΓΑΣΙΩΝ	ΠΟΣΟ	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ ΕΞΟΦΛΗΣΗΣ
1 ^ο . Ιανουάριος	Μοναδική ένδειξη: 1.500 βιβλιοδετημένα αντίτυπα	2.950,00 δρχ.	29/12/1934
2 ^ο . Φεβρουάριος	4½ τυπογραφικά φύλλα: Δετικά: 500,00 δρχ. Χαρτί: 1.620,00 δρχ. Σύνολο: 5.945,00 δρχ.	3.825,00 δρχ.	1/2/1935
3 ^ο . Μάρτιος	1.500 αντίτυπα/ 4 τυπογραφικά φύλλα:	3.800,00 δρχ.	1/3/1935
4 ^ο . Απρίλιος	4 τυπογραφικά φύλλα:	3.400,00 δρχ.	2/4/1935



	Δετικά:	300,0 δρχ.	
	Σύνολο:	3.700,00 δρχ.	
5°. Μάιος	5 τυπογραφικά φύλλα:	4.250,00 δρχ.	30/4/1935
	Δετικά:	400,00 δρχ.	
	Σύνολο:	4.650,00 δρχ.	
6°. Ιούνιος	4 τυπογραφικά φύλλα:	3.400,00 δρχ.	31/5/1935
	Δετικά:	300,00 δρχ.	
	Σύνολο:	3.700,00 δρχ.	
7°-8°. Ιούλιος-Αύγουστος	Χωρίς ενδείξεις	3.275,00 δρχ.	10/7/1935
9°. Σεπτέμβριος	4 τυπογραφικά φύλλα:	3.400,00 δρχ.	31/8/1935
	Δετικά:	300,00 δρχ.	
	Σύνολο:	3.700,00 δρχ.	
10°. Οκτώβριος	4½ τυπογραφικά φύλλα:	3.975,00 δρχ.	2/10/1935
	Δετικά:	325,00 δρχ.	
	Σύνολο:	4.350,00 δρχ.	
11°. Νοέμβριος	4½ τυπογραφικά φύλλα:	3.400,00 δρχ.	2/11/1935
	127 φύλλα εξωφύλλων:	317,50 δρχ.	
	Δετικά:	300,00 δρχ.	
	Σύνολο:	4.017,50 δρχ.	
12°. Δεκέμβριος	6 τυπογραφικά φύλλα:	5.100,00 δρχ.	7/12/1935
	127 φύλλα εξωφύλλων:	317,50 δρχ.	
	Δετικά:	450,00 δρχ.	
	Σύνολο:	5.867,50 δρχ.	



ΠΙΝΑΚΑΣ 8

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΑΠΟΔΕΙΞΕΩΝ ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟΥ ΣΕΡΓΙΑΔΗ			
ΓΙΑ ΤΟ 2 ^Ο ΕΤΟΣ ΚΥΚΛΟΦΟΡΙΑΣ: 1936			
ΤΕΥΧΟΣ	ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΑ ΕΡΓΑΣΙΩΝ	ΠΟΣΟ	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ ΕΞΟΦΛΗΣΗΣ
1 ^ο . Ιανουάριος	5½ τυπογραφικά φύλλα: Εξώφυλλα: Δετικά: Σύνολο:	4.675,00 δρχ. 317,50 δρχ. 450,00 δρχ. 5.442,50 δρχ.	10/1/1936
2 ^ο . Φεβρουάριος	5½ τυπογραφικά φύλλα: Εξώφυλλα: Δετικά: Σύνολο:	4.675,00 δρχ. 325,00 δρχ. 450,00 δρχ. 5.450,00 δρχ.	31/1/1936
3 ^ο . Μάρτιος	6 τυπογραφικά φύλλα: Εξώφυλλα: Δετικά: Σύνολο:	5.100,00 δρχ. 325,00 δρχ. 450,00 δρχ. 5.875,00 δρχ.	26/2/1936
4 ^ο . Απρίλιος	5½ τυπογραφικά φύλλα: Εξώφυλλα: Δετικά: Σύνολο:	5.100,00 δρχ. 325,00 δρχ. 450,00 δρχ. 5.875,00 δρχ.	27/3/1936
5 ^ο -6 ^ο . Μάιος- Ιούνιος	15½ τυπογραφικά φύλλα: Εξώφυλλα: Δετικά: Σύνολο:	13.175,00 δρχ. 1.125,00 δρχ. 412,50 δρχ. 14.712,50 δρχ.	16/6/1936
7 ^ο -8 ^ο . Ιούλιος-Αύγουστος	7½ τυπογραφικά φύλλα: Εξώφυλλα: Δετικά: Σύνολο:	6.375,00 δρχ. 350,00 δρχ. 550,00 δρχ. 7.275,00 δρχ.	11/7/1936



9 ^ο -10 ^ο . Σεπτέμβριος- Οκτώβριος	Χωρίς ενδείξεις. Α' δόση:	3.000,00 δρχ.	23/10/1936
	Χωρίς ενδείξεις. Β' δόση:	2.875,00 δρχ.	6/10/1936
11 ^ο . Νοέμβριος	7½ τυπογραφικά φύλλα: Εξώφυλλα: Δετικά: Α' δόση: Σύνολο:	6.375,00 δρχ. 312,50 δρχ. 550,00 δρχ. 4.000,00 δρχ. 7.237,50 δρχ.	29/10/1936 12/12/1936

ΠΙΝΑΚΑΣ 9

ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΑΠΟΔΕΙΞΕΩΝ ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟΥ ΣΕΡΓΙΑΔΗ ΓΙΑ ΤΟ 4 ^ο ΕΤΟΣ ΚΥΚΛΟΦΟΡΙΑΣ: 1938			
ΤΕΥΧΟΣ	ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΑ ΕΡΓΑΣΙΩΝ	ΠΟΣΟ	ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ ΕΞΟΦΛΗΣΗΣ
1 ^ο -3 ^ο . Ιανουάριος- Μάρτιος	22 τυπογραφικά φύλλα: Δετικά: Σύνολο:	17.950 δρχ. 1.000 δρχ. 19.700 δρχ.	23/4/1938
4 ^ο -5 ^ο . Απρίλιος- Μάιος	Χωρίς ενδείξεις	1.000 δρχ. 1.000 δρχ.	14/5/1938 21/5/1938
8 ^ο -9 ^ο . Αύγουστος- Σεπτέμβριος	Χωρίς ενδείξεις	5.000 δρχ.	21/11/1938

ΠΙΝΑΚΑΣ 10α

ΠΩΛΗΣΕΙΣ ΤΕΥΧΩΝ ΤΩΝ ΝΕΩΝ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΤΑ ΤΟ ΠΡΩΤΟ ΕΤΟΣ (1935) ΣΕ ΚΕΝΤΡΙΚΑ ΠΡΑΚΤΟΡΕΙΑ											
ΠΟΛΕΙΣ	Ιαν.	Φεβ.	Μάρ.	Απρ.	Μά.	Ιούν.	Ιούλ.- Αύγ.	Σεπτ.	Οκτ.	Νοέμ.	Δεκ.
Αθήνα-Πειραιάς	186	219	183	103	121	90	75	91	135	117	118
Αίγυπτος	12	18	9	15	8	7		4		8	7



Αργοστόλι	3	2	3		3					
Αγρίνιο	5	4	4	5	3	3		4		4 5
Αίγιο	4	8	4	8				5		3 2
Αλεξ/πολη	5	4	3	4	2	1		1		2
Άρτα	2	1	1							1 1
Αμαλιάδα	1	1				1				
Βέροια	3	4	3	2	1	2		2		1
Βόλος	5	5	1	3	2	1		2		1 1
Βοδενά		1		3	2	2		1		
Γύθειο						2				
Δράμα					1			2		1 1
Ηράκλειο	8	7	3	3	2	2		5		4 3
Θεσσ/νίκη	28	24	27	20	22	12		16		14 17
Θήβα	3	1		1						
Ιωάννινα	1	10	9	5	4	4		10		6 9
Καλαμάτα	5	3	1	3	4	4		8		4 4
Καβάλα	6	6	3	3	3	3		3		3 4
Καρδίτσα			1	1	1	2		3		1
Κέρκυρα	3			3	2			1		1
Καλάβρυτα	1									
Κιάτο	3		1	3						
Κων/πολη	3			6		15		5		4
Κόρινθος	4	2	2	1	2			3		2
Κομοτηνή	3	1	1	1	1	1		2		3 3
Κοζάνη		5								
Κυπαρισσία				1	1	1		1		1
Λάρισα	7	4		4	2	3		1		1 3
Λευκάδα	4	2		1						
Λαμία	2	3	3	1	3	6		4		2 2
Λιβαδειά		10								2
Μέγαρα	1									
Μεσολόγγι	5	5	4	3	3	3		2		2 4
Μυτιλήνη	5	10	10		5	1		3		2 3
Ναύπλιο	1	1	1					3		
Πάτρα	3	12	9	6	5	3		7		10 11
Πύργος	6	5	3	1	1			1		1 2



Ρέθυμνο	2	5	1	1							
Ξάνθη	1				5						
Σέρρες	1	3		1	3	1		1			
Σύρος	4	10	1	3	3	8		1			1
Σάμος	2	3	2	1							
Σπάρτη	4	1	1		1	3		4			6
Τρίπολη		2	2	1	5	3		3			2
Τρίκαλα	1	2	2	1	1	1		1			1
Φλώρινα	8	2	1	2	1	1		1			2
Χανιά	3	10	3	3	1	3		5			1
Χίος	8					3					1
Χαλκίδα	12	15		4		2		1			1
ΣΥΝΟΛΟ:	374	431	302	227	224	194	75	207	135	197	219

ΠΙΝΑΚΑΣ 10β

ΠΩΛΗΣΕΙΣ ΤΕΥΧΩΝ ΤΩΝ ΝΕΩΝ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΤΑ ΤΟ ΠΡΩΤΟ ΕΤΟΣ (1935) ΣΕ ΥΠΟΠΡΑΚΤΟΡΕΙΑ*										
Ιαν.	Φεβρ.	Μάρ.	Απρ.	Μάι.	Ιούν.	Ιουλ.- Αύγ.	Σεπτ.	Οκτ.	Νοέμ.	Δεκ.
20	37	-	22	7	13	Χωρίς ενδείξεις	4	-	4	16

* ΠΕΡΙΟΧΕΣ ΥΠΟΠΡΑΚΤΟΡΕΙΩΝ:

Αλιβέρι, Κύμη, Σοφάδες, Αταλάντη, Άμφισσα, Καρπενήσι, Δαδί, Δομοκός, Φάρσαλα, Ναύπακτος, Πρέβεζα, Πάργα, Φιλιάτες, Ιθάκη, Καρβασσαράς (Αμφιλοχία), Γλυφάδα, Χαλάνδρι, Αίγινα, Πόρος, Σπέτσες, Αρεόπολη, Μολάοι, Πύλος, Φιλιατρά, Γαργαλιάνοι, Λουτράκι, Μεσσήνη, Μεγαλόπολη, Κύπρος, Ιεράπετρα, Καρλόβασι, Άγιος Νικόλαος, Τήνος, Άνδρος, Αικατερίνη, Γρεβενά, Νάουσα, Νιγρίτα, Πράβιον (Ελευθερούπολη), Χρυσούπολη, Σουφλί, Διδυμότειχο, Δεδέαγατς (Αλεξανδρούπολη).



ΠΙΝΑΚΑΣ 10γ

ΣΥΝΟΛΙΚΕΣ ΠΩΛΗΣΕΙΣ ΤΕΥΧΩΝ ΤΩΝ ΝΕΩΝ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΤΑ ΤΟ ΠΡΩΤΟ ΕΤΟΣ (1935)	
Τεύχος Ιανουαρίου	394 φύλλα
Τεύχος Φεβρουαρίου	468 φύλλα
Τεύχος Μαρτίου	305 φύλλα
Τεύχος Απριλίου	246 φύλλα
Τεύχος Μαΐου	231 φύλλα
Τεύχος Ιουνίου	207 φύλλα
Τεύχος Ιουλίου-Αυγούστου	Χωρίς ενδείξεις
Τεύχος Σεπτεμβρίου	Χωρίς ενδείξεις
Τεύχος Οκτωβρίου	251 φύλλα
Τεύχος Νοεμβρίου	201 φύλλα
Τεύχος Δεκεμβρίου	245 φύλλα
ΜΗΝΙΑΙΟΣ ΜΕΣΟΣ ΟΡΟΣ: 283 φύλλα	

ΠΙΝΑΚΑΣ 11α

ΠΩΛΗΣΕΙΣ ΤΕΥΧΩΝ ΤΩΝ ΝΕΩΝ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΤΑ ΤΟ ΔΕΥΤΕΡΟ ΕΤΟΣ (1936) ΣΕ ΚΕΝΤΡΙΚΑ ΠΡΑΚΤΟΡΕΙΑ								
ΠΟΛΕΙΣ	Ιαν.	Φεβ.	Μάρ.	Απρ.	Μά- Ιούν.	Ιουλ.- Αύγ.	Σεπτ.- Οκτ.	Νοέμ.
Αθήνα-Πειραιάς	156	160	157	155	212	105	134	129
Αίγυπτος		18		8	14	5	7	5
Αγρίνιο	3	7		4	5	3	3	3
Αίγιο	2	4		2	2	2	2	2
Αλεξ/πολη	1	7		3	5	1	4	5
Άρτα		3		1	2		1	
Αμαλιάδα				2	2	1	2	1
Άργος								1
Βέροια		2		1		1	1	



Βόλος	5	6		4	5	5	4	2
Βοδενά	1			1	2	1		1
Γύθειο						2		
Δράμα	2	2		2	2	2		2
Ελευσίνα					1		1	1
Ζάκυνθος				1	1	1		
Ηράκλειο	5	7		5	4	5	4	4
Θεσσ/νίκη	24	36		13	16	8	23	16
Ιωάννινα	10	10		8	10	10	9	8
Καλαμάτα	4	12		4	6	6	3	5
Καβάλα	3	6		4	3	4	3	3
Καρδίτσα	1	2		1	5	2	1	3
Κέρκυρα	2	1		1	2	2		
Καλάβρυτα	1				2		1	
Κων/πολη	1	10		1	5	3	6	2
Κόρινθος	1	2		1	4	2	2	3
Κομοτηνή	3	7		3	2	2	3	3
Κοζάνη					1	1	1	1
Κυπαρισσία	1	1		1		1		
Λάρισα	4	3		2	5	5	3	2
Λευκάδα								
Λαμία	3	3		2	4	2	1	4
Μέγαρα	1				2		1	
Μεσολόγγι	2	1		2	5	2	1	2
Μυτιλήνη	3	10		1	4		2	5
Ναύπλιο		2		1	2			1
Πάτρα	9	16		5	15	9	9	10
Πύργος	3	2			4	1	3	2
Ξάνθη	1			2	1	1	1	
Σέρρες		2		3	1	1	3	1
Σύρος	2	3		4		1	1	1
Σπάρτη	4	7		3	5	1	1	1
Τρίπολη	4	12			3	2	2	4
Τρίκαλα	3	7		3	4	2		1
Φλώρινα	1	3		1	2	2	2	2
Χανιά	2	3			4	3	2	4



Χίος	1	2		2	3	3	3	1
Χαλκίδα	2			5	5	1		1
ΣΥΝΟΛΟ:	271	379	157	272	392	211	250	242

ΠΙΝΑΚΑΣ 11β

ΠΩΛΗΣΕΙΣ ΤΕΥΧΩΝ ΤΩΝ ΝΕΩΝ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΤΑ ΤΟ ΔΕΥΤΕΡΟ ΕΤΟΣ (1936) ΣΕ ΥΠΟΠΡΑΚΤΟΡΕΙΑ							
Ιαν.	Φεβρ.	Μάρτ.	Απρ.	Μά.-Ιούν.	Ιουλ.-Αύγ.	Σεπτ.- Οκτ.	Νοέμβρ.
17	27	Χωρίς ενδείξεις	6	26	24	6	13

ΠΙΝΑΚΑΣ 11γ

ΣΥΝΟΛΙΚΕΣ ΠΩΛΗΣΕΙΣ ΤΕΥΧΩΝ ΤΩΝ ΝΕΩΝ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΤΑ ΤΟ ΔΕΥΤΕΡΟ ΕΤΟΣ (1936)	
Τεύχος Ιανουαρίου	296 φύλλα
Τεύχος Φεβρουαρίου	406 φύλλα
Τεύχος Μαρτίου	Χωρίς ενδείξεις
Τεύχος Απριλίου	268 φύλλα
Τεύχος Μαΐου-Ιουνίου	408 φύλλα
Τεύχος Ιουλίου-Αυγούστου	235 φύλλα
Τεύχος Σεπτεμβρ.-Οκτωβρ.	256 φύλλα
Τεύχος Νοεμβρίου	255 φύλλα
ΜΗΝΙΑΙΟΣ ΜΕΣΟΣ ΟΡΟΣ:	
292 φύλλα	



ΕΠΙΜΕΤΡΟ Π

**ΣΤΟΙΧΕΙΑ ΑΠΟ ΤΟ ΙΣΤΟΡΙΚΟ ΑΡΧΕΙΟ
ΤΗΣ ΕΘΝΙΚΗΣ ΤΡΑΠΕΖΑΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ**

Στο Ιστορικό Αρχείο της Εθνικής Τράπεζας της Ελλάδος σώζεται πλούσια αλληλογραφία και διάφορα άλλα έγγραφα της Υπηρεσίας Δημοσιεύσεων του Τμήματος Οικονομικών Μελετών και Δημοσιεύσεων της Τράπεζας. Ένα από τα κύρια αντικείμενα των εργασιών της συγκεκριμένης Υπηρεσίας υπήρξε η διαχείριση της επιχορήγησης εφημερίδων, περιοδικών και ποικίλων εντύπων που αφορούσε είτε συνδρομές της Τράπεζας είτε καταχωρίσεις διαφημίσεων και αγγελιών της.

Από την έρευνα στο αρχειακό αυτό υλικό προκύπτει μία σειρά επιστολών και εγγράφων που αφορούν τα *Νέα Γράμματα*.

Κατ' αρχάς, υπάρχει το αντίγραφο επιστολής με την οποία στις 18 Απριλίου του 1936 οι επικεφαλής της Υπηρεσίας Δ. Ε. Πρωτέκδικος και Γ. Δ. Μοσχόπουλος επιστούσαν την προσοχή των διευθυντών του περιοδικού οι οποίοι είχαν σπεύσει να δημοσιεύσουν μία αγγελία της Τράπεζας πριν να λάβουν τη σχετική εντολή. Ενδεχομένως, με την ενέργειά τους αυτή ο Κατσίμπαλης με τον Καραντώνη ήθελαν να κατοχυρώσουν την επιχορήγηση της Τράπεζας που τη στιγμή εκείνη πιθανόν να βρισκόταν σε εκκρεμότητα. Ένα ακόμη χειρόγραφο σημείωμα της ίδιας ημέρας επιβεβαιώνει τη λειτουργία υπέρ των ανθρώπων του περιοδικού ενός πολιτικού μέσου πίεσης προς την Υπηρεσία, προκειμένου να εξασφαλίσουν την οικονομική βοήθειά της. Στο έγγραφο, το οποίο είναι ανυπόγραφο, αναφέρεται μαζί με την ιδιότητα του Γ. Κατσίμπαλη στα *Νέα Γράμματα* και η συγγένειά του με τον γνωστό βενιζελικό πολιτικό Α. Μιχαλακόπουλο (1875-1938) που είχε διατελέσει πρωθυπουργός (1924-1925) και για πολλά χρόνια ήταν Υπουργός Εξωτερικών:

«Ουσιαστικώς εκδίδεται υπό τον κ. Κατσίμπαλη ανιψιόν του Α. Μιχαλακόπουλου.»

Αλλά και αρκετά αργότερα, όταν ο Κατσίμπαλης είχε περιορίσει το ρόλο του στην έκδοση του περιοδικού και οι αρμοδιότητες του Καραντώνη διευρύνθηκαν, η



αλληλογραφία με την Εθνική Τράπεζα συνεχίστηκε και η επιχορήγησή της ανανεώθηκε μέσα στην προπολεμική περίοδο.

Η πρώτη επιστολή του Καραντώνη που σώζεται, διακρίνεται για το γλαφυρό ύφος του συντάκτη της που, μάλιστα, για να δικαιολογήσει το οικονομικό αίτημά του, επικαλείται εκτός από τη μακρά διάρκεια της έκδοσης και τη δημόσια αναγνώριση της αξίας των *Νέων Γραμμάτων* ακόμα και το γεγονός ότι άλλα έντυπα επιχορηγούνταν από την Τράπεζα με μεγαλύτερα ποσά:

Τα Νέα Γράμματα.

Φυλής 208. Αθήναι.

Προς Την Διοίκησιν
της Εθνικής Τραπέζης της Ελλάδος
Ενταύθα

Αίτησις Περιοδικού “Νέα Γράμματα” προς Ενίσχυσιν αυτού.-

Εν Αθήναις τη 6/3/1939.

Κύριε Διοικητά,

Λαμβάνομεν το θάρρος να παρακαλέσωμεν Υμάς θερμώς όπως εν τη ευεργετική μερίμνη σας δια την προστασίαν και ενίσχυσιν του περιοδικού λογοτεχνικού τύπου, περιλάβητε και την λογοτεχνικήν επιθεώρησιν ΤΑ ΝΕΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ, εκδιδομένην αδιαλείπτως από τετραετίας. ΤΑ ΝΕΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ, δια τα οποία ο τύπος και ο διανοούμενος κόσμος εξεφράσθη πάντοτε ενθουσιωδώς, αναγνωρίζων αυτά ως το αντιπροσωπευτικώτερον όργανον της συγχρόνου λογοτεχνίας, εις όλας αυτής τας εκδηλώσεις, πεζογραφίαν, ποίησιν, κριτικήν, ουδέποτε είχαν την τύχην να ενισχυθούν υπό της Εθνικής Τραπέζης όπως ενισχύονται άλλα περιοδικά. Εισέρχονται εφέτος εις το πέμπτον έτος της εκδόσεως των και έχοντα ήδη να επιδείξουν μίαν ογκώδη και συνεχή πνευματικήν εργασίαν, ελπίζουν ότι θα τύχουν και της αναγνωρίσεως της Υμετέρας ευεργετικής αντιλήψεως δια να δυνηθούν ούτω να συνεχίσουν την προσπάθειάν των. Δια ταύτα παρακαλούμεν Υμάς θερμότατα να επιτρέψητε όπως εις έκαστον τεύχος των ΝΕΩΝ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ δημοσιεύομεν την ολοσέλιδον διαφήμισιν της Εθνικής Τραπέζης, ορίζοντες εις ημάς μίαν ετησίαν αποζημίωσιν.-

Μετά βαθυτάτης τιμής,

Ο Διευθυντής και Εκδότης

Ανδρέας Καραντώνης



Η αίτηση του Καραντώνη βρήκε ανταπόκριση και, σύμφωνα με το αντίγραφο της σχετικής επιστολής της αρμόδιας Υπηρεσίας που βρίσκεται στο Αρχείο της Τράπεζας, την 1^η Μαΐου εστάλησαν στα *Νέα Γράμματα* 5 αγγελίες για την εκ περιτροπής δημοσίευσή τους στα τεύχη του περιοδικού. Το αντίτιμο των διαφημιστικών αυτών καταχωρίσεων ήταν 1.000 δρχ., όπως αποδεικνύεται από τη σωζόμενη απόδειξη που κόπηκε στις 23 Ιουνίου του 1939 στο όνομα του Μιχάλη Καραντώνη. Πρόκειται για αδερφό του Ανδρέα Καραντώνη: ο διευθυντής των *Νέων Γραμμάτων* λίγες μέρες νωρίτερα, στις 19 Ιουνίου του 1939, είχε στείλει γράμμα στην Τράπεζα με το οποίο τον εξουσιοδοτούσε για την παραλαβή του ποσού βεβαιώνοντας συγχρόνως το γνήσιο της υπογραφής του. Η αλληλογραφία της Τράπεζας με το περιοδικό συνεχίστηκε το καλοκαίρι, με τις δύο επόμενες επιστολές να απευθύνονται από την Υπηρεσία Δημοσιεύσεων προς τη διεύθυνση των *Νέων Γραμμάτων* στις 5 και 17 Αυγούστου ζητώντας την απαλοιφή και αντικατάσταση αντίστοιχα κάποιων φράσεων από τα κείμενα των διαφημίσεων.

Αλλά και τον επόμενο χρόνο, την ίδια περίπου εποχή κατεβλήθησαν στο περιοδικό πάλι 1.000 δρχ. για την εξόφληση του αντιτίμου των δημοσιεύσεων της Τράπεζας στα τεύχη του έτους. Στο Ιστορικό Αρχείο της Εθνικής Τράπεζας σώζονται το έγγραφο της σχετικής έγκρισης με την υπογραφή του τότε Διοικητού Αλ. Κοριζή, η απόδειξη είσπραξης του ποσού από τον ίδιο τον Καραντώνη στις 19 Ιουλίου του 1940, αλλά και μία χειρόγραφη σημείωση ενός υπαλλήλου της Τράπεζας όπου συνοψίζονται τα ποσά της επιχορήγησης στο περιοδικό και ο χρόνος που εξοφλήθηκαν:

«23.6.1939 Δρ. 1000. 19.7.1940. Δρ. 1000».

Ύστερα από τρία χρόνια και ενώ είχε μεσολαβήσει η διακοπή της κυκλοφορίας των *Νέων Γραμμάτων* εξαιτίας του πολέμου, ο Καραντώνης επιζητά ξανά την οικονομική συνδρομή της Εθνικής Τράπεζας ενόψει της επανέκδοσης του περιοδικού. Το γράμμα του είναι πιο λιτό από την αίτηση που είχε υποβάλει το 1939, και ζητά την επανάληψη της διαφημιστικής καταχώρισης της Τράπεζας στα *Νέα Γράμματα*:



Εν Αθήναις 27 Οκτωβρίου 1943

Προς την Διοίκησιν
Της Εθνικής Τραπέζης της Ελλάδος.

Η Εθνική Τράπεζα υπήρξε πάντοτε αρωγός και προστάτης των γραμμάτων και αφ' ης εξεδόθη το περιοδικόν τα «Νέα Γράμματα» (1935) μέχρι του 1940, δια δημοσιευμάτων της ενίσχυσε χρηματικώς την έκδοσιν του περιοδικού τούτου.-Ήδη, Τα «Νέα Γράμματα» επανεκδίδονται από του προσεχούς μηνός Νοεμβρίου, υπό την αυτήν διεύθυνσιν και με την αυτήν κατεύθυνσιν.

Εν τη πεποιθήσει, ότι η Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος θα θελήσει να έλθει αρωγός εις την νέαν ταύτην προσπάθειαν υπέρ των γραμμάτων και των εκλεκτών λογοτεχνικών συνεργατών της, λαμβάνομεν την τιμήν να παρακαλέσωμεν υμάς, όπως ευαρεστούμενοι εξακολουθήσετε την ευμενή προς το περιοδικόν τούτο διάθεσίν σας δια της αναθέσεως ως και πρότερον ολοσελίδου διαφημίσεως εις την τελευταίαν σελίδα του εξωφύλλου, του πρώτου Ελληνικού πιστωτικού ιδρύματος.-

Μετ' εξαιρέτου τιμής.

Α. Καραντώνης.

Μαζί με την επιστολή του Καραντώνη, στο Ιστορικό Αρχείο της Εθνικής Τράπεζας σώζονται και δύο μικρότερα χαρτάκια με χειρόγραφες σημειώσεις που παρουσιάζουν ξεχωριστό ενδιαφέρον. Το πρώτο από αυτά αποδεικνύει την εκδήλωση του ενδιαφέροντος κάποιου προσώπου, που η υπογραφή του είναι δυσανάγνωστη, υπέρ του αιτήματος των *Νέων Γραμμάτων* για την επιχορήγησή τους. Η φράση που αναγράφεται είναι:

«Παρακαλώ δεχθήτε αίτηση του περιοδικού «Νέα Γράμματα» και συνεννοηθήτε μαζί μου».

Παρά τη μεσολάβηση αυτή, όμως, το αίτημα του Καραντώνη απερρίφθη, όπως τεκμηριώνεται από το δεύτερο σημείωμα. Εκεί παρατίθεται ένα συνοπτικό ιστορικό της οικονομικής σχέσης της Τράπεζας με το περιοδικό και διατυπώνεται η αρνητική απόφαση που ελήφθη σχετικά με τη νέα αίτηση:



«Περιοδικόν «Νέα Γράμματα».

Έπαυσε εκδιδόμενον από της ανοίξεως του 1940. Ελάμβανε δια δημοσιεύσεις της Τραπέζης δρχ. 1.000 ετησίως.

2/11/43

Απερρίφθη τη 15/2/1944»



ΕΠΙΛΟΓΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑΣ¹

ΑΓΓΕΛΑΤΟΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ, «Η "ανώνυμη" τέχνη του ευρετή και η αμηχανία της "υποδοχής" της: όψεις της ποιητικής του Καρυωτάκη» στο *Καρυωτάκης και Καρυωτακισμός*, Επιστημονικό Συμπόσιο (Αθήνα, 31/1-1/2/1997), Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), 1998, 15-26.

ΑΓΡΑΣ ΤΕΛΛΟΣ, *Κριτικά. I-IV*, επιμέλεια Κώστας Στεργιόπουλος, Ερμής, 1980-1995.

ΑΓΡΑΣ ΤΕΛΛΟΣ, *Επιλογή απ' τα κείμενα*, επιμέλεια και ανθολόγηση Κώστας Στεργιόπουλος, Ερμής, 1996.

ΑΘΑΝΑΣΟΠΟΥΛΟΣ ΒΑΓΓΕΛΗΣ, *Το ποιητικό τοπίο του ελληνικού 19^{ου} και 20^{ου} αιώνα*, τόμοι Α'-Β', Καστανιώτης, 1995.

ΑΘΑΝΑΣΟΠΟΥΛΟΣ ΒΑΓΓΕΛΗΣ, *Οι μάσκες του ρεαλισμού*, τόμοι Β' και Γ', Καστανιώτης, 2003.

ΑΛΙΣΑΝΔΡΑΤΟΣ ΓΙΩΡΓΟΣ Γ., «Η ποίηση στο περιοδικό Τα Νέα Γράμματα (1935-1940 και 1944-1945)» στο *Ανδρέας Εμπειρικός-Γιάννης Ρίτσος-Περιοδικά*, Πρακτικά δέκατου τέταρτου Συμποσίου ποίησης (Πανεπιστήμιο Πατρών, 1-3 Ιουλίου 1994), Αχαϊκές Εκδόσεις, 1996, 96-118.

¹ Δεν περιλαμβάνονται όλα τα έργα και τα δημοσιεύματα που αποτέλεσαν τη βιβλιογραφική βάση της διατριβής. Ειδικότερα, δεν μνημονεύονται εδώ τα κείμενα της ύλης των *Νέων Γραμμάτων* που αποτελούν τη βασική πηγή της εργασίας. Συγκεντρωτικά, τα στοιχεία για όλα τα περιεχόμενα του περιοδικού καταγράφονται στο Πρώτο μέρος της διατριβής, για την προπολεμική περίοδο 1935-1940 στα κεφάλαια: Α. 2. γ) Οι τακτικοί συνεργάτες και το εύρος της συμμετοχής τους και Α. 2. δ) Οι έκτακτοι συνεργάτες και τα είδη των κειμένων τους, και για την περίοδο της επανέκδοσης 1944-1945 στο κεφάλαιο: Β. 2. γ) Οι συνεργάτες και τα θέματα. Ακόμη, δεν περιλαμβάνονται εδώ τα κείμενα σε άλλα έντυπα της ίδιας εποχής με τα οποία συνομίλησαν τα *Νέα Γράμματα*: αναλυτικά τα στοιχεία για αυτά παρατίθενται στα σημεία της διατριβής όπου γίνεται χρήση τους.



ΑΜΠΑΤΖΟΠΟΥΛΟΥ ΦΡΑΓΚΙΣΚΗ, *Νίκος Εγγονόπουλος. Η ποίηση στον καιρό του τραβήγματος της ψηλής σκάλας*, Στιγμή, 1987.

ΑΜΠΑΤΖΟΠΟΥΛΟΥ ΦΡΑΓΚΙΣΚΗ, *...δεν άνθησαν ματαίως. Ανθολογία*, πέμπτη έκδοση, Νεφέλη, 2001.

ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΚΗ ΝΟΡΑ, «Κοσμάς Πολίτης» στο *Η μεσοπολεμική πεζογραφία. Από τον πρώτο ως τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο (1914-1939)*, τόμος Ζ', Σοκόλης, 1996, 252-337.

ΑΝΔΡΕΟΥ ΚΑΛΒΟΥ, *Άπαντα*, εισαγωγή Κ. Τσάτσος, Οργανισμός Εκδόσεως Διδακτικών Βιβλίων, 1979.

ANTHOLOGIE DE LA POÉSIE FRANÇAISE DU XX^e SIÈCLE, DE PAUL CLAUDEL À RENÉ CHAR, préface de Claude Roy, édition de Michel Décaudin, Gallimard, 1983.

ΑΝΤΩΝΙΟΥ Δ. Ι., *Χάι-Κάι και Τάνκα*, Ερμής, 1972.

ΑΝΤΩΝΙΟΥ Δ. Ι., *Ποιήματα*, επιμέλεια-ανθολόγηση Μ. Μαυρολέων, Ερμής, 1998.

ΑΝΤΩΝΙΟΥ-ΤΙΛΙΟΥ ΜΑΡΙΑ, *Το περιοδικό «Η Τέχνη» (1898-1899). Συμβολή στη μελέτη της ιστορίας της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Διδακτορική διατριβή, Ιωάννινα, 1989.

ΑΠΟΣΤΟΛΙΔΟΥ ΒΕΝΕΤΙΑ, «Αντιστάσεις και μεταμορφώσεις του λογοτεχνικού κανόνα: Οι Έλληνες μαρξιστές και η ιστορία της λογοτεχνίας», *Τα Ιστορικά* 12-13 (1990), 179-194.

ΑΠΟΣΤΟΛΙΔΟΥ ΒΕΝΕΤΙΑ, *Ο Κωστής Παλαμάς ιστορικός της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Θεμέλιο, 1992.

ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΝΕΚΔΟΤΗ ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ Γ. Κ. ΚΑΤΣΙΜΠΑΛΗ-ΓΙΩΡΓΟΥ ΣΕΦΕΡΗ, παρουσίαση και σημειώσεις: Γ. Π. Σαββίδης, *Νέα Εστία* 108 (1980), τεύχος 1278, 1 Οκτωβρίου 1980, 1354-1378.

APOLLINAIRE, *Œuvres poétiques*, Gallimard «Bibliothèque de la Pléiade», 1959.

ΑΡΑΓΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ, *Αστική εμπειρία και αστική ιθαγένεια της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Σοκόλης, 2001.

ΑΡΓΥΡΙΟΥ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ, *Δεκαεπτά κείμενα για τον Γ. Σεφέρη*, Καστανιώτης, 1986.

ΑΡΓΥΡΙΟΥ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ, *Διαδοχικές αναγνώσεις ελλήνων υπερρεαλιστών*, 1983, τέταρτη έκδοση, Γνώση, 1990.

ΑΡΓΥΡΙΟΥ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ, «Από την έμμετρη στην ελευθερόστιχη ποίηση», *Γράμματα και τέχνες* 72 (Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1994), 1-3.



ΑΡΓΥΡΙΟΥ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ, *Ανοιχτοί σχολιασμοί στην ποίηση του Οδυσσέα Ελύτη*, Καστανιώτης, 1998.

ΑΡΓΥΡΙΟΥ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ, «Καρνωτακισμός: Ένα φαινόμενο μέσα και έξω από τη λογοτεχνία» στο *Καρνωτάκης και Καρνωτακισμός*, Επιστημονικό Συμπόσιο (Αθήνα, 31/1-1/2/1997), Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), 1998, 145-165.

ΑΡΓΥΡΙΟΥ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ, «Το περιοδικό “Υπερρεαλισμός Α”» στο *Ελληνικός Υπερρεαλισμός, Επτά ημέρες: ένθετο εφημ. Η Καθημερινή* (Κυριακή 7 Ιουλίου 2002), 32.

ΑΡΓΥΡΙΟΥ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ, «Θεωρήσεις και αναθεωρήσεις της κριτικής σκέψης στο μεσοπόλεμο» στο *30 Χρόνια*, Πρακτικά διήμερου 7 και 8 Μαρτίου 2002, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), 2002, 31-44.

ΑΡΓΥΡΙΟΥ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ, *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της στα χρόνια του μεσοπολέμου, (1918-1944)*, Τόμοι Α'-Β', Καστανιώτης, 2001.

ΑΡΓΥΡΙΟΥ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ, *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της στους δύστηνους καιρούς, (1941-1944)*, Τόμος Γ', Καστανιώτης, 2003.

ΑΡΓΥΡΙΟΥ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ, *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της στα χρόνια του ετεροκαθορισμένου εμφυλίου πολέμου (1945-1949)*, Τόμος Δ', Καστανιώτης, 2004.

ARSENIU ELISABETH, *Between modernism and the avant-garde: literary experimentation in the early 1960s in Greece. (The case of the literary magazine Πάλι [1964-1967])*, Birmingham, 1995.

ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΣΤΟΝ ΓΙΩΡΓΟ ΚΑΤΣΙΜΠΑΛΗ, *The New Griffon New Series 3* (1998), Γεννάδειος Βιβλιοθήκη – Αμερικανική Σχολή Κλασικών Σπουδών.

ΒΑΓΕΝΑΣ ΝΑΣΟΣ, *Ο ποιητής και ο χορευτής. Μια εξέταση της ποιητικής και της ποίησης του Σεφέρη*, Κέδρος, 1979.

ΒΑΓΕΝΑΣ ΝΑΣΟΣ, *Για έναν ορισμό του μοντέρνου στην ποίηση*, Στιγμή, 1984.

ΒΑΓΕΝΑΣ ΝΑΣΟΣ, *Η Συντεχνία*, Στιγμή, 1987.

ΒΑΓΕΝΑΣ ΝΑΣΟΣ, *Η ειρωνική γλώσσα. Κριτικές μελέτες για τη Νεοελληνική Γραμματεία*, Στιγμή, 1994.

ΒΑΓΕΝΑΣ ΝΑΣΟΣ, *Ποίηση και μετάφραση*, 1989, δεύτερη έκδοση, Στιγμή, 2004.



ΒΑΓΕΝΑΣ ΝΑΣΟΣ, «Η παραμόρφωση του Κάλβου», *Δέντρο* 67-68 (1992), και στο *Εισαγωγή στην ποίηση του Κάλβου. Επιλογή κριτικών κειμένων*, επιμέλεια Ν. Βαγενάς, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2004, 293-315.

ΒΑΓΕΝΑΣ ΝΑΣΟΣ, *Η παραμόρφωση του Καρυωτάκη*, Ίνδικτος, 2005.

ΒΑΓΕΝΑΣ ΝΑΣΟΣ, ΚΑΓΙΑΛΗΣ ΤΑΚΗΣ, ΠΙΕΡΗΣ ΜΙΧΑΛΗΣ, *Μοντερνισμός και Ελληνικότητα*, Ινστιτούτο Μεσογειακών Σπουδών, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 1997.

ΒΑΛΑΩΡΙΤΗΣ ΝΑΝΟΣ, «Η διπλή μοναξιά ενός παγκόσμιου ποιητή», *Ηριδανός* 4 (Φλεβάρης-Μάρτης 1976), 16-17.

ΒΑΛΑΩΡΙΤΗΣ ΝΑΝΟΣ, *Μοντερνισμός, πρωτοπορία και "Πάλι"*, Καστανιώτης, 1997.

ΒΑΡΙΚΑΣ ΒΑΣΟΣ, *Η μεταπολεμική μας λογοτεχνία*, (1939), Γαβριηλίδης, 1990.

BAUD-BOVY S., «Η επικράτηση του δεκαπεντασύλλαβου στο ελληνικό δημοτικό τραγούδι», *Ελληνικά* 26 (1973), 301-313.

BEATON RODERICK, *Εισαγωγή στη Νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία*, Νεφέλη, 1996.

[BEATON RODERICK], ΜΠΗΤΟΝ ΠΟΝΤΡΙΚ, *Γιώργος Σεφέρης. Περιμένοντας τον Άγγελο*, Ωκεανίδα, 2003.

ΒΕΛΟΥΔΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ, *Γ. Ρίτσος. Προβλήματα μελέτης του έργου του*, Κέδρος, 1983.

ΒΕΛΟΥΔΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ, *Ψηφίδες. Για μια θεωρία της λογοτεχνίας*, Γνώση, 1992.

ΒΕΛΟΥΔΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ, «Η ελληνική λογοτεχνία στην Αντίσταση (1940-1944)» στο *Μονά-ζυγά. Δέκα νεοελληνικά μελετήματα*, Γνώση, 1992, 63-77.

ΒΕΛΟΥΔΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ, *Γραμματολογία. Θεωρία λογοτεχνίας*, Δωδώνη, 1994.

ΒΕΛΟΥΔΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ, «Ήξερε ο Καβάφης ελληνικά;», *Το Βήμα* (13 Απριλίου 2003), Α63.

ΒΕΛΟΥΔΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ, *Ο Σολωμός των Ελλήνων. Εθνική ποίηση και ιδεολογία. Μια πολιτική ανάγνωση*, Πατάκης, 2004.

ΒΕΛΟΥΔΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ, *Το γράμμα και το πνεύμα*, Παπαζήσης, 2004.

ΒΙΣΤΩΝΙΤΗΣ ΑΝΑΣΤΑΣΗΣ, «Για τον Εγγονόπουλο και τον υπερρεαλισμό», *Χάρτης* 25/26 (1988), *Αφιέρωμα στον Ν.Εγγονόπουλο*, 173-195.

ΒΟΓΙΑΤΖΟΓΛΟΥ ΑΘΗΝΑ, «Η προσωδιακή υπαναχώρηση του Σικελιανού» στο *Η Ελευθέρωση των Μορφών. Η ελληνική ποίηση από τον έμμετρο στον ελεύθερο στίχο*



(1840-1940), επιμέλεια Ν. Βαγενάς, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 1996, 155-162.

ΒΟΓΙΑΤΖΟΓΛΟΥ ΑΘΗΝΑ, *Η μεγάλη ιδέα του λυρισμού. Μελέτη του Προλόγου στη Ζωή του Σικελιανού*, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 1999.

ΒΟΓΙΑΤΖΟΓΛΟΥ ΑΘΗΝΑ, *Η γένεση των πατέρων. Ο Σικελιανός ως διάδοχος των εθνικών ποιητών*, Καστανιώτης, 2005.

ΒΟΥΡΤΣΗΣ ΙΑΚΩΒΟΣ Μ., «Ο Εμπειρικός και η κριτική – η περίοδος 1935-1946», *Χάρτης* 17-18 (1985), *Αφιέρωμα στον Ανδρέα Εμπειρικό*, 610-628.

BOUCHARD JACQUES, *Με τον Ανδρέα Εμπειρικό παρά δήμον ονείρων. Δοκίμια*, Άγρα, 2002.

ΒΟΥΤΙΕΡΙΑΔΗΣ ΗΛΙΑΣ Π., *Ιστορία της Νεοελληνικής λογοτεχνίας*, δεύτερη έκδοση με συμπλήρωμα του Δημήτρη Γιάκου, Αθήναι, 1966.

ΓΑΡΑΝΤΟΥΔΗΣ ΕΥΡΥΠΙΔΗΣ, «Η μετρική θεωρία του Παλαμά» στο *Νεοελληνικά Μετρικά*, Ινστιτούτο Μεσογειακών Σπουδών, επιμέλεια Ν. Βαγενάς, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 1991, 157-197.

ΓΑΡΑΝΤΟΥΔΗΣ ΕΥΡΥΠΙΔΗΣ, «Τα μεταπολεμικά λογοτεχνικά περιοδικά», *Νέα Εστία* 1746 (Ιούνιος 2002), 1023-1044.

ΓΙΑΝΝΑΡΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ, *Η ελληνική πρωτοπορία. Νικόλας Κάλας, Θεόδωρος Ντόρρος, Γαβριηλίδης*, 2005.

ΓΙΑΝΝΟΥΛΟΠΟΥΛΟΣ ΓΙΩΡΓΟΣ, *Διαβάζοντας τον Μακρυγιάννη. Η κατασκευή ενός μύθου από τον Βλαχογιάννη, τον Θεοτοκά και τον Λορεντζάτο*, δεύτερη έκδοση, Πόλις, 2004.

ΓΙΑ ΤΟΝ ΣΕΦΕΡΗ. ΤΙΜΗΤΙΚΟ ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΣΤΑ ΤΡΙΑΝΤΑ ΧΡΟΝΙΑ ΤΗΣ ΣΤΡΟΦΗΣ, Αθήνα, 1961.

ΓΙΑΤΡΟΜΑΝΩΛΑΚΗΣ ΓΙΩΡΓΗΣ, *Ανδρέας Εμπειρικός. Ο ποιητής του έρωτα και του νόστου*, τέταρτη έκδοση, Κέδρος, 2003.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΕΦΕΡΗΣ. ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΕΣ ΚΑΙ ΕΡΜΗΝΕΥΤΙΚΕΣ ΠΡΟΣΕΓΓΙΣΕΙΣ. Δοκίμια εις μνήμην Γ. Π. Σαββίδη, επιμέλεια Μ. Πιερής, Πατάκης, 1997.

ΓΚΟΤΣΗ ΓΕΩΡΓΙΑ, *Η ζωή εν τη πρωτεύουση. Θέματα αστικής πεζογραφίας από το τέλος του 19^{ου} αιώνα*, Νεφέλη, 2004.

ΓΚΡΕΚΟΥ ΑΓΟΡΗ, *Ζωή (1902-1922)*, Περιοδικά Λόγου & Τέχνης 3, Διάττων, 1993.



ΓΚΡΕΚΟΥ ΑΓΟΡΗ, *Η καθαρή ποίηση στην Ελλάδα. Από τον Σολωμό ως τον Σεφέρη: 1833-1933*, Αλεξάνδρεια, 2000.

ΓΟΥΝΕΛΑΣ ΣΩΤΗΡΗΣ, *Ο ποιητικός οραματισμός του Γιώργου Σαραντάρη*, Ίνδικτος, 2006.

Γ. ΣΕΦΕΡΗΣ & Τ. ΜΑΛΑΝΟΣ, *Αλληλογραφία (1935-1963)*, επιμέλεια Δ. Δασκαλόπουλος, Ολκός, 1990.

CLAUDEL PAUL, *Œuvre poétique*, Gallimard «Bibliothèque de la Pléiade», 1957.

ΔΑΣΚΑΛΟΠΟΥΛΟΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ, Γ. Κ. Κασιμπόλης. *Βιβλιογραφία και 12 κριτικά κείμενα*, Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο, 1980.

ΔΑΣΚΑΛΟΠΟΥΛΟΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ, Κ. Π. Καβάφης. *Σχέδια στο περιθώριο*, Διάττων, 1988.

ΔΑΣΚΑΛΟΠΟΥΛΟΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ, *Λογοτεχνικά περιοδικά της Αλεξάνδρειας*, Διάττων, 1990.

ΔΑΣΚΑΛΟΠΟΥΛΟΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ, *Συμπαθητική μελάνη. Θέματα, συγγραφείς, έργα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Ερμής, 1999.

ΔΑΣΚΑΛΟΠΟΥΛΟΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ, «Πέντε βιβλιογραφίες: μια πρώτη παράλληλη ανάγνωση» στο *Γιώργος Σεφέρης. Το ζύγισμα της καλοσύνης*, φιλολογική επιμέλεια Μ. Πιερής, Μεσόγειος, 2004, 175-182.

ΔΑΣΚΑΛΟΠΟΥΛΟΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ, *Εις τα περίχωρα Αντιοχείας και Κερύνειας. Καβάφης-Σεφέρης*, Ίκαρος, 2006.

ΔΗΜΑΔΗΣ Κ. Α., *Δικτατορία, Πόλεμος και Πεζογραφία (1936-1944)*, δεύτερη εμπλουτισμένη έκδοση, Εστία, 2004.

ΔΗΜΑΡΑΣ Κ. Θ., *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Από τις πρώτες ρίζες ως την εποχή μας*, ένατη έκδοση, Γνώση, 2000.

ΔΗΜΗΤΡΑΚΟΠΟΥΛΟΣ ΦΩΤΗΣ, *Η πρωτοπορική κίνηση του '30 και το μυθιστόρημα*, Καστανιώτης, 1990.

ΔΗΜΗΡΟΥΛΗΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ, *Το φάντασμα της θεωρίας. Λογοτεχνία-κριτική-ιστορία*, Πλέθρον, 1993.

ΔΗΜΗΡΟΥΛΗΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ, *Ο ποιητής ως έθνος. Αισθητική και ιδεολογία στο Γ. Σεφέρη*, Πλέθρον, 1997.



DICTIONNAIRE DE POÉSIE. DE BAUDELAIRE À NOS JOURS, sous la direction de Michel Jarrety, P.U.F., 2001.

ΔΡΑΚΟΠΟΥΛΟΣ ΑΝΤΩΝΗΣ, *Ο Σεφέρης και η κριτική. Η υποδοχή του σεφερικού έργου (1931-1971)*, Πλέθρον, 2002.

ΔΡΙΒΑΣ ΑΝΑΣΤΑΣΙΟΣ, *Μια δέσμη αχτίδες στο νερό*, με ένα χαρακτηριστικό του Ν. Χατζηκυριάκου-Γκίκα, Πρόσπερος, 1978.

ΔΩΜΑ, τεύχος-αφιέρωμα στον Α. Καραντώνη, 8 (1986).

L' ÉCOLE DE PARIS, 1904-1929. La part de l'Autre, Musée d'art moderne de la ville de Paris, 2000.

ΕΓΓΟΝΟΠΟΥΛΟΣ ΝΙΚΟΣ, *Ποιήματα*, 2 τόμοι, Ίκαρος, 1985-1993.

ΕΓΓΟΝΟΠΟΥΛΟΣ ΝΙΚΟΣ. ΩΡΑΙΟΣ ΣΑΝ ΕΛΛΗΝΑΣ. *Εννέα μελέτες*, Ίδρυμα Γουλανδρή – Χορν, 2000.

ΕΘΝΙΚΗ ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΕΘΝΙΚΙΣΜΟΣ ΣΤΗ ΝΕΟΤΕΡΗ ΕΛΛΑΔΑ, εισαγωγή-επιμέλεια Θ. Βερέμης, μτφ. Γ. Στεφανίδης, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 1999.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΕΛΥΤΗ. Επιλογή κριτικών κειμένων, επιμέλεια Μ. Vitti, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2000.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΚΑΒΑΦΗ, επιμέλεια Μ. Πιερής, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο 2003.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΣΕΦΕΡΗ. Επιλογή κριτικών κειμένων, επιμέλεια Δ. Δασκαλόπουλος, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2001.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ ΣΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΣΟΛΩΜΟΥ. Επιλογή κριτικών κειμένων, επιμέλεια Γ. Κεχαγιόγλου, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2003.

ΕΛΙΟΤ Θ. Σ., *Η Ερημη Χώρα και άλλα ποιήματα*, μτφ. Γιώργος Σεφέρης, [δεύτερη έκδοση Αύγουστος 1949, τρίτη έκδοση Ιούνιος 1965, «τέταρτη» έκδοση Ιανουάριος 1967], οριστική έκδοση, Ίκαρος, Αύγουστος 1973.

ΕΛΙΟΤ Θ. Σ., *Φονικό στην εκκλησιά*, μτφ. Γιώργος Σεφέρης, [πρώτη έκδοση Δεκέμβριος 1963, δεύτερη έκδοση (διορθωμένη) Ιούλιος 1965, οριστική έκδοση (με διορθώσεις και προσθήκες), Ίκαρος, Απρίλιος 1974, Ανατύπωση Οκτώβριος 1981], Β' ανατύπωση Οκτώβριος 1996.



ΕΛΛΗΝΙΣΜΟΣ-ΕΛΛΗΝΙΚΟΤΗΤΑ. Ιδεολογικοί και βιωματικοί άξονες της νεοελληνικής κοινωνίας, επιμέλεια Δ. Γ. Τσαούση, Εστία, 2001.

ΕΛΥΤΗΣ ΟΔΥΣΣΕΑΣ, *Δεύτερη γραφή*, Ίκαρος, 1976.

ΕΛΥΤΗΣ ΟΔΥΣΣΕΑΣ, *Εκλογή 1935-1977*, Άκμων, 1979.

ΕΛΥΤΗΣ ΟΔΥΣΣΕΑΣ, *Αναφορά στον Ανδρέα Εμπειρίκο*, Ύψιλον, 1980.

ΕΛΥΤΗΣ ΟΔΥΣΣΕΑΣ, *Ανοιχτά χαρτιά*, τρίτη έκδοση οριστική, Ίκαρος, 1987.

ΕΛΥΤΗΣ ΟΔΥΣΣΕΑΣ, *Εν λευκώ*, Ίκαρος, 1992.

ΕΛΥΤΗΣ ΟΔΥΣΣΕΑΣ, *Ποίηση*, Ίκαρος, 2002.

ΕΛΥΤΗΣ ΟΔΥΣΣΕΑΣ, *Προσανατολισμοί*, δέκατη τέταρτη έκδοση, Ίκαρος, 2002.

ΕΛΥΤΗΣ ΟΔΥΣΣΕΑΣ, *Ήλιος ο πρώτος*, δέκατη έκδοση, Ίκαρος, 2002.

ΕΜΠΕΙΡΙΚΟΣ ΑΝΔΡΕΑΣ, *Υψικάμινος*, τέταρτη έκδοση, Άγρα, 1980.

ΕΜΠΕΙΡΙΚΟΣ ΑΝΔΡΕΑΣ, *Ενδοχώρα*, τέταρτη έκδοση, Άγρα, 1980.

ΕΜΠΕΙΡΙΚΟΣ ΑΝΔΡΕΑΣ, *Γραπτά ή προσωπική μυθολογία*, τρίτη έκδοση, Άγρα, 1980.

ΕΝΑ ΠΟΡΤΡΑΙΤΟ ΤΟΥ ΓΙΩΡΓΟΥ ΚΑΤΣΙΜΠΙΑΛΗ, *Το Δέντρο* 16 (Ιανουάριος-Μάρτιος 2002), 14-27.

JORGOS THEOTOKAS: 100 ANNI DALLA NASCITA, ITALIOELLHENIKA, Rivista di cultura greco-moderna XI, Atti del Convegno Internazionale « Jorgos Theotokàs: 100 anni dalla nascita », Università degli Studi di Napoli "L'Orientale", Napoli, 2008.

JOUVE PIERRE JEAN, *Œuvre I & II*, éd. établie par Jean Starobinski, Mercure de France, 1987.

ΖΕΒΕΛΑΚΗΣ, Γ., «Πινακοθήκη σπάνιων περιοδικών», *Η Αυγή* (24/10/2004).

Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ. ΑΝΘΟΛΟΓΙΑ-ΓΡΑΜΜΑΤΟΛΟΓΙΑ, Τόμοι Α'-Ε', Σοκόλης, 1980.

Η ΛΕΞΗ, τεύχος-αφιέρωμα στον Γιώργο Σεφέρη, 53 (Μάρτης-Απρίλης 1986).

ΘΕΜΑΤΑ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ, τεύχος-αφιέρωμα στον Άγγελο Σικελιανό, 17 (Μάρτιος-Ιούνιος 2001).

ΘΕΟΤΟΚΑΣ ΓΙΩΡΓΟΣ, *Ωρες Αργίας*, δεύτερη έκδοση, Εστία, 1972.

ΘΕΟΤΟΚΑΣ ΓΙΩΡΓΟΣ, *Ευριπίδης Πεντοζάλης κι Άλλες Ιστορίες*, τρίτη έκδοση, Εστία, 1973.

ΘΕΟΤΟΚΑΣ ΓΙΩΡΓΟΣ, *Το Δαιμόνιο*, όγδοη έκδοση, Εστία, 1996.



ΘΕΟΤΟΚΑΣ ΓΙΩΡΓΟΣ, *Στοχασμοί και θέσεις. Πολιτικά κείμενα. 1925-1966*, τ. 2, επιμέλεια Ν. Κ. Αλιβιζάτος-Μ. Τσαπόγας, Εστία, 1996.

ΘΕΟΤΟΚΑΣ ΓΙΩΡΓΟΣ, *Λεωνής*, δέκατη ένατη έκδοση, Εστία, 1999.

ΘΕΟΤΟΚΑΣ ΓΙΩΡΓΟΣ, *Αργώ*, δέκατη έβδομη έκδοση, Εστία, 2000.

ΘΕΟΤΟΚΑΣ ΓΙΩΡΓΟΣ, *Ελεύθερο Πνεύμα*, επιμέλεια Κ. Θ. Δημαράς, ανατύπωση, Εστία, 2002.

ΘΕΟΤΟΚΑΣ ΓΙΩΡΓΟΣ, *Αναζητώντας τη διαύγεια. Δοκίμια για τη νεότερη ελληνική και ευρωπαϊκή λογοτεχνία*, εισαγωγή-επιμέλεια Δ. Τζιόβας, Εστία, 2005.

ΘΕΟΤΟΚΑΣ ΓΙΩΡΓΟΣ, *Τετράδια ημερολογίου*, πρόλογος Μ. Μαζάουερ, εισαγωγή-επιμέλεια Δ. Τζιόβας, Εστία, 2005.

ΘΕΟΤΟΚΑΣ ΓΙΩΡΓΟΣ – ΚΑΛΑΣ ΝΙΚΟΛΑΣ, *Μια αλληλογραφία*, εισαγωγή-επιμέλεια Ι. Κωνσταντουλάκη-Χάντζου, Πρόσπερος, 1989.

ΘΕΟΤΟΚΑΣ Γ. – ΚΑΤΣΙΜΠΙΑΛΗΣ Γ. Κ., *Αλληλογραφία (1930-1966)*, Χ.Λ. Καράογλου-Αμαλία Ξυνογαλά, Εστία, 2008.

ΘΕΟΤΟΚΑΣ ΓΙΩΡΓΟΣ & ΣΕΦΕΡΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ, *Αλληλογραφία (1930-1966)*, φιλολογική επιμέλεια Γ. Π. Σαββίδης, Ερμής, 1975.

ΙΛΙΝΣΚΑΓΙΑ ΣΟΝΙΑ, Κ. Π. Καβάφης. *Οι δρόμοι προς το ρεαλισμό στην ποίηση του 20ού αιώνα*, Κέδρος, 1983.

ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ ΤΟΥ 20^{ου} ΑΙΩΝΑ. ΤΟΜΟΣ Β, 1922-1940, Ο ΜΕΣΟΠΟΛΕΜΟΣ, επιστημονική επιμέλεια Χρ. Χατζηιωσήφ, Βιβλιόραμα, 2002.

ΚΑΒΑΦΗΣ Κ. Π., *Άπαντα τα ποιήματα*, εισαγωγή-επιμέλεια Σόνια Ιλίνσκαγια, Νάρκισσος, 2003.

ΚΑΓΙΑΛΗΣ ΤΑΚΗΣ, «Η μετάφραση της ποίησης στον μοντερνισμό: κέντρο και περιφέρεια» στο *Η γλώσσα της λογοτεχνίας & η γλώσσα της μετάφρασης*, Κέντρο Ελληνικής γλώσσας, Θεσσαλονίκη, 1998, 47-67.

ΚΑΓΙΑΛΗΣ ΤΑΚΗΣ, *Η επιθυμία για το μοντέρνο. Δεσμεύσεις και αξιώσεις της λογοτεχνικής διάνοησης στην Ελλάδα του 1930*, Βιβλιόραμα, 2007.

ΚΑΛΑΣ ΝΙΚΟΛΑΣ, *Κείμενα ποιητικής και αισθητικής*, επιμέλεια Αλ. Αργυρίου, Πλέθρον, 1982.

ΚΑΛΟΚΥΡΗΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ, *Νεοελληνικά λογοτεχνικά περιοδικά*, Ύψιλον, 1995.

ΚΑΡΑΓΙΩΡΓΑ ΟΛΥΜΠΙΑ, *Γιώργος Σαραντάρης. Ο μελλούμενος*, Διάυλος, 1995.



ΚΑΡΑΜΠΕΛΑΣ ΣΑΒΒΑΣ, «Οι αντιδράσεις του λογοτεχνικού περιοδικού *Τα Νέα Γράμματα* (1935-1940, 1944-1945) απέναντι στο διανοητή και ποιητή Νικόλα Κάλα» στο *Νικόλαος Κάλας, Ξαναδιαβάζοντας το έργο του, 1907-1988*, Πρακτικά Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου (Κομοτηνή, 10-12 Ιουνίου 2005), Μανδραγόρας, 2006, 121-129.

ΚΑΡΑΜΠΕΛΑΣ ΣΑΒΒΑΣ, «Παρατηρήσεις σχετικά με τη συνεργασία του Γιώργου Θεοτοκά με το λογοτεχνικό περιοδικό *Τα Νέα Γράμματα* (1935-1940, 1944-1945)», *Πόρφυρας* 127 (Απρίλιος-Ιούνιος 2008), 81-89, και στο *ΙΤΑΛΟΕΛΛΗΝΙΚΑ, Rivista di cultura greco-moderna* XI, Atti del Convegno Internazionale «Jorgos Theotokàs: 100 anni dalla nascita», Università degli Studi di Napoli «L'Orientale», Napoli, 2008, 187-196.

ΚΑΡΑΜΠΕΛΑΣ ΣΑΒΒΑΣ, «*Τα Νέα Γράμματα* στην περίοδο της δικτατορίας Μεταξά: Στοιχεία της πολιτικής ταυτότητας του περιοδικού» στο *Ο ελληνικός κόσμος ανάμεσα στην εποχή του Διαφωτισμού και στον εικοστό αιώνα*, Πρακτικά του Γ' Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών (ΕΕΝΣ), Βουκουρέστι, 2-4 Ιουνίου 2006, επιμέλεια Κωνσταντίνος Α. Δημάδης, *Ελληνικά Γράμματα*, 2007, Τόμος Β', 501-516.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΑ ΑΝΤΡΕΑ ΚΑΡΑΝΤΩΝΗ 1, Α' Βιβλιογραφία Αντρ. Καραντώνη (1927-1953), Β' Εργογραφία Αντρ. Καραντώνη (1929-1987), Γ' Αναλυτική βιβλιογραφία Αντρ. Καραντώνη από τη Νέα Εστία (1929-1983), γενική εποπτεία Φ. Δημητρακόπουλος, πρόλογος Δ. Δασκαλόπουλος, *Επικαιρότητα*, 1988.

ΚΑΡΑΝΤΩΝΗΣ ΑΝΤΡΕΑΣ, *Φυσιογνωμίες. Κριτικά δοκίμια*, Δωρικός, 1966.

ΚΑΡΑΝΤΩΝΗΣ ΑΝΤΡΕΑΣ, *Κριτικά μελετήματα. Απόψεις για πρόσωπα και θέματα της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα, 1980.

ΚΑΡΑΝΤΩΝΗΣ ΑΝΤΡΕΑΣ, *Για τον Οδυσσέα Ελύτη*, Παπαδήμας, 1980.

ΚΑΡΑΝΤΩΝΗΣ ΑΝΤΡΕΑΣ, *Ηχώ. Μεταφράσεις ποιημάτων*, Γνώση, 1982.

ΚΑΡΑΝΤΩΝΗΣ ΑΝΤΡΕΑΣ, *Πεζογράφοι και πεζογραφήματα της γενιάς του '30*, τρίτη έκδοση συμπληρωμένη με νέα μελετήματα, Παπαδήμας, 1990.

ΚΑΡΑΝΤΩΝΗΣ ΑΝΤΡΕΑΣ, *Α' Εισαγωγή στη νεότερη ποίηση. Β' Γύρω από τη σύγχρονη ελληνική ποίηση*, έβδομη έκδοση βελτιωμένη, Παπαδήμας, 1990.



ΚΑΡΑΝΤΩΝΗΣ ΑΝΤΡΕΑΣ, *Ο ποιητής Γιώργος Σεφέρης*, έκτη έκδοση συμπληρωμένη με οκτώ καινούριες μελέτες, Παπαδήμας, 2000.

ΚΑΡΑΟΓΛΟΥ Χ. Λ., *Η αθηναϊκή κριτική και ο Καβάφης (1918-1924)*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 1985.

ΚΑΡΑΟΓΛΟΥ Χ. Λ., *Το περιοδικό «Μούσα» (1920-1923)*, Νεφέλη, 1991.

ΚΑΡΑΟΓΛΟΥ Χ. Λ., *Ο Διόνυσος (1901-1902)*, Περιοδικά Λόγου & Τέχνης 1, Διάπτων, 1992.

ΚΑΡΑΟΓΛΟΥ Χ. Λ., *Εκτός ορίων. 2+1 κείμενα για τον Καβάφη*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 2000.

ΚΑΡΑΟΓΛΟΥ Χ. Λ., «Από την αλληλογραφία Γιώργου Θεοτοκά και Γιώργου Κατσιμπαλη», *Νέα Εστία* 1784 (Δεκέμβριος 2005), 1057-1075.

ΚΑΡΑΟΓΛΟΥ Χ. Λ. – ΔΕΛΗΓΙΑΝΝΑΚΗ ΝΑΤΑΛΙΑ, *Βιβλιογραφία Γιώργου Θεοτοκά 1974-2002*, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 2004.

ΚΑΡΒΕΛΗΣ ΤΑΚΗΣ, *Η νεότερη ποίηση. Θεωρία και πράξη*, Κώδικας, 1983.

ΚΑΡΒΕΛΗΣ ΤΑΚΗΣ, «Στρατής Μυριβήλης» στο *Η μεσοπολεμική πεζογραφία. Από τον πρώτο ως τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο (1914-1939)*, τόμος Στ', Σοκόλης, 1993, 96-183.

ΚΑΡΠΟΖΗΛΟΥ ΜΑΡΘΑ, *Τεύχη-Αφιέρωματα των ελληνικών περιοδικών (1879-1997)*, Τυπωθήτω Γιώργος Δαρδανός, 1999.

ΚΑΡΥΩΤΑΚΗΣ Κ. Γ., *Ποιήματα και Πεζά*, επιμέλεια Γ. Π. Σαββίδης, Εστία, ανατύπωση 2004.

ΚΑΣΤΡΙΝΑΚΗ ΑΓΓΕΛΑ, *Οι περιπέτειες της νεότητας. Η αντίθεση των γενεών στην ελληνική πεζογραφία (1890-1945)*, Καστανιώτης, 1995.

ΚΑΣΤΡΙΝΑΚΗ ΑΓΓΕΛΑ, *Η λογοτεχνία στην ταραγμένη δεκαετία 1940-1950*, Πόλις, 2005.

ΚΑΣΤΡΙΝΑΚΗ ΑΓΓΕΛΑ, «Ο Χαμσουνικός πυρετός και οι υποτροπές του» στο *Ο ελληνικός κόσμος ανάμεσα στην εποχή του Διαφωτισμού και στον εικοστό αιώνα*, Πρακτικά του Γ' Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών (ΕΕΝΣ) Βουκουρέστι, 2-4 Ιουνίου 2006, επιμέλεια Κ. Α. Δημάδης, Ελληνικά Γράμματα, 2007, τόμος Β', 445-457.



ΚΑΤΣΙΠΙΑΝΝΗ ANNA, «Ειρήνη η Αθηναία» στο *Η μεσοπολεμική πεζογραφία. Από τον πρώτο ως τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο (1914-1939)*, τόμος Γ', Σοκόλης, 1996, 372-409.

ΚΑΤΣΙΚΗ-ΓΚΙΒΑΛΟΥ ANTA, *Φιλολογικές διαδρομές. Από τον Παλαμά στον Βρεττάκο*, Οδυσσέας, 1990.

ΚΑΤΣΙΚΗ-ΓΚΙΒΑΛΟΥ ANTA, *Φιλολογικές διαδρομές Β'*, Πατάκης, 1999.

ΚΑΤΣΙΜΠΙΑΛΗΣ Γ. Κ. & ΣΕΦΕΡΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ, «Αγαπητέ μου Γιώργο», *Αλληλογραφία (1924-1970)*, επιμέλεια επιστολών-σχόλια Δ. Δασκαλόπουλος, Υπό έκδοση.

ΚΑΨΑΛΗΣ ΔΙΟΝΥΣΗΣ, «Κ. Γ. Καρυωτάκης: “Το φάσμα του ήχου”» στο *Η ελευθέρωση των Μορφών. Η ελληνική ποίηση από τον έμμετρο στον ελεύθερο στίχο (1880-1940)*, επιμέλεια Ν. Βαγενάς, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 1996, 199-219.

ΚΑΨΩΜΕΝΟΣ ΕΡΑΤΟΣΘΕΝΗΣ Γ., *Ο Σολωμός και η ελληνική πολιτισμική παράδοση. Ερμηνευτική μελέτη*, Βουλή των Ελλήνων, 1998.

ΚΑΨΩΜΕΝΟΣ ΕΡΑΤΟΣΘΕΝΗΣ Γ., *Αναζητώντας το χαμένο ευρωπαϊκό πολιτισμό, Α'. Νεοελληνική ποίηση και πολιτισμική παράδοση*, Πατάκης, 2000.

ΚΑΨΩΜΕΝΟΣ ΕΡΑΤΟΣΘΕΝΗΣ Γ., *Αφηγηματολογία. Θεωρία και μέθοδοι ανάλυσης της αφηγηματικής πεζογραφίας*, Πατάκης, 2003.

ΚΑΨΩΜΕΝΟΣ ΕΡΑΤΟΣΘΕΝΗΣ Γ., *Ο ποιητής Οδυσσέας Ελύτης. Ερμηνευτικά ζητήματα*, επιμέλεια Γ. Η. Πασιάς, Περί τεχνών, Πάτρα, 2005.

ΚΑΨΩΜΕΝΟΣ ΕΡΑΤΟΣΘΕΝΗΣ Γ., *Ποιητική. Θεωρία και μέθοδοι ανάλυσης των ποιητικών κειμένων ή “περί του πως δει των ποιημάτων ακούειν”*, νέα έκδοση αναθεωρημένη, Πατάκης, 2005.

ΚΙΟΥΡΤΣΑΚΗΣ ΓΙΑΝΝΗΣ, *Ελληνισμός και Δύση στο στοχασμό του Σεφέρη*, δεύτερη έκδοση, Κέδρος, 1995.

ΚΟΚΟΛΗΣ Ξ. Α., «Η ομοιοκαταληξία. Διαπιστώσεις και προτάσεις» στο *Νεοελληνικά Μετρικά*, Ινστιτούτο Μεσογειακών Σπουδών, επιμέλεια Ν. Βαγενάς, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 1991, 35-104.

ΚΟΚΟΛΗΣ Ξ. Α., *Σεφερικά μιας εικοσαετίας*, Παρατηρητής, 1993.

ΚΟΚΟΛΗΣ Ξ. Α., *Ο μεταφραστής Σεφέρης*, Καστανιώτης, 2001.



- ΚΟΚΟΡΗΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ, *Όψεις των σχέσεων της αριστεράς με τη λογοτεχνία στο μεσοπόλεμο (1927-1936)*, Αχαϊκές εκδόσεις, 1999.
- ΚΟΚΟΡΗΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ, *Ποιητικός ρυθμός. Παραδοσιακή και νεωτερική έκφραση*, Νησίδες, 2006.
- ΚΟΡΦΗΣ ΤΑΣΟΣ, *Ματιές στη λογοτεχνία του μεσοπολέμου*, Πρόσπερος, 1991.
- ΚΟΡΦΗΣ ΤΑΣΟΣ, «Τρία βραχύβια περιοδικά του μεσοπολέμου», *Γράμματα και τέχνες* 72 (Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1994), 44-47.
- ΚΟΤΖΙΑ ΕΛΙΣΑΒΕΤ, *Ιδέες & αισθητική. Μεσοπολεμικοί και μεταπολεμικοί πεζογράφοι 1930-1974*, Πόλις, 2006.
- ΚΡΙΑΡΑΣ ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ, *Κωστής Παλαμάς. Ο αγωνιστής του δημοτικισμού και η λάμψη του*, Γκοβόστης, 1997.
- ΛΑΔΟΓΙΑΝΝΗ ΓΕΩΡΓΙΑ, *Κοινωνική κρίση και αισθητική αναζήτηση στον μεσοπόλεμο. Η παρέμβαση του περιοδικού Ιδέα*, Οδυσσέας, 1993.
- ΛΑΔΟΓΙΑΝΝΗ ΓΕΩΡΓΙΑ, *Κείμενα κριτικής για τη νεοελληνική λογοτεχνία*, Ελληνικά Γράμματα, 1995.
- ΛΑΔΟΓΙΑΝΝΗ ΓΕΩΡΓΙΑ, «Η χωλότητα του ήρωα στο έργο του Γιάννη Σκαρίμπα», *Το τραμ/ Ένα όχημα* 1(36) (Φθινόπωρο 1996), 156-169.
- ΛΑΔΟΓΙΑΝΝΗ ΓΕΩΡΓΙΑ, «Η γενιά του '30 στο περιοδικό Ιδέα» στο *Ο περιοδικός τύπος στον μεσοπόλεμο*, Επιστημονικό συνέδριο (26 και 27 Μαρτίου 1999), Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), 2001, 127-134.
- ΛΑΔΟΓΙΑΝΝΗ ΓΕΩΡΓΙΑ, «1930, δεκαετία του θεωρητικού συγκρητισμού: Κ. Παλαμάς, Τ. Άγρας, Ν. Κάλας» στο *Ο ελληνικός κόσμος ανάμεσα στην εποχή του Διαφωτισμού και στον εικοστό αιώνα*, Πρακτικά του Γ' Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών (EENS), Βουκουρέστι, 2-4 Ιουνίου 2006, επιμέλεια Κωνσταντίνος Α. Δημάδης, Ελληνικά Γράμματα, 2007, Τόμος Β', 379-398.
- ΛΑΜΠΡΑΚΗ ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ, ΠΑΓΑΝΟΣ Γ. Δ., *Ο εκπαιδευτικός δημοτικισμός και ο Κωστής Παλαμάς*, Πατάκης, 1994.
- LA REVUE DES REVUES. *Revue internationale d'histoire et de bibliographie*, n° 20 (1995), n° 22 (1997), Association Ent'revues, Paris.



LAUTRÉAMONT COMTE DE, *Œuvres complètes*, Gallimard «Bibliothèque de la Pléiade», 1970.

ΛΙΑΚΟΣ ΑΝΤΩΝΗΣ, «Ζητούμενα ιδεολογίας της Γενιάς του '30», *Θεωρία και κοινωνία* 3 (Δεκέμβριος 1990), 7-22.

ΛΙΓΝΑΔΗΣ ΤΑΣΟΣ, *Διπλή επίσκεψη σε μια ηλικία και σ' έναν ποιητή. Ένα βιβλίο για τον Νίκο Γκάτσο*, Γνώση, 1983.

ΛΟΡΕΝΤΖΑΤΟΣ ΖΗΣΙΜΟΣ, *Διόσκουροι 1. Γιώργος Σαραντάρης, 2. Δημήτριος Καπετανάκης*, Δόμος, 1997.

ΛΥΧΝΑΡΑ ΛΙΝΑ, *Το μεσογειακό τοπίο στην ποίηση του Γιώργου Σεφέρη και του Οδυσσέα Ελύτη*, δεύτερη έκδοση, Γαβριηλίδης, 2002.

MACKRIDGE PETER, «Συμβολικές και ειρωνικές δομές στην *Eroïca*. Ιστορία και αφήγηση» στο Κ. Πολίτης, *Eroïca*, επιμέλεια P. Mackridge, Ερμής, 1982, κε΄-πς΄.

MACKRIDGE PETER, «Ο Σεφέρης μετά τη *Στέρνα*. Μεταξύ ελευθερωμένου και ελεύθερου στίχου» στο *Η Ελευθέρωση των Μορφών. Η ελληνική ποίηση από τον έμμετρο στον ελεύθερο στίχο (1880-1940)*, επιμέλεια Ν. Βαγενάς, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 1996, 259-273.

MAZOWER MARK, *Η Ελλάδα και η οικονομική κρίση του μεσοπολέμου*, μτφ. Σπ. Μαρκέτος, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 2002.

ΜΑΡΑΣ ΣΤΑΘΗΣ, *Η ξένοιαστη γενιά του 1930*, Εξάντας, 2006.

MARINETTI F. T., «Αποκηρύσσουμε τους συμβολιστές δασκάλους μας, τους τελευταίους εραστές της σελήνης» (1915), μτφ. Μ. Στεφανοπούλου, *Το Δέντρο* 13 (1980), 79-86.

ΜΑΡΩΝΙΤΗΣ Δ. Ν., *Όροι του λυρισμού στον Οδυσσέα Ελύτη*, Κέδρος, 1980.

ΜΑΡΩΝΙΤΗΣ Δ. Ν., *Η ποίηση του Γιώργου Σεφέρη. Μελέτες και Μαθήματα*, Ερμής, 1989.

ΜΑΣΤΡΟΔΗΜΗΤΡΗΣ Π. Δ., *Εισαγωγή στη νεοελληνική φιλολογία*, Δόμος, 1996.

ΜΑΧΑΙΡΑ ΕΛΕΝΗ, *Η νεολαία της 4^{ης} Αυγούστου. Φωτογραφίες*, Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας, Γενική Γραμματεία Νέας Γενιάς, 1987.

MICHAUX HENRI, *Œuvres complètes*, Gallimard «Bibliothèque de la Pléiade», 1998.

MIKE MAIRH, *Το λογοτεχνικό περιοδικό Ο Κύκλος (1931-1939, 1945-1947)*, Διδακτορική διατριβή, Θεσσαλονίκη 1988.



- ΜΙΚΕ ΜΑΙΡΗ, «Το λογοτεχνικό περιοδικό *Ο Κύκλος* (1931-1939, 1945-1947). Οι πρωτοποριακές αναζητήσεις του» στο *Ο περιοδικός τύπος στον μεσοπόλεμο*, Επιστημονικό συμπόσιο, (26 και 27 Μαρτίου 1999), Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), 2001, 263-282.
- ΜΙΛΕΡ ΧΕΝΡΙ, *Ο Κολοσσός του Μαρουσιού και Πρώτες εντυπώσεις από την Ελλάδα*, πρόλογος Αλ. Αργυρίου, μτφ. Ι. Καρατζαφέρη, Μεταίχμιο, 2004.
- ΜΟΝΤΕΡΝΙΣΜΟΣ: *Η ΩΡΑ ΤΗΣ ΑΠΟΤΙΜΗΣΗΣ* ; Σειρά διαλέξεων, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), 1996.
- ΜΟΟΡΕ ΜΑΡΙΑΝΝΕ, «Ποιήματα», εισαγωγή-μτφ. Βικτ. Καπλάνη, *Ποίηση* 14 (Φθινόπωρο-Χειμώνας 1999), 63-82.
- ΜΟΣΧΟΝΑΣ ΕΜΜ. Ι., *Βιβλιογραφία Γιώργου Θεοτοκά [1922-1973]*, β' έκδοση, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 2004.
- ΜΟΥΛΛΑΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ, *Ρήξεις και συνέχειες. Μελέτες για τον 19^ο αιώνα*, Σοκόλης, 1993.
- ΜΟΥΛΛΑΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ, «Εισαγωγή» στο *Η μεσοσοπολεμική πεζογραφία. Από τον πρώτο ως τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο (1914-1939)*, Τόμος Α', Σοκόλης, 1996, 17-170.
- ΜΟΥΛΛΑΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ, *Η δέκατη μούσα. Μελέτες για την κριτική*, Σοκόλης, 2001.
- ΜΠΑΚΟΓΙΑΝΝΗΣ ΜΙΧ. Γ., *Το περιοδικό "Κριτική" (1959-1961). Μια δοκιμή ανανέωσης του κριτικού λόγου*, University Studio Press, 2004.
- ΜΠΑΣΤΙΑΣ ΚΩΣΤΗΣ, «Ανδρέας Εμπειρικός» στο *Φιλολογικοί περίπατοι. Συνομιλίες με 38 συγγραφείς του 20^{ου} αιώνα*, εισαγωγή-επιμέλεια Αλέξης Ζήρας, Καστανιώτης, 1999, 308-310.
- ΜΠΕΝΑΤΣΗΣ ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ, «Τι νέοι που φτάσαμεν εδώ...», *Κώστας Καρυωτάκης. Από τα πρώτα ως τα τελευταία ποιήματα*, Μεταίχμιο, 2004.
- ΜΠΕΡΛΗΣ ΑΡΗΣ, «Έμμετρος, ομοιοκατάληκτος και ελεύθερος στίχος στον Οδυσσέα Ελύτη» στο *Η Ελευθέρωση των Μορφών. Η ελληνική ποίηση από τον έμμετρο στον ελεύθερο στίχο (1880-1940)*, επιμέλεια Ν. Βαγενάς, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 1996, 229-237.
- ΜΠΕΧΛΙΚΟΥΔΗ ΔΗΜΗΤΡΑ, *Όψεις του νεοελληνικού μυθιστορήματος του μεσοπολέμου. Μια συγκριτική προοπτική*, Παπαζήσης, 2005.
- ΜΠΟΥΦΕΑ ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ, *Τα λογοτεχνικά περιοδικά της κατοχής*, Σοκόλης, 2006.



- ΜΠΡΕΤΟΝ ΑΝΤΡΕ, *Μανιφέστα του Σουρρεαλισμού*, εισαγωγή-μετάφραση-σχόλια Ε. Μοσχονά, Δωδώνη, 1983.
- ΝΑΔΕΑΥ ΜΑΥΡΙΣΕ, *Ιστορία του σουρρεαλισμού*, μτφ. Α. Παπαθανασοπούλου, Πλέθρον, 2004.
- ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ, τεύχος-αφιέρωμα στον Γ. Σεφέρη, 1087 (Οκτώβριος 1972).
- ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ, τεύχος-αφιέρωμα στον Γ. Κ. Κατσίμπαλη, 1278 (1 Οκτωβρίου 1980).
- ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ, τεύχος-αφιέρωμα στον Α. Καραντώνη, 1328 (1 Νοεμβρίου 1982).
- ΝΟΥΤΣΟΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ, «Ιδεολογικές συνιστώσες του καθεστώτος της 4^{ης} Αυγούστου», *Τα Ιστορικά* 5 (Ιούνιος 1986), 139-150.
- ΝΟΥΤΣΟΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ, «Η λογοτεχνική κριτική της κομμουνιστικής αριστεράς του μεσοπολέμου», *Τα Ιστορικά* 6 (Δεκέμβριος 1986), 428-437.
- ΝΤΕΛΟΠΟΥΛΟΣ ΚΥΡΙΑΚΟΣ, *Νεοελληνικά Φιλολογικά Ψευδώνυμα*, τρίτη συμπληρωμένη έκδοση, Εστία, 2005.
- ΝΤΟΥΝΙΑ ΧΡΙΣΤΙΝΑ, «Μια ξεχασμένη συζήτηση για τη γλώσσα πάνω σε μια ιδέα του Γ. Σεφέρη», *Το Δέντρο* 19-20 (Φεβρουάριος-Μάρτιος 1986) και 21-22 (Απρίλιος-Μάιος 1986), 80-83 και 87-89 αντίστοιχα.
- ΝΤΟΥΝΙΑ ΧΡΙΣΤΙΝΑ, *Λογοτεχνία και Πολιτική. Τα περιοδικά της Αριστεράς στο Μεσοπόλεμο*, Καστανιώτης, 1999.
- ΝΤΟΥΝΙΑ ΧΡΙΣΤΙΝΑ, *Κ. Γ. Καρυωτάκης. Η αντοχή μιας αδέσποτης τέχνης*, Καστανιώτης, δεύτερη Έκδοση, 2001.
- ΠΑΛΑΜΑΣ ΚΩΣΤΗΣ, «Ανέκδοτες σελίδες του Κωστή Παλαμά, Γράμματα», *Νέα Εστία* 397 (1943), 285-315.
- ΠΑΛΑΜΑΣ ΚΩΣΤΗΣ, *Αλληλογραφία*, τόμος τρίτος (1929-1941), εισαγωγή-φιλολογική επιμέλεια-σημειώσεις Κ. Γ. Κασίνη, Ίδρυμα Κωστή Παλαμά, 1981.
- ΠΑΛΑΜΑΣ ΚΩΣΤΗΣ, *Άπαντα*, γ' έκδοση, Μπίρης, 1960.
- ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ ΚΩΣΤΑΣ Γ., «Θανάσης Πετσάλης-Διομήδης» στο *Η μεσοπολεμική πεζογραφία. Από τον πρώτο ως τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο (1914-1939)*, τόμος Ζ', Σοκόλης, 1996, 156-205.
- ΠΑΠΑΚΩΣΤΑΣ ΓΙΑΝΝΗΣ, *Φιλολογικά σαλόνια και καφενεία της Αθήνας*, τέταρτη έκδοση, Εστία, 1998.
- ΠΑΠΑΝΙΚΟΛΑΟΥ ΜΗΤΣΟΣ, *Κριτικά*, επιμέλεια Τ. Κόρφης, Πρόσπερος, 1980.



ΠΑΡΙΣΗΣ ΝΙΚΗΤΑΣ, «Το περιοδικό *Νέα Γράμματα*. Η χρονιά του 1935 και ο ελληνικός ποιητικός υπερρεαλισμός» στο *Ο περιοδικός τύπος στον μεσοπόλεμο*, Επιστημονικό συμπόσιο (26 και 27 Μαρτίου 1999), Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), 2001, 135-141.

ΠΑΤΣΙΟΥ ΒΙΚΥ, *Ηγησώ (1907-1908), Ποιητική Έκδοση (1913-1914)*, Περιοδικά Λόγου & Τέχνης 2, Διάττων, 1992.

PAUND EZRA, *Κατάη*, εισαγωγή-μτφ. Τ. Μενδράκος, Άγρα, 1997.

PERI MASSIMO, *Το περιοδικό «Τα Νέα Γράμματα», επιτάσσονται δυο κείμενα των Μ. Vittì και Α. Καραντώνη: πρόλογος και επιμέλεια Φ. Δημητρακόπουλος*, Περιοδικό *Παρουσία* - Παράρτημα Αρ. 6, Σύλλογος Διδακτικού Προσωπικού Φιλοσοφικής Σχολής Πανεπιστημίου Αθηνών, 1989.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ ΛΟΓΟΥ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ (1901-1940), τόμος Α': *Αθηναϊκά Περιοδικά (1901-1925)*, Ερευνητική ομάδα, εποπτεία Χ. Α. Καράογλου, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 1996.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ ΛΟΓΟΥ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ (1901-1940). *Αναλυτική βιβλιογραφία και παρουσίαση*, τόμος Β₁': *Αθηναϊκά Περιοδικά (1926-1933)*, Ερευνητική ομάδα, εποπτεία Χ. Α. Καράογλου, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 2002.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ ΛΟΓΟΥ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ (1901-1940). *Συγκεντρωτικά Ευρετήρια*, τόμος Β₂': *Αθηναϊκά Περιοδικά (1926-1933)*, Ερευνητική ομάδα, εποπτεία Χ. Α. Καράογλου, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 2002.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ ΛΟΓΟΥ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ (1901-1940). *Αναλυτική βιβλιογραφία και παρουσίαση*, τόμος Γ₁': *Αθηναϊκά Περιοδικά (1934-1940)*, Ερευνητική ομάδα, εποπτεία Χ. Α. Καράογλου, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 2007.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ ΛΟΓΟΥ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ (1901-1940). *Συγκεντρωτικά Ευρετήρια*, τόμος Γ₂': *Αθηναϊκά Περιοδικά (1934-1940)*, Ερευνητική ομάδα, εποπτεία Χ. Α. Καράογλου, University Studio Press, Θεσσαλονίκη, 2007.

ΠΕΤΡΟΠΟΥΛΟΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ Κ., *Ο ποιητής ως δοκιμιογράφος. Οι Δοκιμές του Γιώργου Σεφέρη μέσα στην παράδοση της ευρωπαϊκής δοκιμιογραφίας*, Διδακτορική διατριβή, Αθήνα, 2000.

PEUYRE YVES, *Peinture et poésie. Le dialogue par le livre 1874-2000*, Gallimard, 2001.

ΠΟΛΙΤΗΣ ΚΟΣΜΑΣ, *Εροϊκα*, επιμέλεια Peter Mackridge, Ερμής, 1982.



ΠΟΛΙΤΗΣ ΚΟΣΜΑΣ, *Το Γυρί*, Ερμής, 1987.

ΠΟΛΙΤΗΣ ΛΙΝΟΣ, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, 12^η ανατύπωση, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 2003.

ΡΙΤΣΟΣ ΓΙΑΝΝΗΣ, *Ποιήματα Α. 1930-1942*, δέκατη όγδοη έκδοση, Κέδρος, 1984.

ΣΑΒΒΙΔΗΣ Γ. Π., «Ο Καρυωτάκης ανάμεσά μας ή Τι απέγινε εκείνο το μακρύ ποδάρι;» στο Κ. Γ. Καρυωτάκης, *Ποιήματα και πεζά*, επιμέλεια Γ. Π. Σαββίδη, Εστία, 1993, ιγ'-ξη'.

ΣΑΒΒΙΔΗΣ Γ. Π., «Το τραγικό όραμα του Γ. Σ.» στο *Ο Σεφέρης στην πόλη της Αμμοχώστου*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 1987, 21-63.

ΣΑΒΒΙΔΗΣ Γ. Π., Ν. Μ. ΧΑΤΖΗΔΑΚΗ, ΜΑΡΙΛΙΖΑ ΜΗΤΣΟΥ, *Χρονογραφία Κ. Γ. Καρυωτάκη (1896-1928)*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 1989.

ΣΑΒΒΙΔΗΣ Γ. Π., «Σημειώσεις του επιμελητή» στο Γιώργος Σεφέρης, *Ποιήματα*, εικοστή πρώτη έκδοση, Ίκαρος, 2004.

ΣΑΜΟΥΗΛ ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ, *Ο βυθός του καθρέφτη. Ο André Gide και η ημερολογιακή μυθοπλασία στην Ελλάδα*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 1998.

ΣΑΜΟΥΗΛ ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ, *Ο Παλαμάς και η κρίση του στίχου*, Νεφέλη, 2007.

ΣΑΡΑΝΤΑΡΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ, *Ποιήματα*, τόμος τέταρτος 1936-1938, παρουσίαση Γ. Μαρινάκης, Gutenberg, 1987.

ΣΑΡΑΝΤΑΡΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ, *Στη δόξα των πουλιών*, Ίκαρος, 1997.

ΣΑΡΑΝΤΑΡΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ, *Δοκίμια για την ύπαρξη του ανθρώπου*, Ευθύνη, 1999.

ΣΑΡΑΝΤΑΡΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ, *Σαν πνοή του αέρα*, επιμέλεια και ανθολόγηση Μ. Ιατρού, Ερμής, 1999.

ΣΑΡΑΝΤΑΡΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ, *Γιατί τον είχαμε λησμονήσει...*, επιμέλεια Μ. Γ. Μερακλής, Τυπωθήτω, 2002.

ΣΑΡΑΝΤΑΡΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ, *Μια παρουσίαση από τον Βασίλη Ρούβαλη*, Γαβριηλίδης, 2004.

ΣΑΡΑΝΤΑΡΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ, *Έργα 2. Κατάλοιπα 1932-1940*, εισαγωγή-επιμέλεια Σοφία Σκοπετέα, Βικελαία Δημοτική Βιβλιοθήκη, 2006.

ΣΑΧΙΝΗΣ ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ, *Η πεζογραφία του αισθητισμού*, Εστία, 1981.

ΣΑΧΙΝΗΣ ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ, «Γιάννης Βλαχογιάννης» στο *Παλαιότεροι πεζογράφοι*, Εστία, 1989, 227-304.



- ΣΒΟΡΩΝΟΣ ΝΙΚΟΣ Γ., *Επισκόπηση της νεοελληνικής ιστορίας*, μτφ. Αικ. Ασδραχά, βιβλιογραφικός οδηγός Σπ. Ι. Ασδραχά, Θεμέλιο, 1999.
- ΣΕ ΑΝΑΖΗΤΗΣΗ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΟΤΗΤΑΣ: Η «ΓΕΝΙΑ ΤΟΥ '30», Ζωγραφική-Κεραμική-Γλυπτική-Χαρακτική, Διεθνές Κέντρο Εικαστικών Τεχνών «Αέναον», 1994.
- ΣΕΦΕΡΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ, *Ποιήματα*, εικοστή πρώτη έκδοση, Ίκαρος, 2004.
- ΣΕΦΕΡΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ, *Μέρες Α΄*, 16 Φεβρουαρίου 1925 - 17 Αυγούστου 1931, Ίκαρος 1990.
- ΣΕΦΕΡΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ, *Μέρες Β΄*, 24 Αυγούστου 1931 - 12 Φεβρουαρίου 1934, Ίκαρος 1984.
- ΣΕΦΕΡΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ, *Μέρες Γ΄*, 16 Απρίλη 1934 - 14 Δεκέμβρη 1940, Ίκαρος, 1984.
- ΣΕΦΕΡΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ, *Μέρες Δ΄*, 1 Γενάρη 1941 - 31 Δεκέμβρη 1944, Ίκαρος 1977.
- ΣΕΦΕΡΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ, *Δοκιμές*, τρεις τόμοι, Ίκαρος, έκτη έκδοση 1992.
- ΣΕΦΕΡΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ, *Το βυσσινί τετράδιο. Ανεμολόγιο-λέξεις-βότανα και ορθογραφικά*, παρουσίαση-σχόλια-σημειώσεις: Φ. Δημητρακόπουλος, Καστανιώτης, 1987.
- ΣΕΦΕΡΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ, *Αντιγραφές*, Ίκαρος, 1978.
- ΣΕΦΕΡΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ - ΑΠΟΣΤΟΛΙΔΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ, *Αλληλογραφία 1931-1945*, φιλολογική επιμέλεια Β. Κοντογιάννη (με πρόλογο του Ζ. Λορεντζάτου), Ίκαρος, 2002.
- ΣΕΦΕΡΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ & ΚΑΡΑΝΤΩΝΗΣ ΑΝΔΡΕΑΣ, *Αλληλογραφία 1931-1960*, φιλολογική επιμέλεια Φ. Δημητρακόπουλος, Καστανιώτης, 1988.
- ΣΙΑΦΛΕΚΗΣ Ζ. Ι., «Ο Γκιγιώμ Απολλιναιρ και οι Έλληνες νεοτερικοί ποιητές του μεσοπολέμου», *Διαβάζω* 231 (24 Ιανουαρίου 1990), 79-83.
- ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΥ ΑΓΓΕΛΟΥ, *Γράμματα*, Πρώτος Τόμος (1902-1930), Φιλολογική επιμέλεια Κ. Μπουρναζάκης, Ίκαρος, 2000.
- ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΥ ΑΓΓΕΛΟΥ, *Γράμματα*, Δεύτερος Τόμος (1931-1951), Φιλολογική επιμέλεια Κ. Μπουρναζάκης, Ίκαρος, 2003.
- ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΥ ΑΓΓΕΛΟΥ, *Λυρικός Βίος*, τόμοι Α΄-ΣΤ΄, φιλολογική επιμέλεια Γ. Π. Σαββίδης, Ίκαρος, 1999-2003.
- ΣΚΟΠΕΤΕΑ ΣΟΦΙΑ, «Κάλλος και καταγωγή Μπολιβάρ», *Χάρτης* 25/26 (1988), *Αφιέρωμα στον Ν.Εγγονόπουλο*, 200-217.
- ΣΤΑΣΙΝΟΠΟΥΛΟΥ ΜΑΡΙΑ, *Χρονολόγιο-Εργοβιογραφία Γιώργου Σεφέρη [1900-1971]*, Μεταίχμιο, 2000.



ΣΤΑΥΡΟΠΟΥΛΟΥ ΕΡΗ, «Τάσος Αθανασιάδης» στο *Η μεσοπολεμική πεζογραφία. Από τον πρώτο ως τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο (1914-1939)*, τόμος Β', Σοκόλης, 1996, 50-119.

ΣΤΕΦΑΝΟΥ ΛΥΝΤΙΑ, «Τα περιοδικά της μεταβατικής περιόδου» στο *Νεοελληνική Μεταπολεμική Ποίηση*, Πρακτικά έκτου Συμποσίου Ποίησης (Πανεπιστήμιο Πατρών, 4-6 Ιουλίου 1986), επιμ. Σωκρ. Λ. Σκαρτσής, Γνώση, 1987, 39-58.

ΣΤΗΝ ΣΚΙΑ ΜΙΑΣ ΓΕΝΙΑΣ. 30 συγγραφείς μιλούν για την «Γενιά του '30», *Το Δέντρο* 114 και 115 (Καλοκαίρι 2001 και Οκτώβριος-Δεκέμβριος 2001).

SHARON AVI, «Ο Αρχηγός των Νέων Γραμμάτων: Ο Κατσίμπαλης του Μαρουσιού», στο *Ο Ελληνικός Κόσμος ανάμεσα στην Ανατολή και τη Δύση 1453-1981*, Πρακτικά του Α' Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών (Βερολίνο, 2-4 Οκτωβρίου 1998), Τόμος Α', επιμέλεια Αστ. Αργυρίου, Κ. Α. Δημάδης, Αν. Δ. Λαζαρίδου, Ελληνικά Γράμματα, 1999, 187-192.

ΣΤΕΡΓΙΟΠΟΥΛΟΣ ΚΩΣΤΑΣ, «Η περίοδος 1880-1900 στην αφηγηματική πεζογραφία μας» στο *Η παλαιότερη πεζογραφία μας. Από τις αρχές της ως τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο*, Τόμος ΣΤ', 1880-1900, Σοκόλης, 1997, 11-32.

SUPERVIELLE JULES, *Gravitations*, N.R.F., 1925.

ΤΕΡΖΑΚΗΣ ΑΓΓΕΛΟΣ, *Η μενεξεδένια Πολιτεία*, δέκατη έβδομη έκδοση, Εστία, 1996.

TA NEA GRAMMATATA. LETTERE NUOVE (1935-1940), a cura di Massimo Peri, presentazione dei Filippo Maria Pontani, Istituto di Filologia Moderna, Università di Urbino, Edizioni dell'Atenco, Roma, 1974.

ΤΖΙΟΒΑΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ, *Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού και το ιδεολόγημα της ελληνικότητας στο μεσοπόλεμο*, Οδυσσέας, 1989.

ΤΖΙΟΒΑΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ, «Ποιητική μνήμη ή το φάσμα του Καρυωτακισμού: Εμπειρικός, Κοντός, Γκανάς» στο *Καρυωτάκης και Καρυωτακισμός*, Επιστημονικό Συμπόσιο (Αθήνα, 31/1-1/2/1997), Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), 1998, 105-129.

ΤΖΙΟΒΑΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ, *Κοσμοπολίτες και Αποσυνάγωγοι. Μελέτες για την ελληνική πεζογραφία και κριτική (1830-1930)*, Μεταίχμιο, 2003.

ΤΖΙΟΒΑΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ, *Μετά την αισθητική. Θεωρητικές δοκιμές και ερμηνευτικές αναγνώσεις της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Οδυσσέας, 2003.



- ΤΖΙΟΒΑΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ, «Νεοκλασικές απηχήσεις και μετωνυμική δομή στις Ωδές του Κάλβου», *Πολίτης* 72 (Μάιος-Ιούλιος 1986) και στο *Εισαγωγή στην ποίηση του Κάλβου. Επιλογή κριτικών κειμένων*, επιμέλεια Ν. Βαγενάς, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 2004, 241-278.
- ΤΖΙΟΒΑΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ, *Από τον λυρισμό στον μοντερνισμό. Πρόσληψη, ρητορική και ιστορία στη νεοελληνική ποίηση*, Νεφέλη, 2005.
- ΤΖΙΟΒΑΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ, «Ελληνικότητα & γενιά του '30», *Cogito* 6 (Μάιος 2007), 6-9.
- ΤΟ ΔΕΝΤΡΟ*, τεύχος-αφιέρωμα στον Κ. Π. Καβάφη, 125-126, Απρίλιος-Ιούνιος 2003.
- TONNET HENRI, *Ιστορία του ελληνικού μυθιστορήματος*, μτφ. Μαρίνα Καραμάνου, Πατάκης, 2001.
- TRAVERS MARTIN, *Εισαγωγή στη νεότερη ευρωπαϊκή λογοτεχνία. Από τον ρομαντισμό ως το μεταμοντέρνο*, επιμέλεια Τ. Καγιαλής, μτφ. Μ. Παπαηλιάδη - Ι. Ναούμ, Βιβλιόραμα, 2008.
- ΤΡΙΒΙΖΑΣ ΣΩΤΗΡΗΣ, *Το σουρρεαλιστικό σκάνδαλο. Χρονικό της υποδοχής του υπερρεαλιστικού κινήματος στην Ελλάδα*, Καστανιώτης, 1996.
- ΤΡΙΒΙΖΑΣ ΣΩΤΗΡΗΣ, *Ποιητές του μεσοπολέμου*, Καστανιώτης, 1997.
- ΤΣΑΤΣΟΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ, *Παλαμάς, Ίκαρος*, 1949.
- ΤΣΑΤΣΟΥ ΙΩΑΝΝΑ, *Ο αδερφός μου Γιώργος Σεφέρης*, Εστία, 1973.
- ΤΣΑΡΝΑ ΗΡΩ, *Η επανάσταση του ρόδου ή Γιώργος Σαραντάρης. Ένας πρωτοπόρος ποιητής στο περιθώριο «της γενιάς του '30»*, Διογένης.
- ΥΠΕΡΡΕΑΛΙΣΜΟΣ Α*, Γκοβόστης, 1938, ανατύπωση, 1992.
- ΦΡΑΓΚΟΥ-ΚΙΚΙΛΙΑ ΡΙΤΣΑ, *Πέντε μελετήματα για τον Άγγελο Σικελιανό*, Ίρις, 1999.
- ΦΡΑΓΚΟΥ-ΚΙΚΙΛΙΑ ΡΙΤΣΑ, *Άγγελος Σικελιανός. Οι απόψεις του για τον Υπερρεαλισμό και μερικά συμπεράσματα*, Ίρις, 2000.
- ΦΡΑΓΚΟΥ-ΚΙΚΙΛΙΑ ΡΙΤΣΑ, *Άγγελος Σικελιανός. Βαθμίδες Μύησης*, Πατάκης, 2002.
- ΦΡΑΝΤΖΗ ΑΝΤΕΙΑ, «Οι «ατέλειες» και οι «ελλείψεις» της στιχουργίας του Ρώμου Φιλύρα» στο *Η Ελευθέρωση των Μορφών. Η ελληνική ποίηση από τον έμμετρο στον ελεύθερο στίχο (1880-1940)*, επιμέλεια Ν. Βαγενάς, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Ηράκλειο, 1996, 163-173.
- ΧΑΡΤΗΣ*, τεύχος-αφιέρωμα στον Οδυσσέα Ελύτη, 21-23 (Νοέμβριος 1986).



ΧΑΤΖΗΒΑΣΙΛΕΙΟΥ ΒΑΓΓΕΛΗΣ, «Μπολιβάρ: Εθνικός ποιητής ή ήρωας του ελληνικού υπερρεαλισμού;» *Χάρτης* 25/26, (1988), *Αφιέρωμα στον Ν.Εγγονόπουλο*, 94-99.

ΧΑΤΖΗΓΙΑΚΟΥΜΗ ΜΑΡΙΑ, *Η «υπέρβαση» της ιστορίας στο έργο του Οδυσσέα Ελύτη*, Ελληνικά γράμματα, 2004.

ΧΑΤΖΙΝΗΣ Γ., «Περιοδικά του μεσοπολέμου», *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση* 2 (1946), 177.

ΧΡΥΣΑΝΘΟΠΟΥΛΟΣ ΜΙΧΑΛΗΣ, «Μεταφορά και φύση στον Μπολιβάρ του Νίκου Εγγονόπουλου», *Πολίτης* 72 (Μάιος-Ιούλιος 1986), 53-55.

ΒΙΤΤΙ ΜΑΡΙΟ, *Οδυσσέας Ελύτης. Κριτική μελέτη*, β' ανατύπωση, Ερμής, 1991.

ΒΙΤΤΙ ΜΑΡΙΟ, *Ιδεολογική λειτουργία της ελληνικής ηθογραφίας*, Κέδρος, 1991.

ΒΙΤΤΙ ΜΑΡΙΟ, *Φθορά και λόγος. Εισαγωγή στην ποίηση του Γιώργου Σεφέρη*, τρίτη έκδοση, Εστία, 1994.

ΒΙΤΤΙ ΜΑΡΙΟ, *Για τον Οδυσσέα Ελύτη. Ομιλίες και άρθρα*, Καστανιώτης, 1998.

ΒΙΤΤΙ ΜΑΡΙΟ, *Η 'γενιά του τριάντα'. Ιδεολογία και μορφή*, νέα έκδοση επαυξημένη, Ερμής, 2004.

ΒΙΤΤΙ ΜΑΡΙΟ, *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Οδυσσέας, 2003.

ΒΙΤΤΙ ΜΑΡΙΟ, «Μερικές πρόσφατες εξελίξεις στη μελέτη της γενιάς του '30», *Νέα Εστία* 1774, Ιανουάριος 2005, 15-27.

ΒΙΤΤΙ ΜΑΡΙΟ, *Γραφείο με θέα. Άρθρα & ομιλίες. Εργογραφία με αυτοβιογραφικό σχόλιο*, Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 2006.



RÉSUMÉ

La revue littéraire *Les Lettres Nouvelles* (*Ta Néa Grammata*) débuta sa parution en janvier 1935, dix-neuf mois avant l'imposition en Grèce de la dictature de Métaxas (le 4 août 1936), et elle circula jusqu'au printemps 1940, quelques mois avant la déclaration de la guerre gréco-italienne. Dans la préface de la présente étude nous retraçons l'historique de la période de l'entre-deux-guerres en Grèce pendant laquelle se déroula un dialogue intellectuel entre les revues d'art et de littérature de gauche et celles de la bourgeoisie; ce dialogue dura jusqu'aux années 1930, où l'on interdit la circulation des revues de gauche.

Les Lettres Nouvelles ont été créées par un groupe ambitieux d'intellectuels et d'écrivains bourgeois ayant comme chef de file Yorgos Katsimbalis. Dans la première partie et les deux annexes du présent travail nous mettons en lumière des données jusqu'à maintenant ignorées sur les collaborateurs et l'édition de la revue, son budget, la diffusion de ses numéros en Grèce et à l'étranger, les travaux d'imprimerie, etc. Le corpus en question provient d'un travail de recherche dans plusieurs archives, dont les plus importantes celles de Katsimbalis.

Par la suite, à partir d'une analyse du corpus littéraire des *Lettres Nouvelles*, nous constatons le degré de contribution apportée par la revue dans le domaine de la littérature. Dans les chapitres consacrés à la poésie et à la prose, nous évaluons le discours théorique et critique du rédacteur en chef Andréas Karandonis aussi bien que des autres collaborateurs de la revue, concernant les sujets esthétiques et, plus largement, intellectuels tels que: la langue et la grecité, la tradition littéraire et les mouvements d'avant-garde, les courants poétiques et les genres narratifs. Par ailleurs, nous décelons le fondement idéologique des critiques et des positions exprimées à travers les *Lettres Nouvelles*. Encore, nous effectuons une analyse des œuvres poétiques et narratives qui ont été accueillies dans les pages de la revue, ainsi que des traductions de poésie étrangère, tout en essayant d'interpréter les choix et les exclusions qui ont été faits. Enfin, la première période de circulation de la revue est comparée à sa brève réapparition (1944-1945), menant à une évaluation globale du rôle joué par la revue dans la vie intellectuelle en Grèce.

