

ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ  
ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ



026000265532



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ  
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ  
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ  
ΤΟΜΕΑΣ ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΗΣ / ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ

Αρ. Γ.Σ. 845

ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΑΚΗΣ

19

ΜΠΛΕ



Το περιοδικό *Η Συνέχεια* (1973)

Λογοτεχνία και κριτική

(Μεταπτυχιακή εργασία)

Επιβλέπουσα: κ. Έρη Σταυροπούλου, Επίκουρη Καθηγήτρια

Αθήνα 2001



## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	1
---------------	---

### ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ: Η ταυτότητα του περιοδικού

Κεφάλαιο Α': Ιστορικό και εκδοτικό πλαίσιο.....	4
Κεφάλαιο Β': Εκδότες και συνεργάτες.....	9
Κεφάλαιο Γ': Το πρόγραμμα της <i>Συνέχειας</i> .....	16
Κεφάλαιο Δ': Προγραμματικά αξιώματα και μορφή της <i>Συνέχειας</i> .....	21
Κεφάλαιο Ε': Τεχνικά στοιχεία και χαρακτηριστικά της <i>Συνέχειας</i> .....	25

### ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ: Τα λογοτεχνικά κείμενα

Κεφάλαιο ΣΤ': Τα πεζά αφηγηματικά κείμενα.....	30
Κεφάλαιο Ζ': Τα ποιητικά κείμενα.....	53

### ΜΕΡΟΣ ΤΡΙΤΟ: Τα κριτικά κείμενα

Κεφάλαιο Η': Μια συζήτηση για την πεζογραφία.....	76
Κεφάλαιο Θ': Κριτική πεζογραφίας.....	91
Κεφάλαιο Ι': Κριτική και μελέτες για την ποίηση.....	99

ΕΠΙΛΟΓΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ.....	110
-------------------------	-----

### ΕΠΙΜΕΤΡΟ

Πίνακας 1: Κατάλογος περιοδικών.....	113
Πίνακας 2: Πίνακας συνεργατών.....	117
Πίνακας 3: Πίνακας περιεχομένων κατά τεύχη.....	125

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	134
-------------------	-----



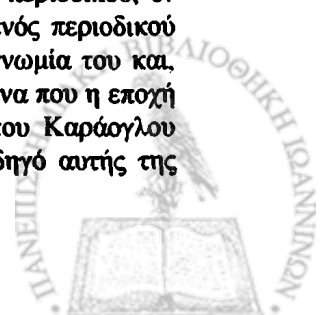
## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Αντικείμενο αυτής της εργασίας είναι το περιοδικό *Η Συνέχεια*, που κυκλοφόρησε στην Αθήνα από το Μάρτιο ως τον Οκτώβριο του 1973. Η *Συνέχεια* υπήρξε ένα από τα πιο σημαντικά βραχύβια περιοδικά, που κυκλοφόρησαν την εποχή της δικτατορίας. Αποτελεί «συνέχεια» της (αντιδικτατορικής) κίνησης, που ξεκίνησε με την έκδοση των *18 Κειμένων* και των *Νέων Κειμένων*, και κατάφερε να συσπειρώσει στις στήλες της ανθρώπους του πνευματικού κόσμου από διαφορετικούς πολιτικούς και ιδεολογικούς χώρους. Η μελέτη και η παρουσίαση της *Συνέχειας* έχουν, επομένως, πολλαπλό ενδιαφέρον για τη φιλολογική (και την ιστορική) έρευνα της περιόδου αυτής.

Η μελέτη της περιόδου 1967-1974 βρίσκεται ουσιαστικά στην αρχή και αυτό συνεπάγεται την έλλειψη βασικών έργων υποδομής και συνθετικών εργασιών. Τα δεδομένα αυτά προσδιόρισαν ως ένα βαθμό το στόχο αυτής της εργασίας αλλά και τον τρόπο προσέγγισης του αντικειμένου της. Πρόκειται στην πραγματικότητα για μια εργασία που στοχεύει, μέσω της περιγραφικής περισσότερο παρά της κριτικής ή συγκριτικής<sup>1</sup> παρουσίασης του περιοδικού, να συμβάλει στην πρόσληψη και τη μελέτη της λογοτεχνίας και της κριτικής της περιόδου αυτής.

Σε αυτό το πλαίσιο η εργασία μοιράζεται σε τρία μέρη. Στο πρώτο μέρος, ύστερα από μια σύντομη επισκόπηση των ιστορικών και εκδοτικών δεδομένων (Κεφάλαιο Α'), δίνονται στοιχεία από την ταυτότητα του περιοδικού και συγκεκριμένα: οι εκδότες και οι συνεργάτες (Κεφάλαιο Β'), το προγραμματικό σημείωμα (Κεφάλαιο Γ'), η μορφή (Κεφάλαιο Δ') και τα τεχνικά χαρακτηριστικά του περιοδικού (Κεφάλαιο Ε'). Στο δεύτερο μέρος παρουσιάζονται τα λογοτεχνικά κείμενα, πεζογραφικά (Κεφάλαιο ΣΤ') και ποιητικά (Κεφάλαιο Ζ'). Στο τρίτο μέρος παρουσιάζονται τα κριτικά κείμενα που σχετίζονται με τη λογοτεχνία, δηλ. η συζήτηση για την πεζογραφία (Κεφάλαιο Η'), η βιβλιοκριτική της πεζογραφίας

<sup>1</sup> Επομένως οι μεθοδολογικές αρχές, που ορίζει ο Χ. Καράογλου για τη μελέτη ενός περιοδικού, εν μέρει μόνο υλοποιούνται σε αυτή την εργασία. Κατά το Χ. Καράογλου η μελέτη ενός περιοδικού «χρειάζεται να συνδυάζει δύο στοιχεία: πρώτον να αναδεικνύει την ιδιαίτερη φυσιογνωμία του και, δεύτερον, να προχωρεί στη σύνδεση με την εποχή και στη σύγκρισή του με τα δεδομένα που η εποχή παρέχει (...)» (Καράογλου 1991: 13). Ας σημειώσουμε εδώ πως αυτή η μελέτη του Καράογλου (Καράογλου 1991) αποτέλεσε και το βασικό, αρχικά τουλάχιστον, μεθοδολογικό οδηγό αυτής της εργασίας.

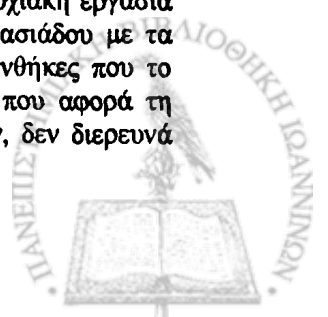


(Κεφάλαιο Θ') και τα κριτικά κείμενα για την ποίηση (Κεφάλαιο Ι'). Η εργασία κλείνει με τρεις Πίνακες (περιοδικών, συνεργατών και περιεχομένων του περιοδικού), που τεκμηριώνουν ορισμένα σημεία της μελέτης.

Είναι φανερό από την παραπάνω διάρθρωση ότι αποκλείστηκαν από αυτή την εργασία η μελέτη και η παρουσίαση άλλων τομέων, με τους οποίους ασχολήθηκε το περιοδικό, όπως ο κινηματογράφος, οι οικονομικές επιστήμες, οι καλές τέχνες κ.ά., για δύο κυρίως λόγους. Από τη μια γιατί το ενδιαφέρον μας εστιάζεται εδώ αποκλειστικά στη μελέτη της λογοτεχνίας και της κριτικής,<sup>2</sup> και από την άλλη γιατί η ενασχόληση και με τους άλλους τομείς του περιοδικού, ενασχόληση που θα απαιτούσε και μεθοδολογικά εργαλεία πέρα από αυτά της φιλολογίας, θα ξέφευγε κατά πολύ από τα όρια μιας διπλωματικής εργασίας.

Θα ήθελα και από αυτές τις γραμμές να ευχαριστήσω όσους συνέβαλαν, ο καθένας με τον τρόπο του, στην ολοκλήρωση αυτής της εργασίας. Την επίκουρη καθηγήτρια κ. Έρη Σταυροπούλου, που πρόθυμα ανέλαβε να επιβλέψει την εργασία. Τη Ράνια Γεωργοπούλου, που μου χάρισε όσα τεύχη του περιοδικού είχε στη διάθεσή της (5 τεύχη). Το Γιάννη Πατίλη, που μου εξασφάλισε τα υπόλοιπα τεύχη. Τους φίλους Γιώργο Κόκκινο, επίκουρο καθηγητή στο Πανεπιστήμιο του Αιγαίου, και Αντώνη Καζάκο, συνεργάτη της Βουλής των Ελλήνων, που διάβασαν προσεχτικά το κείμενο και με τις παρατηρήσεις τους διέυρυναν τις αναζητήσεις της εργασίας. Τέλος, το φίλο δρ. Βασίλη Τσάφο για τη συνεχή ενθάρρυνση και συμπαράσταση, αλλά και για τη βοήθειά του στην εργασία αυτή και τους προβληματισμούς (μεθοδολογικούς και άλλους) που μοιράστηκε μαζί μου. Η εργασία αυτή στάθηκε μια καλή αφορμή να διευρυνθούν τα όρια της φιλίας μας.

<sup>2</sup> Και σε αυτό το σημείο ρησιαστικά διαφοροποιείται αυτή η εργασία από τη μεταπτυχιακή εργασία της Διονυσίας Αθανασιάδου για το περιοδικό *Η Συνέχεια*. Η εργασία της Δ. Αθανασιάδου με τα πλούσια ευρητήρια ενδιαφέρεται περισσότερο να παρουσιάσει το περιοδικό στις συνθήκες που το γέννησαν, και να δώσει το γενικότερο στίγμα του χωρίς να διερευνά «το μέρος που αφορά τη λογοτεχνική προσφορά και αξία του περιοδικού» (Αθανασιάδου 1998: 12). Επιπλέον, δεν διερευνά την κριτική προσφορά του περιοδικού.



ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

Το επιστημονικό περιοδικό αυτό αποτελεί τον κύριο χώρο έκφρασης του  
επιστημονικού ενδιαφέροντος των μελών της Εταιρείας. Το περιεχόμενό του είναι  
αποκλειστικά επιστημονικό και αφορά στην ιστορία της φιλοσοφίας, στην  
επιστήμη και στην παιδαγωγική. Η έκδοση γίνεται με τη βοήθεια  
επιστημονικών συμβουλών και διαρκώς μελετάται η δυνατότητα  
επέκτασής της σε άλλους τομείς.

Από την ίδρυσή της η Εταιρεία έχει δημοσιεύσει στην εφημερίδα της  
για την επίσημη έκδοση της Εταιρείας, καθώς και στην έκδοση της  
επιστημονικής και παιδαγωγικής περιοδικής έκδοσης της Εταιρείας,  
στην οποία και δημοσιεύονται.

**ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ**

**Η ΤΑΥΤΟΤΗΤΑ ΤΟΥ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΥ**

Η Εταιρεία δημοσιεύει το επιστημονικό περιοδικό της με τον τίτλο  
"ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΤΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ ΚΑΙ  
ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗΣ". Η έκδοση γίνεται με τη βοήθεια επιστημονικών  
συμβουλών και διαρκώς μελετάται η δυνατότητα επέκτασής της σε  
άλλους τομείς. Η Εταιρεία δημοσιεύει στην εφημερίδα της για την  
επίσημη έκδοση της Εταιρείας, καθώς και στην έκδοση της  
επιστημονικής και παιδαγωγικής περιοδικής έκδοσης της Εταιρείας,  
στην οποία και δημοσιεύονται. Η Εταιρεία δημοσιεύει το επιστημονικό  
περιοδικό της με τον τίτλο "ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΤΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ  
ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ ΚΑΙ ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗΣ". Η έκδοση γίνεται με  
τη βοήθεια επιστημονικών συμβουλών και διαρκώς μελετάται η  
δυνατότητα επέκτασής της σε άλλους τομείς. Η Εταιρεία δημοσιεύει  
στην εφημερίδα της για την επίσημη έκδοση της Εταιρείας, καθώς και  
στην έκδοση της επιστημονικής και παιδαγωγικής περιοδικής έκδοσης  
της Εταιρείας, στην οποία και δημοσιεύονται.

Το 1973 είναι χρονιά με μεγάλη δραστηριότητα στην έκδοση του  
επιστημονικού περιοδικού. Η Εταιρεία δημοσιεύει στην εφημερίδα της  
για την επίσημη έκδοση της Εταιρείας, καθώς και στην έκδοση της  
επιστημονικής και παιδαγωγικής περιοδικής έκδοσης της Εταιρείας,  
στην οποία και δημοσιεύονται.



ΕΠΕΦΕ - ΕΛΛΗΝΙΣΤΗΝΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ  
ΕΠΕΦΕ - ΕΛΛΗΝΙΣΤΗΝΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ  
ΕΠΕΦΕ - ΕΛΛΗΝΙΣΤΗΝΙΑΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΙΩΑΝΝΙΝΩΝ

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ Α΄

## Ιστορικό και Εκδοτικό Πλαίσιο

Το περιοδικό *Η Συνέχεια* κυκλοφόρησε από το Μάρτιο ως τον Οκτώβριο του 1973, τον προτελευταίο δηλ. χρόνο της δικτατορίας. Τα σημαντικότερα ιστορικά και εκδοτικά συμφραζόμενα αυτής της περιόδου θα προσπαθήσουμε να συνοψίσουμε στο κεφάλαιο αυτό, προκειμένου να διαφανεί το πλαίσιο μέσα στο οποίο κυκλοφόρησε το περιοδικό.

Από την ιστοριογραφία για την περίοδο αυτή<sup>3</sup> επισημαίνεται ως κρίσιμη στιγμή, για την εκδήλωση αντιδράσεων μέσα στους κόλπους της ηγεσίας των δικτατόρων, η απελευθέρωση του Μίκη Θεοδωράκη τον Απρίλιο του 1970. Τότε, και με αφορμή αυτή την απελευθέρωση, εκδηλώνεται και εξωτερικεύεται για πρώτη φορά μια μορφή ενδοκαθεστωτικής σύγκρουσης. Ο Δημ. Σταματελόπουλος, από τους πρωτεργάτες του πραξικοπήματος και μέλος της «επαναστατικής επιτροπής», εκφράζει τη δημόσια διαφοροποίησή του από την επίσημη γραμμή στις στήλες της εφημερίδας *Βραδυνή*, όπου αντιτίθεται στην τάση για φιλελευθερισμό και πολιτικοποίηση, την οποία εκφράζει ο Γ. Παπαδόπουλος. Οι επόμενες αφορμές δίνονται λίγο αργότερα με την κατάργηση του πιστοποιητικού κοινωνικών φρονημάτων (6 Οκτωβρίου 1971), αλλά και με τη μετακίνηση των επικίνδυνων και ανταγωνιστικών «συνεπαναστατών» από τη Γενική Γραμματεία σημαντικών υπουργείων στην περιφέρεια ως «υφυπουργών - περιφερειακών διοικητών». Η τάση για φιλελευθεροποίηση διαπιστώνεται ως ένα βαθμό και από τη γενικότερη υποαπασχόληση των μηχανισμών καταστολής - εξάλλου από τις 31 Δεκεμβρίου 1971 είχε αρχίσει η σταδιακή άρση του στρατιωτικού νόμου-, όπως δηλώνεται τουλάχιστον σε επίπεδο αριθμών: 837 καταδικασθέντες στο Στρατοδικείο το 1967, 561 το 1968, 459 το 1969, 180 το 1970 και 8 το 1971.<sup>4</sup>

Το 1973 είναι, ίσως, η πιο κρίσιμη για τη δικτατορία χρονιά. Ο Γ. Παπαδόπουλος είναι πιο ισχυρός, καθώς έχει αποδυναμώσει τους «συνεπαναστάτες» του και γενικότερα τους υποστηρικτές της διαίωνισης της στρατοκρατίας, αλλά παράλληλα οι

<sup>3</sup> Η πιο πρόσφατη ιστορική αφήγηση για τη δικτατορία βρίσκεται στο Διαμαντόπουλος 2000: 266-286, όπου και η σχετική βιβλιογραφία.

<sup>4</sup> Βλ. τα σχετικά στοιχεία στο Αλιβιζάτος 1995: 628.



έντονες πληθωριστικές τάσεις, που εκδηλώνονται στην οικονομία εξαιτίας της πρώτης παγκόσμιας πετρελαϊκής κρίσης,<sup>5</sup> εκμηδενίζουν τα όρια της λαϊκής ανοχής προς το καθεστώς των συνταγματαρχών. Αποτέλεσμα των παραπάνω συνθηκών είναι η εκδήλωση έντονων λαϊκών αντικαθεστωτικών κινητοποιήσεων σε όλη τη διάρκεια του 1973. Έτσι, στις 22 Φεβρουαρίου καταλαμβάνεται η Νομική, την Άνοιξη εκδηλώνονται επανειλημμένες μαχητικές αντιδικτατορικές πορείες στο κέντρο της Αθήνας, στις 22 Μαΐου ξεσπά το αντιδικτατορικό κίνημα του Ναυτικού, στις 29 Ιουλίου διεξάγεται το Δημοψήφισμα για την πολιτειακή μεταβολή (Αβασίλευτη Δημοκρατία), το καλοκαίρι ο Γ. Παπαδόπουλος συναντιέται με το Σπύρο Μαρκεζίνη, τον Αύγουστο αίρεται ο στρατιωτικός νόμος και παραχωρείται γενική αμνηστία όλων των πολιτικών αδικημάτων που έγιναν στην περίοδο της «επανάστασεως», στις 8 Οκτωβρίου αναλαμβάνει πρωθυπουργός ο Σπ. Μαρκεζίνης και, τέλος, ο κύκλος αυτός κλείνει με τα γεγονότα του Πολυτεχνείου και την ανατροπή του Γ. Παπαδόπουλου από το Δ. Ιωαννίδη.

Μια αντίστοιχη, ως ένα βαθμό, πορεία μπορούμε να διακρίνουμε στα φιλολογικά - εκδοτικά συμφραζόμενα της εποχής.<sup>6</sup> Η προληπτική λογοκρισία και ο κατάλογος των απαγορευμένων βιβλίων, που εξ αρχής επέβαλε το καθεστώς, οδήγησαν<sup>7</sup> στη λογοτεχνική «σιωπή».<sup>8</sup> Ως πρώτη αντίδραση στη λογοκρισία θεωρήθηκε το «Μήνυμα του Σεφέρη», γνωστό και ως «Δήλωση Σεφέρη», στις 28 Μαρτίου 1969.<sup>9</sup> Η αντίδραση αυτή με τη σειρά της προκάλεσε μια σειρά αντανάκλαστικών κινήσεων: Ο

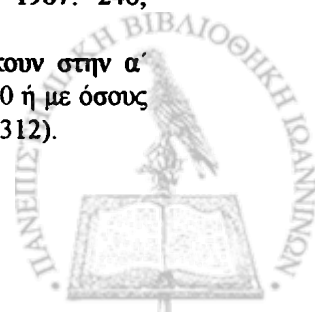
<sup>5</sup> Βλ. και Καζάκος 2000: 287-291.

<sup>6</sup> Η ιστοριογραφία των φιλολογικών δεδομένων της εποχής έχει διαμορφωθεί αρκετά νωρίς, με κύριο συντελεστή το Ρόδη Ρούφο που περιέγραψε την κατάσταση μέχρι τον Αύγουστο του 1971 (Ρούφος 1976), και επαναλαμβάνεται έκτοτε σχεδόν ομοίτυπα. Σε αυτό το ιστοριογραφικό σχήμα, το οποίο έχουν διαμορφώσει οι βασικοί συντελεστές και πρωταγωνιστές της περιόδου (εκτός από το Ρ. Ρούφο άλλη βασική βιβλιογραφική πηγή είναι τα σχετικά κείμενα του Αλ. Αργυρίου), ελάχιστες επιφυλάξεις έχουν διατυπωθεί γραπτά και για ορισμένα μόνο σημεία του σχήματος, όπως θα φανεί σε επόμενες σημειώσεις. Μένει ωστόσο να διερευνηθεί αν το υπάρχον σχήμα καλύπτει όλες τις πλευρές ή ορισμένες από αυτές και ποιες.

<sup>7</sup> Σύμφωνα με όλες τις σχετικές βιβλιογραφικές μαρτυρίες φαίνεται ότι πρόκειται για μια αρχικά ανθόρμητη αντίδραση, που ξεκίνησε από μια ιδέα του Στρατή Τσίρκα (Γκρίτση - Μιλλιέξ 1987: 337). Ευρέως διαδόθηκε στους εγχώριους πνευματικούς κύκλους και κατά κάποιο τρόπο καθιερώθηκε, όταν έφτασε το θέμα αυτό στους ξένους ανταποκριτές. Σ' αυτό το τελευταίο σημαντική φαίνεται να είναι η δραστηριοποίηση του διπλωματικού υπαλλήλου Ρ. Ρούφου (Πλασκοβίτης 1987: 246, Αργυρίου - Κοτζιάς 1986: 64).

<sup>8</sup> Ο Αλ. Αργυρίου θεωρεί ότι τη «σιωπή» κράτησαν κυρίως οι συγγραφείς που ανήκουν στην α' μεταπολεμική γενιά, ενώ δεν φαίνεται να συνέβη το ίδιο με συγγραφείς της γενιάς του '30 ή με όσους πρωτοεμφανίστηκαν τα χρόνια αυτά, κυρίως δηλ. τη γενιά του '70 (Αργυρίου 1988: 311-312).

<sup>9</sup> Βλ. σχετικά και Μάρω Σεφέρη 1986: 205.





Γ. Παπαδόπουλος επιβάλλει την υποχρεωτική δημοσίευση στις εφημερίδες κειμένων από την *Ανθολογία Πεζογραφίας* των Η. και Ρ. Αποστολίδη.<sup>10</sup> Αυτή η αφορμή προκαλεί τη διαμαρτυρία των συγγραφέων, που κείμενά τους δημοσιεύονται χωρίς την έγκρισή τους. Η διαμαρτυρία αυτή καταλήγει στη «Δήλωση των 18» στις 23 Απριλίου 1969.<sup>11</sup> Στο δεύτερο μισό του 1969 συστήνεται η «Εταιρεία Μελέτης Ελληνικών Προβλημάτων» (ΕΜΕΠ) με πρόεδρο τον Ι. Πεσματζόγλου και αντιπρόεδρο (ή γενικό γραμματέα) το Ρ. Ρούφο. Η ΕΜΕΠ οργάνωσε δημόσιες συζητήσεις (π.χ. «Ελλάς Ευρώπη», «Το γλωσσικό μας πρόβλημα», «Βραδιά Σεφέρη» κ.ά.) στο θέατρο Άλφα με πραγματικό στόχο την «ανοικτή έκφραση της αντίθεσης στη δικτατορία».<sup>12</sup> Ο προβληματισμός εξάλλου σχετικά με τη σκοπιμότητα της «Σιωπής», η άρση της προληπτικής λογοκρισίας, τον Οκτώβριο του 1969, αλλά και η κατάργηση του καταλόγου των απαγορευμένων βιβλίων,<sup>13</sup> το καλοκαίρι του 1970, ήταν οι βασικοί λόγοι που «επέτρεψαν» στους συγγραφείς τη δημοσίευση των έργων τους.<sup>14</sup> Πρώτη σημαντική συλλογική έκδοση,<sup>15</sup> μια πράξη ουσιαστικά πολιτική, ήταν

<sup>10</sup> Η απόφαση για τη δημοσίευση κειμένων από την *Ανθολογία* είχε σχεδιαστεί νωρίτερα. Όπως έγινε ωστόσο. «επιδικόταν να λειτουργήσει ως επίδειξη φιλελεύθερου πνεύματος» (Αργυρίου - Κοτζιάς 1986: 65).

<sup>11</sup> Σύμφωνα με την μαρτυρία των Αργυρίου - Κοτζιά στους συγγραφείς που παραμένουν στην Ελλάδα και δεν συλλαμβάνονται κυριαρχούν δύο κύκλοι: ένας των Αργυρίου, Κοτζιά, Τσίρκα κ.ά., που διατηρεί επαφή και με τον Μ. Αναγνωστάκη στη Θεσ/νίκη, και ένας δεύτερος κύκλος γύρω από το Ρ. Ρούφο. Προκειμένου για την κίνηση της διαμαρτυρίας ο Λ. Μυριβήλης (γιος του Στρατή Μυριβήλη) ήταν αυτός που πρότεινε τη σύγκλιση των δύο ομάδων. Ο Αλ. Κοτζιάς σημείωνε σχετικά: «Η δική μας πλευρά υποστήριξε να μαζέψουμε υπογραφές, χωρίς να ανακοινωθούν τα ονόματα. Τα τελευταία θα πήγαιναν στο εξωτερικό. Ο Ρόδης Ρούφος έλεγε πως η συγκάλυψη δεν υπηρετεί και ακόμα πως απαιτούνται ανοιχτές υπογραφές» (Αργυρίου - Κοτζιάς 1986: 65).

<sup>12</sup> Το Μάιο του 1971 εκτοπίζονται ο Ι. Πεσματζόγλου και μέλη της ΕΜΕΠ (Γ. Κουμάντος, Σ. Πεπονής, Κ. Αλαβάνος). Βλ. Πεσματζόγλου 1988: 24-26. Πολλές από τις συζητήσεις της ΕΜΕΠ κυκλοφόρησαν σε βιβλία. Βλ., για παράδειγμα: Εταιρεία Μελέτης Ελληνικών Προβλημάτων, *Βραδιά Σεφέρη*, [Δημόσια συζήτηση στην Αθήνα 22 Νοεμβρίου 1971 (Αίθουσα Άλφα)]. Αθήνα: Κέδρος 1972.

<sup>13</sup> Τέτοιοι κατάλογοι δεν έπαψαν να κυκλοφορούν και μετά το 1970, όπως η «Εγκύκλιος της ΓΔΕΑ της 25<sup>ης</sup> Οκτωβρίου 1971» και η «Πολυγραφημένη Εγκύκλιος Απαγορευμένων Βιβλίων», που μοίρασε η Χωροφυλακή Θεσσαλονίκης τον Ιανουάριο 1974 στους βιβλιοπώλες. Βλ. Αξελός 1984: 145-156. Ας σημειώσουμε πως και στις δύο εγκυκλίους περιλαμβάνονται τα *Δεκαοκτώ Κείμενα* και τα *Νέα Κείμενα* ως έργα «αντικυβερνητικού περιεχομένου». Μια επιλογή των απαγορευμένων βιβλίων για το 1972 παρουσιάζονται στο: «Ποια βιβλία φοβόταν η Χούντα το 1972», εφ. *Ελευθεροτυπία*, 21.4.1977, σ. 5.

<sup>14</sup> Η διακοπή της «Σιωπής» και η επαναδραστηριοποίηση των συγγραφέων στον εκδοτικό τομέα αντιμετωπίστηκαν με αρκετή επιφύλαξη ιδιαίτερα από διανοούμενους που βρίσκονταν στο εξωτερικό. Βλ. σχετικά και Σχινάς 1987: 392. «Ανεδαφική» χαρακτηρίζει την επιχειρηματολογία αυτών των διανοουμένων ο Δ.Ν. Μαρωνίτης. Βλ. Μαρωνίτης 1987: 214.

<sup>15</sup> Ο Μ. Κουμανταρέας σε κείμενό του για τη Νανά Καλλιανέση, την εκδότρια του Κέδρου, υπαινίσσεται πως είχε προηγηθεί μια αποτυχημένη προσπάθεια, το 1968, για μια συλλογική έκδοση, «κάτι ανάμεσα από ανθολόγιο ή περιοδικό» (Κουμανταρέας 1988: 37). Από το κείμενο του Κουμανταρέα προκύπτει ότι η προσπάθεια αυτή απέτυχε λόγω της έντονης λογοκρισίας, που υπέστησαν τα κείμενα.



η έκδοση *Δεκαοκτώ Κείμενα* (Ιούλιος 1970)<sup>16</sup> και την επόμενη χρονιά οι εκδόσεις *Νέα Κείμενα* (Χειμώνας 1971) και *Νέα κείμενα 2* (Φθινόπωρο 1971).<sup>17</sup>

Η εκδοτική αυτή πρωτοβουλία, παράλληλα με τις τάσεις «φιλελευθεροποίησης» του καθεστώτος, που είδαμε προηγουμένως, δημιούργησαν τις συνθήκες για μια πραγματική έκρηξη στο χώρο του βιβλίου και του εντύπου γενικότερα.<sup>18</sup> Ιδιαίτερα στο χώρο των περιοδικών, που εδώ μας ενδιαφέρει, με βάση ένα ενδεικτικό «Κατάλογο Περιοδικών» που καταρτίσαμε, επιβεβαιώνεται αυτή η σημαντική εκδοτική κίνηση μετά το 1970.<sup>19</sup>

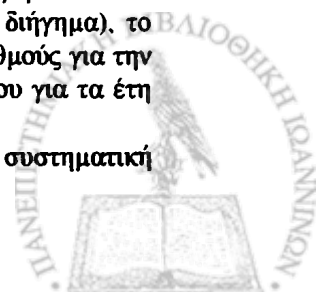
Βεβαίως η εκδοτική «έκρηξη» δεν συνεπάγεται αυτονομία και εκδοτική ελευθερία. Μπορεί το Φθινόπωρο του 1969 να είχαμε την άρση της λογοκρισίας (άρθρο 14, παράγραφοι 1-3 του «Συντάγματος») και το καλοκαίρι του 1970 να

<sup>16</sup> Σύμφωνα με μια εκτίμηση του Αλ. Αργυρίου, από τον τόμο αυτό αγοράστηκαν δεκαπέντε χιλιάδες αντίτυπα «μάλλον γιατί ανεξάρτητα από την ποιοτική τους αξία [των κειμένων], κρίθηκαν ως φιλελεύθερη χειρονομία» (Αργυρίου 1986: 9).

<sup>17</sup> Σχετικά με το ιστορικό των εκδόσεων αυτών, τα πρόσωπα που πρωταγωνίστησαν αλλά και τις αντιδράσεις που προκλήθηκαν βλ. Ρούφος 1976: 250-251, Αργυρίου 1986: 11, Αργυρίου 1988: 317-322, Πλασκοβίτης 1987: 247-248, Αργυρίου - Κοτζιάς 1986. Σχετικά με τις εξωτερικές συνθήκες, τη λογοτεχνική και την πολιτική σημασία των *18 Κειμένων* βλ. και Μαρωνίτης 1987: 210-222. Ο Δ.Ν. Μαρωνίτης θεωρεί ως προδρομική κίνηση, εκτός από τη «Δήλωση των 18», τα «απογευματινά λογοτεχνικού κυρίως περιεχομένου που οργανώθηκαν τότε στο πλαίσιο του Γερμανικού Ινστιτούτου, ως χώρου ουδέτερου και επομένως πιο πρόσφορου» (Μαρωνίτης 1987: 213). Σχετικά με τη μορφή των εκδηλώσεων στο Γερμανικό Ινστιτούτο βλ. και Αργυρίου 1986: 83-97. Ενδιαφέρουσα επίσης είναι και η έκθεση των γεγονότων από τον Κ. Ταχτσής, ιδιαίτερα η σχετική με την έκδοση των *18 Κειμένων*. Ο Ταχτσής υποστηρίζει ανάμεσα στα άλλα ότι η εκδοτική ομάδα ενδιαφερόταν να κρατήσει τον αριθμό 18 στα κείμενα αυτά, όπως δηλ. είχε προκύψει συμπτωματικά στη «Δήλωση των 18», με αποτέλεσμα τον αποκλεισμό κάποιων που είχαν υπογράψει τη «Δήλωση», ώστε να εξασφαλιστεί μια θέση σε άλλους. Βλ. Ταχτσής 1987: 258. Για το ίδιο θέμα βλ. και Φραγκόπουλος 1985: 221-222. Ας σημειώσουμε, επίσης, πως στα *Νέα Κείμενα* παρουσιάζονται περισσότερα κείμενα που προέρχονται από πολιτικούς κρατούμενους και εξόριστους (Α. Λεντάκης, Γ.Α. Μαγκάκης, Σπ. Πλασκοβίτης, Γ. Ρίτσος, Στ. Νέστωρ, Π.Α. Ζάννας κ.ά.). Για την περίπτωση Ζάννα βλ. Ζάννας 1990: 172.

<sup>18</sup> Στην εκδοτική έκρηξη την εποχή αυτή οδήγησαν και άλλοι λόγοι. Ο Λ. Αξελός και ο Δ. Μαυρομμάτης επιμένουν κυρίως στην απουσία χειραγώγησης της εκδοτικής κίνησης από πολιτικούς, κυρίως αριστερούς, σχηματισμούς και στην διεύρυνση του φοιτητικού πληθυσμού. Βλ. Αξελός 1984: 61-63 και Μαυρομμάτης 1993. Ο Α. Ρήγος σημειώνει, επαναλαμβάνοντας μια εκτίμηση του Δ.Ν. Μαρωνίτη (βλ. Μαρωνίτης 1987: 214), πως «τα βιβλιοπωλεία κατακλύζονται από ένα κύμα εκδόσεων που όμοιο του είχε να δει η χώρα από τα χρόνια της Κατοχής, αρκεί να σημειώσουμε ότι μόνο σε διάστημα δέκα μηνών το 1970 ιδρύθηκαν πάνω από τριάντα εκδοτικοί οίκοι και εκδόθηκαν πάνω από δύο χιλιάδες τίτλοι» (Ρήγος 1999: 232). Μια εικόνα για την κυκλοφορία της πεζογραφίας στη διάρκεια της επταετίας έχουμε από επιλεκτικούς πίνακες που παρουσιάζονται στο Αργυρίου 1988: 307-309. Σύμφωνα με τα επιλεκτικά αυτά στοιχεία, το 1967 έχουμε 3 βιβλία (μυθ. / διήγημα), το 1968: 1, 1969: 5, 1970: 5, 1971: 14, 1972: 21, 1973: 11. Μια γενικότερη εικόνα σε αριθμούς για την κυκλοφορία εντύπων και βιβλίων έχουμε στο *Ιστορικό Λεύκωμα*, στη σ. 169 κάθε τόμου για τα έτη 1967-1973.

<sup>19</sup> Βλ. εδώ στο «Επίμετρο» τον «Πίνακα 1». Ας σημειώσουμε πάντως πως λείπει μια συστηματική καταγραφή των περιοδικών, που κυκλοφόρησαν το χρονικό διάστημα 1967-1974.



αποσύρεται ο κατάλογος των απαγορευμένων βιβλίων, ωστόσο εξακολουθούσαν να ισχύουν άλλα σημαντικά για το θέμα μας άρθρα του «Συντάγματος». Επιπλέον, ο Νόμος Περί Τύπου, που άρχισε να ισχύει από την 1<sup>η</sup> Ιανουαρίου 1970, έγινε αυστηρότερος, καθώς «απειλούσε με αυστηρές ποινές κάθε συγγραφέα ή δημοσιογράφο, ο οποίος θα προσέβαλλε τους συνταγματάρχες με οποιονδήποτε τρόπο» (Ρούφος 1976: 245-246).<sup>20</sup> Αυτό είχε ως αποτέλεσμα ο καθένας να λογοκρίνει τα δικά του κείμενα. Με το νόμο που ίσχυε από την 1<sup>η</sup> Ιανουαρίου 1970 επιβαλλόταν, επίσης, και ένας νέος και βαρύτερος εισαγωγικός δασμός στο τυπογραφικό χαρτί.<sup>21</sup> Αλλά και σε περιόδους μεγαλύτερης φιλελευθεροποίησης του καθεστώτος, όπως η χρονιά του 1973 που εκδίδεται *Η Συνέχεια*, η εκδοτική ελευθερία είναι σχετική. Αρκεί να αναφέρουμε ορισμένα παραδείγματα από την έκδοση της *Συνέχειας*: Με την κυκλοφορία του πρώτου τεύχους συλλαμβάνεται ο ένας από τους τρεις εκδότες, ο Δ.Ν. Μαρωνίτης. Το όνομα του Π. Ζάννα, βασικού συντελεστή στην έκδοση του περιοδικού, δεν αναγράφεται ως εκδότη, καθώς αυτός στερείται τα πολιτικά του δικαιώματα. Το περιοδικό από τις 20 Ιουλίου 1973 χαρακτηρίζεται από τη Γενική Γραμματεία Τύπου και Πληροφοριών (Τμήμα Εποπτείας Τύπου) ως «περιοδικόν άνευ ατελείας» (6:242).

Σε αυτό το ιστορικό και εκδοτικό πλαίσιο κυκλοφορεί το περιοδικό *Η Συνέχεια*, το Μάρτιο του 1973.

<sup>20</sup> Για τα σχετικά με το άρθρο 14 και το νόμο «Περί Τύπου» (Ν. 346 της 17<sup>ης</sup> Νοεμβρίου 1969) βλ. Αλιβιζάτος 1995: 642-649.

<sup>21</sup> Βλ. τα σχετικά στοιχεία στο Βλάχου 1976: 128.



## ΚΕΦΑΛΑΙΟ Β΄

## Εκδότες και Συνεργάτες

Σύμφωνα με τις μαρτυρίες που έχουν καταγραφεί σχετικά με την έκδοση του περιοδικού,<sup>22</sup> η *Συνέχεια* ξεκίνησε με τα έσοδα που προέκυψαν από τις εκδόσεις των *Δεκαοκτώ Κειμένων*, τα οποία κανείς από τους συνεργάτες εκείνου του τόμου δεν θέλησε να εισπράξει, και με την οικονομική στήριξη των εκδόσεων «Κέδρος».<sup>23</sup>

Η άτυπη «ομάδα» των *Δεκαοκτώ Κειμένων*<sup>24</sup> αναζήτησε στην έκδοση της *Συνέχειας*<sup>25</sup> ένα βήμα «μόνιμης και συνεχούς αντιπαράθεσης με το καθεστώς» (Αργυρίου - Κοτζιάς 1986: 65).<sup>26</sup> Σε μια τέτοια κίνηση διαφαίνονται τόσο ο αντιδικτατορικός όσο και ο συλλογικός χαρακτήρας της απόφασης για την έκδοση του περιοδικού. Ο Σπ. Πλασκοβίτης διατυπώνει το τελευταίο σημείο αρκετά κατηγορηματικά, όταν γράφει ότι «(...) ουσιαστικά υπεύθυνοι είμαστε όλοι οι πρώτοι συνεργάτες του περιοδικού» (Πλασκοβίτης 1987: 248). Η απόφαση πάντως για την

<sup>22</sup> Οι καταγεγραμμένες μαρτυρίες για την έκδοση της *Συνέχειας* είναι ελάχιστες και προέρχονται κυρίως από τα μέλη της εκδοτικής ομάδας. Την πρώτη σχετική αναφορά βρίσκουμε στη συζήτηση Αργυρίου - Κοτζιά με θέμα «Οι Συγγραφείς στη Δικτατορία», που δημοσιεύεται στο περιοδικό *Το Τέταρτο* (βλ. Αργυρίου - Κοτζιάς 1986). Δυο μαρτυρίες υπάρχουν στο περιοδικό *Η Λέξη*, στο τεύχος το αφιερωμένο στο θέμα «Διανοούμενοι και Δικτατορία», μία του Σπ. Πλασκοβίτη και μία του Αντρέα Λεντάκη (βλ. Πλασκοβίτης 1987, Λεντάκης 1987). Την επίσημη πάντως γραμματολογική εκδοχή σχετικά με την έκδοση του περιοδικού συνιστά η μαρτυρία του Αλ. Αργυρίου στην «Εισαγωγή» του στη *Μεταπολεμική Πεζογραφία των εκδόσεων Σοκόλη* (βλ. Αργυρίου 1988).

<sup>23</sup> Όπως και τους τρεις τόμους των *Κειμένων*, έτσι και τη *Συνέχεια* είχε αναλάβει οικονομικά η Αθηνά Καλλιανέση του «Κέδρου». Βλ. και Αργυρίου 1986: 10. Η σχέση πάντως της *Συνέχειας* με τον «Κέδρο» δηλώνεται εκτός από τις εσωτερικές συγγένειες (συνεργάτες, σύνδεση με τα *18 Κείμενα* κ.ά.), και με πολλά εξωτερικά στοιχεία: στο μπροστινό εσώφυλλο δίνεται η διεύθυνση της Αθηνάς Καλλιανέση ως διεύθυνση του περιοδικού, στο οπισθόφυλλο δίνεται η διεύθυνση του «Κέδρου» ως τόπος κεντρικής διάθεσης του περιοδικού. Πολλές εξάλλου «προδημοσιεύσεις» και βιβλιοκριτικές σχετίζονται με βιβλία του «Κέδρου». Για την εκδοτική δραστηριότητα του «Κέδρου» την περίοδο αυτή βλ. Αξελός 1984: 63-64 και Καλλιακάτσος 1993.

<sup>24</sup> «Υπεύθυνοι εκδότες σύμφωνα με το νόμο» για τα *18 Κείμενα* ήταν οι: Μ. Αναγνωστάκης, Αλ. Αργυρίου, Ν. Κάσδαγλης, Αλ. Κοτζιάς, Τ. Κουφόπουλος, Ρ. Ρούφος και Θ.Δ. Φραγκόπουλος. Στα *Νέα Κείμενα* δεν υπάρχει το όνομα του Ν. Κάσδαγλη και προστίθεται το όνομα του Α. Πεπονή.

<sup>25</sup> Και το όνομα του περιοδικού (*Συνέχεια*) εμφανίζεται ως «συνέχεια» των *18 Κειμένων*. Ο Δ.Ν. Μαρωνίτης σημειώνει σχετικά: «Σίγουρα *Η Συνέχεια* πήρε το όνομά της, γιατί συνέχισε τα *Δεκαοκτώ Κείμενα*». Συνεχίζοντας όμως σημειώνει: «Για όσους όμως ξέρουν, το βαπτιστικό της ήθελε να είναι λοξή παραπομπή και στον πιο τίμιο ποιητή της μεταπολεμικής μας ποίησης - τον Μανόλη Αναγνωστάκη» (Μαρωνίτης 1992β). Με αυτή τη δεύτερη εκδοχή συμφωνεί και ο Δ. Καλοκύρης. Βλ. Καλοκύρης 1995: 19.

<sup>26</sup> Σε ένα εισαγωγικό σημείωμα στα *Νέα Κείμενα* οι εκδότες σημειώναν: «(...) Η θερμή αυτή ανταπόκριση του κοινού [στην έκδοση των *18 Κειμένων*] μας ενθαρρύνει να παρουσιάσουμε τώρα 'Νέα Κείμενα', με την προοπτική να συνεχίσουμε αργότερα, αν οι περιστάσεις το επιτρέψουν, και μ' άλλους παρόμοιους τρόπους» (*Νέα Κείμενα*, Κέδρος, Χειμώνας 1971, σ. 9).



έκδοση και τον τίτλο του περιοδικού πάρθηκαν στο σπίτι του Ρόδη Ρούφου,<sup>27</sup> ενός προσώπου, που, όπως είδαμε και στην έκδοση των *Δεκαοκτώ Κειμένων*, αποτελούσε συνεκτικό κρίκο των διαφόρων «ομάδων».<sup>28</sup>

Ο Αντρέας Λεντάκης στη δική του μαρτυρία υποστηρίζει ότι η παραπάνω επίσημη εκδοχή για την έκδοση της *Συνέχειας* «παρουσιάστηκε διαστρεβλωμένα» και με αυτό εννοεί κυρίως ότι δεν αναφέρθηκε στη συζήτηση Αργυρίου - Κοτζιά η προδρομική προσπάθεια για την έκδοση ενός άλλου περιοδικού με τον τίτλο *Ο Πολίτης*. Ο Α. Λεντάκης υποστηρίζει ότι το μεγαλύτερο μέρος της συντακτικής ομάδας του *Πολίτη*, του περιοδικού που τελικά δεν κυκλοφόρησε, «αποτελέσε τη συντακτική ομάδα της *Συνέχειας*» (Λεντάκης 1987: 405). Ωστόσο κι αυτή η έντονη αμφισβήτηση του Α. Λεντάκη δεν προσφέρει ουσιαστικά στοιχεία και πληροφορίες για την έκδοση της *Συνέχειας*.<sup>29</sup>

Ως «Υπεύθυνοι εκδότες σύμφωνα με το νόμο» αναγράφονται και στα οκτώ τεύχη, που τελικά κυκλοφόρησαν, οι Αλέξανδρος Αργυρίου, Αλέξανδρος Κοτζιάς και Δημήτριος Μαρωνίτης. Ο τελευταίος αναγράφεται ως υπεύθυνος και μετά το δεύτερο τεύχος (Απρίλιος 1973), ενώ δηλ. έχει ήδη συλληφθεί από τις 10 Απριλίου<sup>30</sup> και κρατείται ως τη γενική αμνηστία (Αύγουστος 1973). Επομένως μετά το πρώτο τεύχος συμμετέχει μόνο στα τεύχη Σεπτεμβρίου (έβδομο τεύχος) και Οκτωβρίου (όγδοο τεύχος). Τους τρεις αυτούς αναφέρει ο Κοτζιάς και ως «συντακτική επιτροπή» (Αργυρίου - Κοτζιάς 1986: 65) προσθέτοντας και το όνομα του Π.Α.

<sup>27</sup> Βλ. Πλασκοβίτης 1987: 248. Με δεδομένα πάντως ότι ο Ρ. Ρούφος πέθανε στις 12 Οκτωβρίου 1972 (8: 379) και το πρώτο τεύχος της *Συνέχειας* κυκλοφόρησε το Μάρτιο του 1973, μπορούμε να υποθέσουμε ότι οι διαδικασίες για την έκδοση του περιοδικού κράτησαν πάνω από ένα χρόνο. Μπορούμε, επίσης, να υποθέσουμε ότι ένα μεγάλο μέρος της ύλης για αρκετά τεύχη είχε προετοιμαστεί πολύ πριν από το Μάρτιο του 1973.

<sup>28</sup> Στο πρώτο τεύχος του περιοδικού δημοσιεύεται το «Φαντάσματα από τη Μαδρίτη», απόσπασμα από ατελείωτο και απιλοφόρητο μυθιστόρημα του Ρ. Ρούφου, με την εξής σημείωση της εκδοτικής ομάδας: «(...) Η φωνή του Ρόδη Ρούφου (...) συνοδεύει τη *Συνέχεια*» (1: 8).

<sup>29</sup> Στο έβδομο τεύχος του περιοδικού ξεκινά η παρουσίαση της έρευνας με θέμα «Το Πανεπιστήμιο Σήμερα», η οποία συνεχίζεται και στο επόμενο τεύχος. Στο εισαγωγικό σημείωμα της παρουσίασης της έρευνας γίνεται μια σχετικά εκτενής αναφορά στο περιοδικό *Ο Πολίτης*: «Η έρευνα αυτή, όπως και το άρθρο του Δημ. Ρόκου 'Οι φοιτητές και οι δάσκαλοί του' (*Συνέχεια*, τ.5), είχαν προετοιμαστεί για το περιοδικό *Ο Πολίτης*. Για λόγους που σχετίζονται άμεσα με τις συνθήκες που επικρατούν τα τελευταία χρόνια στη χώρα μας, και κυρίως με 'εσωτερικές' δυσκολίες λειτουργίας, το περιοδικό *Πολίτης* δεν κυκλοφόρησε. Η συντακτική του επιτροπή και η ομάδα εργασίας της συγκεκριμένης έρευνας παραχώρησαν στη *Συνέχεια* τα κείμενα αυτά καθώς και άλλα σχετικά που θα δημοσιευτούν σε επόμενα τεύχη (...)» (7: 318).

<sup>30</sup> Βλ. 2: 50. Αφήνεται μάλιστα κενός ο χώρος, στον οποίο επρόκειτο να δημοσιευτεί ένα σημείωμα του Δ.Ν. Μαρωνίτη στη στήλη «Πέτρες και Στίγματα».



Ζάννα, όνομα που δεν μπορούσε να αναγραφεί ως υπεύθυνου εκδότη, διότι «είχε μόλις αποφυλακιστεί με ανήκεστο βλάβη»<sup>31</sup> (Αργυρίου - Κοτζιάς 1986: 65) - επομένως θα ήθελε να αποφύγει μια ακόμα σύλληψη- και κυρίως γιατί «είχε στερηθεί των πολιτικών δικαιωμάτων» (Αργυρίου 1988: 325).<sup>32</sup>

Ο Αλ. Αργυρίου δίνει λεπτομερέστερες πληροφορίες. Ως πραγματικά «υπεύθυνους ύλης» ονομάζει τους Κοτζιά - Μαρωνίτη - Ζάννα και Κοτζιά - Ζάννα μετά τη σύλληψη του Δ.Ν. Μαρωνίτη. Τον εαυτό του κατονομάζει ως υπεύθυνο για την κριτική πεζογραφίας και τον Τ. Σινόπουλο ως υπεύθυνο για την κριτική ποίησης. Οι Αλ. Αργυρίου και Τ. Σινόπουλος είχαν μόνο «συμβουλευτική γνώμη» (Αργυρίου 1988: 325). Ως ενεργός συνεργάτης εμφανίζεται στις μαρτυρίες που έχουμε και ο Τάκης Κουφόπουλος, στον οποίο, σύμφωνα με τον Κοτζιά, ανήκουν «πολλά από τα καυστικά σχόλια» της στήλης «Πέτρες και Στίγματα» (Αργυρίου - Κοτζιάς 1986: 65).<sup>33</sup> Τέλος, μια γενικότερη φροντίδα για το περιοδικό φαίνεται να είχε και ο Στρ. Τσίρκας.<sup>34</sup> Άλλα ονόματα που συμμετείχαν στην έκδοση της *Συνέχειας* πέρα από τη δημοσιευμένη συνεργασία τους δεν αναφέρονται επίσης. Αν, λοιπόν, θεωρήσουμε τους Αλ. Αργυρίου, Αλ. Κοτζιά, Δ.Ν. Μαρωνίτη και Π.Α. Ζάννα τυπικούς και ουσιαστικούς εκδότες του περιοδικού, οι Τ. Σινόπουλος και Τ. Κουφόπουλος, που αναφέρθηκαν πιο πάνω, ανήκουν οπωσδήποτε στους πιο ενεργούς συνεργάτες.

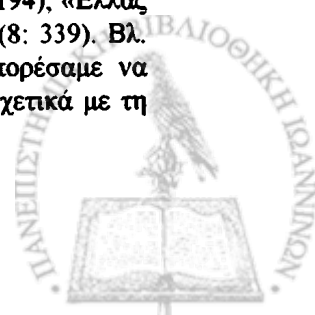
Σχετικά με τους υπόλοιπους συνεργάτες του περιοδικού μπορούμε εξ αρχής να παρατηρήσουμε ότι οι περισσότεροι ανήκουν στην κατηγορία των «μη τακτικών συνεργατών», με την έννοια ότι συνεργάστηκαν σε ένα μόνο τεύχος του περιοδικού.

<sup>31</sup> Ο Π.Α. Ζάννας αποφυλακίζεται στις 24 Ιανουαρίου 1972 «προς αποφυγήν ανηκέστου βλάβης της υγείας του». Η διακοπή της φυλάκισης ανανεώνεται άλλες δύο φορές, και στη συνέχεια ακολουθεί η αμνηστία του Αυγούστου 1973. Βλ. και Ζάννας 2000: 56. Σχετικά με τη δράση του Π. Ζάννα στα χρόνια της δικτατορίας βλ. και Νέστωρ 1992: 89-97.

<sup>32</sup> Το όνομα του Π.Α. Ζάννα θα αναγραφόταν στο ένατο τεύχος, που τελικά δεν κυκλοφόρησε, λόγω της δικτατορίας του Ιωαννίδη. Βλ. Αργυρίου - Κοτζιάς 1986: 96.

<sup>33</sup> Συγκεκριμένα, τα σχόλια που ανήκουν στον Τ. Κουφόπουλο και βρίσκονται στη στήλη «Πέτρες και Στίγματα» είναι τα εξής (από τους αριθμούς που βρίσκονται μέσα στην παρένθεση, ο πρώτος αντιστοιχεί στον αριθμό του τεύχους, ο δεύτερος στον αριθμό της σελίδας): «Επιτέλους ψηφίζουμε» (5: 194-195), «Νέα μέθοδος διώξεως» (5: 196-197) «Βιβλικά» (5: 197-198), «Παραλειπόμενα» (6: 244-245) και «Μαθήματα αγωγής» (7: 291-292). Βλ. Παγανός 1992: 346. Από τα υπόλοιπα ανυπόγραφα σημειώματα της στήλης στον Αλ. Κοτζιά ανήκουν τα εξής: «Sic» (3: 102), «Μια επιστολή» (4: 146-147), «Το δικαίωμα να είσαι άνθρωπος» (4: 147-148), «Σχόλιο» (5: 194), «Ελλάς Πνευματική Ελλάς Παντοτινή» (6: 242), «Γνωστές οι αρχές» (6: 245), «Χάλ Χίτλερ» (8: 339). Βλ. *Βιβλιογραφία Κοτζιά* 1998: 117. Για τα υπόλοιπα ανυπόγραφα σημειώματα δεν μπορέσαμε να εντοπίσουμε τους συντάκτες τους. Βλ. και εδώ στο «Επίμετρο» τον «Πίνακα 3» (τα σχετικά με τη στήλη «Πέτρες και Στίγματα»).

<sup>34</sup> Βλ. Αργυρίου 1986: 10.



Εδώ θα θεωρήσουμε ως «τακτικούς συνεργάτες», και με δεδομένο ότι έχουμε μόνο οκτώ τεύχη συνολικά, όσους συνεργάστηκαν με οποιοδήποτε τρόπο (σχόλιο, πρωτότυπη παρουσίαση, μετάφραση, συμμετοχή σε συζήτηση, κριτική, επιστολές κ.ά.) σε δύο τουλάχιστον τεύχη του περιοδικού.<sup>35</sup>

Σε αυτό το πλαίσιο την πυκνότερη παρουσία έχουν οι Εμμ. Μοσχονάς (και στα 8 τεύχη), Κ. Σοφούλης (σε 6), Λ. Ζενάκος (σε 4), Κ. Σκαλιόρας (σε 4), Στρ. Τσίρκας (σε 4), Θανάσης Χ. Παπαδόπουλος (σε 3), Σπ. Πλασκοβίτης (σε 3) και Γ.Π. Σαββίδης (σε 3).

Λιγότερο πυκνή είναι η παρουσία μιας άλλης ομάδας συνεργατών με συνεργασίες σε δύο τεύχη: Μ. Αναγνωστάκης, Π. Θασίτης, Κ. Κουλουφάκος, Μ. Κουμανταρέας, Α. Κυριακίδου - Νέστορος, Εμμ. Μαυρομάτης, Γ. Παυλόπουλος, Χρ. Προκοπάκη, Φ. Ραλός, Δημ Ρόκος και Θ.Δ. Φραγκόπουλος.

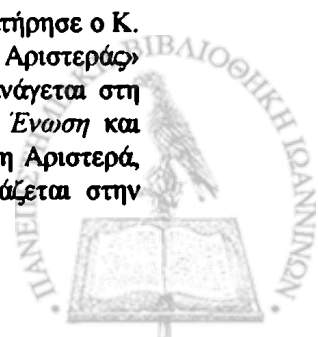
Ό,τι προκύπτει άμεσα από τα παραπάνω, τόσο για τους εκδότες όσο και για τους συνεργάτες, είναι η συνύπαρξη δημιουργών και κριτικών από διαφορετικούς πολιτικούς και ιδεολογικούς χώρους. Αν και μια τέτοια συνύπαρξη είχε προηγηθεί στα *Δεκαοκτώ Κείμενα* και στα *Νέα Κείμενα*, η τακτική αυτή δεν ήταν συνηθισμένη για την έκδοση περιοδικού.<sup>36</sup>

Οι καταγεγραμμένες μαρτυρίες προβάλλουν τρεις κυρίως λόγους για αυτή την συνύπαρξη. Ως πρώτος και βασικός λόγος θεωρείται το γεγονός ότι η *Συνέχεια* ήταν ένα περιοδικό που «συνέχιζε» κατά κάποιο τρόπο την πρόθεση των *Κειμένων*. Επίμαχο δηλ. κέντρο τόσο για τα *Κείμενα* όσο και για τη *Συνέχεια* ήταν η απριλιανή δικτατορία. Σε αυτό το στόχο, στο κοινό δηλ. αντιδικτατορικό μέτωπο,<sup>37</sup>

<sup>35</sup> Βλ. και εδώ στο «Επίμετρο» τον «Πίνακα 2».

<sup>36</sup> Η Τ. Γκρίτση - Μιλλιέξ σε επιστολή της στον Τ. Σινόπουλο, όταν αυτός της έστειλε το πρώτο τεύχος της *Συνέχειας*, γράφει: «Το περιοδικό είναι άθλος. Χρόνια και χρόνια χρειάστηκαν για να βγει κάτι τέτοιο. Για πρώτη φορά η γενιά μας, πέρα από πολιτικές αποχρώσεις, με μια κοινή πίστη και ελπίδα, ξεκίνησε κάτι τόσο ακμαίο πνευματικό, πολυσήμαντο, κάτι που τινάζεται με μιας προς τ' απάνω» (Σινόπουλος 1977: 19). Ας σημειώσουμε εδώ πως η επιστολή της Τ. Γκρίτση - Μιλλιέξ είναι η μόνη συγχρονική κρίση που μπορούσαμε να εντοπίσουμε για το περιοδικό. Ακόμα και σύγχρονα με τη *Συνέχεια* περιοδικά που παρουσίαζαν από τις στήλες τους άλλα περιοδικά, όπως η *Νέα Εστία*, δεν αναφέρονται καθόλου στη *Συνέχεια*. Το περιοδικό παρουσιάζεται βιβλιογραφικά μόνο σε κάποιες εφημερίδες και στο *Χρονικό '73*.

<sup>37</sup> Αυτή η αντιδικτατορική φροσπείρωση διαφορετικών δυνάμεων είχε μάλιστα, όπως παρατήρησε ο Κ. Δοξιάδης, «μια ιδεολογική κατεύθυνση απρόβλεπτα συγγενική προς τις θέσεις της Αριστεράς» (Δοξιάδης 1999: 173). Η ερμηνεία του Κ. Δοξιάδη γι' αυτό το γεγονός, συνοπτικά, ανάγεται στη στάση της Αριστεράς στο Κυπριακό. Η Αριστερά δηλ. υποστήριζε απερίφραστα την Ένωση και κατήγγειλε τις δυτικές και αμερικανικές μεθοδεύσεις για διχοτόμηση. Έτσι, κατόρθωσε η Αριστερά, η οποία μετά τον Εμφύλιο καταδιώκταν ανηλεώς ως προδοτική, να «αυτοπαρουσιάζεται στην



συναντιούνται συγγραφείς με μια νέα αντίληψη συνύπαρξης, της οποίας βασικό στοιχείο είναι η ισότιμη παρουσία μεταξύ: α/ ώριμων ή καθιερωμένων και νεότερων συνεργατών, β/ δημιουργών με διαφορετική ιδεολογική και πολιτική ταυτότητα.<sup>38</sup>

Ο Αλ. Κοτζιάς εκτιμά ότι εκτός από τη δικτατορία κάποιο ρόλο έπαιξε σε αυτή τη συνύπαρξη και η διάσπαση του Κ.Κ.Ε. Με τα δύο αυτά γεγονότα (δικτατορία και διάσπαση του Κ.Κ.Ε.) θεωρεί ότι «ο εμφύλιος πόλεμος στις τάξεις των λογοτεχνών ουσιαστικά καταλάγιασε, κυρίως ανάμεσα στους συγγραφείς που παραμένοντας στην Ελλάδα γεύτηκαν όλη την αηδία της επτάχρονης τυραννίας» (Κοτζιάς 1988: 5).

Τέλος, ο Μ. Κουμανταρέας θεωρεί ουσιαστική τη συμβολή του «Κέδρου» και ιδιαίτερα της Ν. Καλλιανέση. Ως «μεγάλη νίκη» της Ν. Καλλιανέση θεωρεί το γεγονός «ότι συνένωσε κάτω από τη σκέπη του 'Κέδρου' συγγραφείς κάθε πολιτικής απόκλισης, εκτός βεβαίως από χουντικούς. Αυτό το κατ' εξοχήν αριστερό στέκι, είχε ξεδιπλώσει σημαία με πλατύ ιδεολογικό φάσμα» (Κουμανταρέας 1988: 38).<sup>39</sup> Σημαντικός ρόλος εδώ αναγνωρίζεται στο Στρ. Τσίρκα.

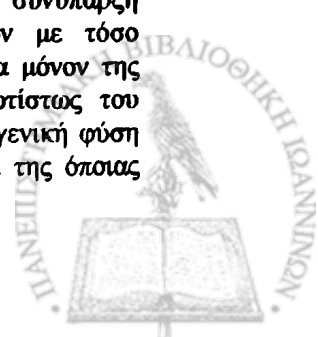
Στις παραπάνω εκ των υστέρων εκτιμήσεις, εκτιμήσεις δηλ. που απέχουν τουλάχιστον μια δεκαετία από την έκδοση του περιοδικού, υπάρχει μια θετική στάση στη συνύπαρξη εκδοτών και συνεργατών από διαφορετικούς πολιτικούς και ιδεολογικούς χώρους. Οπωσδήποτε όμως θα υπήρχαν και αντιδράσεις, αν κρίνουμε από μεταγενέστερα επίσης κείμενα. Έτσι, το 1983 ο Β. Βασιλικός σε κείμενό του για το Στρ. Τσίρκα έγραφε μεταξύ άλλων: «(...) είδαμε μέσα στη χούντα το κακό που έγινε. Πριν το '67, θυμάμαι, οι πεζογράφοι οι μεγαλύτεροι από εμάς ήταν χωρισμένοι σε δύο κατηγορίες: ήταν οι προοδευτικοί από τη μια και οι αντιδραστικοί από την άλλη. Για μας ήταν ξεκαθαρισμένα πράγματα (...). Τι έκανε η χούντα; Τα μπέρδεψε. Μας έβγαλε αντιστασιακούς τους δεξιούς και τους άλλους τους πέρασε ντούκου

---

ελληνική πολιτική σκηνή ως το κόμμα που υπερασπίζεται την εθνική ενότητα κατά τρόπο που υπερβαίνει και τα όρια της ελληνικής επικράτειας» (Δοξιάδης 1999: 173).

<sup>38</sup> Ο Δ.Ν. Μαρωνίτης σημειώνει για τη συνεργασία στα 18 Κείμενα: «(...) ομολογημένα αριστεροί ή και κομμουνιστές συγγραφείς ενώνουν τη φωνή τους με λογοτέχνες του κεντρώου χώρου, αλλά και της προοδευτικής αντιδικτατορικής δεξιάς» (Μαρωνίτης 1987: 215).

<sup>39</sup> Στην προσωπικότητα της Ν. Καλλιανέση αποδίδει και ο Αιμ. Καλλιακάτσος τη συνύπαρξη διαφορετικών ανθρώπων: «Σημειώνει χαρακτηριστικά: «Ο συγχρωτισμός ανθρώπων με τόσο διαφορετικές πολιτικές, ιδεολογικές, αισθητικές κτλ. πεποιθήσεις δεν ήταν αποτέλεσμα μόνον της ιστορικής συγκυρίας ή του ιδεολογικοπολιτικού στίγματος των ιδρυτών, αλλά πρωτίστως του γενναϊόδωρου και αφιλόκερδου χαρακτήρα της πολυφίλητης Νανάς. Η φιλάνθρωπη, ευγενική φύση της δημιουργούσε κλίμα εμπιστοσύνης και συντροφικότητας πέραν της πολιτικής και της όποιας ιδεολογίας» (Καλλιακάτσος 1993).





(...)» (Βασιλικός 1983: 579).<sup>40</sup> Ακόμα πιο έντονη είναι η αντίδραση του Δ. Ραυτόπουλου, ο οποίος έγραφε πως «(...) ήρθε η δικτατορία πάνω στο Ρουβίκωνα αυτής της γενιάς. Το νέο Γκουλάκ που περιλάμβανε περίπου όλη τη λογοτεχνία (...) ενώθηκε με το παλιό κι έφερε κοντά τη χθεσινή αντιδραστική inteligenzia της ανώτατης Γραφειοκρατίας με την αριστερή παραδοσιακή ('Κείμενα', 'Συνέχεια') σε ένα Κονκορδάτο ουμανισμού που αναζήτησε ακόμα και ιδεολογική αισθητική δικαίωση πέρα από την πολιτική μετωπική της φιλελεύθερης inteligenzias» (Ραυτόπουλος 19861: 68-69).

Μ' αυτές λοιπόν τις εξωτερικές δυσκολίες, που διαμόρφωσε το ιστορικό πλαίσιο, αλλά και τις εσωτερικές, που προέκυπταν από την ασυνήθιστη συνύπαρξη λογοτεχνών διαφορετικών γενιών και κυρίως πνευματικών ανθρώπων από διαφορετικούς χώρους (πολιτικούς, ιδεολογικούς και αισθητικούς), κυκλοφόρησε η *Συνέχεια* το Μάρτιο του 1973. Η έκδοση του περιοδικού συνεχίστηκε κανονικά ως και τον Οκτώβριο του 1973. Το τεύχος του Νοεμβρίου, αν και ήταν έτοιμο, δεν κυκλοφόρησε, καθώς μετά τα γεγονότα του Πολυτεχνείου επιβλήθηκε ο Δ. Ιωαννίδης. Ο Τ. Σινόπουλος γράφει σχετικά ότι μετά τα γεγονότα του Νοεμβρίου «το περιοδικό ήταν αδύνατο να συνεχίσει την έκδοσή του [και], έπειτα από πολλές συναντήσεις και συσκέψεις, αποφασίστηκε να σταματήσουμε. Ο καλός κύριος της Ασφάλειας πέρανε κάθε 2 - 3 μέρες από τον 'Κέδρο' απορώντας: 'Μα δεν βγήκε ακόμα το καινούριο τεύχος;'. 'Σε λίγες μέρες' απαντούσε η Νανά Καλλιανέση, υπομονετικά» (Σινόπουλος 1977: 20). Φαίνεται από τη μαρτυρία του Σινόπουλου πως οι λόγοι, ιστορικοί κυρίως, που οδήγησαν στην έκδοση του περιοδικού, οι ίδιοι

<sup>40</sup> Έντονες διαμαρτυρίες για αυτό το κείμενο του Β. Βασιλικού εκφράζουν οι Φ. Χατζιδάκη (*Η Λέξη*, τ. 26), Θ.Δ. Φραγκόπουλος, Τ. Γκρίτση - Μιλλιέξ και Ν. Φωκάς (*Η Λέξη*, τ. 27). Ο Β. Βασιλικός στη συνέχεια απαντά σε αυτές τις διαμαρτυρίες (*Η Λέξη*, τ. 28), χωρίς ωστόσο να αναρεί τα επίμαχα σημεία. Τις ίδιες απόψεις διατύπωσε ο Β. Βασιλικός και αργότερα (1987) υποστηρίζοντας ότι «η χούντα έγινε για να αναβαπτισθεί η αμαρτωλή δεξιά στην Κολυμβήθρα του Σιλωάμ της δικτατορίας και να εξέλθει γιατρεμένη (...)» (Βασιλικός 1987: 282). Με αφορμή τα προηγούμενα κείμενα ο Β. Κάσσος διερευνά τη σχέση «αριστεροί - δεξιοί» ή «προοδευτικοί - αντιδραστικοί» συγγραφείς από το μεσοπόλεμο έως τη μεταπολίτευση. Σχετικά με την περίοδο της δικτατορίας, που εδώ μας ενδιαφέρει, υποστηρίζει ότι η άμβλυνση των διαφορών οφείλεται σε μια «αλληλεγγύη συντεχνιακού χαρακτήρα». Βλ. Κάσσος 1989: 22-23.



οδήγησαν και στη διακοπή της έκδοσης.<sup>41</sup> Επιπλέον, όπως συλλογική ήταν η ευθύνη της έκδοσης, συλλογική ήταν και η απόφαση για τη διακοπή της.

---

<sup>41</sup> Πρβλ. και τη σχετική μαρτυρία του Αλ. Κοτζιά: «Η έλευση του Ιωαννίδη μας κάνει να σταματήσουμε την έκδοση (για να αποφύγουμε τον αυτοχειρισμό) και να μη βγάλουμε το 9<sup>ο</sup> τεύχος, που είναι ήδη στοιχειοθετημένο» (Αργυρίου - Κοτζιάς 1986: 65).



## ΚΕΦΑΛΑΙΟ Γ'

Το Πρόγραμμα της *Συνέχειας*.

Στα δύο προηγούμενα κεφάλαια προσπαθήσαμε να συνοψίσουμε τα εξωτερικά δεδομένα που σχετίζονταν με την έκδοση της *Συνέχειας*. Αυτό ωστόσο που έχει μεγαλύτερη σημασία είναι η ίδια η έκδοση του περιοδικού. Έτσι, θα προσπαθήσουμε στη συνέχεια να διερευνήσουμε τις καταγεγραμμένες προθέσεις των εκδοτών, τους προγραμματικούς στόχους και το βαθμό στον οποίο η έκδοση του περιοδικού υλοποίησε αυτούς τους στόχους. Αφετηρία προς αυτή την κατεύθυνση θα είναι βέβαια το προγραμματικό σημείωμα της *Συνέχειας*, το οποίο έχει ως εξής (οι υπογραμμίσεις παντού δικές μου):

1. ] «Δεν συντρέχει λόγος και δεν υπάρχει πρόθεση να πληροφορήσουμε τον αναγνώστη για τους σκοπούς και τους στόχους της περιοδικής αυτής έκδοσης. *Οι ιδέες, η ηθική και η αισθητική της Συνέχειας* θα προκύψουν, ελπίζουμε, από τα περιεχόμενα του πρώτου τεύχους και των επόμενων. Δεν προβάλλουμε το τέλος του περιοδικού. Το ανιχνεύουμε και το επιζητούμε από κοινού με τους αναγνώστες και τους συνεργάτες μας.
2. ] Παρόμοια τακτική δεν προδίδει αναγκαστική ανευθυνότητα. Υποβάλλει, ίσως, μια *ερμηνευτική μέθοδο εμπειρική*, που δεν τη δεσμεύουν προκαθορισμένες αρχές, πέρα από κάποια αξιώματα, τα οποία σέβονται και περιφρουρούν τη νοημοσύνη, την πνευματική εγρήγορση και τη δοκιμασμένη ωριμότητα του ελληνικού λαού.
3. ] Η *Συνέχεια* δεν φιλοδοξεί να καινοτομήσει στην άρθρωση της ύλης. *Δίνει ωστόσο ιδιαίτερη έμφαση στην κριτική*, που θα είναι *πολύμορφη*. Κρίνονται: ελληνική και μεταφρασμένη λογοτεχνία και γραμματεία, καλλιτεχνικές εκδηλώσεις, επίμαχα πνευματικά θέματα και γεγονότα, από πολλές σκοπιές και όχι μόνο από επαγγελματίες κριτικούς.
4. ] Η *πολυκριτική επιδιώκει την αντίστιξη και την πολυφωνία, τον έμμεσο και τον άμεσο διάλογο*. Θα επεκταθεί και σε άλλους τομείς: στα εικαστικά, στο θέατρο και τον κινηματογράφο, στην παιδεία και στις επιστήμες του ανθρώπου, *εναλλάσσοντας κάθε φορά μορφή*. *Ενδιαφέρει η ταυτόχρονη, συμπληρωματική*



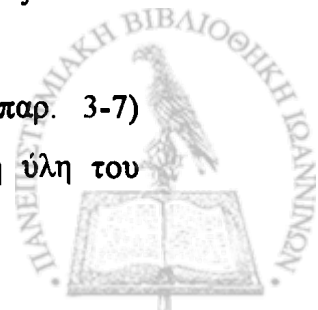
αντιμετώπιση καίριων θεμάτων με άρθρα, συνοπτικές γνώμες, προετοιμασμένη ή και αυτοσχέδια συζήτηση.

5. ] Η δημιουργική λογοτεχνία (ποίηση, αφήγημα, μυθιστόρημα, δοκίμιο) στοιχίζει την εγχώρια παραγωγή με την ξένη, ώστε να ευνοείται η σύγκριση. Το ίδιο ισχύει και για τις επιστήμες του ανθρώπου - τομέα που η *Συνέχεια* θα προσπαθήσει να περισώσει από την πρόχειρη ασάφεια.
6. ] *Διάκριση ανάμεσα στη δουλειά της ώριμης και της νεότερης γενιάς δεν γίνεται.* Οι επιλογές ορίζονται από το ήθος και την ποιότητα. Η προδημοσίευση δεν έχει το νόημα της διαφήμισης, αλλά της πρωτοβάθμιας γνωριμίας με πρόσωπα και κείμενα.
7. ] Τέλος, ενδιαφέρει ιδιαίτερα η *υπεράσπιση της έναρθρης γλώσσας, σε μίαν εποχή που οι απειλές της εξάρθρωσής της καθημερινά πολλαπλασιάζονται* (1: 2-3)

Οι εκδότες σε αυτό το προγραμματικό σημείωμα αποφεύγουν να διατυπώσουν με τη μορφή προκαθορισμένων αρχών «τις ιδέες, την ηθική και την αισθητική» του περιοδικού, από τη μια γιατί πιστεύουν πως αυτά προκύπτουν άμεσα από τη μορφή και το περιεχόμενο του πρώτου κίολας τεύχους και από την άλλη γιατί φιλοδοξούν το «τέλος του περιοδικού» να διαμορφωθεί με τη συνεργασία των αναγνωστών και των συνεργατών. Δύο είναι τα στοιχεία που μπορούν στο σημείο αυτό να επισημανθούν: α/ η παρεμβολή της λέξης «ηθική» ανάμεσα στις «ιδέες» και την «αισθητική», λέξη που λειτουργεί ως διάμεσός τους και αποκτά ιδιαίτερη βαρύτητα καθώς επαναλαμβάνεται και στη συνέχεια (παρ. 6), και β/ η αναζήτηση της συνεργασίας και της συλλογικής προσπάθειας, που συνέχουν ολόκληρο το σημείωμα.

Η άρνηση των εκδοτών να διατυπώσουν άμεσα και να εξηγήσουν «τις ιδέες, την ηθική και την αισθητική» που αναζητούν ή υπολανθάνουν στην έκδοσή τους, μπορεί να ερμηνευτεί και διαφορετικά: α/ από μόνη της η τακτική αυτή υποβάλλει και την ηθική της. Πρόκειται δηλ. για μια ηθική που εσκεμμένα αποφεύγει τη ρητορεία και στηρίζεται στην πράξη, β/ θα πρέπει να λάβουμε υπόψη μας το πλαίσιο ελευθερίας - ανελευθερίας / (αυτό)λογοκρισίας, στο οποίο υπόκειντο οι σχετικές δηλώσεις.

Στις υπόλοιπες παραγράφους του προγραμματικού σημειώματος (παρ. 3-7) δηλώνονται ορισμένα αξιώματα, με βάση τα οποία θα διαμορφωθεί η ύλη του



περιοδικού. Πρώτο προγραμματικό αξίωμα αποτελεί η έμφαση στην κριτική και αυτή προβάλλεται ιδιαίτερα, καθώς αναπτύσσεται σε δύο παραγράφους (παρ. 3-4) και με ποικίλη ορολογία. Στόχος είναι η κριτική να καλύψει όλο το φάσμα του πνευματικού βίου και όχι μόνο το χώρο της λογοτεχνίας. Σε αυτό το πλαίσιο οι εκδότες αντιλαμβάνονται και την καινοτομία στην άρθρωση της ύλης: η κριτική, με τις ποικίλες μορφές και κορυφαία κατάληξη την «πολυκριτική», είναι αυτή που συνέχει την ύλη του περιοδικού.

Υπό το πρίσμα λοιπόν της κριτικής η δημιουργική λογοτεχνία παρουσιάζεται στο περιοδικό όχι με την πρόθεση της αναζήτησης νέων μορφών ή της καθιέρωσης κάποιων ήδη δοκιμασμένων, πράγμα που φυσικά δεν αποκλείεται. Κυρίως όμως στοιχισμένη με την ξένη παραγωγή στοχεύει να προκαλέσει τη σύγκριση, μια μορφή δηλ. κριτικού λόγου.

Στην προτελευταία παράγραφο (παρ. 6) οι διευκρινίσεις αφορούν στη σχέση του περιοδικού με την ώριμη και τη νεότερη λογοτεχνική γενιά και στο νόημα των προδημοσιεύσεων. Το προγραμματικό σημείωμα κλείνει δηλώνοντας την ευαισθησία των εκδοτών σε θέματα γλώσσας<sup>42</sup> και στο σημείο αυτό για πρώτη φορά γίνεται άμεση σύνδεση με την εποχή, πάντως όχι απαραίτητα με την ιστορική και πολιτική της διάσταση. Εξίσου πιθανός θα φαινόταν ο υπαινιγμός για τα φιλολογικά συμφραζόμενα.<sup>43</sup>

Μελετώντας συνολικά το προγραμματικό σημείωμα μπορούμε να σημειώσουμε τα εξής:

α/ Απουσιάζει οποιασδήποτε άμεση αναφορά είτε στους λόγους που οδήγησαν στην έκδοση του περιοδικού είτε στις σύγχρονες ή παλαιότερες πνευματικές ή πολιτικές συνθήκες, αναφορά που ως ένα βαθμό αποτελούσε και τον «κανόνα» στις

<sup>42</sup> Για το πώς έβλεπαν οι συνεργάτες της *Συνέχειας* τις απειλές εναντίον της γλώσσας χαρακτηριστικά είναι όσα σημειώνει ο Τ. Σινόπουλος ένα χρόνο αργότερα (1974): «(...) Γιατί η γλώσσα μας καντύνεψε, κατάντησε να γίνει ένας σωρός σκουπίδια, κάτι με τις κούφιες ρητορείες, κάτι με τα φτηνά συνθήματα, κάτι με την αστυνομική ηθικολογία, κάτι με το ψέμα, το ακατάπαστο καθημερινό ψέμα και την καθημερινή υποκρισία. Μ' όλα τούτα και με άλλα πολλά (...)» (Σινόπουλος 1981β: 730).

<sup>43</sup> Πρβλ. και τη διατύπωση του Ο. Ελύτη: «(...) η ελληνική γλώσσα (...) κλείνει αρετές που οι σημερινοί συμπλεγματοειδείς της - από μίαν αδυναμία και μόνο να κρίνουν τα πράγματα σε μάκρος - δείχνουν να αγνοούν» (3: 100).



προγραμματικές δηλώσεις των περιοδικών.<sup>44</sup> Η απουσία σχετικής αναφοράς υπάγεται προφανώς στο πλαίσιο που προηγουμένως τονίσαμε, δηλ. στην εσκεμμένη αποφυγή της ρητορείας και στο καθεστώς της (αυτό)λογοκρισίας των άμεσων δηλώσεων. Οι σελίδες πάντως των περισσότερων τευχών, φανερά ή υπονοούμενα, συνδέονται με την πολιτική κατάσταση που επικρατούσε και τις ποικίλες συνέπειές της. Επομένως, ο αντιδικτατορικός στόχος γίνεται πράγματι εμφανής από το πρώτο κίόλας τεύχος.

β/ Παρά το γεγονός ότι υποδηλώνεται ένα ελαφρό προβάδισμα στην παρουσίαση και τη μελέτη της λογοτεχνίας, σε καμιά περίπτωση δεν θα μπορούσε το περιοδικό με βάση το προγραμματικό σημείωμα να χαρακτηριστεί αποκλειστικά «λογοτεχνικό», περιοδικό δηλ. που ασχολείται μόνο με τη λογοτεχνία. Η λογοτεχνία εξάλλου δεν αποτελεί κεντρικό σημείο αναφοράς σε όλα τα τεύχη του περιοδικού. Μόνο με μια διεύρυνση των σχετικών ορίων, όπως εξάλλου γίνεται συνήθως, μπορεί εντέλει το περιοδικό να χαρακτηριστεί «λογοτεχνικό».<sup>45</sup>

γ/ Τέλος, ενδιαφέρον έχει και το γεγονός ότι δεν γίνεται καμιά αναφορά στο αναγνωστικό κοινό, στο οποίο το περιοδικό θέλει να απευθυνθεί. Η απουσία τέτοιας αναφοράς σε συνδυασμό από τη μια με τη νύξη για τη «δοκιμασμένη ωριμότητα του ελληνικού λαού» και από την άλλη με το ευρύ φάσμα των τομέων που θέλει να προσεγγίσει, αφήνει να εννοηθεί ότι απευθύνεται σε ένα διευρυμένο αναγνωστικό κοινό, όχι κατ' ανάγκη ειδικό και πάντως σε όσους συμμερίζονται τις ιδέες, την ηθική και την αισθητική του περιοδικού.<sup>46</sup>

<sup>44</sup> Ο Χ. Καραόγλου μελετώντας τον «κανόνα» των προγραμματικών δηλώσεων στα περιοδικά παλαιότερων εποχών σημειώνει: «Τα περισσότερα περιοδικά αρχίζουν τη ζωή τους με ένα προγραμματικό σημείωμα ή άρθρο, στο οποίο εξηγούνται οι λόγοι που οδήγησαν στην έκδοση, προεξοφλώντας οι επιδιώξεις και η γραμμή πλεύσης του περιοδικού, κρίνονται οι σύγχρονες ή και οι παλαιότερες πνευματικές ή και πολιτικές συνθήκες» (Καραόγλου 1987: 23).

<sup>45</sup> Σχετικά με το χαρακτηρισμό ενός περιοδικού ως «λογοτεχνικού» ο Δ. Καλοκύρης σημειώνει ότι «ο όρος 'λογοτεχνικό περιοδικό' δεν είναι πάρα πολύ σαφής, με την έννοια ότι λίγα περιοδικά, από αυτά που θεωρούνται λογοτεχνικά, ασχολούνται αποκλειστικά με τη λογοτεχνία. Αυτά τα λίγα όμως, δεν είναι τα μόνα που υπάγονται σ' αυτή την κατηγορία, που σήμερα περιλαμβάνει και όλα εκείνα για τα οποία η λογοτεχνία αποτελεί έναν άξονα - τον κεντρικό πάντως - των ενδιαφερόντων τους, ενώ παράλληλα ενδέχεται να παρακολουθούν και άλλους τομείς προβληματισμού ή δημιουργικών αναζητήσεων». Διευρύνοντας ο Δ. Καλοκύρης τα όρια θεωρεί τελικά ως «λογοτεχνικά περιοδικά» τα «περιοδικά που δημοσιεύουν ποιήματα, πεζογραφήματα, θεατρικά έργα, δοκίμια λογοτεχνίας ή γενικής παιδείας ενώ, παράλληλα, μπορεί να φιλοξενούν κείμενα και κριτικές για όλα αυτά, όπως και για τις εικαστικές τέχνες, τη μουσική, τον κινηματογράφο ή τη φωτογραφία αργότερα, κλπ» (Καλοκύρης 1995: 14-15).

<sup>46</sup> Κάποια αντίτυπα από το πρώτο τεύχος μοιράστηκαν δωρεάν. Τα αντίτυπα αυτά συνόδευε ένα φωτοτυπημένο σημείωμα στο οποίο γίνεται η εξής αναφορά στον αναγνώστη: «Θα διαπιστώσετε και σεις, όπως οι χιλιάδες αναγνώστες της [Συνέχειας], ότι τα καίρια πνευματικά θέματα και ο ζωντανός προβληματισμός των σελίδων της ενδιαφέρουν τον κάθε καλλιεργημένο σημερινό Έλληνα». Ολόκληρο το σημείωμα βλ. εδώ στο «Επίμετρο», «Εικόνα 2».



Συνοπτικά μπορούμε να πούμε ότι το λιτό προγραμματικό σημείωμα της *Συνέχειας*, στο οποίο αποφεύγεται κάθε ρητορεία, τρία είναι κυρίως τα στοιχεία που το συνέχουν: η αναζήτηση της συλλογικότητας, η κριτική στόχευση και η επιδίωξη της ηθικής ως βασικού ενδιάμεσου των ιδεών και της αισθητικής.



## ΚΕΦΑΛΑΙΟ Δ΄

## Προγραμματικά Αξιώματα και Μορφή της Συνέχειας

Ασφαλώς κάθε προγραμματικό σημείωμα εκφράζει τις προθέσεις του εκδότη ή των εκδοτών. Αυτό που έχει ωστόσο ενδιαφέρον είναι να δούμε κατά πόσο και με ποιο τρόπο υλοποιήθηκαν αυτές ή κατά πόσο προέκυψαν αποκλίσεις από τις αρχικές προθέσεις. Ο έλεγχος αυτός θα προκύψει εμφανέστερα σε επόμενα κεφάλαια της εργασίας μας. Εδώ μπορούμε να διερευνήσουμε πώς ορισμένα προγραμματικά αξιώματα επέβαλαν μια ορισμένη μορφή στο περιοδικό.

Οι εκδότες στο προγραμματικό σημείωμα ανέφεραν, όπως είδαμε, ότι: «(...) δεν προβάλλουμε το τέλος του περιοδικού. Το ανιχνεύουμε και το επιζητούμε από κοινού με τους αναγνώστες και τους συνεργάτες μας (...)» (1:2). Όσο κι αν «το τέλος του περιοδικού» δεν αναφέρεται αποκλειστικά στη μορφή του περιοδικού, μπορούμε να υποθέσουμε ότι την περιλαμβάνει. Βλέποντας συνολικά πάντως το περιοδικό δεν διαπιστώνουμε σημαντικές αλλαγές στη μορφή του από αυτή του πρώτου τεύχους, η οποία σε μεγάλο βαθμό θα ανταποκρινόταν στον αρχικό και προγραμματικό σχεδιασμό.

Οι βασικές και μόνιμες στήλες του περιοδικού ήταν οι εξής:

1/ Προηγείται η στήλη «*Πέτρες και Στίγματα*», στην οποία συνήθως σχολιάζεται η πολιτική και η πνευματική επικαιρότητα. Στο πρώτο τεύχος επιλέγονται και σχολιάζονται από διακεκριμένες προσωπικότητες (Ιωάννης Πεσματζόγλου, Δημήτριος Τσάτσος, Αναστάσης Πεπονής, Αλέξανδρος Αργυρίου) η σχέση Α.Ε.Ι - εξουσίας και ο έλεγχος του τύπου, όπως αυτά διαμορφώθηκαν με τα φοιτητικά γεγονότα του Φεβρουαρίου (κατάληψη Νομικής). Το ίδιο συμβαίνει και στο δεύτερο τεύχος (Απρίλιος 1973): εδώ το «επίμαχο κέντρο» που σχολιάζεται (από τους Μ. Αναγνωστάκη, Αλ. Κοτζιά) είναι τα έξι χρόνια της απριλιανής μεταβολής και ο ρόλος των διανοουμένων. Αυτή η μορφή της στήλης ωστόσο φαίνεται να δημιουργεί αρκετά προβλήματα. Οι συνεργάτες της στήλης Δ. Τσάτσος και Αν. Πεπονής συνελήφθηκαν (28 Μαρτίου και 10 Απριλίου αντίστοιχα). Έτσι, από το τρίτο τεύχος τα σημειώματα της στήλης είναι ανυπόγραφα και επομένως την ευθύνη αναλαμβάνουν εξ ολοκλήρου οι υπεύθυνοι σύμφωνα με το νόμο εκδότες, στην πραγματικότητα δηλ. οι Αργυρίου και Κοτζιάς, αφού ο Δ.Ν. Μαρωνίτης είχε ήδη





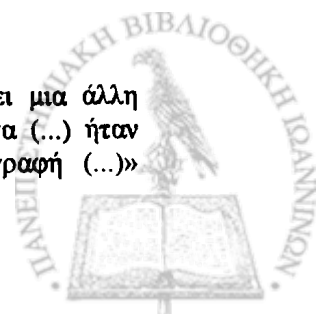
συλληφθεί<sup>47</sup> Από το τέταρτο τεύχος (Ιούνιος 1973) εγκαινιάζεται στην ίδια στήλη μια ανθολόγηση (από τον Αλ. Κοτζιά) κειμένων γνωστών και κλασικών πλέον διανοουμένων (Β. Ουγκό, Αδ. Κοραής, Ρήγας, Alain, Αλ. Παπαναστασίου, Montesquieu, Spinoza, Fanon), που στεγάζεται κάτω από τον τίτλο «Το Δικαίωμα να είσαι άνθρωπος». Ως ένα βαθμό στη στήλη αυτή δηλώνεται άμεσα η στάση του περιοδικού απέναντι στην επικαιρότητα.

2/ Η κριτική με τις διάφορες μορφές της αποτελεί το κέντρο του περιοδικού και βασικό στόχο του, όπως δηλώνεται στο προγραμματικό σημείωμα. Η πιο σημαντική μορφή της είναι η *πολυκριτική*, που ως ένα βαθμό αποτελεί και την καινοτομία του περιοδικού στην άρθρωση της ύλης. Πράγματι, η πολυκριτική καταλαμβάνει το κέντρο του περιοδικού με όλες τις μορφές που αναφέρονται στο προγραμματικό σημείωμα. Η πολυκριτική για το Γ. Ρίτσο περιλαμβάνει σειρά μελετών, οι πολυκριτικές για τον Carl Dreyer, τον Π. Πικάσο και το *Τρωίλος και Χρυσίδα* στηρίζονται σε ανθολόγηση σύντομων αποσπασμάτων, ενώ η πολυκριτική για τη «νεοελληνική πραγματικότητα και την πεζογραφία» στηρίζεται στη συζήτηση των Α. Αργυρίου, Αλ. Κοτζιά, Κ. Κουλουφάκου, Σπ. Πλασκοβίτη και Στρ. Τσίρκα. Στο έκτο τεύχος (Αύγουστος 1973) λείπει η πολυκριτική, ενώ στα δύο τελευταία τεύχη αντικαθίσταται από την έρευνα για «Το Πανεπιστήμιο Σήμερα». Η απουσία πάντως της πολυκριτικής στο έκτο τεύχος και η παρουσίαση της έρευνας για ένα επίκαιρο θέμα στα δύο τελευταία τεύχη πιθανώς να σημασιοδοτούν μια νέα κατεύθυνση στη θεματική και τη μορφή αυτού του κριτικού λόγου.

Στην προγραμματική κριτική στόχευση υπάγεται και η μόνιμη στήλη της «*Βιβλιοκριτικής*», αλλά και της βιβλιογραφικής επισκόπησης που συναντάμε σε κάποια τεύχη.

Την ίδια στόχευση εξυπηρετεί και η «*Αλληλογραφία*», που εμφανίζεται από το τέταρτο τεύχος. Επιλέγονται και δημοσιεύονται επιστολές που όλες τους διαλέγονται με δημοσιευμένα στο περιοδικό κείμενα. Εδώ θα συμμετάσχουν με επιστολές τους οι Μ. Σουλιώτης, Κ. Χατζηαργύρης, Κ. Πλασσαρά, Θ. Παπαδόπουλος, Φ. Ραλός, Αν.

<sup>47</sup> Σε συνέντευξη που ο Αλ. Αργυρίου παραχώρησε στη Δ. Αθανασιάδου προβάλλει μια άλλη προσέγγιση για το θέμα αυτό: «Εκείνη την εποχή που υπογράφονταν αυτά τα κείμενα (...) ήταν μεγάλα. Τα άλλα επειδή ήταν μικρά πια, δεν θεωρήσαμε ότι χρειαζόνταν υπογραφή (...)» (Αθανασιάδου 1998: 286).



Ζέρβας, Π. Θασίτης και Χρ. Μηλιώνης. Σε κάποιες από τις επιστολές αυτές θα αναφερθούμε στη συνέχεια της εργασίας μας.<sup>48</sup>

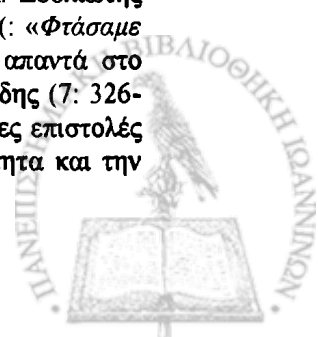
3/ Η *Συνέχεια* εκτός από περιοδικό κριτικής αυτοπροσδιορίζεται και ως περιοδικό λογοτεχνίας και πνευματικού - θεωρητικού προβληματισμού. Αυτό το χαρακτήρα υλοποιούν τα *λογοτεχνικά και θεωρητικά / δοκιμιακά κείμενα* που φιλοξενεί, ελληνικά ή μεταφρασμένα. Μπορούμε εξαρχής να παρατηρήσουμε ότι αυτά τα κείμενα καταλαμβάνουν και το μεγαλύτερο μέρος του περιοδικού.

4/ Όπως φαίνεται και από το προγραμματικό σημείωμα αλλά και από τους υπότιτλους του περιοδικού, η κριτική της *Συνέχειας* επιδίωξε να επεκταθεί και σε άλλους, εκτός από τη λογοτεχνία, τομείς. Τρεις είναι οι τομείς που παρουσιάζονται σε μια μόνιμη βάση.

Ο πρώτος, αν και δεν εκφράζεται σε μία μόνιμη στήλη, απαντάται σχεδόν σε κάθε τεύχος με διαφορετικές μορφές. Πρόκειται για τα *κινηματογραφικά θέματα* και η παρουσία τους στο περιοδικό οφείλεται αποκλειστικά στη συνεργασία του Παύλου Ζάννα. Η παρουσία θεμάτων που αφορούν στον κινηματογράφο είναι συνεχής και παίρνει τις εξής μορφές: περιληπτική απόδοση δοκιμίων για τον κινηματογράφο («Ιστορία και αλήθεια: Ο Λούκατς για τον συγκριτικό κινηματογράφο»), άμεση αναφορά σε ταινίες και σκηνοθέτες (π.χ. κείμενο για τις ταινίες του Λ. Μπουνιουέλ και για τον J. Ford), βιβλιοκριτικές για βιβλία που αφορούν στον κινηματογράφο («μελέτες για τον κινηματογράφο»), επιμέλεια πολυκριτικής (για τον Dreyer), επιλογή ταινιών, μεταφρασμένο σενάριο (του J. Sempun), μεταφρασμένα δοκίμια (π.χ. R. Jakobson: «Παρακμή του κινηματογράφου»).

Στην τακτική συνεργασία, επίσης, του Κώστα Σοφούλη οφείλεται η ενασχόληση του περιοδικού με *οικονομικά θέματα*. Η συνεργασία του Κ. Σοφούλη στα τέσσερα από τα οκτώ τεύχη περιλαμβάνει κυρίως βιβλιογραφική επισκόπηση και βιβλιοκριτικές.

<sup>48</sup> Ιδιαίτερο ενδιαφέρον είχε η πρώτη επιστολή που δημοσιεύτηκε στο περιοδικό, αυτή του Μ. Σουλιώτη (4: 150), επειδή προκάλεσε δύο ακόμα παρεμβάσεις. Ανάμεσα σε άλλα ο Μ. Σουλιώτης διαφώνησε με την ερμηνεία που ο Αλ. Αργυρίου πρότεινε σε μια φράση του Γ. Σεφέρη (: «Φτάσαμε τέλος στα χρόνια που εφευρέθηκε η κατάργηση της τυπογραφίας»). Ο Αλ. Αργυρίου απαντά στο επόμενο τεύχος (5: 200-201), στη συζήτηση επεμβαίνει σε επόμενο τεύχος ο Γ.Π. Σαββίδης (7: 326-329) και το θέμα κλείνει ο Αλ. Αργυρίου (7: 329-331). Οι περισσότερες από τις υπόλοιπες επιστολές ασκούν κριτική σε ορισμένα σημεία της συζήτησης για τη «Νεοελληνική Πραγματικότητα και την Πεζογραφία», που δημοσιεύεται στο τέταρτο τεύχος.



Οι καλές τέχνες αποτελούν, επίσης, ένα χώρο στον οποίο επεκτάθηκε το περιοδικό με έκτακτες συνεργασίες, αφού φαίνεται να λείπει εδώ ο τακτικός συνεργάτης. Ωστόσο σε όλα σχεδόν τα τεύχη συναντάμε ποικίλα κείμενα για τις καλές τέχνες: παρουσίαση εκθέσεων (π.χ. «Σημείωμα για την Documenta 5), πολυκριτική (αφιέρωμα στον Πάμπλο Πικάσο), μελέτες (π.χ. «η ζωγραφική, η θεωρία της, η έκθεση και τα ερωτηματικά») και συνεντεύξεις (π.χ. «αποσπάσματα διαλόγου με τον Βλάση Κανιάρη»).

5/ Οι τελευταίες σελίδες του περιοδικού περιλαμβάνουν τις μόνιμες στήλες «Βιβλιογραφικό Δελτίο», όπου με επιλογή και επιμέλεια του Εμμ. Μοσχονά αποδελτιώνονται βιβλία που κυκλοφόρησαν πρόσφατα, και το «Ζώδιο», στήλη με επιλογές βιβλίων, θεατρικών παραστάσεων, εκθέσεων ζωγραφικής και κινηματογραφικών ταινιών.



## ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ε΄

## Τεχνικά Στοιχεία και Χαρακτηριστικά της Συνέχειας

Κάθε τεύχος, διαστάσεων 27,5Χ22 εκ., έχει 48 σελίδες και η σελιδαρίθμηση είναι συνεχής. Έτσι, τα οκτώ τεύχη που συνολικά κυκλοφόρησαν έχουν 384 σελίδες.

Το εξώφυλλο<sup>49</sup> είναι σταθερό και περιλαμβάνει δύο πλαίσια, ένα μικρότερο (1/4 της σελίδας) και ένα μεγαλύτερο (3/4 της σελίδας). Στο μικρότερο πλαίσιο βρίσκονται: α/ ο τίτλος του περιοδικού, β/ ο υπότιτλος «γράμματα, τέχνες, επιστήμες του ανθρώπου». Αυτό το πλαίσιο παραμένει σταθερό σε όλα τα τεύχη. Στο δεύτερο, το μεγαλύτερο πλαίσιο, βρίσκονται: α/ σε εμφανή αλλά διαφορετική κάθε φορά θέση ο αριθμός του τεύχους και ο μήνας της έκδοσης (ο οποίος στα τρία πρώτα τεύχη έπεται και στα υπόλοιπα προηγείται του αριθμού), β/ μικρότερα έγχρωμα πλαίσια στα οποία προβάλλεται ό,τι αποτελεί για τους εκδότες σημαντικό στοιχείο του τεύχους (π.χ. «Γ. Σεφέρης, σελίδες *Ημερολογίου*», «Γιάννης Ρίτσος: πολυκριτική»), γ/ τα ονόματα των συνεργατών του τεύχους. Εδώ προηγείται και προβάλλεται με διαφορετικά τυπογραφικά στοιχεία κάποιο όνομα, που θεωρείται σημαντικό, και στη συνέχεια στοιχίζονται αλφαβητικά τα υπόλοιπα ονόματα των συνεργατών του τεύχους, δ/ άλλα χαρακτηριστικά του συγκεκριμένου κάθε φορά τεύχους, όπως ότι περιέχει αφιέρωμα (π.χ. «αφιέρωμα στον Πάμπλο Πικάσο») ή το θέμα μιας συζήτησης (π.χ. «Η νεοελληνική πραγματικότητα και η πεζογραφία μας: πολυκριτική»). Ας σημειώσουμε εδώ την περίπτωση του πέμπτου τεύχους (Ιούλιος 1973): το χαρακτηριστικό που προβάλλεται είναι η λέξη «ΟΧΙ», η οποία σχετίζεται με το επικείμενο δημοψήφισμα του απριλιανού καθεστώτος. Η γενικότερη πάντως εικόνα του εξωφύλλου στο μεγαλύτερο πλαίσιο προβάλλει περισσότερο τα ονόματα των συνεργατών παρά τα θέματα της συνεργασίας τους. Στο τέλος, κάτω και έξω από το δεύτερο πλαίσιο, υπάρχει η τιμή του τεύχους. Από το εξώφυλλο απουσιάζει οποιοδήποτε διακοσμητικό στοιχείο ή άλλη εικονογράφηση και γενικότερα κυριαρχεί η λιτή και απέριτη εμφάνιση.<sup>50</sup>

<sup>49</sup> Βλ. εδώ στο «Επίμετρο» την «Εικόνα 1».

<sup>50</sup> Για ορισμένα σημεία της μορφής του εξωφύλλου σημειώθηκαν αντιδράσεις, όπως μπορούμε να υποθέσουμε από την πρώτη επιστολή που φιλοξενείται στο περιοδικό (στο τέταρτο τεύχος) και ανήκει στο Μ. Σουλιώτη. Στην επιστολή του ο Μ. Σουλιώτης θίγει ανάμεσα σε άλλα δύο θέματα που εδώ μας ενδιαφέρουν: 1/ τον υπότιτλο του περιοδικού, τον οποίο θεωρεί «στομφώδη» σημειώνοντας χαρακτηριστικά πως «δεν χρειάζονταν αυτές οι καμπανιστές έννοιες. Π.χ., μπορούσε να μπει: 'φιλολογικό περιοδικό'», και 2/ την παράθεση ονομάτων, για την οποία σημειώνει: «Κορνίζωσες τον



Στο *μπροστινό εσώφυλλο* του περιοδικού βρίσκονται με τη σειρά: α/ ο τίτλος του περιοδικού, β/ ο υπότιτλος «Μηνιαία έκδοση λογοτεχνίας, κριτικής, πνευματικού - θεωρητικού προσανατολισμού», που εδώ προσδιορίζει περισσότερο από τον υπότιτλο του εξωφύλλου το χαρακτήρα του περιοδικού, γ/ η ιδιοκτησία («Εταιρεία Εκδόσεως Περιοδικών, Ανατύπων και Συλλογών Κειμένων, Ε.Π.Ε.»), δ/ οι «Υπεύθυνοι εκδότες σύμφωνα με το νόμο» (Αλ. Αργυρίου, Αλ. Κοτζιάς, Δημ. Μαρωνίτης), ε/ τα γραφεία του περιοδικού (δίνεται η διεύθυνση του «Κέδρου»), στ/ εμπάσματα (δίνεται το όνομα της Αθηνάς Καλλιανέση), ζ/ οι συνδρομές («ετήσια δρχ. 200, φοιτητική δρχ. 150, εξωτερικού \$10»), η/ η τιμή τεύχους (δρχ. 20), θ/ το τυπογραφείο και ι/ ο υπεύθυνος τυπογραφείου (Δημοσθένης Μαυρομμάτης). Κάτω από τον κατάλογο αυτό, που καταλαμβάνει περίπου το 1/4 της στήλης, παρατίθενται αναλυτικά τα περιεχόμενα του τεύχους.

Από τα στοιχεία της ταυτότητας του περιοδικού λείπουν οι *συνδρομές* για τράπεζες και οργανισμούς,<sup>51</sup> όπως συμβαίνει συνήθως, γεγονός που ίσως υποδηλώνει τη διάθεση των εκδοτών από αποδεσμευτούν από οτιδήποτε σχετίζεται με το καθεστώς της 21<sup>ης</sup> Απριλίου. Από όλα τα τεύχη, επίσης, απουσιάζει οποιαδήποτε διαφήμιση. Το γεγονός αυτό σε συνδυασμό με τη σταθερή τιμή του περιοδικού, ακόμα κι όταν αυτό χαρακτηρίστηκε ως «περιοδικόν άνευ ατελείας» (6: 242), προβάλλει την εντύπωση ότι το περιοδικό στηριζόταν αποκλειστικά στα δικά του έσοδα<sup>52</sup> και στον «Κέδρο».

Το *οπισθόφυλλο* του περιοδικού έχει το χαρακτηριστικό τίτλο «Το Ζώδιο», που ειρωνικά παραπέμπει στις τελευταίες σελίδες των περιοδικών ευρείας κυκλοφορίας. «Το Ζώδιο» της *Συνέχειας* περιλαμβάνει επιλογή από βιβλία, θεατρικές παραστάσεις, κινηματογραφικές ταινίες και εκθέσεις ζωγραφικής. Η μόνη εξαίρεση εδώ γίνεται στο τεύχος του Ιουλίου (έκτο τεύχος), όπου ο υπότιτλος «εκλογές / επιλογές»

Τσίρκα, στο εξώφυλλο 2. τεύχ., ενώ δεν είναι τόσο σπουδαίο το κείμενό του όσο άλλα του ίδιου τεύχους. Οι πιο πολλοί προλετάριοι από κάτω του, και δεξιά και αριστερά, ήταν πιο ενδιαφέροντες έως πολύ καλοί» (4: 150). Η Δ. Αθανασιάδου στηριζόμενη σε μαρτυρία του Αλ. Αργυρίου γράφει πως «από άποψη μορφής *Η Συνέχεια* παρουσιάζει συγγένεια με το γαλλικό περιοδικό *Quinze ans Litteraires*» (Αθανασιάδου 1998: 56 και 287).

<sup>51</sup> Ίσως και γι' αυτό το λόγο το περιοδικό δεν υπάρχει σε καμιά από τις μεγάλες δημόσιες βιβλιοθήκες. Σήμερα το περιοδικό βρίσκεται στις εξής βιβλιοθήκες: 1/ Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, 2/ Εθνικό Κέντρο Κοινωνικών Ερευνών, 3/ Ελληνικό, Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο, και 4/ στα Σπουδαστήρια Νεοελληνικής Φιλολογίας των Πανεπιστημίων Αθηνών (φωτοτυπία) και Θεσσαλονίκης (πέντε τεύχη πρωτότυπα).



αντικαθίσταται από το «ΟΧΙ» και στη συνέχεια δίνονται αποσπάσματα από τη διακήρυξη της ανεξαρτησίας των ΗΠΑ (4 Ιουλίου 1776), από τη διακήρυξη των δικαιωμάτων του ανθρώπου και του πολίτη (14 Ιουλίου 1789) και, τέλος, ένα σχόλιο για το δημοψήφισμα της 29<sup>ης</sup> Ιουλίου 1973. Στο τέλος του οπισθόφυλλου δίνεται η διεύθυνση του «Κέδρου» ως σημείο «κεντρικής πώλησης τευχών του περιοδικού».<sup>53</sup>

Σχετικά με την εσωτερική διάφθρωση του περιοδικού μπορούμε να παρατηρήσουμε τα εξής: α/ Το περιοδικό δεν φέρει εσωτερική διακόσμηση και υπάρχει περιορισμένη εικονογράφηση, η οποία συνδυάζεται άμεσα με το θέμα που συνοδεύει. Η εικονογράφηση περιλαμβάνει φωτογραφίες προσώπων των οποίων κείμενα δημοσιεύονται (Γ. Σεφέρης, Τσε Γκεβάρα, Πικάσσο, Χριστίνα Τσίγκου, P. Neruda), σχέδια (του Μίνου Αργυράκη για την πολυκριτική Γ. Ρίτσου), πίνακες ζωγραφικής (Ρέμπραντ, Μαντέκα, Πικάσσο, Β. Κανιάρης), σκηνές από ταινίες (του Dreyer, του Resnais, του Μπουνιουέλ) ή από θεατρικές παραστάσεις (Χρ. Τσίγκου, «Τρωίλος και Χρυσίδα») και φωτογραφίες (των Sarkisian, J.-O. Nucleaux, R. McLean, R. Estes), β/ Η μορφή κάθε σελίδας δεν είναι πανομοιότυπη, αλλά ποικίλοι τυπογραφικοί χαρακτήρες παρατάσσονται σε επάλληλους κατακόρυφους και οριζόντιους άξονες - στήλες. Τυπογραφική ευρυχωρία έχουμε μόνο σε περιπτώσεις προβολής σημαντικών (για διάφορους λόγους) κειμένων, όπως στην περίπτωση των κειμένων του Γ. Σεφέρη. Γενικότερα, τα πεζογραφικά κείμενα καταχωρούνται σε δύο άξονες - στήλες, τα δοκίμια σε τρεις, ενώ η πολυκριτική, η βιβλιοκρισία και άλλες συνεργασίες δοκιμακού χαρακτήρα σε τρεις αλλά με μικρότερα τυπογραφικά στοιχεία, γ/ Οι τίτλοι των κειμένων δεν είναι οπτικά πομπώδεις, και δ/ Όλα τα κείμενα είναι ενυπόγραφα χωρίς να αναφέρεται η ιδιότητα του συγγραφέα.

<sup>52</sup> Η Δ. Αθανασιάδου στηριζόμενη σε μαρτυρία του Αλ. Αργυρίου γράφει πως «το περιοδικό έβγαине σε 5000-6000 αντίτυπα περίπου. Η κυκλοφορία του κυμαινόταν ανάμεσα στα 4500 και στα 5000 αντίτυπα» (Αθανασιάδου 1998: 53 και 285).

<sup>53</sup> Σύμφωνα με τη μαρτυρία του Αλ. Αργυρίου, το περιοδικό μπορούσε να το βρει ο αναγνώστης και σε κάποια βιβλιοπωλεία. Βλ. Αθανασιάδου 1998: 53 και 285.



ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ

ΤΑ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ



Η *Συνέχεια*, όπως συμβαίνει γενικότερα με τα λογοτεχνικά περιοδικά, εκφράζει κάποιες από τις κυρίαρχες λογοτεχνικές τάσεις της εποχής της. Σκοπός, λοιπόν, του δεύτερου μέρους της εργασίας μας είναι να επισημανθούν τα κοινά χαρακτηριστικά των λογοτεχνικών κειμένων της *Συνέχειας*, ώστε να διαφανούν και ορισμένες λογοτεχνικές τάσεις της εποχής, όπως αυτές διαμορφώνονται μέσα από τις σελίδες του περιοδικού.

Αυτό ωστόσο δεν σημαίνει ότι πρέπει να διερευνηθούν απολύτως ενιαία όλα τα λογοτεχνικά κείμενα του περιοδικού. Μια τέτοια αντιμετώπιση των κειμένων ενός περιοδικού θεωρείται «μεθοδολογικό λάθος» (Καράογλου 1991: 85), ιδιαίτερα σε εργασίες, όπου η παρουσίαση της λογοτεχνίας αποτελεί βασικό άξονά τους. Έτσι, χωρίσαμε το μέρος αυτό της εργασίας μας σε δύο κεφάλαια. Στο πρώτο παρουσιάζονται τα «Πεζά Αφηγηματικά Κείμενα» και στο δεύτερο τα «Ποιητικά Κείμενα». Για τον ίδιο λόγο εξετάζεται χωριστά και η μεταφρασμένη λογοτεχνία. Τέλος, η προγραμματική αρχή του περιοδικού, σύμφωνα με την οποία δεν γίνεται διάκριση ανάμεσα σε καθιερωμένους και νέους δημιουργούς, μας οδήγησε να αποφύγουμε τη διερεύνηση των κειμένων με αξιολογικά κριτήρια. Προχωρήσαμε, λοιπόν, σε κατηγοριοποιήσεις με βάση τη θεματική των κειμένων.





## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΣΤ΄

## Τα Πεζά Αφηγηματικά Κείμενα

Στη *Συνέχεια* δημοσιεύονται δεκαεννιά συνολικά πρωτότυπα πεζά αφηγηματικά κείμενα. Στο συνολικό αυτό αριθμό περιλαμβάνονται εκτός από διηγήματα ή (αποσπάσματα από) μυθιστορήματα και άλλα αφηγηματικά είδη, όπως σελίδες ημερολογίου, μαρτυρίες και επιστολές. Ο αναγνώστης και ο μελετητής του περιοδικού αναγκάζεται να εντάξει εδώ και αυτά τα είδη, αφού από τη μια καταλαμβάνουν σημαντικό μέρος της ύλης (οκτώ συνολικά κείμενα) και από την άλλη ο χαρακτηρισμός κάθε φορά του κειμένου, που γίνεται μέσω ενός επίτιτλου από το ίδιο το περιοδικό, επιτείνει τη σύγχυση των ειδολογικών ορίων. Έτσι, για παράδειγμα, η μαρτυρία / μνήμη του Στρ. Τσίρκα για το Μ. Χάκκα και η επιστολή του Ν. Καχτίση στο Γ. Παυλόπουλο χαρακτηρίζονται ως «πεζογραφία» (2: 53 και 4: 150 αντίστοιχα), ενώ το κείμενο του Θ.Δ. Φραγκόπουλου χαρακτηρίζεται με τον περισσότερο ασαφή προσδιορισμό «ανθρωπογεωγραφία» (7: 312). Πάντως οι όροι «πεζογραφία» ή «πεζογράφημα» φαίνεται να είναι αυτοί τους οποίους προτιμά το περιοδικό. Αυτό φαίνεται πιο καθαρά στο κείμενο του Μ. Γρηγορίου, που, ενώ στον πίνακα περιεχομένων χαρακτηρίζεται ως «διήγημα» (7: 290), στη συνέχεια φέρει τον επίτιτλο «πεζογραφία» (7: 307).

Μια άλλη διαπίστωση, με βάση εξωτερικά και ποσοτικά δεδομένα, είναι ότι εκτός από την τριπλή παρουσία του Γ. Σεφέρη (με «Σελίδες Ημερολογίου») οι υπόλοιπες συνεργασίες είναι μοναδικές, με την έννοια ότι δεν βρίσκουμε δεύτερη λογοτεχνική συνεργασία του ίδιου συγγραφέα στο περιοδικό. Επομένως, οι όποιες προτιμήσεις του περιοδικού δεν συνδέονται τόσο με πρόσωπα ή με ποσοτικά δεδομένα, αλλά με άλλες παραμέτρους, μερικές από τις οποίες θα προσπαθήσουμε να διερευνήσουμε στις επόμενες σελίδες.

Τέλος, μπορούμε εδώ να επισημάνουμε ότι οι συγγραφείς που δημοσιεύουν κείμενα στη *Συνέχεια* ανήκουν αποκλειστικά στις μεταπολεμικές γενιές, εκτός αν θεωρήσουμε ως «πεζογραφία» και την αλληλογραφία Α. Πανσέληνου - Γ. Θεοτοκά, που δημοσιεύεται στο περιοδικό, οπότε αίρεται ο απόλυτος χαρακτήρας της προηγούμενης διαπίστωσης. Η τριπλή εξάλλου παρουσία του Γ. Σεφέρη ήταν άλλου είδους, περισσότερο συμβολική θα λέγαμε, επιλογή. Ανάμεσα στους συγγραφείς της



μεταπολεμικής πεζογραφίας δεν φαίνεται να υπάρχουν ιδιαίτερες διακρίσεις, αφού και εδώ ισχύει η προγραμματική πρόθεση για ισότιμη παρουσία «ανάμεσα στη δουλειά της ώριμης και της νεότερης γενιάς» (1: 2-3). Έτσι, δίπλα στους συγγραφείς της α' μεταπολεμικής γενιάς (Ρ. Ρούφος, Στρ. Τσίρκας, Σπ. Πλασκοβίτης, Τ. Γκρίτση - Μιλλιέξ, Μ. Αναγνωστάκης, Θ.Δ. Φραγκόπουλος, Δ.Ν. Μαρωνίτης, Α. Αλεξάνδρου) θα βρούμε και συγγραφείς της β' μεταπολεμικής γενιάς (Τ. Κουφόπουλος, Ν. Καχτίσης, Μ. Κουμανταρέας, Κ. Πλασσαρά, Λ. Κανέλλης, Μ. Γρηγορίου), αλλά και ένα συγγραφέα της νεότερης γενιάς (Ν. Βαγενάς).<sup>54</sup> Το μικρό ποσοτικό προβάδισμα της α' μεταπολεμικής γενιάς δεν φαίνεται να ανατρέπει την προγραμματική αρχή.<sup>55</sup>

Επιχειρώντας για λόγους μεθοδολογικούς μια εσωτερική, κατά βάση θεματική, κατάταξη των πρωτότυπων πεζών κειμένων του περιοδικού, θα μπορούσαμε να διακρίνουμε τις εξής κατηγορίες: 1/ «πεζογραφία της γεωπολιτικής αλληγορίας». Πρόκειται για κείμενα στα οποία η δράση συντελείται σε ένα χώρο εκτός Ελλάδας και κατά προτίμηση σε αυτόν της Λατινικής Αμερικής, 2/ «πεζογραφία της φυλακής». Στα κείμενα που εντάσσονται εδώ, κυριαρχεί ο χώρος της φυλακής, των στρατοπέδων ή της εξορίας, 3/ «υπαρξιακή πεζογραφία». Πρόκειται για κείμενα που με τη μια ή την άλλη μορφή προβάλλουν πιο έντονα το υπαρξιακό πρόβλημα, και 4/ «προσωπική λογοτεχνία», στην οποία εντάσσουμε τα ημερολόγια, τις μνήμες και τις επιστολές.<sup>56</sup>

Θα παρουσιάσουμε στη συνέχεια τα κείμενα όλων των κατηγοριών αναζητώντας τα κοινά κατά κατηγορία χαρακτηριστικά, ώστε να διαφανούν ορισμένες προτιμήσεις και επιλογές της πεζογραφικής παραγωγής που στεγάστηκε στο περιοδικό.

<sup>54</sup> Οι ταξινομήσεις αυτές είναι βέβαια και εδώ σχετικές. Έτσι, δεν είναι καθόλου βέβαιο ότι ο Τ. Κουφόπουλος ή ο Ν. Καχτίσης ανήκουν στη β' μεταπολεμική γενιά, ούτε ότι ο Α. Αλεξάνδρου ως μυθιστοριογράφος στην α' μεταπολεμική γενιά. Σχετικά με το θέμα των «γενιών» βλ. στο επόμενο κεφάλαιο για τα «Ποιητικά Κείμενα».

<sup>55</sup> Η εικόνα αυτή δεν ανατρέπεται με την «πεζογραφία» που πρόκειται να δημοσιευτεί σε «επόμενα τεύχη». Εξαγγέλλεται συνεργασία των Έρης Ανδρέου, Μέλπως Αξιώτη, Θανάση Βαλτινού, Μαρίας Δούκα, Νίκου Μπακόλα και Παντελή Τρωγάδη. Βλ. 8: 342.

<sup>56</sup> Σε καμιά από τις προηγούμενες ταξινομικές κατηγορίες δεν μπορεί να υπαχθεί το κείμενο του Ν. Βαγενά για τις «Ελληνικές Μεταφράσεις της Έρημης Χώρας» (6: 270-274), το ένα δηλ. από τα τρία κείμενα που θα εκδοθούν αργότερα με τον τίτλο *Η Συντεχνία* (1976). Ο ήρωας της αφήγησης εδώ, ο Πάτροκλος Γιατράς, ένας παλιός επαναστάτης και παλαιότερα πολιτικός κρατούμενος στην Αίγινα, έρχεται σε επαφή με το έργο του Έλιοτ. Αυτό δίνει ένα καινούριο περιεχόμενο στη ζωή του και μέσω της προσπάθειάς του να μεταφράσει την *Έρημη Χώρα* ο αφηγητής συνοψίζει «τα πάθη μιας ολόκληρης ιστορικής εποχής» (Κοτζιάς 1984: 123). Βλ. και Αναγνωστάκη 1988: 37-57.



Στην πρώτη κατηγορία, αυτή που ονομάσαμε *πεζογραφία της γεωπολιτικής αλληγορίας*, ανήκουν τα κείμενα των Ρ. Ρούφου, Λ. Κανέλλη και Θ.Δ. Φραγκόπουλου. Ό,τι κυρίως χαρακτηρίζει αυτά τα κείμενα είναι ο αλληγορικός χαρακτήρας τους, που προκύπτει από το γεγονός ότι μεταφέρουν το πλαίσιο της ελληνικής δικτατορίας σε άλλο τόπο. Αυτό το είδος της αλληγορίας, όπως θα φανεί και στη συνέχεια, καλλιεργήθηκε αρκετά στα χρόνια της δικτατορίας και, επομένως, τα σχετικά κείμενα της *Συνέχειας* μπορούν να θεωρηθούν αντιπροσωπευτικά αυτής της τάσης της πεζογραφίας μας τα χρόνια αυτά. Από τα τρία κείμενα αυτής της κατηγορίας θα ασχοληθούμε εκτενέστερα με αυτό του Ρ. Ρούφου, καθώς παρουσιάζει και στοιχεία της ποιητικής του είδους.

Το κείμενο του Ρόδη Ρούφου με τον τίτλο «Φαντάσματα στη Μαδρίτη» είναι το πρώτο πεζογραφικό κείμενο της *Συνέχειας* (1: 8-13). Πρόκειται για απόσπασμα από ένα ατέλειωτο μυθιστόρημα του Ρ. Ρούφου<sup>57</sup> και η δημοσίευσή του στη *Συνέχεια* αποτελεί μια πράξη πολλαπλά συμβολική. Αναγνωρίζεται η συμβολή του Ρ. Ρούφου

<sup>57</sup> Το ατέλειωτο αυτό μυθιστόρημα είχε τον (προσωρινό) τίτλο *Βίβα Βολιγούνη* και περιλαμβάνεται μαζί με άλλα αδημοσίευτα λογοτεχνικά κείμενα του Ρ. Ρούφου, στο μεταθανάτιο τόμο, που επιμελήθηκε η γυναίκα του Αριέττα, *Επιλογή. Λογοτεχνικά Κείμενα* (Αθήνα: Κέδρος 1973, σσ. 309-369). Στη *Συνέχεια* δημοσιεύονται το πρώτο κεφάλαιο («Α. 'Φαντάσματα στη Μαδρίτη'») και οι τρεις πρώτες ενότητες από το δεύτερο κεφάλαιο («Β. 'Μια διπλωματική τοποθέτηση'»). Στο προλογικό «Σημείωμα» του τόμου η Αριέττα Ρ. Ρούφου σημείωνε σχετικά με το *Βίβα Βολιγούνη* πως «από καρπό είχαν γραφεί οι 60 πρώτες σελίδες του, και εκεί ο Ρόδης Ρούφος σταμάτησε. Ίσως για δύο λόγους: πρώτα γιατί η συνέχεια του 'μύθου' θα έφερνε πια το μαχαίρι πολύ κοντά στο κόκαλο, ώστε ο εύθυμος τόνος γραφής θα έπρεπε από εδώ και κάτω να αλλάξει. Ύστερα, γιατί ο Ρόδης Ρούφος έβλεπε πως έλειπε η αναγκαία εκείνη, ελάχιστη έστω, απόσταση από γεγονότα και συγκινήσεις, που επιτρέπει την άξια λογοτεχνική μεταγραφή τους» (Ρούφος 1973: 11). Αν λάβουμε υπόψη μας ωστόσο την απόσταση που χωρίζει προηγούμενα έργα του Ρ. Ρούφου (κυρίως το *Χρονικό μιας Σταυροφορίας* και το *Η Χάλκινη Εποχή*) από τις ιστορικές περιόδους, στις οποίες αναφέρονται, αλλά και την απροσημάτιστη ειλικρίνεια και το θάρρος που διέκριναν το Ρ. Ρούφο, τότε και οι δύο υποθέσεις της Α. Ρούφου μπορούν να ελεγχθούν. Εξάλλου τα δύο αυτά στοιχεία αποτελούν και βασικά χαρακτηριστικά της πεζογραφίας του Ρ. Ρούφου, όπως επισημαίνει η κριτική. Ο Δημ. Δασκαλόπουλος συνοψίζει αυτά τα χαρακτηριστικά 1/ στην πολιτική διάσταση του έργου του («Πρόκειται για έναν δημιουργό που ενδιαφέρεται και εμπλέκεται στα δημόσια γεγονότα εμπνέεται από τα κοινά (...)»), και 2/ στην εντιμότητα των προθέσεών του. Βλ. Δασκαλόπουλος 1988: 12-13. Βλ. επίσης και τις σχετικές απόψεις του Σπ. Πλασκοβίτη (που σχηματοποιεί τα χαρακτηριστικά της πεζογραφίας του Ρ. Ρούφου ως εξής: «η 'εν πορεία' συνείδηση, η καταχτημένη ειλικρίνεια και η πολιτική τάση στη σύλληψή των θεμάτων»), όπως ανθολογούνται στο Δασκαλόπουλος 1988: 28-29. Με αυτά τα δεδομένα πιο πιθανή φαίνεται η υπόθεση πως ο Ρ. Ρούφος δοκιμάζεται ως συγγραφέας από τα όρια της αντοχής μιας αλληγορικής γραφής, που, εάν κάποτε χρησιμοποιήθηκε αποτελεσματικά στην έκταση ενός διηγήματος, προκαλεί συγγραφική αμηχανία στην έκταση ενός μυθιστορήματος.



στα δρώμενα της εποχής, αλλά και στην κυκλοφορία της ίδιας της *Συνέχειας*, και επιπλέον με το κείμενο αυτό προβάλλεται καθαρά η αντιδικτατορική στόχευση του περιοδικού, αφού είναι εμφανής η σύνδεση του κειμένου αυτού με αντίστοιχα δημοσιεύματα από τα *Δεκαοκτώ Κείμενα*.

Το κείμενο του Ρ. Ρούφου αναφέρεται στην αναβίωση των (πολιτικών) «φαντασμάτων», που συμβαίνουν στον αφηγητή. Τα «φαντάσματα» σχετίζονται με παλαιότερη διπλωματική παραμονή του αφηγητή σε μια χώρα της Λατινικής Αμερικής, τη φανταστική Βολιγουάη.<sup>58</sup> Πρόκειται για μια χώρα, που, όταν τη γνωρίζει ο διπλωμάτης αφηγητής, βιώνει την απειλή δικτατορίας. Το δημοσιευμένο κείμενο τελειώνει με τη φράση: «(...) η Βολιγουάη έμελλε να μεταβληθεί σε Κόλαση» (1: 13). Στο απόσπασμα μέσω των πολλαπλών φωνών αναφέρονται: η C.I.A., η δύναμη των Στρατιωτικών Ακολουθών στις πρεσβείες, οι μυστικές υπηρεσίες, οι πράκτορες κτλ.

Το κείμενο διαβάζεται εμφανώς παραπληρωματικά με τις συνθήκες γραφής και δημοσίευσής του. Πρόκειται για μια αλληγορική μηχανή που εναλλάσσει τους όρους της ελληνικής δικτατορίας με τους αντίστοιχους λατινοαμερικανικούς.

Αυτή η εναλλαγή των όρων ως αλληγορική τροπή ήταν γνωστή τουλάχιστον από τα *Δεκαοκτώ Κείμενα*.<sup>59</sup> Εδώ ωστόσο η αλληγορική μηχανή θεωρητικοποιείται, καθώς το κείμενο πλαισιώνεται στο εισαγωγικό πρώτο κεφάλαιό του και από προγραμματικά στοιχεία ποιητικής. Ο αφηγητής στην αρχή κιάλας του μυθιστορήματος νιώθει την ανάγκη να απαντήσει σε δύο τουλάχιστον κρίσιμα ερωτήματα. Το ένα σχετίζεται με την αιτία και το άλλο με τον τρόπο της γραπτής αφήγησης: γιατί και πώς θα αφηγηθεί. Οι απαντήσεις στα ερωτήματα αυτά θέτουν παράλληλα και τους όρους της ύπαρξης της ίδιας της γραφής, αν ο ερωτών είναι ο συγγραφέας ή/ και ο αναγνώστης του 1973.

<sup>58</sup> Σχετικά με την «ανακάλυψη της Βολιγουάης», της μυθικής λατινοαμερικάνικης χώρας, ο Θ.Δ. Φραγκόπουλος ισχυρίζεται ότι αυτή προέκυψε ύστερα από «μακριές κουβέντες με το Ρόδη Ρούφο» και ότι «η πατρότητα της ιδέας αμφισβητείται. Ο καθένας [Ρούφος - Φραγκόπουλος] επέρριπτε την ευθύνη στον άλλο». Βλ. Φραγκόπουλος 1976: 7.

<sup>59</sup> Στα 18 *Κείμενα* περιλαμβάνονται τέσσερα συνολικά κείμενα που η δράση τους εξελίσσεται στο λατινοαμερικάνικο χώρο. Πρόκειται για τα κείμενα των Ρ. Ρούφου, Στρ. Τσίρκα, Θ.Δ. Φραγκόπουλου και Κ. Τσιτσέλη. Ένα μικρό σχολιασμό των κειμένων αυτών βλ. στο Paratheodorou 1992: 182-185. Ας σημειώσουμε, επίσης, πως το 1973 κυκλοφορεί και το μυθιστόρημα του Γιώργου Καράγιωργα *Ο Δικτάτορας*, που έχει ως κύριο θέμα του την πτώση του δικτάτορα μιας λατινοαμερικάνικης χώρας, του Χουάν Κοντράλες. Βλ. σχετικά Αστέριος Αργυρίου 1986: 157.



Σχετικά με την αιτία της γραφής ο αφηγητής εξομολογείται τη ζωτική του ανάγκη, που εκφράζεται με όρους σωματικούς («μ' αναστατώνει σύγκορμος»), να λυτρωθεί και να ανακουφιστεί μέσω της ίδιας της γραφής από όσα βίωσε «στη Βολιγουάη, πάνω στη Μεγάλη Αλλαγή» και τόσο καιρό είχε απωθήσει. Στη διατύπωση αυτής της ανάγκης καταλήγει αναλογιζόμενος τον τρόπο με τον οποίο λυτρώθηκε προσωπικά από «φαντάσματα» άλλων αναστατωμένων εποχών, όπως αυτά της Κατοχής και της Αντίστασης ή του Κυπριακού Αγώνα: «*Τα παλιότερα φαντάσματα τὰ 'χα ξορκίζει με την πένα μου. Ό,τι και ν' αξίζουν τα βιβλία που έβγαλα από την Κατοχή κι από τον Κυπριακό αγώνα, γράφοντάς τα είχα λυτρωθεί προσωπικά. Ο μόνος τρόπος ν' ανακουφίσω το άγχος που μου προκαλούσε η θύμηση της Βολιγουάης ήταν να την καταγράψω και τούτη*» (1: 9).

Η ανάγκη της γραφής κατακλύζει λοιπόν τον αφηγητή, αλλά και μαζί καταλύει τους «νόμιμους» αισθητικούς όρους του εγχειρήματος. Αυτό συμβαίνει γιατί στην αμέσως επόμενη απορία, πώς δηλ. να συντάξει το πλήθος των εικόνων που συνωστίζονται και να τις εντάξει σε ένα «σχέδιο», ξεπερνά την αμηχανία με τις εξής αποφάσεις: «*(...) τούτη τη φορά δεν θα κάνω κανένα σχέδιο (...), θα αφήσω τα φαντάσματα να υπαγορεύσουν τη συνέχεια (...). Ας είναι η αφήγηση αναρχική, αλλού σε πρώτο κι αλλού σε τρίτο πρόσωπο. Ας ανακατέψει δική μου γραφή με κομμάτια του Αγκουστίν, που ευτυχώς έχω φυλάξει. Ας πηδάει από τη φάρσα στην τραγωδία και το αντίστροφο. Κι ας πουν ό,τι θέλουν αναγνώστες και κριτικοί. Το μόνο που με νοιάζει είναι να ελευθερωθώ απ' όσα έχω να πω, που με πνίγουν και με αρρωσταίνουν*» (1: 9).

Οι παραπάνω προγραμματικές δηλώσεις δημιουργούν ένα καταστατικό πλαίσιο αληθοφάνειας, της οποίας όμως η εγκυρότητα και η αξιοπιστία αίρονται στην αμέσως επόμενη ενότητα. Σε αυτήν αναφέρεται ο ισχύων «Νόμος Περί Τύπου», που υποχρεώνει τον αφηγητή να περιορίσει την αυθόρμητη αντίδρασή του, αφού ο «Νόμος» θεωρεί, για παράδειγμα, ποινικό αδίκημα την αναφορά σε μυστικές υπηρεσίες, όπως η C.I.A., αναφορά ωστόσο απαραίτητη στον αφηγητή προκειμένου να εξηγήσει την κατάσταση στη Βολιγουάη. Ακολουθεί, λοιπόν, μια μέση οδό: «*(...) ό,τι μπορεί να ειπωθεί ακίνδυνα, θα το εκθέσω με άφοβη παρρησία. Και τα υπόλοιπα θα τ' αλλάξω τόσο, ώστε να μη με πιάνει ο νόμος*» (1: 10).

Ελέγχοντας τα παραπάνω έξω από τον κειμενικό τους μηχανισμό, όχι δηλ. ως μυθοπλαστικά τεχνάσματα, μπορούμε να σταθούμε στα εξής:



1/ Η γραφή, για κάποιους τουλάχιστον από τους συγγραφείς της περιόδου αυτής, αποτελεί μια επιτακτική και βιοτική ανάγκη. Αν ωστόσο αυτό καθαυτό το γεγονός μπορεί να αφορά μόνο τους ίδιους, η δημοσιοποίηση φαίνεται να ανάγεται σε ένα είδος πράξης και τότε ξεφεύγει από τα ιδιωτικά όρια. Πρόκειται στην πραγματικότητα της εποχής αυτής για μια ιδιαίτερη *γραφή - πράξη*,<sup>60</sup> που αναζητά μέσω της δυναμικής της τη λύτρωση για το υποκείμενο, το οποίο υφίσταται προσωπικά και ιδιωτικά τις συνέπειες της «αναστατωμένης εποχής του». Σε αυτή την περίπτωση, όπως και στο κείμενο του Ρ. Ρούφου, είναι εμφανές ένα στοιχείο αυτοβιογραφικού λόγου, προσωπικού ή ιδιωτικού, που ωστόσο δεν ξεφεύγει και από τα όρια του δημόσιου λόγου.

2/ Τόσο οι εσωτερικές ανάγκες, που οδηγούν το υποκείμενο στη γραφή, όσο και οι εξωτερικές συνθήκες εκφοράς του λόγου δημιουργούν ένα πλαίσιο, μέσα στο οποίο η γραφή διαμορφώνει τους μηχανισμούς και τα όριά της. «Εξαναγκάζεται» δηλ. η γραφή να εμφανίζεται παραμορφωμένη ή αλληγορική (: «*θα τα αλλάζω τόσο, ώστε να μη με πιάνει ο νόμος*»), ενώ ο αφηγητής των «Φαντασμάτων στη Μαδρίτη» αμφιβάλλει και για την ποιοτική διαχείριση αυτής της γραφής. Χαρακτηρίζει την αφήγησή του «αναρχική» με χαρακτηριστικά σήματά της την απουσία ενός σχεδίου, την εναλλαγή των αφηγηματικών φωνών και τη διακύμανση από τη φάρσα στην κωμωδία ή το αντίστροφο.

Η ποιητική που διατυπώνεται στο κείμενο του Ρ. Ρούφου, όπως σημειώσαμε και πιο πάνω, είναι χαρακτηριστική της πεζογραφίας αυτής της εποχής. Στα πεζογραφικά κείμενα που δημοσιεύονται στη *Συνέχεια*, θα αναγνωρίσουμε αρκετά συχνά τα σήματα αυτής της ποιητικής, με πιο εμφανές αυτό που ενέχει το αυτοβιογραφικό στοιχείο, όπως το προσδιορίσαμε πιο πάνω.

Στην ίδια κατεύθυνση με το κείμενο του Ρ. Ρούφου βρίσκεται και «Το Λουκούμι του Μπακλαβέφ» (5: 204-207), ένα από τα διηγήματα που δημοσίευσε ο *Λευτέρης Κανέλλης* μετά το 1972, γνωστός ως τότε μόνο από μια ποιητική συλλογή.<sup>61</sup> Σαφής είναι και εδώ η αντιδικτατορική στόχευση και μάλιστα εναντίον του ίδιου του

<sup>60</sup> Ο Δ.Ν. Μαρωνίτης σημειώνει σχετικά (σχολιάζοντας το δικό του ύφος, όπως διαμορφώνεται από τα χρόνια της δικτατορίας): «(...) οι συνθήκες της εποχής δεν επέτρεπαν καταμερισμό πράξης και έκφρασης (ήταν συνθήκες όπου κανείς μιλώντας δρούσε, και δρώντας τροφοδοτούσε το λόγο του, ή σταματούσε να μιλά)» (Μαρωνίτης 1985: 64).



δικτάτορα. Στο διήγημα αναγνωρίζουμε τα μέσα και τα «τεχνάσματα» που εξυπηρετούν αυτή τη στόχευση, με πιο σημαντικά ανάμεσά τους τη γεωπολιτική αλληγορία και την ιδιαίτερη χρήση της γλώσσας.

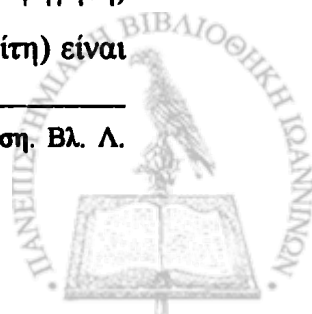
Κέντρο του διηγήματος είναι ο «ταγματάρχης Μπομποτά» σε μια χώρα της Αφρικής, τη Λουκούμ - Μπακλαβές. Η ιστορία είναι υποτυπώδης και ουσιαστικά στηρίζεται σε μια παράθεση συμβόλων οικείων στον αναγνώστη του 1973: η φαλάκρα και το μυστήρι του ταγματάρχη, η ζάχαρη και τα άρματα, οι «συμβατικοί στρατηγίσκου», η πέραν του ποταμού μεγάλη σύμμαχος, ο φοίνικας, το τάγμα των καταδρομέων πιθήκων κτλ. Ιδιαίτερα συμβάλλει στην τελική στόχευση η χρήση μιας γλώσσας με κύριο χαρακτηριστικό της τους γλωσσικούς συνειρμούς. Συναντάμε, λοιπόν, στο διήγημα τους «ερυθρόφτερους», που αποτελούν κίνδυνο για τη χώρα, την «εκλεπτυσμένη φυλή των Χουχούντω», τον πρεσβευτή της πέραν του ποταμού συμμάχου που ονομάζεται «Κάσκω» κτλ.

Το κείμενο του Θ.Δ. Φραγκόπουλου «Μια μεσογειακή χώρα» (7: 312-313) έχει τον επίτιτλο «ανθρωπογεωγραφία» και περιγράφει μια μεσογειακή χώρα, την οποία εύκολα ο αναγνώστης ταυτίζει με την Ελλάδα του δικτάτορα Παπαδόπουλου. Οι νύξεις και οι αναφορές είναι τόσο σαφείς στους κύριους άξονες της περιγραφής (γεωγραφία, πολίτευμα, πρόεδρος, εσωτερική και εξωτερική πολιτική, τύπος κτλ.) και η αλληγορική περιγραφή τόσο πρόδηλη, που πραγματικά εκπλήσσεται ο αναγνώστης, όταν στο τέλος αποκαλύπτεται πως η περιγραφόμενη χώρα δεν είναι η Ελλάδα, αλλά η Τυνησία.

\*

Στη δεύτερη κατηγορία, αυτή που ονομάσαμε *πεζογραφία της φυλακής*, εντάξαμε τα κείμενα των Σπ. Πλασκοβίτη, Δ.Ν. Μαρωνίτη, Α. Αλεξάνδρου και Τ. Γκρίτση - Μιλλιέξ. Ό,τι χαρακτηρίζει τα κείμενα αυτά είναι πως ο αφηγητής βρίσκεται σε κατάσταση περιορισμού, έγκλειστος στα τρία πρώτα, εξόριστος στο τελευταίο. Επιπλέον, στα κείμενα αυτής της κατηγορίας έχουμε έναν πρωτοπρόσωπο αφηγητή, που σε όλες σχεδόν τις περιπτώσεις (εξαιρέση το κείμενο του Σπ. Πλασκοβίτη) είναι

<sup>61</sup> Τα συνολικά δεκαοκτώ σύντομα διηγήματα εκδόθηκαν σε ένα τόμο στη μεταπολίτευση. Βλ. Α.



και ο ήρωας της αφήγησης. Τα κείμενα αυτής της κατηγορίας έχουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον εξαιτίας κυρίως του γεγονότος ότι κινούνται στα όρια αλληγορίας - κυριολεξίας και, επομένως, η λογοτεχνική τους διαχείριση είναι αυτή που είτε τα διασφαλίζει ως λογοτεχνία είτε τα μετατρέπει σε μαρτυρίες. Το ενδιαφέρον μας βέβαια εδώ δεν έγκειται στην αξιολόγηση των κειμένων, όσο στο να προσδιορίσουμε την ιδιαίτερη ποιητική τους και, ως κείμενα της *Συνέχειας*, το ρόλο τους στη διαμόρφωση της φυσιογνωμίας του περιοδικού.

Στο τρίτο τεύχος φιλοξενείται η «Πεζή μπαλάντα για ένα δραπέτη» του Σπύρου Πλασκοβίτη (3: 102-109). Πρόκειται για ένα από τα διηγήματα που γράφτηκαν και δημοσιεύτηκαν στη διάρκεια της δικτατορίας και όσο ο συγγραφέας τους ήταν στη φυλακή.<sup>62</sup> Διατηρούν επομένως έντονα τον επικαιρικό τους χαρακτήρα.<sup>63</sup> Αργότερα, συγκεντρώθηκαν σε ένα τόμο και κυκλοφόρησαν με τον τίτλο *Το Συρματοπλέγμα* (1974). Τα διηγήματα θεωρήθηκαν από την κριτική ως έντονα «αυτοβιογραφικά», αφού στο μεγαλύτερο μέρος τους απηχούν τις εμπειρίες του συγγραφέα από την περιπέτεια της φυλακής.<sup>64</sup>

Και πράγματι, στην «Μπαλάντα» ο κόσμος της φυλακής αποτελεί το κέντρο και την περιφέρεια του διηγήματος.<sup>65</sup> Κέντρο είναι ο «δραπέτης», ένας ποινικός

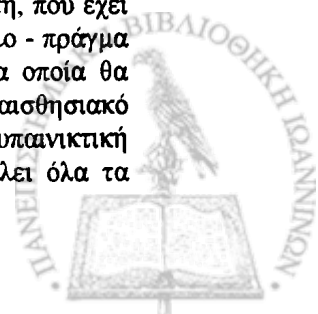
Κανέλλης, *Ο Παπούας*, Αθήνα 1974.

<sup>62</sup> Ο ίδιος ο Πλασκοβίτης αναφέρει: «*Το Συρματοπλέγμα* είναι η συλλογή διηγημάτων που όλα τους γράφτηκαν μέσα στις φυλακές της χούντας, στην Αίγινα και στον Κορυδαλλό, από το 1969 ως το 1973, και που έβγαναν κρυφά έξω κατά διαστήματα» (Πλασκοβίτης 1986: 155).

<sup>63</sup> Ο επικαιρικός χαρακτήρας οδηγεί το Σπ. Πλασκοβίτη να ομολογεί στον πρόλογο του βιβλίου πως «τώρα που ήρθε ο καιρός να βγουν αυτά τα διηγήματα ίσως να 'χει περάσει κίολας» (Πλασκοβίτης 1974: 7). Σε σχετική εξάλλου ερώτηση ο Πλασκοβίτης απαντούσε: «Η αντιστασιακή λογοτεχνία είναι απαραίτητη, αλλά έχει κι έναν επικαιρικό χαρακτήρα. Βέβαια, αν η αντιστασιακή λογοτεχνία καταφέρνει να δει την ανθρώπινη ψυχή σ' ό,τι μονιμότερο τη χαρακτηρίζει, τότε μπορεί να έχει και διάρκεια. Αλλά έτσι κι αλλιώς ακόμα και σ' αυτή την περίπτωση, όταν η στιγμή για την οποία γράφτηκε ένα αντιστασιακό έργο περάσει, περνάει μαζί της κι ένα μεγάλο μέρος της αξίας αυτού του έργου» (Πλασκοβίτης 1985: 68).

<sup>64</sup> Η κριτική επαναλαμβάνει εδώ την υπόδειξη του ίδιου του Πλασκοβίτη πως «ως ένα βαθμό [πρόκειται για] βιβλίο αυτοβιογραφικό» (Πλασκοβίτης 1986: 156). Έτσι, ο Στεργιόπουλος θεωρεί πως «το αυτοβιογραφικό στοιχείο προβάλλει τόσο ευδιάκριτα» (Στεργιόπουλος 1994: 189), αλλά και ο Αλ. Κοτζιάς, που γενικά αποφεύγει να ταυτίζει το συγγραφέα με το έργο του, σημειώνει πως «είναι πρόδηλο ότι ο Πλασκοβίτης μεταπλάθει προσωπικές εμπειρίες του από τη φυλακή (...)» (Κοτζιάς 1988: 125-126). Το ίδιο σημειώνει και ο Α. Καραντώνης (Καραντώνης 1978: 202).

<sup>65</sup> Στην «Μπαλάντα», καθώς ουσιαστικά έχουμε ένα μωσαϊκό προσώπων και καταστάσεων, μπορούμε να εντοπίσουμε όλα τα στοιχεία του «ποιητικού σύμπαντος» του Σπ. Πλασκοβίτη, που έχει προσδιορίσει ο Στεργιόπουλος (Στεργιόπουλος 1994: 173-197). Έτσι, εκτός από το σύμβολο - πράγμα / σύμβολο - έννοια, την σύνδεση με την ιστορία και την έννοια της ελευθερίας, στα οποία θα αναφερθούμε στη συνέχεια, συναντάμε: 1/ «τη ζωντανή αίσθηση της φύσης, το ζωικό και αισθησιακό στοιχείο», που ως θετικοί όροι αποδίδονται κατεξοχήν στο δραπέτη Σπύραγα, 2/ την υπαινικτική παρουσία του συναισθηματικού στοιχείου, με το οποίο ο λόγος του αφηγητή περιβάλλει όλα τα





κρατούμενος, ο Σπύραγας, του οποίου την εντός και εκτός φυλακής κομματιασμένη ιστορία παρακολουθούμε με τις εμβόλιμες περιφερειακές αφηγήσεις των φυλάκων του. Κέντρο και περιφέρεια ωστόσο, και παρά την εξέλιξη της ιστορίας, δεν βρίσκονται σε αντίθεση, αλλά αποτελούν ένα σύνολο, ένα όλο περιχαρακωμένο, χωρίς διέξοδο, όπως και ο κόσμος της φυλακής. Ένας από τους φύλακες, ο «Μποφόριας», είναι «τριάντα χρόνια φύλακας, σωστός ισοβίτης πια και ο ίδιος» (3: 104). Ο δραπέτης παρασύρει και τους δεσμοφύλακες του εκτός φυλακής, είτε σε φανταστικό επίπεδο, όταν οι τελευταίοι προσπαθούν να υποθέσουν το μυστικό που οδήγησε το Σπύραγα στη φυλακή, είτε σε πραγματικό επίπεδο με την τελική του έξοδο.

Αυτό που ενώνει τους δύο πόλους είναι ο λόγος του αφηγητή. Η δική του οπτική στοχεύει στην ανάδειξη του ανθρώπινου προσώπου είτε του φυλακισμένου είτε των φυλάκων του. Η διαπλοκή των αφηγήσεων ενώνει τα φαινομενικά αντίθετα. Στο τέλος και ο λόγος του ίδιου του αφηγητή, που ως τότε παρέμεινε ευδιάκριτος, ενσωματώνεται στο λόγο των «άλλων»: «(...) Κι εμείς όλοι στις σκοπιές, οι φύλακες, (...)» (3: 109). Το «δίχτυ», που στο διήγημα αυτό φαίνεται να αποτελεί το σύμβολο - πράγμα,<sup>66</sup> περικλείει ως δείκτης ζωής και θανάτου όλους, το δραπέτη, τους φύλακες και εντέλει τον αφηγητή είτε ως πρόσωπο είτε ως λόγο. Ακόμα και η φυλακή - χώρος μεταμορφώνεται σε φυλακή - πρόσωπο, που μαζί με ζώα και ανθρώπους εμπλέκεται στο «δίχτυ».

Αν ωστόσο ο κόσμος της φυλακής μέσω του κεντρικού συμβόλου - πράγματος (το «δίχτυ») μετατρέπεται σε αλληγορικό υπαρξιακό μύθο (αγωνία για τη ζωή και το θάνατο, την ελευθερία και το φάντασμά της), τα πλεονάζοντα αφηγηματικά σχόλια παραπέμπουν απευθείας στα συγκεκριμένα ιστορικά συμφραζόμενα της εποχής και συνδέουν το διήγημα με την εποχή του σε μια σχέση που κινείται στα όρια κυριολεξίας - αλληγορίας. Συμβαίνει το αντίστοιχο με ό,τι υπαινίσσεται ο αφηγητής στο εξής παρενθετικό αφηγηματικό σχόλιο: «Βλέποντας μια σκοπιά, το πρώτο που

πρόσωπα της ιστορίας, 3/ τα ρεαλιστικά στοιχεία και το χιούμορ ως αντιστάθμισμα στο μελοδραματισμό, στοιχεία ιδιαίτερα εμφανή στις περιγραφές και τους λόγους των φυλάκων, 4/ «το ανέβασμα στην κλίμακα της ιεραρχίας, η καριέρα, η υπόληψη στην κοινωνία, η επιτυχία κι η αποτυχία», με αναγνωρίσιμα σημεία το πλήθιο (του «Κούλη»), την απέχθεια για το «βιασμό» μιας ευκατάστατης κοπέλας, την περιφρόνηση στους πολιτικούς κρατούμενους κ.ά.

<sup>66</sup> Σχετικά με τα σύμβολα («σύμβολα - πράγματα» και «σύμβολα - έννοιες») στην πεζογραφία του Πλασκοβίτη βλ. Πλασκοβίτης 1986: 151, Καρβέλης 1989 και Στεργιόπουλος 1994: 173-180. Το «δίχτυ» εντοπίζει ως σύμβολο - αντικείμενο στην «Μπαλάντα» ο Αλ. Κοτζιάς. Βλ. Κοτζιάς 1988: 126.



νιώθει ο φυλακισμένος είναι ν' ανασάνει όσο πιο βαθιά μπορεί. Του φαίνεται πως θα γίνει πιο αλαφρός άξαφνα, πως θα γιομίσουν τα κόκαλά του αέρα, σαν των ποτηριών, και θα πετάξει. Ωστόσο τα μολυβένια πόδια του δεν ξεκολλούν απ' το χώμα (...)» (3: 108).

Πράγματι, ο ευδιάκριτος λόγος του αφηγητή, ευδιάκριτος όχι τόσο στις περιγραφικές του αρθρώσεις όσο στις αντιθετικές του διαπλοκές με λόγους άλλων, προβάλλει την ιστορική του στόχευση. Έτσι, για παράδειγμα, μέσα στο λόγο του «Κούλη» (του φύλακα του απορροφημένου να βλέπει το πηλήκιό του στη μέση του γυμνού τραπεζιού), ένα λόγο περιφρονητικό για τους κρατουμένους, ο αφηγητής σχολιάζει ειρωνικά: «Άλλωστε, ο 'Κούλης' γενικά δεν έχει σε υπόληψη τους κρατουμένους -πολύ λιγότερο τους πολιτικούς, που είναι κι επικίνδυνο να το σκέφτεσαι ότι τους έχεις σε υπόληψη» (3: 104). Ή αλλού, μέσα στο λόγο του Σπύραγα, αναφωνεί λυτρωτικά: «Κι ένας φιλότιμος συνταγματάρχης - αν και απόστρατος - να τινάζει επιτέλους τα μυαλά του στον αέρα (...)» (3: 106). Ειρωνική είναι και η μίμηση του εξουσιαστικού λόγου, που επιχειρεί το ενσωματωμένο σε άλλο λόγο αφηγηματικό σχόλιο (π.χ.: «Και [ο Σορμπανάς] αποφαινεται: 'Εκτός νόμου υγιής ζωή δεν υπάρχει!'», 3: 104 ή αλλού: «Την κουβέντα σου την άρπαξε ο σπιούνος και την πήγε του υπαρχιφύλακα, κι εκείνος αμέσως το εξήγησε πως μίλησε για λευτεριά. Τούτη τη φορά έδωσε σημασία. Γιατί, αν μιλάς για λευτεριά εχθρεύεσαι το κράτος, κι αν εχθρεύεσαι το κράτος, εχθρεύεσαι το πηλήκιό του», 3: 105).<sup>67</sup>

Αν ο υπάρχων λόγος στην «Μπαλάντα» είναι για τον κόσμο της φυλακής, ο συνδηλωτικός λόγος παραπέμπει στον κόσμο της ελευθερίας. Δεν πρόκειται ωστόσο για διδακτική παραπομπή στην πολιτική ελευθερία, που ούτως ή άλλως λανθάνει στα παραπάνω αφηγηματικά σχόλια, για μια ελευθερία δηλ. που αποτελεί υπόθεση της ομάδας και του κοινωνικού συνόλου, αλλά πρόκειται για την απόλυτη ελευθερία που αποκτά υπαρξιακές διαστάσεις.<sup>68</sup> Η αφηγηματική στόχευση σε αυτό το είδος της ελευθερίας πραγματώνεται και μέσω της λυρικής αποστροφής. Εξάλλου και η αφορμή για τη δραπέτευση του Σπύραγα δίνεται στη λυρική της διάσταση: «Λέω, μπορεί ν' ανέβηκε -ν' ανέβηκε με τη βροχή ως το κελί σου- η μυρουδιά των χαλασμένων διχτυών και να σε τρέλανε» (3: 108).

<sup>67</sup> Διαφορετικά ερμηνεύει την παρουσία του αφηγηματικού σχολίου στο *Συρματοπλέγμα* η Β. Ποσάντζη. Θεωρώντας το αφηγηματικό σχόλιο ως εκδήλωση ενός πικρού χιούμορ, πιστεύει ότι με αυτό επαυγχάνεται μια ισορροπία στη μονοτονία της αφήγησης. Βλ. Ποσάντζη 1987: 429.



Έτσι, το διήγημα φαίνεται να αναζητά μια ισορροπία<sup>69</sup> ανάμεσα στην ιστορία και τις ανθρώπινες ιστορίες, στη συλλογική και την ανθρώπινη ελευθερία, στην πραγματικότητα και την ουτοπία. Και ο λόγος από τη μεριά του παρακολουθεί τις διακυμάνσεις της ισορροπίας, ισορροπώντας και ο ίδιος ανάμεσα στην περιγραφή και την αφήγηση, το ρεαλισμό και το παράλογο, το συγκεκριμένο και το αφηρημένο, το επικό και το λυρικό.<sup>70</sup> Με άλλα λόγια, μορφή και περιεχόμενο προσπαθούν να ισορροπήσουν ανάμεσα στην κυριολεξία και την αλληγορία.

Η «Ανταπόκριση» της *Τατιάνας Γκρίτση - Μιλλιέξ* (6: 259-260)<sup>71</sup> παρουσιάζεται ως πραγματική ανταπόκριση από την «ξένη πολιτεία» και με αυτή την έννοια μπορούμε να την εκλάβουμε ως κείμενο εξορίας.<sup>72</sup> Κρατά μάλιστα τον αυτοβιογραφικό και ημερολογιακό χαρακτήρα (που συναντάμε και σε άλλα σχετικά κείμενα της Τ. Γκρίτση - Μιλλιέξ<sup>73</sup>) με την ημερολογιακή ένδειξη που καταχωρείται στο τέλος του κειμένου (2 Ιουλίου 1973). Στην «Ανταπόκριση» υπάρχει ως πλαίσιο ο κόσμος της εξορίας και μαζί ο κόσμος της φυλακής και των στρατοπέδων. Ό,τι εδώ επισημαίνεται είναι η αλλαγή στη σημασία των λέξεων και ο μετασχηματισμός του λόγου σε μαρτυρία.<sup>74</sup> Το κείμενο τελειώνει μάλιστα με τη χαρακτηριστική φράση: «Ο Λόγος ΜΑΡΤΥΡΙΑ» (6: 260).

<sup>68</sup> Για το θέμα της ελευθερίας στην πεζογραφία του Πλασκοβίτη βλ. Στεργιόπουλος 1994: 191-193.

<sup>69</sup> Ο Αλ. Κοτζιάς το χαρακτηρίζει «συνθετικά τέλεια ισόρροπο» (Κοτζιάς 1988: 125).

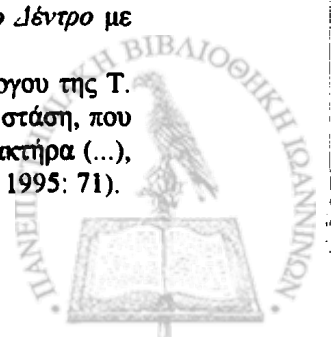
<sup>70</sup> Ο Α. Καραντώνης χαρακτηρίζει το ύφος του Πλασκοβίτη στα διηγήματα της συλλογής αυτής ως «λυρικορεαλιστικό» (Καραντώνης 1978: 203).

<sup>71</sup> Το κείμενο δημοσιεύεται με τη μεσολάβηση του Τ. Σινόπουλου. Ο Τ. Σινόπουλος επίσης μεσολαβεί για να κυκλοφορήσουν σε ένα τόμο όλα τα κείμενα της περιόδου αυτής της Τ. Γκρίτση - Μιλλιέξ (Τ. Γκρίτση - Μιλλιέξ, *Σπαράγματα*, Αθήνα: Κέδρος 1973). Βλ. Σινόπουλος 1977 και Γκρίτση - Μιλλιέξ 1983: 71-72.

<sup>72</sup> Όπως έχει παρατηρηθεί, η Τ. Γκρίτση - Μιλλιέξ είναι «από τους συγγραφείς που προσφέρονται καταρχήν σε μια αμφίδρομη εξέταση της ζωής και του έργου τους» (Φαρίνου - Μαλαματάρη 1988: 13).

<sup>73</sup> Βλ., για παράδειγμα, το κείμενο της Τ. Γκρίτση - Μιλλιέξ στο αφιέρωμα του περ. *Το Δέντρο* με θέμα «Κείμενα Εξορίας» (*Το Δέντρο*, 37-37, 1988).

<sup>74</sup> Η «Ανταπόκριση» περιέχει συμπυκνωμένες και τις δύο σταθερές του πεζογραφικού έργου της Τ. Γκρίτση - Μιλλιέξ, που προσδιορίζει ο Αλ. Ζήρας: «Η μία φέρει και προβάλλει την ηθική στάση, που έμεινε ευδιάκριτη παντού και πάντοτε και που σχετίζεται με φαινόμενα συλλογικού χαρακτήρα (...), ενώ η άλλη φέρει και προσδιορίζει (...) την ηθική στάση απέναντι στη γραφή (...)» (Ζήρας 1995: 71).



Αν το κείμενο του Σπ. Πλασκοβίτη (και λιγότερο της Τ. Γκρίτση - Μιλλιέξ) κινείται οριακά ανάμεσα στην κυριολεξία και την αλληγορία,<sup>75</sup> στο κείμενο του Δ.Ν. Μαρωνίτη «Μαύρη Γαλήνη» (8: 346-349) η κυριολεξία είναι ευανάγνωστη και εντοπίζεται τόσο στην επιφάνεια όσο και στην οργάνωση του κειμένου.

Η «Μαύρη Γαλήνη» διακρίνεται σε δύο ενότητες. Η πρώτη, με τίτλο «Ο τυφλός τοίχος», διαπλέκει το χρονικό μιας κρίσιμης εξωτερικής μετακίνησης του αφηγητή με την περιγραφή του προσωπικού και ήδη βιωμένου από τον αφηγητή χρόνου και χώρου. Η κρίσιμη μετακίνηση του κρατούμενου αφηγητή στο τελευταίο κελί του προετοιμάζεται με εσωτερικά και εξωτερικά σημάδια στην εξέλιξη μιας ημέρας («το προηγούμενο βράδυ», «το άλλο πρωί, Κυριακή», «το απόγευμα της Κυριακής», «το απόβραδο εκείνο») και συντελείται αφηγηματικά στην έξοδο της ημέρας («το απόδευτο της Κυριακής», «το βράδυ της Κυριακής»).

Η δεύτερη ενότητα, με τίτλο «Η άσπρη πάπια», διαπλέκει την περιγραφή του χώρου (τα τέσσερα κελιά που άλλαξε ο κρατούμενος αφηγητής) με την αφήγηση της συναισθηματικής δοκιμασίας και αντοχής του κρατούμενου αφηγητή.

Αν θεωρήσουμε ως κυριολεξία την «απροκάλυπτη (μερική ή ολική) παραπομπή στις ισχύουσες τότε εξουσιαστικές συνθήκες» (Μαρωνίτης 1987: 219), μπορούμε να αναγνωρίσουμε στη «Μαύρη Γαλήνη» την κυριολεκτική της στόχευση με τις αναφορές, μέσω μιας πρωτοπρόσωπης αφήγησης, στη σύλληψη, στις συνθήκες κράτησης, στις συνθήκες της φυλακής, στους φύλακες, στο επισκεπτήριο, στις δοκιμασίες του κρατούμενου και στις λεπτομερείς περιγραφές των κελιών.

Οι αναφορές αυτές ωστόσο οργανώνονται στο πλαίσιο της λογοτεχνικής σύμβασης. Η κυριολεκτική αναφορικότητα, επομένως, υποστηρίζεται από τη λογοτεχνική της διαχείριση, δηλ. από τους τεχνοτροπικούς ελιγμούς του κειμένου. Η ύπαρξη τέτοιων ελιγμών διασφαλίζει τη λογοτεχνικότητα του κειμένου ή το μεταμορφώνει σε μαρτυρία. Το κείμενο του Δ.Ν. Μαρωνίτη, όπως και πολλά από τα κείμενα αυτής της περιόδου, μπορούμε να υποθέσουμε ότι κρίνεται σε αυτό ακριβώς το σημείο. Πάντως στην περίπτωση της «Μαύρης Γαλήνης» θεωρούμε ότι ορισμένες ευδιάκριτες λογοτεχνικές συμβάσεις διασφαλίζουν και τη λογοτεχνικότητά της. Τέτοιες συμβάσεις είναι κυρίως οι εξής: 1/ η πρωτοπρόσωπη αφήγηση, που συγχέει

<sup>75</sup> Με αυτούς τους δύο όρους επιχειρεί ο Δ.Ν. Μαρωνίτης να παρουσιάσει τα 18 Κείμενα στο δοκίμιό του «Εξουσία και Συγγραφέας» και ασχολείται ιδιαίτερα με τις μορφές της αλληγορίας. Βλ. Μαρωνίτης 1987: 210-222.



τα ειδολογικά όρια του κειμένου και το κινεί ανάμεσα στην προσωπική μαρτυρία και τη λογοτεχνική απόδοσή της, με άλλα λόγια ανάμεσα στην αλήθεια και την αληθοφάνεια, την πραγματικότητα και τη μυθοπλασία της, 2/ η ανωνυμία / αοριστία στο πλαίσιο, που δίνει στο κείμενο διαστάσεις εφιαλτικά αχρονικές και επομένως μεταφορικές, 3/ η περιγραφική και αφηγηματική διαπλοκή ονείρου και πραγματικότητας, που μετατρέπει το λόγο σε ένα σκληρό παιχνίδι ανάμεσα στο συγκεκριμένο και το αφηρημένο με σύγχυση των μεταξύ τους ορίων, και 4/ η κλιμακούμενη δραματική ένταση, που κορυφώνεται στην έξοδο του διηγήματος, προκαλώντας σύγχυση στη διάκριση των χρονικών βαθμίδων (παρελθόν - παρόν) αλλά και στη διάκριση της πραγματικότητας από το όνειρο / εφιάλη.

Τελευταίο κείμενο της κατηγορίας που εδώ παρουσιάζουμε, αλλά και τελευταίο πρωτότυπο κείμενο πεζογραφίας που δημοσιεύεται στη *Συνέχεια*, είναι το απόσπασμα από το μυθιστόρημα του Άρη Αλεξάνδρου, *Το Κιβώτιο* (8: 353-360)<sup>76</sup>. Από ό,τι μάλιστα φαίνεται (Αργυρίου 1989: 24) πρέπει να ήταν η πρώτη φορά στη *Συνέχεια*, που δημοσιεύτηκε απόσπασμα από το μυθιστόρημα αυτό.

Το απόσπασμα ενός μυθιστορήματος πολλές φορές, αν δεν αλλοιώνει την εικόνα του όλου, σπάνια πάντως επιτυγχάνει την πιστή του μεταφορά. Πολύ δύσκολα ο αναγνώστης του 1973 θα κατάφερνε να προσέξει στο αποσπασματικό *Κιβώτιο* ορισμένες βασικές παραμέτρους, που αργότερα ανέπτυξε η βιβλιογραφία,<sup>77</sup> με βασικότερη οπωσδήποτε τη γραφή του, που διαφοροποιεί το μυθιστόρημα αυτό από άλλα και το ανέδειξε ως «ένα από τα σημαντικότερα που γράφτηκαν τα τελευταία χρόνια στη γλώσσα μας» (Κοτζιάς 1988: 15). Εμείς εδώ θα σταθούμε μόνο σε ό,τι δημοσιεύεται στη *Συνέχεια*, δηλ. στα τρία πρώτα κεφάλαια.

Ο αφηγητής είναι και εδώ κρατούμενος, όχι όμως ποινικός, όπως ο ήρωας του Σπ. Πλασκοβίτη, ούτε πολιτικός, όπως ο αφηγητής του Δ.Ν. Μαρωνίτη, ούτε εξόριστος, όπως στο κείμενο της Τ. Γκρίση - Μιλλιέξ, αλλά κρατούμενος στους δογματικούς του Κόμματος. Οι ημερολογιακές, επίσης, ενδείξεις διαφέρουν από τις αντίστοιχες των άλλων δύο κειμένων. Εδώ πρόκειται για το 1949 και επομένως το όλο σκηνικό,

<sup>76</sup> Το *Κιβώτιο* γραμμένο από το 1966 έως το 1972 εκδίδεται τελικά το 1975 (Α. Αλεξάνδρου, *Το Κιβώτιο*. Αθήνα: Κέδρος 1975), αφού υπήρξε ναυρίτερα μια αποτυχημένη απόπειρα έκδοσής του και από το Φ. Βλάχο.



τα πρόσωπα και ο τόπος μεταφέρουν τον αναγνώστη σε άλλη εποχή, προς το τέλος του εμφυλίου πολέμου. Με τις παραπάνω εξωτερικές διαφοροποιήσεις το αποσπασματικό *Κιβώτιο* της *Συνέχειας* βρίσκεται έξω από την εμφανή αντιδικτατορική πρόθεση των άλλων κειμένων της κατηγορίας που εδώ παρουσιάζουμε. Ό,τι εξωτερικά μπορεί να το συνδέσει με αυτή την πρόθεση είναι οι περιπέτειες του αφηγητή και οι παραδειγματικές ομοιότητές τους με τις περιπέτειες των αφηγητών στα άλλα κείμενα (: «έχω συλληφθεί δυο φορές, μια στην Κατοχή, οπότε και δραπέτευσα, και μια το '47, οπότε πήγα εξορία στην Ικαρία», 8: 353).

Αν οι εξωτερικές διαφορές βρίσκουν τρόπο να γεφυρωθούν στον αναγνώστη της *Συνέχειας*, το ίδιο δεν μπορεί να συμβεί με τον τελικό στόχο των αφηγητών στα κείμενά μας. Και αυτό γιατί, ενώ οι αφηγηματικές καταθέσεις στα κείμενα του Πλασκοβίτη, της Γ. Γκρίτση - Μιλλιέξ και του Μαρωνίτη (ιδιαίτερα του τελευταίου) μπορούν να διαβαστούν με τον έντονα αυτοβιογραφικό τους χαρακτήρα και ως μαρτυρίες, αυτό δεν συμβαίνει με την κατάθεση του αφηγητή στο *Κιβώτιο*. Η διαφοροποίηση εδώ έγκειται στο γεγονός ότι στα άλλα κείμενα θεωρείται δεδομένη μια αλήθεια, που με τον έναν ή τον άλλο τρόπο υπηρετεί ο αφηγητής και εξαιτίας της πάσχει, ενώ στο αποσπασματικό *Κιβώτιο* είναι ακριβώς αυτή η αλήθεια που αναζητείται και ο αφηγητής εδώ πάσχει εξαιτίας κάποιας «παρεξήγησης». Και πιο πέρα, ενώ στα άλλα κείμενα δεν τίθεται σε αμφιβολία το μέσο με το οποίο μεταφέρονται οι αφηγηματικές καταθέσεις, εδώ τίθεται σε αμφισβήτηση και η ίδια η αλήθεια της γραφής.

Έτσι, ο αφηγητής στο αποσπασματικό *Κιβώτιο* απευθυνόμενος στο «σύντροφο ανακριτή»<sup>78</sup> τον ευγνωμονεί «για το χαρτί, το μελάνι και την πένα», που του έστειλε, γιατί έτσι θα μπορέσει να καταγράψει τα γεγονότα με την ησυχία του και να εξηγηθεί λύνοντας την παρεξήγηση. Τα προβλήματα όμως τίθενται ευθύς εξαρχής: «Σκέφτηκα αν έπρεπε (...) να αρχίσω κατά κάποιο τρόπο από το τέλος, ή να αρχίσω, μια και καλή, απ' την αρχή, να αρχίσω θέλω να πω να διηγείμαι τα γεγονότα όπως τα ξέρω και τα θυμάμαι (...)» (8: 353). Τα προβλήματα εδώ σχετίζονται αφενός με τον τρόπο της γραφής, που δεν είναι τόσο «τεχνικής φύσεως πρόβλημα», όπως φαίνεται να το

<sup>77</sup> Συγκεντρωμένη βιβλιογραφία για το *Κιβώτιο* ως το 1989 βλ. Αγγελάκος 1989: 77 και Αργυρίου 1989β: 159. Από την πρόσφατη βιβλιογραφία βλ. Τσιριμώκου 2000: 149-156 και 157-175, και Μικέ 2001: 301-306.

<sup>78</sup> Σχετικά με την προσφώνηση αυτή που αργότερα γίνεται «κύριε ανακριτώ» και στο τέλος καταργείται βλ. Τσιριμώκου 2000: 140.



αντιμετωπίζει αρχικά ο αφηγητής,<sup>79</sup> και αφετέρου με την ίδια την αλήθεια: θα είναι αυτή όπως την ξέρει και τη θυμάται ο αφηγητής, θα είναι, επομένως, η δική του «αλήθεια». Αν τα προβλήματα που σχετίζονται με τη γραφή και τον τρόπο της αντιμετώπιζονται στο μυθιστόρημα αργότερα και ίσως αποτελούν τελικό εξαγόμενο,<sup>80</sup> τα προβλήματα που σχετίζονται με την ίδια την αλήθεια διατυπώνονται από την αρχή και επομένως μπορούν να προσληφθούν από τον αναγνώστη του αποσπάσματος.

Έτσι, παρά την αρχική του βεβαιότητα (: «έχω καταλήξει στα συμπεράσματά μου και ξέρω πολύ καλά ποιος ευθύνεται», 8: 353), ο αφηγητής αρχίζει την εξιστόρηση των «γεγονότων» με υποθέσεις και συμπεράσματα.<sup>81</sup> Δεν ξέρει ποιος τον μεταθέτει στην πόλη Ν, υποπτεύεται κάποιον, που δεν τον κατονομάζει, πιστεύει ότι η μετάθεσή του σημαίνει δυσμένεια, ένα τυχαίο γεγονός ωστόσο τον μεταπείθει ότι η μετάθεσή του δεν σημαίνει δυσμένεια, υποπτεύεται ορισμένα πράγματα για το «επισκεπτήριο»<sup>82</sup> του, δημιουργεί έναν μηχανισμό απάτης<sup>83</sup> σχετικά με την κατασκευή του ρολογιού της εκκλησίας, γιατί είχε ενστικτωδώς αισθανθεί ότι κάτι δεν πάει καλά κτλ. Παράλληλα υπόσχεται συνεχώς στον ανακριτή και «δίνει το λόγο του» (όμως ως έγκλειστος και κρατούμενος η μαρτυρία του είναι αναξιόπιστη)<sup>84</sup> πως λέει (και γράφει) όλη την αλήθεια. Πρόκειται όμως για μια αλήθεια που στηρίζεται, όπως είδαμε, στην υποψία,<sup>85</sup> στην πίστη και στο ένστικτο.

<sup>79</sup> Μάλιστα ο αφηγητής πέρα από το πρόβλημα του πώς να αρχίσει κατά τα άλλα παρουσιάζεται έτοιμος να δώσει τη γραπτή κατάθεσή του: «(...) κατέστρωνα νοερά την κατάθεσή μου και οι λέξεις παίαναν από μόνες τους στη θέση τους, και σχημάτιζαν φράσεις εναργείς, σύντομες, περιεκτικές, δίχως νοητικά χάσματα. Μου είναι λοιπόν εύκολο να αφηγηθώ τα γεγονότα, μια και τ'ήξεσα σαν αυτόπτης μάρτυς και τα ξανάξεσα νοερά τούτες τις μέρες» (3: 353). Ακόμα και με όρους της αφηγηματολογίας να ιδωθεί το παραπάνω απόσπασμα, συνιστά μια θετική αρχική κατάσταση, που προετοιμάζει τον αναγνώστη για την ανατροπή της.

<sup>80</sup> Από τους πρώτους που μελετά το *Κιβώπιο* με αυτή την οπτική είναι ο Δ. Ραυτόπουλος. Ο Δ. Ραυτόπουλος θεωρεί ως μείζονα μεταφορά του κειμένου τη γραφή. Βλ. Ραυτόπουλος 1986: 123-133 (πρώτη δημοσίευση: *Ηριδανός*, 5-6, Απρίλιος - Ιούλιος 1976).

<sup>81</sup> Οι υποθέσεις και τα συμπεράσματα κατασκευάζονται με τέτοιο τρόπο, ώστε, κατά τη γνώμη του αφηγητή, να γίνονται αποδεκτά από τον παραλήπτη του κειμένου. Και ακριβώς το πρόβλημα έγκειται, κατά μία ερμηνεία (Αργυρίου 1989: 25-27), στο ότι ο αφηγητής συνειδητοποιεί πως σταδιακά αγνοεί σε ποιους και σε ποια νοοτροπία απευθύνεται.

<sup>82</sup> Μια λακανική προσέγγιση του θέματος του «επισκεπτηρίου» -και όχι μόνο αυτού- βλ. στο Θαλάσσης 1992: 103-106.

<sup>83</sup> Σχετικά με την «ποιητική της απάτης», στην οποία συγγέονται και συγχωνεύονται πολλαπλοί κώδικες (π.χ. ο κώδικας του ψεύδους), βλ. Τσιριμώκου 2000: 144-146. Ένα μέρος αυτής της ποιητικής αποτελούν οι κυριολεκτικές και μεταφορικές «μεταμφιέσεις», για τις οποίες βλ. Μικέ 2001.

<sup>84</sup> Βλ. Αργυρίου 1989β: 144.

<sup>85</sup> Σχετικά με την «υποψία» στο *Κιβώπιο* βλ. όσα χαρακτηριστικά σημειώνονται στο Τζιόβας 1993: 261-263.



Επομένως, ο αναγνώστης του αποσπασματικού *Κιβωτίου* ερχόταν σε επαφή με ένα εξωτερικό ρεαλισμό που ανατρέπει τον ίδιο τον εαυτό του. Θα ήταν πάντως δύσκολο πέρα από αυτό το σημείο να αντιληφθεί μια άλλη σημασία του μυθιστορήματος, που εντόπισε λίγο αργότερα μια πλευρά της κριτικής και σχετίζεται με «τη χρεοκοπία μιας παραδοσιακής μυθιστορηματικής γραφής και την καταγγελία των επαρκειών που ως τώρα τη στήριζαν» (Τσιριμώκου 2000: 148).

Σε συμβολικό πάντως επίπεδο το γεγονός ότι το *Κιβώτιο*, έστω και σε απόσπασμα, είναι το τελευταίο πεζογραφικό κείμενο της *Συνέχειας* επαληθεύει ως ένα βαθμό τη διαπίστωση του Δ. Ραυτόπουλου πως «*Το Κιβώτιο* έρχεται σαν αντίδραση και λίγο σαν ειρωνεία (...) σε μια προσωρινή ευφορία 'αστικοδημοκρατικής' ενότητας των ρεαλισμών (μέσα στη δικτατορία)» (Ραυτόπουλος 1986: 133).

\*

Στην τρίτη κατηγορία, αυτή που ονομάσαμε *υπαρξιακή λογοτεχνία*,<sup>86</sup> εντάξαμε τα κείμενα των Τ. Κουφόπουλου, Κ. Πλασσαρά και Μ. Γρηγορίου. Τα κείμενα αυτά κινούνται εμφανώς έξω από το πλαίσιο των προηγούμενων κατηγοριών και η όποια σύνδεσή τους με τα ιστορικά συμφραζόμενα είναι έμμεση και έγκειται κυρίως στα διευρυμένα όρια του είδους.

Από τα πιο αντιπροσωπευτικά κείμενα αυτής της κατηγορίας, που δημοσιεύονται στη *Συνέχεια*, είναι το «Επεισόδιο» του *Τάκη Κουφόπουλου*. Το διήγημα αυτό, όπως και τα άλλα διηγήματα της συλλογής *Εκδοχές*, έχει γραφεί πριν από τη δικτατορία,<sup>87</sup>

<sup>86</sup> Η πεζογραφία αυτής της κατηγορίας καλλιεργείται κυρίως από συγγραφείς που ανήκουν στη β' μεταπολεμική γενιά. Μια γενιά δηλ. μεγαλωμένη σε μια εποχή που κυριαρχούν όχι τόσο τα πολεμικά και εμφυλιοπολεμικά βιώματα όσο οι απειλές του ψυχρού πολέμου και οι πρώτες ριζικές αμφισβητήσεις καθιερωμένων θεσμών. Έτσι, στο έργο τους γενικά εκφράζονται και τα εξής: «άγχος του κατοίκου των πόλεων, καταναλωτισμός, εισβολή της μηχανής στην καθημερινή ζωή, φθορά των οικογενειακών δεσμών, αλλοτρίωση» (Ζήρας 1979: 49-50). Ένα άλλο επίσης βασικό χαρακτηριστικό τους είναι η μη ένταξή τους σε ιδεολογικά και πολιτικά στρατόπεδα, πράγμα που τους βοηθά να ασκούν την κριτική τους προς οποιαδήποτε κατεύθυνση και παράλληλα τους δημιουργεί αμφιβολίες για «σταθερά» ιδεώδη και καταξιωμένους θεσμούς. Βλ. Μηλιώνης 1983: 13-18 («Η Παθολογία μιας Γενιάς») και Γιατρομανωλάκης 1987: 110-116.

<sup>87</sup> Στην προμετωπίδα του βιβλίου (Τ. Κουφόπουλος, *Εκδοχές*, Αθήνα: Κέδρος 1973) υπάρχει η εξής αποκαλυπτική ένδειξη: «*Οι ΕΚΔΟΧΕΣ* δεν τελείωσαν. Σταμάτησαν να γράφονται τη νύχτα της 20 Απριλίου 1967. Τώρα, μετά από τόσα - και τέτοια - χρόνια, δεν αισθάνομαι πως μπορούν να συνεχιστούν». Βλ. και Παγανός 1992: 350.





ωστόσο (προ)δημοσιευμένο στη *Συνέχεια* (1: 30-31) αποκτά και άλλα συμφραζόμενα.

Στο διήγημα αναγνωρίζουμε τα περισσότερα από τα σταθερά γνωρίσματα της πεζογραφίας του Τ. Κουφόπουλου. Πρόκειται και εδώ για μια παραλλαγή του βαθύτατου υπαρξιακού προβλήματος, που βιώνει ο ανώνυμος αφηγητής μέσα στο εφιαλτικό ανθρώπινο και τεχνητό περιβάλλον. Στο διήγημα ο Τ. Κουφόπουλος χρησιμοποιεί μια πειραματική και μοντερνιστική γραφή.<sup>88</sup> Το ανθρώπινο περιβάλλον έχει πάψει να είναι ανθρώπινο, αποτελείται από «σώματα» που επαναλαμβάνουν την ίδια κίνηση, το τεχνητό περιβάλλον είναι συμπαγές και αδιαπέραστο (: «όλα είναι πέτρινα»). Έτσι, ο αφηγητής αναλογίζεται: «Σίγουρα δεν υπάρχει τρόπος να ξεφύγω. Ήμουν αποκλεισμένος» (1: 30). Τα όρια της λογικής χάνονται και η γραφή καλείται να αναπαραστήσει τον εφιάλτη αυτής της απώλειας μέσω της αφαίρεσης, της εικονοποιίας και της κατάλυσης των αφηγηματικών συμβάσεων προβάλλοντας τις αλληγορίες και τα σκοτεινά σύμβολα.

Αυτός ο τύπος αλληγορίας ωστόσο είναι τόσο ανοικτός σε αποκωδικοποίηση, που ο αναγνώστης μπορεί να τον προσαρμόσει στα δικά του συμφραζόμενα. Με αυτή την έννοια ο αναγνώστης της *Συνέχειας* του 1973 μπορεί να επενδύσει στον αφηγηματικό καμβά τα δικά του εφιαλτικά (πολιτικά) σύμβολα.

Το διήγημα «Από στιγμή σε στιγμή» της *Κατερίνας Πλασσαρά* (6: 253-256), γνωστής έως τότε από τρία μυθιστορήματα (*Το Συμπόσιο της Αράχνης*, 1964 - *Πέτρινο Καλοκαίρι*, 1965 - *Μικρός Ιδιωτικός Φόνος*, 1972) κινείται στο πλαίσιο μιας ευρύτερης αλληγορίας, που θα μπορούσε να διαβαστεί με υπαρξιακή ή/ και πολιτική προοπτική. Προς την τελευταία κατεύθυνση θα μπορούσε να λειτουργήσει η ένδειξη «Αθήνα 1973», με την οποία κλείνει το διήγημα. Έτσι, η αοριστία στο χώρο και το χρόνο<sup>89</sup> του διηγήματος αίρεται εν μέρει και το διήγημα μπορεί να διαβαστεί σε συνδυασμό με τα ιστορικά του συμφραζόμενα.

Στο διήγημα παρακολουθούμε τις μακάβριες συναντήσεις της αφηγήτριας με ένα νεκρό στον τάφο του τελευταίου. Το παιχνίδι όμως αυτό εξελίσσεται σε εφιάλτη, καθώς η σήψη του νεκρού επεκτείνεται ως επιδημία πρώτα στη χλωρίδα της πόλης

<sup>88</sup> Ο Γ. Παγανός θεωρεί το λόγο του Τ. Κουφόπουλου και του Γ. Χειμωνά ως «ακραίες μορφές του μοντερνισμού στην πεζογραφία μας» (Παγανός 1992: 347).

<sup>89</sup> Γενικότερα για το θέμα αυτό στα διηγήματα της Κ. Πλασσαρά βλ. Τσακνιάς 1983: 132.



και στη συνέχεια στους ανθρώπους, στα κτίρια, στους δρόμους και εντέλει σε ολόκληρη την πόλη. Η αφηγήτρια μάταια αναζητά διέξοδο φυγής, μιας και τα σύνορα έχουν κλείσει με συρματοπλέγμα. Εντωμεταξύ η «άνοιξη» είναι προχωρημένη, όπως μπορεί να διαπιστώσει κοιτάζοντας έξω από τα σύνορα αυτής της προσβεβλημένης από την επιδημία πόλης.

Ο Μιχάλης Γρηγορίου είχε εκδώσει πριν από τη συνεργασία του με τη *Συνέχεια* μια συλλογή διηγημάτων (*Αναδίπλωση*) το 1972. Η «Αρχή», το διήγημα που δημοσιεύεται στη *Συνέχεια* (7: 307-310), κινείται στο ίδιο πλαίσιο με την *Αναδίπλωση*.

Η ιστορία εκτυλίσσεται και εδώ σαν μια διαδοχή από περιστατικά, που μάταια προσπαθεί ο αφηγητής να συνδέσει, αφού αυτά ακολουθούν τη λογική του ονειρικού ξετυλίγματος. Έτσι, όπως στα εφιαλτικά όνειρα, όλες οι προσπάθειες ματαιώνονται και το υποκείμενο μένει μόνο και αβοήθητο. Στην πρώτη κιόλας παράγραφο δηλώνεται καθαρά η στόχευση: «*Κοιμάμαι. Βλέπω εφιάλη. Βογκάω. Θέλω να φωνάξω 'βοήθεια', να μ' ακούσουν. Πρέπει να τα καταφέρω. Μα ξέρω ταυτόχρονα μέσα στον ύπνο μου, πως πάντα έτσι συμβαίνει στα όνειρα, μάταια προσπαθείς, η φωνή δεν βγαίνει (...)*» (7: 307). Η ιστορία αποτελεί κατά κάποιον τρόπο την ανάπτυξη αυτής της επιχείρησης μέσω της γραφής. Όταν το διήγημα ολοκληρώνεται, το αποτέλεσμα είναι πρόσκαιρα καθησυχαστικό: «*Τότε γυρίζω κι εγώ να πάω σπίτι μου ήσυχος. Προς το παρόν τουλάχιστον, δεν νιώθω να με βαραίνει τίποτα. Εκτός ίσως από κάτι σαν εκκρεμότητα. Μα πολύ ανεπαίσθητα, στο βάθος*» (7: 310).

\*

Στην τέταρτη κατηγορία, αυτή που ονομάσαμε *προσωπική λογοτεχνία*,<sup>90</sup> μπορούμε να εντάξουμε τα κείμενα των Γ. Σεφέρη, Στρ. Τσίρκα, Μ. Κουμανταρέα, Μ.

<sup>90</sup> Για τον όρο «προσωπική λογοτεχνία» βλ. Πασχαλίδης 1993: 39-42. Ο Γρ. Πασχαλίδης προκειμένου να αντιμετωπίσει τη σύγχυση που δημιουργεί η χρήση του όρου, τον αντικαθιστά με τον όρο «αυτομμητικό γένος». Εδώ περιλαμβάνονται πεζά κείμενα «στα οποία ο συγγραφέας αναλαμβάνει άμεσα ή έμμεσα την εκφωνηματική λειτουργία (...) και τα οποία διέπονται από την κυρίαρχη σκοπιμότητα και λειτουργία της αυτοαναπαράστασης». Έτσι, εντάσσει εδώ τα είδη της αυτοβιογραφίας, της αυτοπροσωπογραφίας, του προσωπικού ημερολογίου, του προσωπικού δοκιμίου, όχι όμως και τις μαρτυρίες, που, κατά το Γρ. Πασχαλίδη, ανήκουν σε διαφορετική ειδολογική κατηγορία.

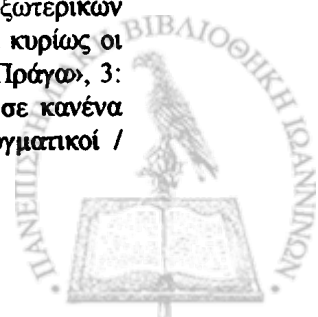


Αναγνωστάκη, Ν. Καχτίτση και την αλληλογραφία Α. Πανσέληνου - Γ. Θεοτοκά. Ό,τι βέβαια κυριαρχεί εδώ είναι το αυτοβιογραφικό στοιχείο, που και σε αυτή την περίπτωση έχει τη μορφή ενός λόγου προσωπικού ή ιδιωτικού χωρίς ωστόσο να ξεφεύγει από τα όρια του δημόσιου. Τα κείμενα προσωπικής λογοτεχνίας στη *Συνέχεια* είναι *ημερολόγια, μαρτυρίες και αλληλογραφία*.

Στην πρώτη περίπτωση (*ημερολόγια*) ανήκουν οι «Σελίδες Ημερολογίου» του Γ. Σεφέρη, που δημοσιεύονται σε δύο τεύχη του περιοδικού. Στο πρώτο τεύχος δημοσιεύονται οι εγγραφές «26 Μαρτίου 1936» και «27 Μαρτίου 1936» (1: 7), που αναφέρονται στην κηδεία του Ελ. Βενιζέλου και μεταφέρουν τη γενική ατμόσφαιρα και ορισμένες επιλεκτικές περιγραφικές λεπτομέρειες. Η δημοσίευση των συγκεκριμένων εγγραφών οπωσδήποτε λειτούργησε στα πλαίσια της αλληγορικής μηχανής: πρόκειται για μια κατάσταση πένθους από το θάνατο ενός σημαντικού πολιτικού άνδρα της δημοκρατίας. Στο έβδομο τεύχος η μία από τις δύο ημερολογιακές εγγραφές αναφέρεται στις ούτως ή άλλως σημαδιακές και παρασημαντικές «Μέρες του 1945-1946» (7: 297-300).

Στη δεύτερη περίπτωση (*Μαρτυρίες*) περιλαμβάνουμε τα κείμενα του Στρ. Τσίρκα για το Μ. Χάκκα, του Μ. Κουμανταρέα για τη Μ. Αξιώτη και του Μ. Αναγνωστάκη για το Μ. Αυγέρη. Στο κείμενο του Στρ. Τσίρκα (2: 53-58), που γράφτηκε για το θάνατο του Μ. Χάκκα, οι προσωπικές αναμνήσεις συνδέονται με άμεσες αναφορές στη δημοκρατία που κινδύνευε, στην απριλιανή μεταβολή και στις συνέπειές της. Σε μικρότερο βαθμό διαπλέκονται οι προσωπικές αναμνήσεις με τη δημόσια δράση στο κείμενο του Μ. Κουμανταρέα για τη Μ. Αξιώτη (4: 166-167), ενώ στη «μνήμη» του Μ. Αναγνωστάκη για το Μ. Αυγέρη (7: 310-311) περιορίζονται οι προσωπικές αναμνήσεις και κρίνεται η πλευρά του Αυγέρη που σχετίζεται με το «δογματικό στρατόπεδο».<sup>91</sup> Σ' αυτή την κατηγορία, και σε αντίθεση με την προηγούμενη, αυτό

<sup>91</sup> Το κείμενο του Μ. Αναγνωστάκη και το κείμενο του Α. Αλεξάνδρου, που είδαμε προηγουμένως, θέτουν το ερώτημα κατά πόσο η *Συνέχεια* μέσα στο πλαίσιο του αντιδικτατορικού αγώνα ανέδειξε ή προώθησε και μια «ανανεωτική» πολιτική φωνή, που είχε εμφανιστεί κυρίως μετά τη διάσπαση του Κ.Κ.Ε. Η διερεύνηση ενός τέτοιου ερωτήματος θα απαιτούσε και τη μελέτη στοιχείων εξωτερικών (όπως η πολιτική βιογραφία των συνεργατών) και εσωτερικών (τα ίδια τα κείμενα, αλλά κυρίως οι μεταφράσεις που δημοσιεύονται, όπως π.χ. «Η παρακμή στην τέχνη. Μια συζήτηση στην Πράγα», 3: 125-130). Πάντως εκτός από τα κείμενα του Μ. Αναγνωστάκη και του Α. Αλεξάνδρου σε κανένα άλλο πρωτότυπο κείμενο δεν έχουμε τη διάκριση «δογματικοί του Κόμματος - μη δογματικοί / ανανεωτικοί».



που προέχει και λειτουργεί ως δημόσιο αναγνωριστικό σήμα δεν είναι τόσο το ποιητικό υποκείμενο όσο το αντικείμενο της γραφής, στην περίπτωση μας δηλ. οι Μ. Χάκκας, Μ. Αξιώτη και Μ. Αυγέρης.

Στην τρίτη περίπτωση (*Αλληλογραφία*) επικρατεί μεγαλύτερη ειδολογική σύγχυση, όπως επισημάναμε και στην αρχή αυτού του κεφαλαίου. Ο Γ. Παυλόπουλος δημοσιεύει επιστολή προς αυτόν του Ν. Καχτίση (4: 150-157) με τον επίτιτλο «πεζογραφία». Η επιστολή / πεζογράφημα του Ν. Καχτίση<sup>92</sup> δεν κρατά πουθενά τον ιδιωτικό της χαρακτήρα, πράγμα που συμβαίνει και με την αλληλογραφία Α. Πανσέληνου - Γ. Θεοτοκά (5: 215-220).

\*

Συνοψίζοντας την παρουσίαση των αφηγηματικών κειμένων της *Συνέχειας* μπορούμε να διαπιστώσουμε ότι τα κείμενα αυτά στο σύνολό τους συμβάλλουν ιδιαίτερα στην τελική διαμόρφωση του αντιδικτατορικού χαρακτήρα του περιοδικού, καθώς τα περισσότερα από αυτά με τη μια ή την άλλη μορφή παραπέμπουν άμεσα ή έμμεσα στα πολιτικά δρώμενα της εποχής τους. Ένα συνηθισμένο πλαίσιο αυτών των κειμένων περιλαμβάνει ένα πραγματικό ή φανταστικό περιβάλλον, στο οποίο κυριαρχούν αναγνωρίσιμες καταστάσεις δικτατορίας και γενικότερης πολιτικής ανωμαλίας και βίας. Η ανελευθερία εξακτινώνεται προς όλες τις κατευθύνσεις και δημιουργείται μια ατμόσφαιρα φόβου και εφιάλη.

Έντονο είναι, επίσης, στα πεζογραφικά κείμενα το αυτοβιογραφικό στοιχείο, καθώς τα μισά από τα αφηγηματικά κείμενα που δημοσιεύονται στη *Συνέχεια* ανήκουν στην κατηγορία που ονομάσαμε «προσωπική λογοτεχνία», αλλά και στα υπόλοιπα κείμενα οι αφηγηματικές στρατηγικές τους προβάλλουν το ίδιο στοιχείο.<sup>93</sup> Κύριο χαρακτηριστικό αυτού του «αυτοβιογραφικού λόγου», όπως φάνηκε και πιο πάνω, αποτελεί το γεγονός ότι πρόκειται για ένα λόγο *προσωπικό* ή *ιδιωτικό*, που πάντως δεν ξεφεύγει από τα όρια του *δημόσιου*. Το βασικό αυτό χαρακτηριστικό,

<sup>92</sup> Για τον «αλληλογράφο» Ν. Καχτίση βλ. Παπαδημητρακόπουλος 1992: 14-15.

<sup>93</sup> Είναι χαρακτηριστικό ότι στα πρώτα χρόνια της μεταπολίτευσης η πεζογραφία που γνώρισε ιδιαίτερη άνθιση ήταν οι μαρτυρίες και οι αυτοβιογραφικές εξιστορήσεις, ακολουθώντας προφανώς το αίτημα για δικαίωση και αποκατάσταση της αλήθειας. Βλ. σχετικά και Θαλάσσης 1992: 19.



που είναι εμφανές στα περισσότερα πεζογραφικά κείμενα της *Συνέχειας*, μπορεί να συνδεθεί με αυτό που ονομάστηκε «ιδιότυπος ελληνικός μεταμοντερνισμός».<sup>94</sup>

\*

Η *Συνέχεια* δημοσιεύει τα εξής πέντε μεταφρασμένα αφηγηματικά κείμενα:

- 1/ απόσπασμα από τα *Εκατό Χρόνια Μοναζιάς* του Μαρκές στο πρώτο τεύχος (μτφρ. Θανάση Βαλτινού - Ines Luisa Kartera).
- 2/ το «Πέδρο Σαλβαδόρες» του Μπόρχες στο δεύτερο τεύχος (μτφρ. Γ.Π. Σαββίδη).
- 3/ δύο διηγήματα του Μροζεκ στο τέταρτο τεύχος (μτφρ. Κ. Παναγιώτου).
- 4/ ένα διήγημα του Α. Saljan στο όγδοο τεύχος (μτφρ. Αλ. Κοτζιάς).

Η μελέτη της μεταφρασμένης πεζογραφίας αναδεικνύεται σε ένα καλό δείκτη για τις κατευθύνσεις του περιοδικού. Τα μεταφρασμένα κείμενα υπάγονται δηλ. στη συνειδητή επιλογή της εκδοτικής ομάδας και των συνεργατών της. Με βάση αυτό τον προβληματισμό μπορούμε κι εδώ να διαπιστώσουμε ότι τα κριτήρια για την επιλογή ξένης πεζογραφίας ανταποκρίνονται περισσότερο στον αντιδικτατορικό χαρακτήρα του περιοδικού.

Πιο συγκεκριμένα, στο πρώτο τεύχος του περιοδικού μεταφράζεται ένα απόσπασμα από το βιβλίο του Μαρκές *Εκατό Χρόνια Μοναζιάς* (με εισαγωγή της Καίης Τσιτσέλη), που ανήκει στο τελευταίο κεφάλαιο. Το μεταφρασμένο απόσπασμα αποτελεί ουσιαστικά ένα σαφή πολιτικό υπαινιγμό, αφού βρίθεται από τόσο επίκαιρα

<sup>94</sup> Ο χαρακτηρισμός ανήκει στο Δ. Τζιόβας, σύμφωνα με τον οποίο δύο είναι τα βασικά στοιχεία αυτού του ιδιότυπου ελληνικού μεταμοντερνισμού: α/ η ανάδειξη μέσα από τα ίδια κείμενα του ρόλου της αφήγησης και του μεσολαβητικού της χαρακτήρα (: «το κείμενο δεν εκλαμβάνεται ως ανοιχτό παράθυρο στην ιστορία ή τον κόσμο με φυσική απόληξη την αδιαμεσολάβητη αποκάλυψη του νοήματος, μα και όλα φιλτράρονται μέσα από την αφηγηματική μεμβράνη», Τζιόβας 1993: 271) και β/ η συνύπαρξη, συνύφανση και αλληλεξάρτηση του ιδιωτικού με το δημόσιο, που ως ένα βαθμό καθορίζουν και τη φύση της αφήγησης (: «η δημόσια εμπειρία εισβάλλει στο ιδιωτικό βίωμα καθιστώντας τα αξεχώριστα, κάτι που χαρακτηρίζει το μεταμοντερνισμό σε αντίθεση με το μοντερνισμό, που επιμένει στην αυτοβιογραφική εσωστρέφεια και ελάχιστα στην ιστορική εξωστρέφεια», Τζιόβας 1993: 272). Και τα δύο αυτά στοιχεία είναι εμφανή σε αρκετά κείμενα της *Συνέχειας*. Ας θυμηθούμε το μεσολαβητικό ρόλο της αφήγησης που προβάλλει το κείμενο του Ρ. Ρούφου, αλλά κυρίως την ακροβασία που γίνεται στα περισσότερα κείμενα ανάμεσα στην αλληγορία και την κυριολεξία, που αποτελεί ενδεχομένως μια άλλη όψη της σύγχυσης των ορίων ανάμεσα στο ιδιωτικό και το δημόσιο. Αν ευσταθεί ο παραπάνω συσχετισμός των αφηγηματικών κειμένων της *Συνέχειας* με το μεταμοντερνισμό, το ενδιαφέρον ερώτημα που προκύπτει είναι κατά πόσο η πολιτική συγκυρία (συνθήκες δικτατορικής λογοκρισίας) ευνόησε τη γένεση και την εξέλιξη του ελληνικού μεταμοντερνισμού. Ο Δ. Τζιόβας αναφέρεται στην ιστορική κρίση της αριστεράς ως παράγοντα ιδιαίτερα καθοριστικού για την προώθηση του ελληνικού μεταμοντερνισμού, καθώς αυτή η κρίση



για την εποχή που δημοσιεύεται σύμβολα και γεγονότα, όπως: τη μεγάλη απεργία, τη διαταγή που πήρε ο στρατός να «αποκαταστήσει την τάξη» (1: 35), την επικείμενη συνάντηση συνδικαλιστών με πολιτικούς, και κυρίως τη θανατηφόρα επιβολή της τάξης από το στρατό και το εφιαλτικό «ξεπάστρεμα των συνδικαλιστών» (1: 38).

Στο δεύτερο τεύχος ο Γ.Π. Σαββίδης παρουσιάζει και μεταφράζει το κείμενο του Μπόρχες «Πέδρο Σαλβαδόρες» (2: 5-66) που μαζί με το ποίημα «Σελίδα αφιερωμένη στη μνήμη του Συνταγματάρχη Σουάρεθ, νικητή της μάχης του Χουνίου» στεγάζονται κάτω από το γενικό τίτλο «Η σκιά του δικτάτορα». Ο τίτλος από μόνος του αποτελεί μια πολιτική αναφορά. Ο Πέδρο Σαλβαδόρες κυνηγημένος από το δικτάτορα Ρόζας ζει εννέα χρόνια κρυμμένος, ουσιαστικά δηλ. φυλακισμένος, στο υπόγειο του σπιτιού του. Ο αφηγητής αναρωτιέται: *«Τι ήταν εκείνο που τον εκράτησε φυλακισμένο; ο φόβος του; η αγάπη του; η αόρατη παρουσία του Μπουένος Άιρες; Η μήπως, τελικά, η συνήθεια;»* (2: 66). Το κείμενο τελειώνει ως εξής: *«Όπως συμβαίνει και με τόσα άλλα, η μοίρα του Πέδρο Σαλβαδόρες μας φαντάζει σαν ένα σύμβολο κάποιου πράγματος που κοντεύουμε να το καταλάβουμε, χωρίς ποτέ να το καταλαβαίνουμε ολότελα»* (2: 66).

Στο τέταρτο τεύχος ο Κ. Παναγιώτου (= Αλ. Κοτζιάς<sup>95</sup>) μεταφράζει δύο διηγήματα του Slawomir Mrozek (4: 180-182), το «Ογκούπου» και το «Έγκλημα και τιμωρία»,<sup>96</sup> που χωρίς να αποτελούν άμεση πολιτική αλληγορία, ωστόσο ειδικά το δεύτερο αποτελεί ούτως ή άλλως μια αλληγορία, η οποία πάντως μπορεί να διαβαστεί με ποικίλους τρόπους και, επομένως και ως πολιτική αλληγορία.

Τέλος, στο όγδοο τεύχος ο Αλ. Κοτζιάς μεταφράζει το διήγημα του Κροάτη Antun Soljan «Βροχή» (8: 371-374). Πρόκειται για ένα διήγημα υπαρξιακού χαρακτήρα. Εδώ ο αφηγητής, ενώ έχει την ελευθερία του, νιώθει σταδιακά παρείσακτος, μοναχικός, χωρίς κανένα σκοπό και εντέλει φυλακισμένος.

Επομένως, η μεταφρασμένη πεζογραφία που παρουσιάζει το περιοδικό κινείται στο ίδιο κλίμα με την πρωτότυπη. Πρόκειται για κείμενα που παραπέμπουν ευθέως στο δικτατορικό πλαίσιο ή έμμεσα αποτελούν πολιτικούς υπαινιγμούς ή παραπέμπουν σε εφιαλτικές και παράλογα μοναχικές εκδοχές.

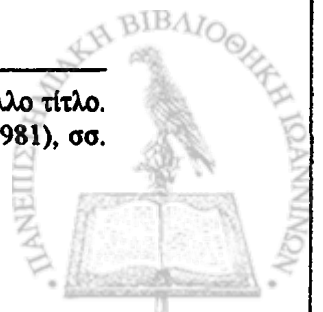
συνδέεται με τη μετάβαση από τις μείζονες αφηγήσεις ή μετα-αφηγήσεις στις μικρό-αφηγήσεις, όπου κυριαρχεί και η αμφισβήτηση του νοήματος της ιστορίας.

<sup>95</sup> Βλ. *Βιβλιογραφία Κοτζιά* 1998: 117 και 201.



Ένα ζήτημα που τίθεται εδώ, όπως και στην περίπτωση της μεταφρασμένης ποίησης, είναι κατά πόσο υλοποιείται η προγραμματική αρχή σχετικά με τη μεταφρασμένη λογοτεχνία. Η ύπαρξη δηλ. της μεταφρασμένης λογοτεχνίας πάλι στην ελληνική, σύμφωνα με το προγραμματικό σημείωμα (1: 2), θα ευνοούσε τη σύγκριση και, επομένως, θα λειτουργούσε στα πλαίσια του βασικού άξονα του περιοδικού, την κριτική. Το πρόβλημα είναι ως προς τι επιχειρείται η σύγκριση. Αν θεωρήσουμε ότι αυτή η σύγκριση δεν αφορά σε ζητήματα *αισθητικής*, τότε μπορούμε να υποθέσουμε ότι αναφέρεται σε ζητήματα *ιδεών* και *ηθικής*. Αυτό γίνεται ιδιαίτερα εμφανές και στις περιπτώσεις, όπου τα μεταφρασμένα αφηγηματικά κείμενα συνοδεύονται από κάποιο εισαγωγικό σημείωμα. Σε αυτό το σημείωμα δεν λείπουν οι αφορμές, είτε από τα βιογραφικά του μεταφραζόμενου συγγραφέα είτε από το θέμα του μεταφραζόμενου κειμένου, για να προβληθεί μια στάση ζωής.

<sup>96</sup> Το δεύτερο διήγημα μεταφράζεται μερικά χρόνια αργότερα και από το Θ. Αντωνίου με άλλο τίτλο. Βλ. S. Mrozek, «Το Λάθος και η Τιμωρία», (μτφρ. Θανάσης Αντωνίου), *Η Λέξη*, 4 (Μάης 1981), σσ. 305-307.



## ΚΕΦΑΛΑΙΟ Ζ΄

### Τα Ποιητικά Κείμενα

Στα οκτώ τεύχη της *Συνέχειας* δημοσιεύονται ποιήματα δεκαεννιά συνολικά ελλήνων ποιητών. Όλα σχεδόν είναι πρωτότυπα ή / και προδημοσιεύσεις, και μόνο τα ποιήματα των Γ. Σεφέρη και Φ.Τ. Διαλεισμά αποτελούν εκδοτική επιλογή. Μπορούμε επομένως να διαπιστώσουμε αρχικά ότι η εκδοτική φροντίδα για τη δημιουργική λογοτεχνία κατανέμεται εξίσου στην πεζογραφία και την ποίηση.

Από τους ποιητές, που ποιήματά τους δημοσιεύονται στη *Συνέχεια*, τρεις ανήκουν σε παλαιότερη γενιά και οι υπόλοιποι δεκαέξι στις μεταπολεμικές γενιές. Μια συμβατική ταξινόμηση θα έδινε την εξής κατηγοριοποίηση:<sup>97</sup>

*Σειρά 1 (1900-1911) [Γενιά του '30]:* Γ. Σεφέρης - Γ. Ρίτσος - Ο. Ελύτης

*Σειρά 2 (1912-1918) [α' μεταπολεμική γενιά]:* Τ. Σινόπουλος

*Σειρά 3 (1919-1928) [α' μεταπολεμική γενιά]:* Έ. Κακναβάτος - Λ. Κάσδαγλη - Φ. Διαλεισμάς - Γ. Παυλόπουλος - Μ. Αραβαντινού - Ν. Φωκάς

*Σειρά 4 (1929-1942) [β' μεταπολεμική γενιά]:*<sup>98</sup> Μ. Μέσκος - Π. Μάρκογλου - Ζ. Δαράκη - Θ.Χ. Παπαδόπουλος

*Σειρά 5 (1940-1955)*<sup>99</sup> [*γενιά του '70*]: Χ. Προκοπάκη - Ρ. Γαλανάκη - Γ. Κοντός - Α. Ζέρβας - Φ. Αμπατζοπούλου

Η ανάγνωση του παραπάνω πίνακα δείχνει ότι και εδώ, στην περίπτωση δηλ. των ποιητικών κειμένων, υλοποιείται η προγραμματική αρχή πως δεν γίνεται «διάκριση ανάμεσα στη δουλειά της ώριμης και της νεότερης γενιάς» (1: 2-3). Ίσως μάλιστα οι

<sup>97</sup> Στην κατηγοριοποίησή μας χρησιμοποιούμε και τους δύο συμβατικούς ταξινομικούς όρους, «γενιά» και «σειρά», που χρησιμοποιούν οι ιστορικοί της λογοτεχνίας. Για τον όρο «γενιά» βλ. αναλυτικά στο Γαραντούδης 1998: 194-202. Το μαθηματικό όρο «σειρά», όρο περισσότερο ουδέτερο, χρησιμοποιεί η Δ. Μέντη. Βλ. Μέντη 1995: 13-17 και 22-34. Παρά τα προβλήματα που δημιουργεί η χρήση του όρου «γενιά», ιδιαίτερα στη διάκριση α' μεταπολεμικής και β' μεταπολεμικής γενιάς (βλ. Αργυρίου 1979, Αργυρίου 1982 αλλά και Λεοντάρης 1984, Λυκαρδόπουλος 1984), είναι ο όρος που χρησιμοποιείται ευρύτερα και επικρατεί για τον προσδιορισμό και των νεότερων ποιητών (π.χ. «Γενιά του '70», «Γενιά του '80»).

<sup>98</sup> Σχετικά με τον όρο «β' μεταπολεμική γενιά» ή στη θέση του τους όρους «χαμένη γενιά» / «γενιά των απόχων» κ.ά. βλ. Μπαλούμης 1985 και Γαραντούδης 1998: 199 (1).

<sup>99</sup> Τα χρονολογικά αυτά όρια προτείνει ο Ζήρας 1979β: 15, ενώ ο Δ.Ν. Μαρωνίτης προτείνει τους δείκτες 1942-1956. Βλ. Μαρωνίτης 1987: 231-232.





νεότεροι ποιητές να κατέχουν συγκριτικά αρκετά μεγάλο μερίδιο.<sup>100</sup> Ιδιαίτερα η γενιά του '70, φαίνεται να βρίσκει στη *Συνέχεια* μια γενικότερη αποδοχή, αν λάβουμε υπόψη μας πως η «Βιβλιοκριτική» της ποίησης ασχολείται κυρίως με ποιητικές συλλογές αυτής της γενιάς και, επιπλέον, δημοσιεύεται στο περιοδικό η μελέτη της Ν. Αναγνωστάκη, μια από τις πρώτες εργασίες για τη γενιά του '70.<sup>101</sup>

Μια άλλη, επίσης, διαπίστωση που προκύπτει άμεσα από τον προηγούμενο πίνακα είναι πως όλες οι τάσεις της μεταπολεμικής ποίησης εκπροσωπούνται, σε μικρότερο ή μεγαλύτερο βαθμό η καθεμία, στη *Συνέχεια*. Δεν φαίνεται μάλιστα να προκρίνεται ιδιαίτερα κάποια.

Οι παραπάνω διαπιστώσεις, που βασίζονται σε εξωτερικά στοιχεία, μας δίνουν μια εικόνα για την εκδοτική μέριμνα σχετικά με τα ποιητικά κείμενα. Πέρα από αυτό ό,τι έχει σημασία για μας είναι να δούμε πως συνδέεται εσωτερικά το σύνολο αυτών των ποιημάτων.

Μελετώντας, λοιπόν, τα ποιήματα που δημοσιεύονται στη *Συνέχεια* όχι ως αποσπάσματα του έργου κάθε ποιητή ξεχωριστά αλλά ως ένα σύνολο, θεωρούμε πως ό,τι συνδέει τα περισσότερα ποιήματα μεταξύ τους είναι μια κοινή θεματική, της οποίας κύριο χαρακτηριστικό είναι η *ποιητική διαχείριση της ιστορίας*. Φαίνεται λογικό να συμβαίνει κάτι τέτοιο, αν λάβουμε υπόψη μας την εποχή που δημοσιεύονται τα ποιήματα, αλλά και το χαρακτήρα του περιοδικού στο οποίο φιλοξενοούνται.<sup>102</sup>

Σε αυτό το πλαίσιο μπορούμε να διακρίνουμε τις εξής κατηγορίες ποιημάτων:

1/ ορισμένα ποιήματα αναφέρονται άμεσα ή έμμεσα στις ιστορικές και πολιτικές συνθήκες, είτε ονομάζοντας κάποιο γεγονός (Π. Μάρκογλου), είτε συνήθως υπονοώντας τις μεταπολεμικές ιστορικές και πολιτικές συνθήκες στο σύνολό τους (Γ. Ρίτσος, Χ. Προκοπάκη, Ρ. Γαλανάκη, Γ. Παυλόπουλος), 2/ μια άλλη ομάδα

<sup>100</sup> Η εικόνα αυτή δεν ανατρέπεται από την εξαγγελία για τα «επόμενα τεύχη». Έχει προγραμματισθεί η δημοσίευση ποιημάτων των: Κατερίνας Αγγελάκη - Ρουκ, Ελισάβετ Κομνηνού, Μαρίας Κυριτζάκη, Λίας Μεγάλου - Σεφεριάδη, Ι.Θ. Περιθειώτη, Δ. Ποταμίτη, Α. Πούλιου, Σ. Τσοχατζίδη. Βλ. 8: 342.

<sup>101</sup> Η γενιά του '70 από την αρχή κιόλας της εμφάνισής της έγινε αμέσως αποδεκτή από τις προηγούμενες γενιές. Ας σημειώσουμε, για παράδειγμα, πως ο Τ. Σινόπουλος προλογίζει την πρώτη συλλογή του Α. Πούλιου. Ανάμεσα στους λόγους αυτής της αποδοχής επισημαίνονται κυρίως οι εξής: α/ η ιδιόζουσα ατμόσφαιρα των χρόνων της δικτατορίας, που προκαλούσε ένα είδος γενικής πνευματικής συσπείρωσης, και β/ η περιφρονητική μεταχείριση που είχε βιώσει η πρώτη μεταπολεμική γενιά από την προηγούμενη γενιά του '30. Για το θέμα αυτό βλ. αναλυτικά στο Παπαγεωργίου 1989: 41-52.



ποιημάτων αναφέρεται στις επιπτώσεις των ιστορικών και πολιτικών συνθηκών στο ποιητικό υποκείμενο ή στον ίδιο στον ποιητικό λόγο. Εδώ μπορούμε να διακρίνουμε επιμέρους κατηγορίες: α/ κάποια ποιήματα αντιμετωπίζουν παθητικά και απαισιόδοξα την επίδραση της ιστορίας στο ποιητικό υποκείμενο ή στον ποιητικό λόγο (Ε. Κακναβάτος, Γ. Κοντός, Ν. Φωκάς, Τ. Σινόπουλος), β/ άλλα προσβλέπουν στην αλληλεπίδραση των δύο όρων (Μ. Αραβαντινού), γ/ άλλα αντιμετωπίζουν αισιόδοξα και περισσότερο ενεργητικά την επίδραση της ποίησης πάνω στην ιστορία (Ο. Ελύτης), και, τέλος, δ/ άλλα αμφισβητούν το μέλλον της ποιητικής πράξης (Α. Ζέρβας, Φ. Αμπατζοπούλου).

Με βάση την παραπάνω κατηγοριοποίηση θα παρουσιάσουμε τα ποιήματα της *Συνέχειας*, με στόχο να επισημάνουμε ορισμένα χαρακτηριστικά που προκύπτουν από την ποιητική παραγωγή του περιοδικού, χωρίς να κρίνουμε την ηθική ή την ποιοτική τους αξία και παραβλέποντας, όσο είναι δυνατόν, το παρελθόν ή τη μελλοντική εξέλιξη των συγκεκριμένων ποιητών.

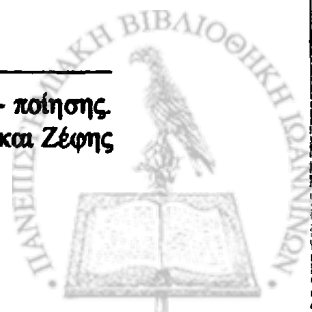
\*

Θα ξεκινήσουμε την παρουσίαση από τα ποιήματα του Γ. Σεφέρη και του Φ. Διαλεισιμά, που και τα δύο αποτελούν εκδοτικές επιλογές, προσπαθώντας να εντοπίσουμε τα κριτήρια και την πρόθεση της εκδοτικής ομάδας.

Ο Γιώργος Σεφέρης με τη γνωστή του δήλωση το 1969 αλλά και με τη συμμετοχή του στα *Δεκαοκτώ Κείμενα* αποτελούσε μια σημαντική συμβολική φωνή του πνευματικού κόσμου κατά του απριλιανού καθεστώτος. Η *Συνέχεια*, όπως είδαμε και στο προηγούμενο κεφάλαιο, προβάλλει τη σχέση της με τον ποιητή δίνοντας μέσω αυτής της συμβολικής σύνδεσης το στίγμα της. Η *Συνέχεια*, όπως και τα *Δεκαοκτώ Κείμενα*, ξεκινά ουσιαστικά με ένα ποίημα του Γ. Σεφέρη.

Η *Συνέχεια* δημοσιεύει στο πρώτο τεύχος το «Μνήμη του Μακρυγιάννη» (1: 7). Το «συγκλονιστικό αυτό ποιητικό γύμνασμα», όπως χαρακτηρίζεται το σεφερικό

<sup>102</sup> Ελάχιστα είναι τα ποιήματα που δεν φαίνονται να διερευνούν άμεσα τη σχέση ιστορίας - ποίησης. Πρόκειται για τα ποιήματα των Λ. Κάσδαγλη (3: 128), Θανάση Χ. Παπαδόπουλου (4: 163) και Ζέφης Δαράκη (7: 302-303).



ποιήμα σε ένα μικρό συνοδευτικό εισαγωγικό σημείωμα, ανήκει στα ημερολόγια του ποιητή και έχει ημερομηνία «Κυριακή, 20 Αυγούστου 1939».<sup>103</sup>

Η επιλογή του ποιήματος ανήκει στην εκδοτική ομάδα και εύκολα διακρίνονται τα κριτήρια αυτής της επιλογής. Αν και οι εξωτερικοί δείκτες του ποιήματος, τόσο δηλ. η ημερολογιακή εγγραφή (20 Αυγούστου 1939) όσο και η «ιστορία» του ποιήματος (η εφιαλτική περιπέτεια του Μακρυγιάννη τα τελευταία χρόνια της ζωής του), παραπέμπουν σε άλλη / άλλες εποχές, ωστόσο εύκολα εντοπίζονται η αλληγορική μηχανή και η λειτουργία του ποιήματος κατά το χρόνο της δημοσίευσής του (1973). Η κατάσταση και η ατμόσφαιρα που περιγράφονται στους πρώτους στίχους των δύο στροφών του ποιήματος ήταν οπωσδήποτε γνώριμες στον αναγνώστη της *Συνέχειας*:<sup>104</sup>

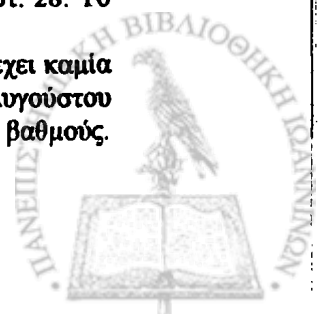
*Κι οι μέρες τούτες είναι σα να ζεις  
μες στην κοιλιά ενός ζώου που το δέρνει η θέρμη,  
οι άνθρωποι στους δρόμους φεύγουν και γίνονται  
καθώς μια λάσπη λιπαρή ποτισμένοι ιδρώτα 4  
(...)*

*Σκορπάει σκυλόδοντα το φως, η άσφαλτος λιώνει 21  
τα σπίτια με χαμηλωμένα βλέφαρα πονούν  
κι οι μηχανές κριονίζουν σάρκες χωρίς αίμα.*

Εκτός όμως από τα αναγνωρίσιμα σήματα των στίχων αυτών, το ποίημα καθίσταται επίκαιρο και σε άλλα σημεία. Η πρώτη στροφή αντιπαραβάλλει το Μακρυγιάννη, που «ήταν ένας άντρας από δω / γεννημένος σε μια ρεματιά σαν το σκοίνο (...)», «σάπιο από τις πληγές» αλλά «γεμάτο όνειρα», με τα (επαναστατικά) κηρύγματα του Πολωνού Μίλβιτς και άλλων (Βαυαρών, Φαναριωτών, καρμπονάρων). Στη δεύτερη στροφή περιγράφεται η σύλληψη του Μακρυγιάννη από

<sup>103</sup> Βλ. Γ. Σεφέρης, *Μέρες Γ'. 16 Απρίλη 1934 - 14 Δεκέμβρη 1940*, Αθήνα: Ίκαρος 1977, σσ. 127-128. Στη σ. 7 του τόμου αυτού υπάρχει και φωτοτυπία από το χειρόγραφο του ποιήματος. Στην τελική έκδοση εκτός από ορισμένες διαφορές στη στίξη υπάρχει και διαφορετική χρονολογία στο στ. 28. Το «Αύγουστος 1853» στις *Μέρες Γ'* είναι «Αύγουστος 1852».

<sup>104</sup> Βέβαια το προπονητικό υλικό αυτών των στίχων, όπως καταγράφεται στις *Μέρες Γ'*, δεν έχει καμία σχέση με το ποιητικό αποτέλεσμα. Συγκεκριμένα στην ημερολογιακή εγγραφή «Τρίτη, 20 Αυγούστου [1939]» σημειώνει ο Γ. Σεφέρης: «Κάνει πολλή ζέστη αλήθεια. Μιλάνε για 38 και 40 βαθμούς.



το μοίραρχο Πτολεμαίο. Και εδώ ιδιαίτερα λειτουργούν τα σύμβολα: Ο μοίραρχος Πτολεμαίος, η σύλληψη και η φυλάκιση του Μακρυγιάννη, αλλά και ο ανακριτής κι ο άλλος ο «κοντός κι αρχάριος», η αντιπαράθεση του άντρα που ήταν «από δω» με τους ξένους και τη ρητορική τους.<sup>105</sup>

Η άλλη εκδοτική επιλογή είναι το ποίημα «Διάλογος μ' έναν ανδριάντα» του Φ.Τ. Διαλεισιμά (5: 202), το οποίο δημοσιεύεται προκειμένου η *Συνέχεια* να τιμήσει τη μνήμη του ποιητή, που πέθανε πρόωρα στις 4 Μαΐου 1973. Στην πραγματικότητα δεν έχουμε ένα διάλογο, αλλά τις συμβουλές που το ποιητικό υποκείμενο δίνει σε κάποιο νεκρό ήδη στρατηγό. Οπωσδήποτε συγχρονικούς συνειρμούς προκαλούν οι στ. 18-21.

*Τώρα που η παρουσία σας εκπνέει  
ανάμεσα σε παρελάσεις θωρακισμένων  
κι επιδείξεις αεροπλάνων τελευταίου τύπου,  
Στρατηγέ μου συγχρονιστείτε.*

Επομένως, και στις δύο περιπτώσεις η εκδοτική επιλογή υποδεικνύει ποιήματα που διαλέγονται με την ιστορία και βρίσκονται σε παραδειγματική σχέση με το παρόν. Ό,τι κυρίως φαίνεται να χαρακτηρίζει τη σχέση αυτή είναι οι «ιδέες» και το «ήθος», αλλά τουλάχιστον στην περίπτωση του Γ. Σεφέρη και η «αισθητική». Το προγραμματικό, λοιπόν, τρίπτυχο για την επιλογή των κειμένων «ιδέες - ήθος -

---

Εντύπωση πως βρίσκεσαι μπερδεμένος μέσα στ' άντρα ενός μεγάλου ζώου που το δέρνει ο πυρετός. Η δουλειά βαριά, το σπάτι σε διώχνει, οι άνθρωποι γίνονται απεχθείς (...))» (σ. 126).

<sup>105</sup> Το πραγματολογικό υλικό του ποιήματος βρίσκεται στην «Εισαγωγή» του Γ. Βλαχογιάννη (βλ. Στρατηγού Μακρυγιάννη, *Απομνημονεύματα*, εισαγωγή Γιάννης Βλαχογιάννης, Αθήνα: Γαλαξίας 1971 [3<sup>η</sup> έκδοση], σσ. 73-84), όπου περιγράφεται η ζωή του Μακρυγιάννη μετά το 1850, μετά δηλ. το χρόνο που καλύπτουν τα *Απομνημονεύματα*. Στο διάστημα 1851-1854 ο Μακρυγιάννης κατηγορείται για συνωμοσία κατά του Όθωνα, ανακρίνεται, τίθεται αρχικά σε κατ' οίκον περιορισμό, στη συνέχεια δικάζεται και φυλακίζεται. Στο κατηγορητήριο υπάρχει και η μαρτυρία πως ο Μακρυγιάννης είχε σχέση με Πολωνούς πρόσφυγες, ανάμεσα στους οποίους και ο στρατηγός Μίλβιτς. Από την «Εισαγωγή» του Βλαχογιάννη αντιγράφω όσα σημεία μεταφέρονται με κάποιο τρόπο στο ποίημα του Γ. Σεφέρη: 1/ [Σε επιστολή - διαμαρτυρία ο Μακρυγιάννης έγραφε μεταξύ άλλων:] «(...) έχω δύο πηγάς εις την κεφαλήν, άλλην εις τον λαιμόν, άλλην εις την χείραν, ήτις ως εκ τούτου δεν έχει κόκκαλα, άλλην εις τον πόδα και άλλην εις την γαστέραν, και είμαι ζωσμένος με τα σίδερα και φυλάττω τα έντερα εντός αυτής (...)» (σ. 78), 2/ «τρεις μέρες αφότου μεταφέρθη στη φυλακή γράφει επιστολή προς τον Θεόν, όπου ανάμεσα στα άλλα διαβάζουμε: 'και τώρα γράφω με δάκρυα ... και δεν μας ακούς και δεν μας βλέπεις... (...) Ήρθαν ύστερα ανακριτές και ξετάζουν την φαμίλια μου διατι νάχω μεγάλο κομπολόι και ποιος καλόγερος μου τόδωκε (...). Και στις δεκατρείς τουτουνου του μήνα,



αισθητική» φαίνεται πράγματι να λειτουργεί εδώ και να αποτελεί το κυρίαρχο κριτήριο και τη δεσπόζουσα κατεύθυνση.

\*

Από τα υπόλοιπα ποιήματα που δημοσιεύονται στη *Συνέχεια*, εντάξαμε σε μια κατηγορία εκείνα που άμεσα ή έμμεσα προβάλλουν ένα συγκεκριμένο ιστορικό γεγονός (την απριλιανή εκτροπή) ή γενικότερα το μεταπολεμικό ιστορικό και πολιτικό πλαίσιο.

Ένα από τα ποιήματα που άμεσα αναφέρονται στο επίμαχο ιστορικό κέντρο είναι το «Τέλος του καλοκαιριού» του *Πρόδρομου Μάρκογλου* (6: 254).<sup>106</sup> Στους πρώτους στίχους δηλώνεται καθαρά η απριλιανή μεταβολή:

*Οι σκοτεινές τους ψυχές*

*Χέρια ασκημένα κι ανεύθυνα υπάκουα*

*Η Ελλάς του Απρίλη στις πίσσες των οδοστρωτήρων*

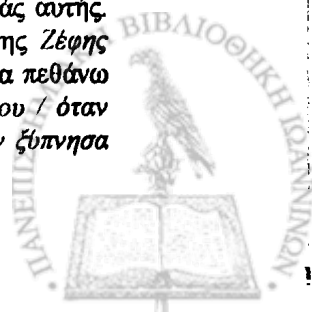
Αν δούμε και τα «Τέσσερα ποιήματα» του Π. Μάρκογλου που δημοσιεύονται στη *Συνέχεια* ως ένα αφηγηματικό σύνολο, μπορούμε να διακρίνουμε τη διάρθρωσή τους στον άξονα *πριν vs μετά*. Αυτές οι χρονικές αντιθέσεις<sup>107</sup> οροθετούνται με βάση την απριλιανή εκτροπή. Για παράδειγμα, οι τίτλοι των δύο πρώτων ποιημάτων, «Τέλος

---

*Αυγούστου 13, ήρθε ο μοίραρχος με την στολή του (...) και μου λέγει να πάγω εις την φυλακήν του Μενδρεσέ, όπου φυλακώνουν τους κακούργους (...)»* (σ. 79).

<sup>106</sup> Το «Τέλος του καλοκαιριού», όπως και τα υπόλοιπα ποιήματα του Π. Μάρκογλου που φιλοξενούνται στο περιοδικό, δημοσιεύτηκαν αργότερα στη συλλογή *Το Δόντι της Πέτρας* (Θεσσαλονίκη 1975). Η συλλογή αυτή, όπως δήλωνε ο συγγραφέας σε συνέντευξή του, «είναι η καταγραφή μιας προσωπικής στάσης στην εφτάχρονη δικτατορία» (Νιάρχος 1980: 172). Η συλλογή αυτή έχει στοιχεία «στρατευμένης ποίησης», κατά τον Κ.Γ. Παπαγεωργίου, που καθιστούν τον Π. Μάρκογλου ένα από τους πιο «πολιτικούς» ποιητές μας. Βλ. Παπαγεωργίου 1976. Ο Γ. Αράγης επιμένει ωστόσο περισσότερο στον κοινωνικό χαρακτήρα της ποίησης του Π. Μάρκογλου και σημειώνει ότι «ο ποιητικός του κόσμος προσδιορίζεται, μεταξύ άλλων, από δύο βασικά δεδομένα: από την κοινωνική οπτική γωνία του ποιητικού εγώ και από τις συνθήκες της εποχής του» (Αράγης 1996: 3).

<sup>107</sup> Οι χρονικές συσχετίσεις παρελθόντος / παρόντος, αλλά και ο τρόπος με τον οποίο βιώνεται το παρόν, αποτελούν κατά το Γ. Αράγη βασικά γνωρίσματα των ποιητών της β' μεταπολεμικής γενιάς. Με βάση μάλιστα αυτά τα κριτήρια προσπαθεί να κατηγοριοποιήσει τους ποιητές της γενιάς αυτής. Βλ. Αράγης 1994: 26 κ.εξ. Το σχήμα του Αράγη ισχύει και για τα «Τρία ποιήματα» της *Ζέφης Δαράκη* (7: 302-303). Χαρακτηριστικοί είναι οι εξής στίχοι από το ποίημα «Θα με κάνει να πεθάνω αυτό το σπίτι»: «Αυτά βέβαια συνέβησαν πριν από πολλούς αιώνες γέλιου / στο όνειρό μου / όταν ακόμα έβρεχα τις μύτες των παπουτσιών μου / στη μπλε χλόη / τώρα γιατί σκοτεινίασε όταν ξύπνησα δεν ξέρω» (13-17).



του καλοκαιριού» - «Ο Ήλιος έφυγε», αντιστοιχούν στον άξονα του «μετά», ενώ εύκολα αναγνωρίζουμε τις συμπληρωματικές τους υποδηλώσεις («το καλοκαίρι» - «ο ήλιος») στον άξονα του «πριν». Στο τρίτο ποίημα, «Πρώτη του Μάη», στον άξονα του «πριν» συντάσσεται ο στίχος «*φωνή κάποτε φτεροκοπούσε δίκαιη σε στόματα πικραμένα*» (στ. 11 και μικρή παραλλαγή στ. 1), ενώ στον άξονα του «μετά» η «δίκαιη φωνή» χάνεται.

Οι περιγραφικές καταστάσεις του «πριν» και του «μετά» αποτελούν το ένα μέρος του αφηγηματικού συνόλου και συνιστούν τη θετική αρχική κατάσταση και την αρνητική της εκτροπή. Το άλλο μέρος περιγράφει τις συνέπειες της εκτροπής. Για παράδειγμα:

*Βαριά πέσανε πάνω στα μάτια σύντροφοι*

*Σε πασσάλους οι ψυχές και σύρμα*

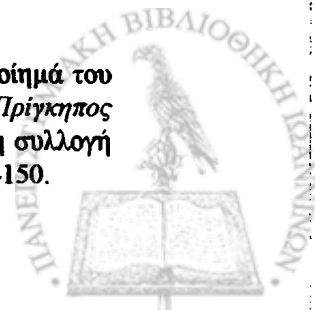
*Τα κόματα με δάκρυα χαιρετάμε της θάλασσας*

*Ηλιοτρόπια πώς να καρποφορήσουν απ' τα στήθη σου*      10

Η αφηγηματική σειρά συμπληρώνεται θεωρητικά με τις επιτυχημένες δοκιμασίες του ήρωα και την αποκατάσταση της θετικής αρχικής κατάστασης. Στα «τέσσερα ποιήματα» του Π. Μάρκογλου αυτά τα στάδια αντιστοιχούν σε μια κλιμακούμενη συνειδητοποίηση του «χρέους» για αγώνα και στην τοποθέτηση της τελικής νίκης στο μέλλον. Αυτό που εδώ προβάλλεται είναι το χρέος. Έτσι, στο πρώτο ποίημα δηλώνεται πως «*πρέπει η τρομερή όψη πάλι να βγει*» (4), στο δεύτερο πως «*Αμφιβολίες και ταλαντεύσεις*» είναι «*πολυτέλειες άλλων καιρών*» (3-4) και στο τελευταίο ποίημα παρουσιάζεται «*Τ' άγριο χρέος που μονγκρίζει μες στο μυαλό μου*» (15).

Αν τα «Τέσσερα ποιήματα» του Π. Μάρκογλου στοχεύουν κατευθείαν στο συγκεκριμένο ιστορικό και πολιτικό γεγονός και, επιπλέον με την προβολή του «χρέους» προδίδουν το στρατευμένο χαρακτήρα τους, υπάρχουν αρκετά άλλα ποιήματα που κινούνται γύρω από αυτό το γεγονός χωρίς να το κατονομάζουν.<sup>108</sup>

<sup>108</sup> Εδώ θα μπορούσε να ενταχθεί και ο μοναδικός υπαινιγμός του Μάρκου Μέσκου στο ποίημά του «Καθημερινή αναφορά» (5: 210): «*Δεν έφτανε / λοιπόν η ντροπή όταν επαίτης στην Πρίγκηπος Νικολάου / κάθε βραδάκι έδινε παρών στον εκατόνταρχο (...)*». Για τον τρόπο με τον οποίο η συλλογή *Άλογα στον Ιππόδρομο* δηλώνει το καθεστώς της 21<sup>η</sup> Απριλίου βλ. Μαρκόπουλος 1998: 149-150.



Εδώ θα πρέπει να εντάξουμε βέβαια και το λιανοτράγουδο του *Γιάννη Ρίτσου* «Λαός», που δημοσιεύεται στη *Συνέχεια* στα πλαίσια της «Πολυκριτικής για το Γ. Ρίτσο» (1: 29). Ό,τι συνδέει το ποίημα αυτό άμεσα με το επίμαχο ιστορικό κέντρο είναι τα εξής εξωκειμενικά συμφραζόμενα: 1/ το όνομα του ποιητή, και 2/ η καταληκτική ημερολογιακή εγγραφή «Παρθένι Λέρου, 16. ΙΧ. 68».<sup>109</sup>

Στις «Αποστάσεις» της *Χρύσας Προκοπάκη* (1: 8) εννοείται μια κατάσταση που προκαλεί την αγανάκτηση του ποιητικού υποκειμένου. Χαρακτηριστικοί είναι οι εξής στίχοι: «(...) Σφίγγω τα δόντια να μην πω τις μάταιες λέξεις / θηριοδαμαστές φύλακες τσίρκων σαλιμπάγκοι».

Το «Ελληνικό Τοπίο», επίσης, της *Ρέας Γαλανάκη* (1: 8) περιλαμβάνει ανάμεσα στα άλλα και «Λέξεις επιτύμβιου ελληνικού και ζωντανές, / σαν πέντε δάκτυλα οι αισθήσεις, / Και δεν τολμώ να σε ρωτήσω, Αριστογείτων, / γιατί μεταναστεύεις και πού πας». Η παραπομπή στον εξόριστο τυραννοκτόνο αποτελεί την πιο σαφή αναφορά στα ιστορικά συμφραζόμενα.<sup>110</sup>

Αλλά και τα ποιήματα του *Γιώργου Παυλόπουλου*, που δημοσιεύονται στη *Συνέχεια* (8: 352), μπορούν να διαβαστούν σε αυτό το πλαίσιο. Η χαμένη «άνοιξη» στο ποίημα «Πουθενά δεν βρέθηκε» και το «περιστέρυ» στο ομώνυμο ποίημα αποτελούν αλληγορικές αφηγήσεις<sup>111</sup> για τις επιπτώσεις της ιστορίας.<sup>112</sup> Η «άνοιξη» δεν βρίσκεται (: «χαλάσαμε τον κόσμο ψάχνοντας / και γύριζαν τα χρόνια / και χάνονταν οι άνθρωποι / μα πουθενά δεν βρέθηκε») και όσο για το «περιστέρυ»<sup>113</sup>, αυτό «βούτηξε στο πηγάδι και πνίγηκε».

Ό,τι, λοιπόν, χαρακτηρίζει αυτή την ομάδα ποιημάτων είναι η προβολή με τρόπο άμεσο ή έμμεσο του ιστορικού πλαισίου, κατονομάζοντας ή σαφώς εννοώντας το. Το ιστορικό πλαίσιο είτε αναφέρεται στη συγκεκριμένη απριλιανή εκτροπή είτε στη

<sup>109</sup> Τα *Δεκαοκτώ Λιανοτράγουδα της Πικρής Πατρίδας* κυκλοφόρησαν λίγους μήνες αργότερα (Ιούλιος 1973) χωρίς την εγγραφή αυτή, αλλά σε «Σημείωση» στο τέλος του βιβλίου ο ποιητής έγραφε πως τα 16 από τα 18 «γράφτηκαν μέσα σε μια μέρα -στις 16 του Σεπτεμβρίου του 1968- στο Παρθένι της Λέρου, ύστερα από κρυφό μήνυμα του Μίκη Θεοδωράκη με την παράκληση να μελοποιήσει κάτι δικό μου ανέκδοτο (...). Για τη «Σημείωση» αυτή βλ. Φραγκόπουλος 1981. Για το χαρακτήρα των ποιημάτων αυτών βλ. και Προκοπάκη 1981: 367 (8).

<sup>110</sup> Για το τελευταίο δίστιχο βλ. και Μπελεζίνης 1987: 616.

<sup>111</sup> Για την «αφηγηματική φωνή» του Γ. Παυλόπουλου βλ. Μαρωνίτης 1992: 146-147, Φουσκάρinis 1986: 447 και Αγγελάτος 1998: 53.

<sup>112</sup> Πρβλ. και όσα σημειώνει ο ίδιος ο ποιητής στο Παυλόπουλος 1998.

<sup>113</sup> Σχετικά με τα «πουλιά» στην ποίηση του Γ. Παυλόπουλου βλ. και Πατρίκιος 1995.



γενικότερη μεταπολεμική εμπειρία, στην ιστορική ή πολιτική της διάσταση. Οπωσδήποτε αυτό που κυριαρχεί είναι η προτεραιότητα της ιστορίας.

\*

Στα προηγούμενα ποιήματα κυριαρχούσαν, όπως είδαμε, οι άμεσες ή έμμεσες αναφορές στο ιστορικό και πολιτικό γεγονός. Στη συνέχεια θα παρακολουθήσουμε μια άλλη κατηγορία ποιημάτων, στην οποία το κέντρο μετατίθεται από το πλαίσιο / γεγονός στις επιπτώσεις στο ποιητικό υποκείμενο ή στον ποιητικό λόγο.

Στο ποίημα «Οχίες» του Έκτορα Κακναβάτου (6: 269) το ιστορικό γεγονός αποτελεί το πλαίσιο του ποιήματος. Στο τέλος υπάρχει μάλιστα η ημερολογιακή υπόδειξη «Απρίλης 73»<sup>114</sup> και αυτή ίσως είναι η πιο σαφής ιστορική ένδειξη, ενώ το όλο ιστορικό πλαίσιο αφομοιώνεται στον υπερρεαλιστικό λόγο του Έ. Κακναβάτου ως άχρονο θανατηφόρο περιβάλλον.

Σε αυτό το περιβάλλον το ποιητικό υποκείμενο αναζητά αρχικά την ταυτότητά του προσπαθώντας να διατυπώσει καθαρά την αναζήτηση: «*Το πρόβλημα είναι αν το πέτρωμα*», «*Λέω το σκούρο αν είμαι πέτρωμα / εγώ ο κάλλιστος υδρογονάνθρακας*», «*Και αυτό εκεί: είμαι ή όχι / και πάλι: το λιθόστρωτο το πέτρωμα*». Μέσα στο πλαίσιο που υπαινίσσεται την απριλιανή μεταβολή και περιλαμβάνει ληστές, κεντυρίωνες (= εκατόνταρχους), νύχτες (νύχτα που «*ανοίγει τ' αγάλματα / ξεχίνονται ποντίκια της γεωγραφίας / ο τόπος σώζεται*»), πένθιμες ακολουθίες (: «*χαμηλά ως τη μύτη πένθιμο το κράνος / το όπλο υπό μάλης αδρανές / περνάς ο Επιτάφιος*»), η αναζήτηση - πρόβλημα διατυπώνεται σαφέστερα στο τέλος, όταν έχει ολοκληρωθεί η (υπερρεαλιστική) περιγραφή του πλαισίου: «*Λέω το πρόβλημα: το σκούρο αν είμαι / πέτρωμα με τόσο θάνατο*». Με την απάντηση τελειώνει και το ποίημα: «*Είμαι εγώ (...) / το σκούρο πέτρωμα / με τους θανάτους*».

Στην προσπάθειά του το ποιητικό εγώ να αρθρώσει λόγο για τον εαυτό του αυτοπροσδιορίζεται στα ενδιάμεσα της περιγραφής ως «*η λυχνία γρηγορείτε*» και ως «*το σύνθημα: οι πραείς τέρμα / οι αφελείς τέρμα*» και εντάσσει τον εαυτό του στην κατηγορία των «*κωδωνοκρουσιών*» (: «*Δεν πεθαίνουμε οι κωδωνοκρουσίες ...*»).

<sup>114</sup> Το ποίημα αυτό, όπως και το άλλο που δημοσιεύεται στη *Συνέχεια*, το «Sequence», βρίσκονται στη συλλογή *Διήγηση* (Αθήνα: Κείμενα 1974) και τώρα στο Έ. Κακναβάτος, *Ποιήματα 1943-1973*, σ'





Αν το ποιητικό υποκειμένο μέσα στο βίαιο και πένθιμο περιβάλλον καταφέρνει να σωθεί και εντέλει να αρθρώσει λόγο για την ταυτότητά του, ωστόσο προκειμένου για τον ποιητικό λόγο ομολογείται η ακούσια παραμόρφωσή του και η τελική επικυριαρχία της ιστορίας στην ποίηση: όσο οι κεντυρίωνες παίζουν «τις λέξεις σου στα ζάρια», ο ποιητής, ο «πελεκητής των φεγγαρόπετρων», είναι αυτός που «σχίζεται για σχήμα και για νόημα», αλλά «όλα μου βγαίνουνε τοπία οργής / και οδομαχίες».<sup>115</sup> Στην πραγματικότητα βέβαια ο μεταμορφωμένος ποιητής προδικάζει κι ένα αντίστοιχο μεταμορφωμένο ποιητικό λόγο και αυτή τη διαδικασία προσπαθεί να αναπαραστήσει με το δικό του τρόπο το γραμματικά και συντακτικά παραμορφωμένο ποίημα.

Την επιφανειακή και πρόσκαιρη σωτηρία του ποιητικού υποκειμένου, με όποιες παραμορφώσεις κι αν υφίσταται αυτό, και την παράλληλη διαστρέβλωση του ποιητικού λόγου διατυπώνουν και άλλα ποιήματα που δημοσιεύονται στη *Συνέχεια*. Στο «Κίνδυνος στην πόλη» του Γιάννη Κοντού (2: 71) η σωτηρία του ποιητή εξασφαλίζεται με μια μεταμόρφωση: «ο ποιητής παριστάνει το / σπυροφόρο δέντρο για να / γλυτώσει τον ξυλοκόπο». Η μεταμόρφωση του ποιητή παράγει και ένα μεταμορφωμένο ποιητικό αντικείμενο. Έτσι, και το «τραγούδι» που θα μείνει θα «γίνει» τρομακτικό, όπως δηλώνεται στο ποίημα «Πάλι η βροχή»: «Θα μείνει όμως ένα στερνό τραγούδι / να σας τρομάζει».

Την πλήρη μεταμόρφωση του ποιητικού υποκειμένου αλλά και του ποιητικού λόγου, εξαιτίας του εφιαλτικού περιβάλλοντος, παρακολουθούμε εντονότερα και στα ποιήματα του Νίκου Φωκά (4: 154-155). Και εδώ ό,τι άμεσα παραπέμπει στην ιστορία είναι οι καταληκτικοί ημερολογιακοί δείκτες. Όλα τα ποιήματα χρονολογούνται από το 1968 έως το 1972. Από κει και πέρα η ιστορία αποτελεί το πλαίσιο, τη «φρίκη», όπως δηλώνεται στο πρώτο ποίημα («Η Βοϊδοκάμπια»), «που μέσα της ξαναγεννήθηκα τέρας ο ίδιος», χωρίς «τρόπο διαφυγής από ένα κόσμο πάντα αρχαίο / πάντα σαυροκατοίκητο, μ' ολόένα πιο αποτρόπαια τα γεννήματα». Στο

τόμος, Αθήνα: Άγρα 1990, σδ. 135-207. Από τη συγκεντρωτική έκδοση λείπει στην ημερολογιακή εγγραφή η λ. «Απρίλης» (σσ. 189-192) και το «Sequence» είναι αφιερωμένο στο Φίλιππο Βλάχο.

<sup>115</sup> Ο Α. Μπελεζίνης με αφετηρία τον ποιητικό αυτό αυτοχαρακτηρισμό (: «Δεν πεθαίνουμε οι κωδωνοκρουσίες ... / ... ούτε κι εγώ, πελεκητής των φεγγαρόπετρων / που σχίζομαι για σχήμα και για



δεύτερο ποίημα («Θαλάσσιο είδος»), η τερατογονία εξαπλώνεται και μετατρέπεται σε εφιάλη, «ώσπου ο κόσμος γίνεται όλος ένας εφιάλης».<sup>116</sup>

Σε αυτό το πλαίσιο από τη μια ο ποιητής μεταμορφώνεται σε «δύτη» στο ομώνυμο ποίημα, «που αποκόπηκε / και χάθηκε μεσ' στα μεγάλα βάθη», ή σε ένα «ξεστρατισμένο χορευτή», «που απόβαλε το σκελετό / για να μπορεί να γίνεται κάθε στιγμή / τρόμος του τρόμου του, εφιάλης του εφιάλη του». Από την άλλη το ποίημα μοιάζει με ένα «τέρας ποντικό», που «διασχίζει μέσα στις φλόγες τις πρασιές / μ' εφιαλτικά πηδήματα». Ωστόσο αυτή η ποίηση είναι η «αυθεντική απεικόνιση της γήινης φρίκης».

Αντίστροφα παρουσιάζεται το φαινόμενο στα «Αφηγήματα»<sup>117</sup> του *Τάκη Σινόπουλου* (2: 56-57).<sup>118</sup> Εδώ ποίημα και ποιητής συναντώνται στη φρίκη της ιστορικής στιγμής, που έχει τη μορφή του σκουπιδότοπου. Οι επιπτώσεις της ιστορίας προκαλούν το θάνατο του ποιητή, αλλά τη σωτηρία της ποίησης. Το ποίημα «Τα φώτα των περιστεριών» τελειώνει ως εξής:

*Την άλλη μέρα ήμουν νεκρός ή έτσι ονειρευόμουν  
Εσύ μιλούσες ήσυχα, μα το εσωτερικό της κάμαρας  
κι απάνω η στέγη είχε γιομίσει αέρα κι από τα  
φώτα των περιστεριών, αναρίθμητα φτερουγίσματα.*

Ο σκουπιδότοπος,<sup>119</sup> με ό,τι κι αν αυτός σημαίνει,<sup>120</sup> αναπτύσσεται διεξοδικότερα στο ποίημα «Το φτερό», όπου και η συνάντηση ποιητή - ποίησης ακυρώνεται, καθώς

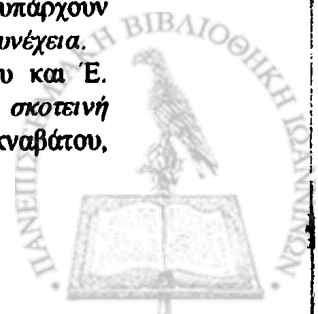
νόημα / κι όλα μου βγαίνουνε τοπία οργής / και οδομαχίες») συντάσσει μια αυτοαναφορική ανθολογία του *Ε. Κακναβάτου*. Βλ. Μπελεζίνης 1994.

<sup>116</sup> Για τον «εφιάλη» σε αυτά τα ποιήματα του *Ν. Φωκά* βλ. και *Καραβίτης* 1974: 87.

<sup>117</sup> Τα «Αφηγήματα» γράφονται μετά το *Νεκρόδειπνο* (1972) και τις *Πέτρες* (1972) και φαίνεται να κουβαλούν το δικό τους απόηχο. Κινούνται κι αυτά στο πλαίσιο της «μετα - ερωτικής εμπειρίας» (βλ. *Φράνερ* 1978: 59) και απεικονίζουν το εσωτερικό αδιέξοδο, που προκύπτει από τη σύγκρουση ζωή / θάνατος. Επιπλέον όμως εδώ διαγράφεται κι ένας άλλος κύκλος με κέντρο την αντίθεση σιωπή / λόγος, που θα αναπτυχθεί σε επόμενες συλλογές. Για τις αντιθέσεις *ζωή / θάνατος* και *σιωπή / λόγος* στην ποίηση του *Τ. Σινόπουλου* βλ. *Στεφανοπούλου* 1992: 141 κ.εξ.

<sup>118</sup> Τα ποιήματα αυτά περιλαμβάνονται στο *Δρομοδείκτες 1960-1980* και τώρα βρίσκονται στο *Τ. Σινόπουλος, Συλλογή II. 1962-1980*, Αθήνα: Ερμής 1980, σσ. 7-36. Στην τελική έκδοση υπάρχουν αρκετές αλλαγές ιδιαίτερα στο ποίημα «Το φτερό». Εδώ ακολουθούμε τη δημοσίευση στη *Συνέχεια*.

<sup>119</sup> «Σκουπίδια» και «σκουπιδότοπος» συναντάμε και στα ποιήματα των *Π. Μάρκογλου* και *Ε. Κακναβάτου*. Το «Τέλος καλοκαριού» του *Π. Μάρκογλου* τελειώνει ως εξής: «*Η μέρα σκοτεινή βουρκωμένο ποτάμι κατέβαινε / Σκουπίδια κουβαλώντας κι ήλιους*». Στις «*Οχιές*» του *Ε. Κακναβάτου*, εξάλλου, σκαλίζονται «*αραβουργήματα σε σκουπιδότοπους*».



ο ποιητής «Μες στο μυαλό του συλλογιζόταν ένα σκουπιδότοπο». Ο σκουπιδότοπος αλλά και οι μεταμορφώσεις του (: «Κι είδε, πως εκείνο το οικόπεδο δεν υπήρχε πια, όλα / είχανε μεταμορφωθεί, χτίστηκαν σπίτια (...)») κυριαρχούν και οδηγούν τον ποιητή στο θάνατο. Το ποίημα κλείνει με τον εξής στίχο: «Κι εκεί, είπε, θα 'ταν ο θάνατός του».

Σ' αυτή, λοιπόν, την κατηγορία ποιημάτων το ιστορικό πλαίσιο είναι μεν κυρίαρχο, αλλά το ποίημα δεν στοχεύει του προβολή του πλαισίου αυτού. Η στόχευση εδώ αφορά στον ποιητή και στον ποιητικό λόγο, στις επιπτώσεις που και οι δυο υφίστανται. Ο ποιητής στις περισσότερες περιπτώσεις κατορθώνει να σωθεί. Πρόκειται όμως για μια σωτηρία που επιτυγχάνεται με πολλές μεταμορφώσεις και παραμορφώσεις. Επομένως και το ποιητικό αποτέλεσμα, ό,τι δηλ. προέρχεται από ένα παραμορφωμένο υποκείμενο, οπωσδήποτε φέρει τα σημάδια της «φρίκης». Ό,τι, επομένως, χαρακτηρίζει αυτή την κατηγορία είναι η καταλυτική επίπτωση της ιστορίας στην ποιητική πράξη.

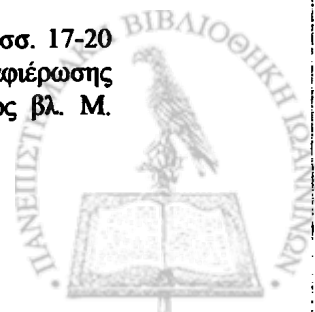
\*

Στο «Ρέεθρα Ρόον Ρηγνύσι Ρέοντες» της Μαντώς Αραβαντινού (5: 221)<sup>121</sup> η σχέση ιστορίας και ποίησης είναι παρόμοια με αυτή των ποιημάτων της προηγούμενης κατηγορίας. Και εδώ δηλ. η ποίηση καθορίζεται από την ιστορία. Μόνο που στο ποίημα της Μ. Αραβαντινού διαφέρει το περιεχόμενο των όρων. Το ιστορικό γεγονός που προκαλεί το ποίημα είναι μια εξέγερση, μια επανάσταση (το ποίημα αναφέρεται στο γαλλικό Μάη του 1968<sup>122</sup>), ενώ η ποίηση εννοείται περισσότερο ως

<sup>120</sup> Σε συνέντευξή του το 1974 στην Τ. Γκρίστη - Μιλλιέξ ο Τ. Σινόπουλος έλεγε: «ποιος είναι ο σκουπιδότοπος; ο αέρας βρωμάει και ο σκουπιδότοπος είναι η πολιτεία. Ποια πολιτεία; Η πολιτεία εκείνη που δεν μας πάει εμάς, που είναι γεμάτη βρωμερές αναθυμιάσεις, βρωμερά συμφέροντα, γεμάτη καλλωπισμένα πτώματα, λεφτά, χρηματιστήρια, οικονομικά συστήματα, εξουσίες, σκατά (...). Ξέρεις εδώ στη γειτονιά μου υπήρχε παλαιότερα ένας σκουπιδότοπος, όλος ο κόσμος τριγύρω έριχνε εκεί τα σκουπίδια του, σε μεγάλα σιδερένια βαρέλια, ερχόταν έπειτα ο Δήμος και τά 'παρνε - ε, λοιπόν, αυτή η εικόνα του σκουπιδότοπου έρχεται και ζανάρχεται πολλές φορές στα ποιήματά μου» (Σινόπουλος 1981β: 727-728).

<sup>121</sup> Το ποίημα περιλαμβάνεται στο Μ. Αραβαντινού, *Γραφή Δ', Ε'*, Αθήνα: Θεμέλιο 1983, σσ. 17-20 και συνοδεύεται από την αφιέρωση «στο Γιώργο Σαββίδη». Για την παράλειψη αυτής της αφιέρωσης από τη δημοσίευση στη *Συνέχεια*, αλλά και για το ιστορικό της γραφής του ποιήματος βλ. Μ. Αραβαντινού, *ό.π.*, σσ. 48-49.

<sup>122</sup> Για το πώς γενικότερα είδε η Μ. Αραβαντινού το γαλλικό Μάη βλ. Αραβαντινού 1983.



γλώσσα και γραφή.<sup>123</sup> Με αυτό το περιεχόμενο των όρων η σχέση ιστορίας - ποίησης διευρύνεται.

Αν η οντολογική διαδικασία μιας επανάστασης στοχεύει στην ανατροπή της υπάρχουσας κατάστασης στα πράγματα, στα συναισθήματα και τη γλώσσα, τότε και η ποίηση που αναφέρεται σε αυτήν αναζητά την ίδια ανατροπή. Στο ποίημα, λοιπόν, της Μ. Αραβαντινού παρακολουθούμε από τη μια την αδυναμία του υπάρχοντος λόγου να αποδώσει την αναφορικότητά του (το ιστορικό γεγονός μιας επανάστασης), και από την άλλη την αναζήτηση και τη σύνταξη ενός νέου λόγου.

Έτσι, οι «φωνές» είναι «χαμηλές» (γιατί κυριαρχεί η πράξη) και οι λέξεις «δεν λένε τίποτα» (: «τ' ανοίγματα - λέξεις δεν λέγανε τίποτα. Ανεξήγητες / εξηγήσεις αζήτητες, εκπλήξεις οι λέξεις, κυνισμός / πλατειασμοί, ηλιθιότητες, περιττότης και ποίηση, λαμπρές περιττότητες», «και των επιφωνημάτων ο θάνατος», «οι λέξεις που δεν έλεγαν τίποτα, που δεν ήταν τίποτα / πλήθη οι λέξεις, στριμώνονταν, σπρωχόνταν / απλώναν, αλαφιάζαν, ξεσκίζαν»). Προκειμένου, λοιπόν, το ποίημα να παρακολουθήσει το ιστορικό γεγονός, ακολουθεί μια ανορθόδοξη συντακτική γραφή. Αυτή συνίσταται στη συντακτική συσσώρευση ασύνδετων μεταξύ τους υποκειμένων και ρημάτων, προκειμένου να μεταφερθεί η αίσθηση της ροής και της επαναστατικής κίνησης.<sup>124</sup>

\*

Στα προηγούμενα ποιήματα παρακολουθήσαμε να δηλώνεται με τον ένα ή τον άλλο τρόπο το σχήμα *νίκη της ιστορίας vs ήττα της ποίησης / ποιητή*. Το ακριβώς αντίστροφο σχήμα υπάρχει στο «Αιώνος Είδωλον» του *Οδυσσέα Ελύτη* (3: 101), ένα

<sup>123</sup> Για το γλωσσοκεντρισμό στην ποίηση της Μ. Αραβαντινού βλ. Παγουλάτος 1999: 34 και Αρσενίου 1999: 36. Ο Ν. Βαλαωρίτης, επίσης, διευκρινίζει: «Ωστε είναι απολύτως λάθος να την ταξινομούμε με τους υπερρεαλιστές ή τους νέο - υπερρεαλιστές. Θα την ταξινομούσα μάλλον με τους προδρόμους της γλωσσοκεντρικής τάσης (...)» (Βαλαωρίτης 1983: 36).

<sup>124</sup> Αυτή είναι η ερμηνεία της Ρ. Γαλανάκη, η οποία, επίσης, παρατηρεί πως όλα σχεδόν τα ρήματα είναι συντακτικά αμετάβατα. Αυτό συμβαίνει, προκειμένου να φανεί στο ποίημα ότι «σχεδόν δεν υπάρχει μετάβαση της δράσης μιας επανάστασης (...)». Όλη η ενέργεια, όλο το βίωμα είναι αμετάβατα» (Γαλανάκη 1983: 118). Διαφορετικά ερμηνεύει το ποίημα η Ε. Αρσενίου, η οποία το εντάσσει στη διαδικασία χειραφέτησης της γλώσσας από την αναφορικότητά της. Σ' αυτό το πλαίσιο δεν είναι η ποίηση και η γλώσσα που παρακολουθούν το ιστορικό γεγονός, αλλά το ιστορικό γεγονός χρησιμοποιείται ως παράδειγμα της απελευθέρωσης της γλώσσας. Γράφει συγκεκριμένα η Ε. Αρσενίου: «Η διαδικασία αυτή, της απελευθέρωσης της γλώσσας, μοιάζει με την εξέγερση του Μάη του '68, που υπερχειλίζει τις όχθες του Σηκουάνα, καταργώντας τα όρια της γλώσσας, που πνίγεται



από τα ποιήματα που γράφει ο Ελύτης στη δικτατορία και συνοψίζει τις αντιφάσεις που γεννά στον ποιητή η ταυτόχρονη βίωση της δικτατορίας με το γαλλικό Μάη («του Μαΐου τα κύματα»).<sup>125</sup>

Το ποίημα αποτελείται από τέσσερις στροφές και κάθε στροφή έχει δέκα στίχους. Ο τελευταίος στίχος κάθε στροφής, που διακρίνεται από τους άλλους τυπογραφικά, επαναλαμβάνει ένα ερώτημα (στις δύο πρώτες περιπτώσεις) ή μια κατάφαση (στις δύο επόμενες) και κλιμακώνει μια κατάσταση από την αγανάκτηση στην αγωνιστική αισιόδοξη έξοδο:

(...)	
ως πότε, ως πότε	10
(...)	
Προς τι, προς τι;	20
(...)	
Φτάνει πια, φτάνει πια	30
(...)	
Στο φως, στο φως, στο φως	40

Σχηματικά, παρακολουθούμε στο ποίημα τη διαχείριση του ζεύγους ιστορία - ποίηση στην παρούσα φάση της ελυτικής δημιουργίας. Η ιστορία, που στο ποίημα εκδηλώνεται με τη μορφή ποικίλων συμφορών, φαίνεται να κυριαρχεί αρχικά («τι να μεταστοιχειώνει τόσων χρόνων σκλαβιά») και να απλώνεται σε όλες τις διαστάσεις του χρόνου: στο παρελθόν και το παρόν αλλά και στο «δεινό μέλλον», που προαναγγέλλουν οι μάντιες. Τα μυθολογικά πρότυπα, αρθρωμένα στην αντίθεση εξουσία vs αντίσταση («Κρέοντες και Αντιγόνες, Ηλέκτρες και Αίγισθοι»), αλλά και η μεταγενέστερη ποιητική τους διαχείριση (άμεση αναφορά στο σεφερικό «Βασιλιά της Ασίνης») αδυνατούν να επιφέρουν την ποιητική σωτηρία και προκαλούν τη ματαιότητα («προς τι, προς τι;»).

Στα μισά του ποιήματος, και μετά την αναγνώριση της νίκης της ιστορίας με την παράλληλη ήττα της ποίησης, το κλίμα θα αντιστραφεί. Το ποιητικό υποκείμενο αναζητά βοήθεια από όσκα σ' αυτό ποιητικά σύμβολα («παλιό πέλαγο και σεις

στις ροπές της και αναμορφώνει τα μέτρα και τους τόνους της. Καθρεφτιζόμενη στη ροή του ποταμού που διαδηλώνει, η γλώσσα υπερβαίνει διαρκώς τα αναφορικά της όρια» (Αρσενίου 1999: 39).



ακρόπρωρα μελανά στον αέρα / Δώσετέ μου τη δύναμη»), από τη γραφή και τη φαντασία, προκειμένου να αφαιρέσει «απ' τους μάντεις το δεινό μέλλον». Στο τέλος, το ποιητικό υποκείμενο με την ελευθερία, με την εμπειρία της διαδρομής του, αλλά και οπλισμένο με την ποιητική του αισιοδοξία διακηρύσσει: «ευθεία, μπροστά και τραγουδώντας»<sup>126</sup> άτεγκτοι και στην έξοδο προσηλωμένοι / Θα την φέρουμε την Ευρυδίκη πάλι / Στο φως, στο φως, στο φως». Αντιστρέφεται έτσι το σχήμα νικητή και νικημένου, που είδαμε παραπάνω, ως εξής: ήττα ιστορίας vs νίκη ποίησης.<sup>127</sup>

Το ποίημα με το ημερολογιακό του καταληκτικό σήμα (1968), με την αντίθεση «εξουσία / αντίσταση» ως παραδειγματικό παράλληλο του ζεύγους «ιστορία / ποίηση», αλλά και με τη διδακτική αισιόδοξη έκβαση λειτουργεί στα πλαίσια της πολιτικής ποίησης. Δημοσιευμένο μάλιστα στη *Συνέχεια* επιτείνει τις συνθήκες πρόσληψής του προς αυτή την κατεύθυνση.

\*

Το τελευταίο ποίημα που δημοσιεύεται στη *Συνέχεια* (αν και δεν ήταν προγραμματισμένο ως τέτοιο) είναι το «Ιντεάλ» της *Φραγκίσκης Αμπατζοπούλου* (8: 357) και αυτό έχει κάποια συμβολική αξία, αφού το ποίημα αναφέρεται στο μέλλον και την τύχη της ποίησης. Η ποίηση παρουσιάζεται εδώ όχι τόσο στην ιστορική ή πολιτική της συνάρτηση όσο στην καθημερινή της τροπή ως ένα αντικείμενο, προκειμένου «να επιβιώνουν / ώριμοι κύριοι σ' ανώριμα σαρκία», ή ως ένα αντικείμενο χρήσης και οικονομικής εκμετάλλευσης («και ξάφνου πάνω μας θα

<sup>125</sup> Βλ. και Vitti 1984: 276-281.

<sup>126</sup> Το ποίημα περιλαμβάνεται στη συλλογή *Τα Ετεροθαλή* (Αθήνα: Ίκαρος 1974, σσ. 39-40). Στην τελική του μορφή συμπληρώνεται στο σημείο αυτό από τη λέξη «μόνον».

<sup>127</sup> Η σχέση «ιστορίας / ποίησης» στον Ελύτη αποτελεί βασικό αντικείμενο μελέτης στα δοκίμια του Μαρωνίτη 1980 (: 37-51, 69-80, 107-125). Με βάση αυτό το ζεύγος επιχειρεί ο Δ.Ν. Μαρωνίτης να διακρίνει τις διακυμάνσεις και τα όρια του λυρισμού στον Ο. Ελύτη. Στο σχήμα του Δ.Ν. Μαρωνίτη οι σχέσεις ιστορίας - ποίησης στον Ο. Ελύτη μετά το 1940 διακρίνονται στις εξής φάσεις: 1/ Με το *Άσμα Ηρωικό και Πένθιμο για τον Χαμένο Ανθυπολοχαγό της Αλβανίας* προβάλλεται αναμφισβήτητα και θριαμβευτικά η νίκη της ποίησης, 2/ Με το *Άξιον Εστί* και το *Εξι και μια Τύψεις για τον Ουρανό* ο αγώνας ποίησης και ιστορίας οξύνεται και δραματοποιείται, 3/ Με το *Φωτόδεντρο* το σύμπλεγμα ιστορία - ποίηση βρίσκει την πιο στοχαστική του μελέτη. Οι τρεις αυτές φάσεις βρίσκουν το ποιητικό τους αντίστοιχο στους εξής στίχους από το «Λακωνικόν»: «Ω λινό καλοκαίρι, συνετό φθινόπωρο / χειμώνα ελάχιστε». Από μια άποψη, σημειώνει ο Δ.Ν. Μαρωνίτης, αυτό το τρίπτυχο (εκτεταμένο καλοκαίρι - μετρημένο φθινόπωρο - πολύ λίγος χειμώνας) «φαίνεται πράγματι να ισχύει για όλες τις φάσεις του εσωτερικού λυρισμού, αν πρόκειται γενικά να εκτιμηθούν το ποσό και το ποιόν της βασικής αισιοδοξίας του, το ποσό και το ποιόν της στοχαστικής του έντασης, το ποσό και το ποιόν της δραματικής του εμπλοκής» (Μαρωνίτης 1980: 119).



ρίζετε τα μάτια / 'πόσο πουλάς αδέρφι τον καιμό σου;' / εκδότες, φιλόλογοι, φίλοι κι άλλοι») και πάντως με κανένα τρόπο η ποίηση δεν πρόκειται να συμβάλλει σε κάποια αλλαγή: «Νεκρά και ζωντανά, πόσο θα αλλάξει / του κόσμου το λεπίδι και το ντέφι / του φόβου η απελπισιά, - η λέξη ζόρκι - / η γλώσσα πάντα συντροφιά στο ψέμα».<sup>128</sup>

\*

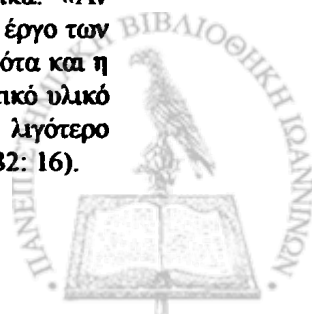
Συνοψίζοντας την παρουσίαση της ποιητικής παραγωγής της *Συνέχειας* μπορούμε να πούμε ότι τα περισσότερα ποιητικά κείμενα του περιοδικού ενδιαφέρονται ιδιαίτερα να ορίσουν τη σχέση ιστορίας - ποίησης. Κατά κάποιο τρόπο τα κείμενα αυτά φαίνονται να αναζητούν ένα ρόλο για τον ποιητικό λόγο σε δύσκολες ιστορικές συγκυρίες. Τα περισσότερα αναγνωρίζουν την παθητική υποταγή του ποιητικού λόγου στα ιστορικά συμφραζόμενα ή τη σωτήρια διαφυγή του μέσω ποικίλων μεταμορφώσεων.

Φαίνεται πάντως, σε αντίθεση με τα πεζά αφηγηματικά κείμενα,<sup>129</sup> να κυριαρχεί μια αυτοαναφορική αναζήτηση και αυτό ίσως να ενόχλησε τον Π. Θασίτη (ή και άλλους), ο οποίος σε επιστολή του προς το περιοδικό αντιδρά για την απουσία πολιτικής ποίησης. Στην επιστολή του με τίτλο «κρυπτογραφικός λόγος και πολιτική ποίηση» (8: 341-342), επιστολή που έχει ενδιαφέρον για μας ως συγχρονικό κριτικό σχόλιο, ο Π. Θασίτης θίγει ακριβώς το πρόβλημα της πολιτικής ποιητικής γραφής, που, αν κρίνουμε και από την απάντηση του περιοδικού, απασχολούσε και τη *Συνέχεια*. Συγκεκριμένα ο Π. Θασίτης αναφέρεται στα εξής:

α/ Αναγνωρίζει πως όσα ποιήματα δημοσιεύτηκαν στη *Συνέχεια*, τουλάχιστον ως το έκτο τεύχος (ο Π. Θασίτης γράφει την επιστολή στις 24.9.73), αναφέρονται ή θέλουν να αναφερθούν στα δεινά της εποχής, αλλά, κατά τη γνώμη του, αυτό γίνεται με ένα τρόπο αναποτελεσματικό, επειδή οι νύξεις είναι πάρα πολύ έμμεσες και κάποτε μη αναγνωρίσιμες.

<sup>128</sup> Παρόμοια λειτουργία της ποίησης υπαινίσσεται και ο Αντώνης Ζέρβας στο ποίημά του «Απόσπασμα» (7: 316-317).

<sup>129</sup> Ανάλογη διαφορά στον τρόπο με τον οποίο προσέγγισαν η πεζογραφία και η ποίηση τα γεγονότα της περιόδου 1943-1949 επισημαίνει και ο Αλ. Αργυρίου σημειώνοντας χαρακτηριστικά: «Αν ζητούσαμε να δούμε το έργο των πεζογράφων της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς και όχι το έργο των αντίστοιχων ποιητών, θα διαπιστώναμε πιο άμεσα σε τι μεγάλο ποσοστό όλα αυτά τα γεγονότα και η ατμόσφαιρα που εκπορευόταν από αυτά τους σταύρωσαν ανεξίτηλα, αποτέλεσαν το βιωματικό υλικό τους και διαμόρφωσαν τις συνειδήσεις τους. Με τους ποιητές το φαινόμενο αυτό γίνεται λιγότερο ευανάγνωστο (...). Περνάει στην ποίηση ό,τι είναι ανταλλάξιμο ποιητικά (...)» (Αργυρίου 1982: 16).



β/ Ως αιτίες αυτού του αναποτελεσματικού ποιητικού λόγου αναγνωρίζει από τη μια τις σύμφυτες με την ανελεύθερη εποχή δυσκολίες, που επιβάλλουν στο λόγο μεταμορφώσεις, και από την άλλη τη νεοσυμβολική ποιητική μας κληρονομιά, που μαζί με τον ενδοσκοπικό και ιδιωτικό χαρακτήρα του ποιητικού λόγου οδηγούν σε αυτήν την αναποτελεσματικότητα.

γ/ Το ζητούμενο για το Θασίτη σε μια ποίηση που θέλει να είναι πολιτική είναι η αναζήτηση μιας άλλης γλώσσας, μιας «σαφούς και συλλογικά αναγνωρίσιμης γλώσσας, που έχει ως προϋπόθεση τη βαθύτερη υιοθέτηση της σχετικής προβληματικής» (8: 342).<sup>130</sup>

Το περιοδικό από τη μεριά του δηλώνει ότι ενδιαφέρεται να προκαλέσει μια συζήτηση με θέματα που σχετίζονται με «τη λειτουργία, την αναγκαιότητα και την εμβέλεια της πολιτικής παρασημαντικής» της ποιητικής γραφής, και εξαγγέλλει τον προγραμματισμό της.<sup>131</sup>

\*

Η μεταφρασμένη ποίηση που υπάρχει και στα οκτώ τεύχη της *Συνέχειας* είναι ελάχιστη. Συγκεκριμένα, ο Γ.Π. Σαββίδης μεταφράζει ένα κείμενο του Μπόρχες και

<sup>130</sup> Τις απόψεις που εδώ εκφράζει ο Π. Θασίτης, τις είχε διατυπώσει και παλαιότερα (1959) στο δοκίμιό του «Ο Ερμητισμός στην Ποίηση» (βλ. Θασίτης 1979: 19-34). Συνοπτικά, ως ερμητισμό θεωρεί την προσωπική χρήση των δεδομένων κοινών συμβόλων και την απεριόριστη φρασιοναλιστική συμβολοποιία. Αναγνωρίζει μάλιστα στον ερμητισμό ένα βασικό χαρακτηριστικό της νεότερης ποίησης. Επίσης, σχετικό με την αγωνία του Π. Θασίτη για την «αποτελεσματικότητα» της ποίησης είναι ένα άλλο προηγούμενο δοκίμιό του (1966), το «Κοινωνικοί Προσδιορισμοί στην Ποίηση» (βλ. Θασίτης 1979: 67-82). Για τις κριτικές θέσεις του Π. Θασίτη βλ. Μέντη 1989.

<sup>131</sup> Ένα άλλο θέμα, που βρίσκεται πέρα από τα όρια της περιγραφικής παρουσίασης του περιοδικού, είναι κατά πόσο η ποιητική αλλά και η πεζογραφική παραγωγή της *Συνέχειας* σχετίζονται με την «αντιστασιακή λογοτεχνία». Αν και ο όρος προσδιορίζει περισσότερο τη λογοτεχνία της περιόδου 1940-1944, ωστόσο στα διευρυμένα όριά του μπορεί να περιλαμβάνει και τη λογοτεχνία «που εκφράζει όχι τις προθέσεις των διανοουμένων, αλλά τον αγώνα, άοπλο ή ένοπλο, και το κοινό αίσθημα του λαού εναντίον ενός εσωτερικού τυραννικού καθεστώτος ή μιας ξένης φασιστικής δύναμης που επιβουλεύεται την ανεξαρτησία μιας χώρας» (Rotolo 1987: 250). Ο Γ. Βελουδής ορίζει δύο κριτήρια για την ένταξη ενός κειμένου στην «αντιστασιακή λογοτεχνία»: 1/ την πρόθεση του συγγραφέα, όπως αυτή διαπιστώνεται από την κοσμοθεωρητική και πολιτική του ταύτιση με το γεγονός της αντίστασης, και 2/ με τη λειτουργία του έργου, δηλ. με την πρόσληψή του στο συγκεκριμένο χρόνο (βλ. Βελουδής 1981: 145 και Βελουδής 1992: 66). Και τα δύο κριτήρια πρέπει, κατά το Βελουδή, να ερευνηθούν και να βασιστούν σε συγκεκριμένα στοιχεία, όπως, για παράδειγμα, στον έλεγχο εξωκειμενικών αναφορών που αφορούν στο δημιουργό, στον έλεγχο των αντιτύπων που κυκλοφόρησαν κτλ. Με αυτούς τους όρους είναι δύσκολο εδώ να διατυπωθεί οποιαδήποτε «υπόθεση» σχετικά με τα κείμενα της *Συνέχειας*, αφού ένας τέτοιος έλεγχος είναι πέρα από τις προθέσεις αυτής της εργασίας.





ένα του Μπρεχτ στο δεύτερο και τρίτο τεύχος αντίστοιχα.<sup>132</sup> Τέλος, στο όγδοο τεύχος επ' ευκαιρία του θανάτου του Π. Νερούντα μεταφράζονται αρκετά ποιήματα του από τον Κ. Κύρου και τον Κ. Σκαλιόρα.

Η μεταφρασμένη λογοτεχνία αποτελεί επιλογή του μεταφραστή και η δημοσίευσή της επιλογή της εκδοτικής ομάδας. Αυτή η επιλογή έχει και εδώ, όπως και στην περίπτωση της μεταφρασμένης πεζογραφίας, ως βασική κατεύθυνση να προβάλλει τον αντιδικτατορικό χαρακτήρα του περιοδικού. Έτσι, τα κείμενα του Μπόρχες που μεταφράζει ο Γ.Π. Σαββίδης στεγάζονται κάτω από τον κοινό τίτλο «Η σκιά του δικτάτορα» και συνοδεύονται από ένα «Σημείωμα του Μεταφραστή» διάστικτο από συνεχείς αντιδικτατορικούς υπαινιγμούς, όπως οι αναφορές σχετικά με την τύχη του Μπόρχες στη δικτατορία Περόν και η δήλωση του συγγραφέα πως η πολιτική τον απασχόλησε μόνο τα χρόνια της δικτατορίας και αυτό «δεν ήταν ζήτημα πολιτικής αλλά ηθικής» (2: 67). Στην περίπτωση των Μπρεχτ και Νερούντα, τα ίδια τα ονόματα των ποιητών λειτουργούσαν ως δείκτες ανάλογου τρόπου ανάγνωσης των ποιημάτων.

<sup>132</sup> Για τις μεταφράσεις αυτές του Γ.Π. Σαββίδη βλ. Μητσού 1995: 294-295.



...και ...

Με βάση τις ...

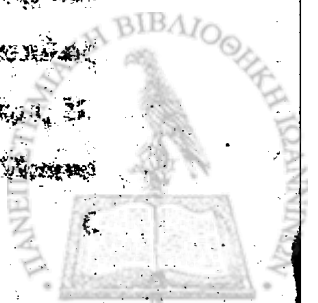
... Η ...

**ΜΕΡΟΣ ΤΡΙΤΟ**

**ΤΑ ΚΡΙΤΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ**

... Η ...

... Η ...

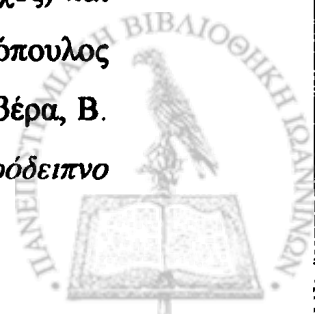


Όπως είδαμε μελετώντας το προγραμματικό σημείωμα, η *Συνέχεια* επιδίωκε να δώσει ιδιαίτερη έμφαση στην κριτική. Αντικείμενο της κριτικής θα αποτελούσαν, σύμφωνα με το προγραμματικό σημείωμα, τα εξής: «(...) ελληνική και μεταφρασμένη λογοτεχνία και γραμματεία, καλλιτεχνικές εκδηλώσεις, επίμαχα πνευματικά θέματα και γεγονότα» (1:2). Αυτό το αντικείμενο κριτικής θα υποστήριζαν τα ελληνικά ή μεταφρασμένα δοκίμια και η «πολυκριτική», την οποία καθιέρωσε το περιοδικό στο σύνολο σχεδόν των τευχών του.

Με βάση τις προηγούμενες προγραμματικές αρχές διαμορφώνονται, όπως είδαμε στο Κεφάλαιο Δ', ορισμένες βασικές στήλες κριτικής. Αναλυτικότερα η μορφή και το αντικείμενο της κριτικής έχουν ως εξής:

α/ Η *πολυκριτική*: υπάρχει σε όλα τα τεύχη με εξαίρεση το έκτο, ενώ στα δύο τελευταία τεύχη, έβδομο και όγδοο, στη θέση της δημοσιεύεται η έρευνα για «Το Πανεπιστήμιο Σήμερα». Η πολυκριτική δεν ασχολείται μόνο με λογοτεχνικά ζητήματα -αντό γίνεται στο πρώτο τεύχος (πολυκριτική για το Γ. Ρίτσο) και στο τέταρτο (η συζήτηση με θέμα τη «Νεοελληνική Πραγματικότητα και την Πεζογραφία»)- αλλά και με θέματα από άλλους καλλιτεχνικούς χώρους: κινηματογράφος (τεύχος 2: Carl Th. Dreyer), ζωγραφική (τεύχος 3: Πάμπλο Πικάσσο), θέατρο (τεύχος 5: *Τρωίλος και Χρυσίδα* του Σαίξπηρ).

β/ Η *βιβλιοκριτική*: αυτή περιλαμβάνει: 1/ *κριτική πεζογραφίας* σε όλα τα τεύχη εκτός από το τέταρτο. Την κριτική εδώ υπογράφουν οι Αλ. Αργυρίου (5), Αλ. Κοτζιάς (2), Ν. Κάσδαγλης (1), Φ. Χατζιδάκη (1), Σπ. Πλασκοβίτης (1), Μ. Vitti (1) και L.M. Loukas (1). Τα βιβλία που κρίνονται ανήκουν σε συγγραφείς κυρίως της α' και της β' μεταπολεμικής γενιάς (Α. Φραγκιάς, Γ. Ιωάννου, Π. Αμπατζόγλου, Π. Καλιότσος, Γ. Ρεγκούτας, Γλ. Δασκαλοπούλου, Μ. Κασόλας, Μ. Κουμανταρέας, Γ. Μανιάτης, Ρ. Ρούφος). Παρουσιάζονται, επίσης, από παλαιότερες λογοτεχνικές γενιές ένα βιβλίο της Μ. Αξιώτη και ένα του Γ. Σεφέρη, 2/ *κριτική ποίησης*, την οποία βρίσκουμε μόνο σε τρία τεύχη και υπογράφουν ο Τάκης Σινόπουλος (τέταρτο και πέμπτο τεύχος) και ο Λ. Ζενάκος (όγδοο τεύχος). Οι ποιητικές συλλογές που κρίνει ο Τάκης Σινόπουλος ανήκουν αποκλειστικά σε συγγραφείς της γενιάς του '70 (Γ. Κοντός, Ρ. Αλαβέρα, Β. Δαλακούρα). Ως «βιβλιοκριτική» χαρακτηρίζεται και το «Σχόλιο στο *Νεκρόδειπνο*



του Τάκη Σινόπουλου» που υπογράφεται από το Δ.Ν. Μαρωνίτη, ωστόσο το κείμενο αυτό βρίσκεται εμφανώς έξω από τα όρια της στήλης που έχει το γενικό τίτλο «βιβλιοκριτική»,<sup>133</sup> 3/ *κριτική δοκιμίων και μελετών*, που συναντάμε σε όλα τα τεύχη εκτός από το όγδοο. Τα κριτικά κείμενα υπογράφουν εδώ για τα φιλολογικά δοκίμια οι Λ. Ζενάκος ( Page, L. Politis, Λ. Πολίτης, «Η Γλώσσα της Κριτικής»), Αλ. Αργυρίου (Δ.Ν. Μαρωνίτης, Τ. Παπατσώνης) και Κ. Ιορδανίδης («Νέα Ελληνική Βιβλιοθήκη» των εκδ. Ερμής), για τα κινηματογραφικά ο Π. Ζάννας, για τα οικονομικά / κοινωνικά / πολιτικά οι Κ. Σοφούλης (2 κείμενα), Θ. Παπαδόπουλος και Δ. Εμμανουήλ, 4/ *βιβλιογραφική επισκόπηση*, την οποία βρίσκουμε στα πρώτα τεύχη και αναφέρεται στις μεταφράσεις του Τζούς στην Ελλάδα (Μ. Κουμανταρέας), στις κοινωνικές (Κ. Σοφούλης, Φ. Ραλός) και στις οικονομικές επιστήμες (Κ. Σοφούλης).

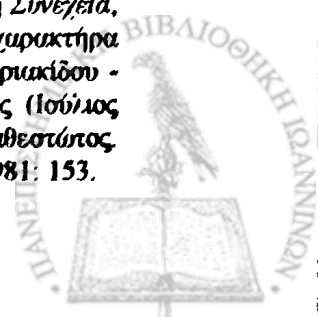
γ/ *Δοκίμια / Μελέτες*, ελληνικά (συνολικά 15 και βρίσκονται σε όλα τα τεύχη εκτός από το πρώτο) ή μεταφρασμένα (συνολικά 10 και βρίσκονται σε κάθε τεύχος), που καταλαμβάνουν μεγάλο μέρος της ύλης του περιοδικού.

Τα θέματα των ελληνικών δοκιμίων / μελετών,<sup>134</sup> με βάση συμβατικές κατηγοριοποιήσεις, είναι: φιλολογικά (Δ.Ν. Μαρωνίτης, Ν. Αναγνωστάκη, Γ.Π. Σαββίδης, Αλ. Αργυρίου), γλωσσικά (Ο. Ελύτης, Α. Φραγκουδάκη, Γρ. Ευστρατιάδης), θεωρητικά της λογοτεχνίας (Ξ. Κοκόλης), λαογραφικά (Α. Κυριακίδου - Νέστορος, δύο κείμενα), ιστορικά (Τ. Σταματόπουλος, Θ. Παπαδόπουλος, Κ. Τσουκαλάς)<sup>135</sup> και οικονομικά (Κ. Σοφούλης, δύο κείμενα). Τα θέματα των μεταφρασμένων δοκιμίων / μελετών είναι: γλωσσικά (G. Steiner, v. Goldon Child), κινηματογραφικά (Λούκατς, R. Jakobson), κοινωνικά / πολιτικά (J. Berger, E. Fischer, v. Hofmann), συζήτηση για την τέχνη (ανάμεσα στους J.-P. Sartre - E. Fischer - E. Goldstucker - M. Kundera) και ψυχολογικά (L. Eisenberg, W. Reich).

<sup>133</sup> Η κριτική της πεζογραφίας και της ποίησης ακολουθεί σε γενικές γραμμές και τις αντίστοιχες προτιμήσεις του περιοδικού σε πρωτότυπα κείμενα. Πράγματι, όπως είδαμε και στα Κεφάλαια ΣΤ' και Ζ', προβάλλεται ιδιαίτερα -όχι ωστόσο και αποκλειστικά- η πεζογραφία της α' μεταπολεμικής γενιάς και η ποίηση της γενιάς του '70.

<sup>134</sup> Αναλυτικό «Ευρετήριο θεμάτων» βλ. στο Αθηναισιάδου 1998: 247-274.

<sup>135</sup> Τόσο τα «λαογραφικά» όσο και τα «ιστορικά» δοκίμια / μελέτες, που δημοσιεύονται στη *Σινέχεια*, λειτουργούν παραδειγματικά και συμβολικά, επομένως εντάσσονται στον αντιδικτατορικό χαρακτήρα του περιοδικού. Χαρακτηριστικός είναι ο τίτλος (και το περιεχόμενο) μελέτης της Α. Κυριακίδου - Νέστορος «Η πολιτική ωριμότητα των Ελλήνων», που δημοσιεύεται στο πέμπτο τεύχος (Ιούλιος 1973), στο τεύχος δηλ. που κατακλύζεται από τα ΟΧΙ στο δημοψήφισμα του ιαρυλιανού καθεστώτος. Για μια ανώογη διαδικασία στα πλαίσια της «αντιστασιακής λογοτεχνίας» βλ. Βελουδής 1981: 153.



Παρατηρώντας τα θέματα των ελληνικών και τα αντίστοιχα των μεταφρασμένων δοκιμίων / μελετών θα μπορούσαμε να σημειώσουμε τα εξής: 1/ η ποικιλία των θεμάτων δικαιώνει ως ένα βαθμό τον υπότιτλο του περιοδικού («Γράμματα, Τέχνες, Επιστήμες του ανθρώπου») αλλά και την πρόθεση των εκδοτών, όπως αυτή εκφράζεται και στο προγραμματικό σημείωμα, να επεκταθεί δηλ. η κριτική (και η πολυκριτική) σε διάφορους τομείς, 2/ στα θέματα των ελληνικών δοκιμίων διακρίνουμε μια σταδιακή μετατόπιση από τα φιλολογικά στα ιστορικά. Ενδεικτικά προς αυτή την κατεύθυνση είναι τα τεύχη έξι και οκτώ, που περιέχουν και τα δύο από τρία δοκίμια: ένα ιστορικό, ένα γλωσσικό και ένα οικονομικό, 3/ κοινή κατηγορία θεμάτων στα ελληνικά και τα μεταφρασμένα δοκίμια είναι τα γλωσσικά. Ανεξάρτητα από το περιεχόμενο και το ενδιαφέρον του κάθε δοκιμίου χωριστά, εδώ θα διακρίνουμε την ιδιαίτερη φροντίδα της εκδοτικής ομάδας για τη γλώσσα γενικότερα. Εξάλλου, η τελευταία παράγραφος του προγραμματικού σημειώματος δεν αφήνει καμιά αμφιβολία για αυτή τη φροντίδα: «Τέλος, ενδιαφέρει ιδιαίτερα η υπεράσπιση της έναρθρης γλώσσας, σε μίαν εποχή που οι απειλές της εξάρθρωσής της καθημερινά πολλαπλασιάζονται» (1.3), 4/ Η διαφορά στα θέματα των ελληνικών δοκιμίων / μελετών από εκείνα των μεταφρασμένων δοκιμίων προσδιορίζεται κυρίως στο γεγονός ότι τα θέματα των ελληνικών δοκιμίων είναι κυρίως φιλολογικά ή ιστορικά (έστω και από τις πιο κρίσιμες και αμφιλεγόμενες ιστορικές περιόδους), ενώ τα θέματα των μεταφρασμένων δοκιμίων / μελετών είναι πολιτικά και κοινωνικά, ακόμα κι όταν δεν παρουσιάζονται ως τέτοια. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το πρώτο δοκίμιο που παρουσιάζεται στο περιοδικό. Πρόκειται για ένα δοκίμιο του G. Steiner (που εμείς έχουμε κατατάξει ως γλωσσικό) με θέμα τη σχέση ανάμεσα στη γλώσσα και την πολιτική απανθρωπία και ιδιαίτερα ανάμεσα στη γερμανική γλώσσα και τη ναζιστική έκπτωσή της.

Θα μπορούσαμε επομένως να υποθέσουμε ότι η εκδοτική ομάδα επέλεγε τα μεταφρασμένα δοκίμια λαμβάνοντας σοβαρά υπόψη και αυτό το κριτήριο, κατά πόσο δηλ. τα δοκίμια έθιγαν θέματα που για ευνόητους λόγους ήταν «απαγορευμένα» σε έλληνες δοκιμιογράφους. Το κριτήριο αυτό ίσχυσε και για άλλες περιπτώσεις. Ας σημειώσουμε, για παράδειγμα,<sup>136</sup> πως το βιβλίο του Γ. Σεφέρη *Χειρόγραφο Σέπτ.* '41

<sup>136</sup> Ένα άλλο χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η πολυκριτική / αφιέρωση στον Π. Πικάσο, στην οποία προβάλλεται ιδιαίτερα η δράση του Πικάσο απέναντι στην ολοκληρωτική εξουσία με τρεις τουλάχιστον αφορμές: 1/ στην «Εισαγωγή» του ο Α.Γ. Ξύδης τονίζει ιδιαίτερα την πολιτική και



παρουσιάζεται από τη L.M. Loukas κι όχι από έναν έλληνα κριτικό.<sup>137</sup> Με άλλα λόγια, τα μεταφρασμένα δοκίμια, όπως και η μεταφρασμένη λογοτεχνία, που είδαμε σε προηγούμενα Κεφάλαια, αποτελούν και ένα είδος πολιτικής αλληγορίας και εντάσσονται στον αντιδικτατορικό χαρακτήρα του περιοδικού.

δ/ *κριτικά κείμενα για τον κινηματογράφο, τις καλές τέχνες και το θέατρο*. Τα κείμενα για τον κινηματογράφο οφείλονται αποκλειστικά στον Π. Ζάννα, ο οποίος με τη μια ή την άλλη συνεργασία συμμετέχει σχεδόν σε κάθε τεύχος του περιοδικού. Εκτός από τις κριτικές βιβλίων που ασχολούνται με κινηματογραφικά θέματα, ο Π. Ζάννας γράφει κριτικά άρθρα για τις ταινίες του Λουίς Μπουνιουέλ και για το *Κιέριον* του Δ. Θέου. Σχετικά με τις καλές τέχνες τα κριτικά κείμενα υπογράφουν οι Δ. Φατούρος, Δανιήλ, Εμμ. Μαυρομάτης (δύο κείμενα) και Ι. Μανωλεδάκη - Λαζαρίδη. Τέλος, έχουμε μία μόνο κριτική θεατρικού έργου, της Χρυσάνθης Κληρίδη για τους *Παλιούς Καιρούς* του Χάρολντ Πίντερ.

ε/ *«Το Ζώδιο»*. Όπως έχουμε αναφέρει στο Κεφάλαιο Δ', στη στήλη αυτή επιλέγονται βιβλία, θεατρικές παραστάσεις, εκθέσεις ζωγραφικής και κινηματογραφικές ταινίες από την πρόσφατη εκδοτική ή καλλιτεχνική παραγωγή. Να συμπληρώσουμε εδώ ότι συχνά οι επιλογές αυτές συνοδεύονται από μικρά ανυπόγραφα αξιολογικά σχόλια και με αυτή την έννοια υπακούουν στο βασικό άξονα του περιοδικού, την κριτική παρουσίαση.

Από το σύνολο των παραπάνω κριτικών κειμένων θα μας απασχολήσουν στη συνέχεια όσα εμπλέκονται σε ζητήματα λογοτεχνικής κριτικής και εντάσσονται στο πλαίσιο αυτής της εργασίας. Η προσέγγιση των κειμένων αυτών θα είναι κυρίως περιγραφική και στοχεύει να εντοπίσει τις βασικές κοινές απόψεις των τακτικών συνεργατών, που διαμόρφωσαν την κριτική φυσιογνωμία του περιοδικού.

κοινωνική δραστηριότητα του Πικάσσο, 2/ στα μεταφρασμένα αποσπάσματα υπάρχουν πολλές αναφορές σ' αυτή τη δράση (π.χ. Rene Char: «Αντίκρυ στην ολοκληρωτική εξουσία, ο Πικάσσο είναι ο αρχιμαραγκός χιλίων σανίδων σωτηρίας», 3: 117), 3/ στα κείμενα του ίδιου του Πικάσσο, που επιλέγονται και μεταφράζονται, τονίζεται αυτή ακριβώς η διάσταση (π.χ.: «(...) η ζωγραφική δεν είναι φτιαγμένη, για να στολίζει διαμερίσματα. Είναι ένα όπλο για πόλεμο επιθετικό ή αμυντικό απέναντι στον εχθρό», 3: 123).

<sup>137</sup> Η εκδοτική ομάδα αιτιολογεί αυτή την επιλογή με αναφορά στην «ολιγωρία της ελληνικής κριτικής» (8: 381).



## ΚΕΦΑΛΑΙΟ Η'

## Μια Συζήτηση για την Πεζογραφία

Μια από τις πιο σημαντικές στιγμές της *Συνέχειας* ήταν η δημοσίευση στο τέταρτο τεύχος (Ιούνιος 1973) της συζήτησης ανάμεσα σε πέντε πεζογράφους και κριτικούς της α' μεταπολεμικής γενιάς (Αλ. Αργυρίου, Αλ. Κοτζιάς, Κ. Κουλουφάκος, Σπ. Πλασκοβίτης και Στρ. Τσίρκας)<sup>138</sup> με θέμα «Η νεοελληνική πραγματικότητα και η πεζογραφία» (4: 172-179). Η συζήτηση αυτή έχει κατά καιρούς σχολιαστεί και οπωσδήποτε παραμένει ένα σημείο αναφοράς για τα δεδομένα της εποχής αυτής.<sup>139</sup>

Θα παρουσιάσουμε συνοπτικά τις απόψεις του κάθε συνομιλητή και στη συνέχεια θα σχολιάσουμε τα κυριότερα, κατά τη γνώμη μας, θέματα που προκύπτουν από τη συζήτηση αυτή.

\*

Ο *Αλέξανδρος Κοτζιάς*, ως πρώτος εισηγητής, προσδιορίζει τους όρους της συζήτησης. Ορίζει, λοιπόν, ως χρονικό όριο του θέματος τη νεοελληνική πραγματικότητα μετά το 1920 και επιχειρεί να προσεγγίσει το περιεχόμενο των όρων «πεζογραφία» και «νεοελληνική πραγματικότητα». Στον όρο «πεζογραφία» περιλαμβάνει όχι μόνο τον πεζογραφικό ρεαλισμό, αλλά και όλα τα είδη πεζογραφίας (παραδοσιακή, μοντέρνα, ψυχογραφική, ηθολογική, ιστορική, πεζογραφία ιδεών και πολιτικοκοινωνικών θέσεων), αρκεί το πεζογραφικό έργο να «έχει βαθύτερη σχέση με την ανθρώπινη πραγματικότητα» (4: 172) και να την αποκαλύπτει. Από την άλλη, διευρύνει και το περιεχόμενο του όρου «πραγματικότητα», ώστε να περιλάβει και «τη φαντασία ή τη φαντασίωση, τον πυρετό, το όνειρο ή τον εφιάλτη». Ως μέτρο της γνησιότητας του έργου θεωρεί ακριβώς τη σχέση του έργου με αυτή τη διευρυμένη πραγματικότητα.

Με αυτούς τους όρους ο Αλ. Κοτζιάς θεωρεί ότι η συζήτηση δεν περιορίζεται σε έργα που αναφέρονται σε «ιστορικές» περιόδους ή σε όσα είναι κυρίαρχη η ιστορία, αλλά πρέπει να ενδιαφέρεται και για τα έργα με «καθημερινή» θεματολογία. Αυτό

<sup>138</sup> Στη συζήτηση είχε προγραμματισθεί να συμμετέχουν δύο ακόμα συγγραφείς από νεότερες λογοτεχνικές γενιές, που όμως τελικά δεν παρευρέθηκαν «για συμπτωματικούς λόγους», όπως δηλώνεται στο τέλος της συζήτησης χωρίς άλλες εξηγήσεις (4: 179).

<sup>139</sup> Με την ίδια λίγο - πολύ σύνθεση θα ακολουθήσουν στη μεταπολίτευση δύο ακόμα σχετικές συζητήσεις. Βλ. Κοτζιάς - Τσίρκας 1979 και *Συζήτηση* 1977.

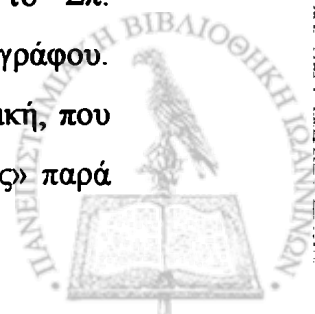


που για τον Αλ. Κοτζιά έχει σημασία και διατυπώνεται με τη μορφή ερώτησης είναι το εξής: «αφήνουν να διαφανούν μέσα από τις γραμμές τους ο ελληνικός χώρος και ο ελληνικός χρόνος, ο Έλληνας άνθρωπος ο σημερινός ή ο χθесινός με όλο το πλέγμα των δομών και των εξαρτήσεων που διέπουν τη ζωή του;» (4: 173). Επεξηγηματικά και συμπληρωματικά προς αυτή την ερώτηση - θέση ο Αλ. Κοτζιάς διατυπώνει μια ακόμα σειρά ερωτήσεων πλαισιώνοντας τις θέσεις του με παραδείγματα: 1/ «είναι ο χώρος ελληνικός (...);», 2/ «είναι τα πρόσωπα των βιβλίων Έλληνες ή είναι ουσιαστικά ξένοι με ελληνικά ή και με ξενικά 'ποιητικά' ονόματα; δηλαδή διανοητικά άψυχα κατασκευάσματα (...);», 3/ «προκύπτουν από τα έργα της πεζογραφίας μας σωστές γενικές καταστάσεις; (...)», 4/ «περνούν μέσα από τις σελίδες των βιβλίων που μας απασχολούν καταστάσεις ή χαρακτήρες του ιδιωτικού και του δημόσιου βίου που έχουν καθοριστική σημασία για τη ζωή και τη μοίρα μας; ή, αντίθετα, καταπιάνονται τα βιβλία μας με περιθωριακά και ακίνδυνα πράγματα;» (4: 173).

Λαμβάνοντας τα παραπάνω ως κριτήρια αξιολόγησης ο Αλ. Κοτζιάς δεν αισθάνεται καθόλου ικανοποιημένος με την κατάσταση της πεζογραφίας μας και αναζητά τα αίτια, εξαιτίας των οποίων η πεζογραφία μας απέτυχε στο κεφάλαιο αυτό. Κατά τη γνώμη του τα αίτια είναι τριών ειδών: αντικειμενικά (η ελλιπής επιστημονική γνώση της ελληνικής πραγματικότητας και η έλλειψη νεοελληνικής πεζογραφικής παράδοσης), ηθικά (έλλειψη τόλμης εκ μέρους των συγγραφέων να αναφέρουν τα πράγματα με το όνομά τους) και ψυχολογικά (η τάση φυγής των πεζογράφων που δεν αντέχουν την ελληνική πραγματικότητα και εκφράζεται ως κοσμοπολιτισμός, ως δογματισμός ή ως δουλική μίμηση ξένων προτύπων).

Ο Σπύρος Πλασκοβίτης συμφωνεί με τον Αλ. Κοτζιά πως η νεοελληνική πεζογραφία δεν είναι «μεγάλη», αλλά για διαφορετικούς λόγους. Πιστεύει ότι η πεζογραφία μας κατάφερε να «πιάσει το περίγραμμα μόνο ή κάποια στοιχεία του σύγχρονου ελληνικού βίου, όχι όμως και το κοινωνικό γίνεσθαι» (4: 174) και επιπλέον «στάθηκε μια πεζογραφία απολογιστική και μαζί αποσπασματική».

Τα αίτια αυτής της προβληματικής κατάστασης οφείλονται κατά το Σπ. Πλασκοβίτη κυρίως στα εξής: α/ στην ιδιοσυγκρασία του Έλληνα πεζογράφου. Πρόκειται για μια ιδιοσυγκρασία κατά βάση λυρική και επιπλέον ατομικιστική, που έχει ως αποτέλεσμα να μην έχουμε έργα «με ιστορικό και κοινωνικό κύρος» παρά





μόνο «λυρικές κραυγές, εξαιρετικής ποιότητας συχνά, όχι όμως κείμενα μελέτης» (4: 174), β/ στην παιδεία, η οποία έρχεται να προσθέσει στη λυρική και ατομικιστική συγγραφική ιδιοσυγκρασία ένα «εθνικό συναισθηματισμό». Έτσι, η αξία κάποιων πεζογράφων μας, όπως π.χ. του Καζαντζάκη, του Μυριβήλη ή του Κόντογλου, περιορίζεται «είτε στη δεξιοτεχνία χειρισμού της γλώσσας, είτε στη χρησιμοποίηση των αποχρώσεων του ελληνικού τοπίου, είτε στο συναισθηματικό φίλτράρισμα μερικών χαρακτηριστικών της φυλής, είτε σ' έναν αέρα που μας έρχεται από τα περασμένα χρόνια» (4: 176), γ/ στις πολιτικές καταστάσεις της χώρας, που «καιροφυλακτούν πίσω από τις πλάτες του έλληνα πεζογράφου» (4: 174).

Ο Σπ. Πλασκοβίτης θεωρεί στο σημείο αυτό σημαντική την πεζογραφία της α' μεταπολεμικής γενιάς, γιατί οι πεζογράφοι αυτής της γενιάς έχουν προσθέσει στη λογοτεχνία μας την πολιτική διάσταση, προσθήκη που κατά τη γνώμη του αποτελεί «τομή στην υπάρχουσα παράδοση» (4: 174).<sup>140</sup>

Ο Στρατής Τσίρκας διαφωνεί με την οροθέτηση του Αλ. Κοτζιά και συγκεκριμένα με την άποψη του τελευταίου πως θα μπορούσαν η φαντασία και η φαντασίωση ή το όνειρο να αποτελέσουν σήμερα «ατόφιο μυθιστορηματικό είδος από την αρχή ως το τέλος» (4: 175). Και αυτό γιατί θεωρεί ότι κάθε εποχή έχει το δικό της λογοτεχνικό και εν προκειμένω μυθιστορηματικό είδος και, επομένως, η σημερινή Ελλάδα απαιτεί το δικό της λογοτεχνικό είδος, που ο Στρ. Τσίρκας το προσδιορίζει ως «κριτικό ρεαλισμό», ως ένα είδος γραφής δηλ. που επιμένει κυρίως στην κριτική στάση απέναντι στην πραγματικότητα και όχι στην απλή περιγραφή της. Αυτό προϋποθέτει κατά τη γνώμη του έναν μυθιστοριογράφο που «να λέει τα πράγματα με το όνομά τους, και να πολεμάει δίχως ηθικολογίες να καυτηριάσει τις καταστάσεις που εμποδίζουν την ελληνική κοινωνία να περάσει σε μια φάση πιο προοδευτική» (4: 176). Ο Στρ. Τσίρκας επιμένει ιδιαίτερα αυτός ο κριτικός ρεαλισμός να είναι τοποθετημένος σε τόπο και χρόνο, παρά να διατυπώνεται με συμβολικές ή αλληγορικές γραφές.<sup>141</sup>

Διαφωνεί επίσης με την αξιολόγηση του Αλ. Κοτζιά και του Σπ. Πλασκοβίτη πως η πεζογραφία μας δεν είναι ικανοποιητική, γιατί πιστεύει ότι κρίνουμε εκ των υστέρων,

<sup>140</sup> Με αυτό το θέμα την «πολιτικοποίηση» δηλ. στη θεματολογία της μεταπολεμικής πεζογραφίας, ασχολούνται εκτενώς οι συνομλήτες στη Σύζησηση 1977.



δηλ. με σύγχρονη οπτική, τα προηγούμενα έργα. Θεωρεί, για παράδειγμα, πως ακριβώς επειδή έλειπε η βιβλιογραφική ενημέρωση για την πραγματικότητα, οι πεζογράφοι μας μόνοι τους επιχείρησαν να τη διερευνήσουν δίνοντας σημαντικά έργα.

Ως αιτία πάντως της όποιας πεζογραφικής μας κακοδαιμονίας ο Στρ. Τσίρκας επισημαίνει «το βερμπαλισμό», που τον θεωρεί «αρρώστια νεοελληνική» και εκεί αποδίδει «την αποτυχία μας να έχουμε πεζογραφία του ύψους της ευρωπαϊκής» (4: 176).

Ο Αλέξανδρος Αργυρίου συμφωνεί με την άποψη ότι υπάρχουν κενά στην πεζογραφία μας, καθώς «λείπουν από την ελληνική πεζογραφία πλευρές ζωής» (4: 176). Αυτό κατά τη γνώμη του οφείλεται στο γεγονός ότι «οι πεζογράφοι μας δεν αντιπροσωπεύουν όλα τα κοινωνικά στρώματα», αφού ο ρόλος τους στην κοινωνία είναι περιθωριακός.<sup>142</sup> Για αυτούς τους λόγους πιστεύει ότι οι νεοέλληνες πεζογράφοι δεν ήταν σε θέση να αγγίζουν μεγάλα θέματα, με βάση τα οποία μετριέται και η λογοτεχνική αξία των έργων.

Ο Κ. Κουλουφάκος στη μεθοδολογικού τύπου παρέμβασή του επιχειρεί να προσδιορίσει τους όρους μιας συζήτησης για τη σχέση πεζογραφίας - πραγματικότητας. Πιστεύει, λοιπόν, πως ό,τι αρτιώνει ένα λογοτεχνικό έργο δεν είναι μόνο η γνωσιολογική και η ηθική - χρηστική του πλευρά, όπως κατά τη γνώμη του υποστήριζαν οι προηγούμενοι συνομιλητές του και ιδιαίτερα ο Στρ. Τσίρκας, αλλά και κυρίως η αισθητική του πλευρά. Συνεπώς, θεωρεί καλύτερο για τους όρους της συζήτησης «(...) να ανιχνεύονται οι διάφοροι τρόποι γραφής και πάνω σε ένα τέτοιο διάγραμμα να γίνονται οι διαπιστώσεις ή έστω οι αναφορές σε σχέση με τη νεοελληνική πραγματικότητα και ταυτόχρονα σε σχέση με τα ξένα ρεύματα (...)» (4: 178).

\*

<sup>141</sup> Για το πώς διαμορφώθηκε αυτό το λογοτεχνικό ιδεώδες, ο «κριτικός ρεαλισμός», στο Στρ. Τσίρκα βλ. και Μητσού 2000.

<sup>142</sup> Έντονα αντιδρά σε αυτή την άποψη του Αλ. Αργυρίου, αλλά και στην επόμενη, ότι δηλ. τα μεγάλα θέματα κάνουν τη μεγάλη λογοτεχνία, ο Χριστόφορος Μηλιώνης σε επιστολή του προς τη *Συνέχεια*, όπου αναφέρει αρκετά παραδείγματα που διαμεύδουν τη σύνδεση του Αργυρίου. Βλ. 8: 342.



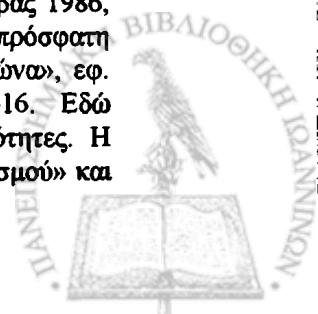
Η συζήτηση, που παραπάνω παρουσιάσαμε χωρίς να αποδίδουμε το διαλογικό της χαρακτήρα, θέτει αρκετά ζητήματα, από τα οποία θα σχολιάσουμε όσα, κατά τη γνώμη μας, συμβάλλουν στη διαμόρφωση της ιδιαίτερης φυσιογνωμίας του περιοδικού.

Αυτό στο οποίο φαίνεται να συμφωνούν με τον ένα ή τον άλλο τρόπο όλοι σχεδόν οι συνομιλητές είναι ότι στόχος του πεζογράφου θα πρέπει να είναι η *καταγραφή της πραγματικότητας*. Τα ερωτήματα που προκύπτουν εδώ είναι: α/ υπάρχει μία και μόνη πραγματικότητα, την οποία καταγράφει ο πεζογράφος, και ποια είναι αυτή; β/ υπάρχει μία και αληθινή καταγραφή ή ένας ενδεδειγμένος τρόπος καταγραφής και ποιος είναι ο εγγυητής της αλήθειας εδώ;

Σχετικά με τα ζητήματα που αφορούν στην «πραγματικότητα» η θέση του Αλ. Κοτζιά δημιουργεί αρχικά σύγχυση. Ενώ δηλ. στην προσπάθειά του να προσδιορίσει το περιεχόμενο του όρου «πραγματικότητα» αναφέρεται στην «ανθρώπινη πραγματικότητα», «τη μέσα μας και την έξω», στη συνέχεια και στο μεγαλύτερο μέρος της εισήγησή του αναφέρεται ειδικά στην «ελληνική πραγματικότητα», αναζητώντας, όπως είδαμε, για τα πεζογραφικά έργα ελληνικό σκηνικό, ελληνικούς χαρακτήρες και ελληνικές καταστάσεις. Ο Αλ. Κοτζιάς προσπαθεί να ξεπεράσει τη σύγχυση συνδέοντας τους δύο όρους («ελληνική» - «ανθρώπινη» πραγματικότητα) με το επιχείρημα ότι ο σπουδαίος καλλιτέχνης καταφέρνει μέσα από το «τοπικό» και το «επικαιρικό» να αγγίζει τα «αιώνια», το «πανανθρώπινο» και το «υπερχρονικό», δηλ. «τον άνθρωπο στις καθολικές του διαστάσεις» (4: 173).

Στην πραγματικότητα πρόκειται για ένα ζήτημα που πολλές φορές στο παρελθόν, αλλά και σήμερα, έχει αποτελέσει αντικείμενο συζήτησης και προβληματισμού. Αυτό σχετίζεται με το σχεδόν αντιθετικό ζεύγος *εντοπιότητα (ελληνικότητα) vs εκσυγχρονισμός*.<sup>143</sup> Από τους συνομιλητές μας είδαμε πώς ο Κοτζιάς επιχειρεί να

<sup>143</sup> Η σχετική βιβλιογραφία είναι μεγάλη και μπορεί κάποιος να την αναζητήσει στα: Τζιόβας 1986, Τζιόβας 1989, Σκοπετέα 1988, καθώς και στο συλλογικό τόμο Τσαούσης 1983. Μια πρόσφατη συζήτηση για το θέμα μας αποτελεί το: «Η Ελληνική Πεζογραφία μπροστά στο Νέο Αιώνα», εφ. *Ελευθεροτυπία*, Παρασκευή 1 Σεπτεμβρίου 2000, [ένητο: «Βιβλιοθήκη»], σσ. 5-16. Εδώ δημοσιεύονται οι εργασίες μιας ημερίδας (8 Ιουνίου 2000), που περιλάμβανε δύο ενότητες. Η δεύτερη ενότητα είχε τον τίτλο «Εντοπιότητα και Κοσμοπολιτισμός: οι Όροι του Εξευρωπαϊσμού» και



ξεπεράσει το πρόβλημα με τη σύζευξη των δύο όρων θεωρώντας ότι οι όροι αυτοί δεν είναι κατ' ανάγκη αντιφατικοί μεταξύ τους. Τα παραδείγματα που χρησιμοποιεί είναι ενδεικτικά: «ο δρόμος προς το πανανθρώπινο και το υπερχρονικό περνάει μέσα από το 'τοπικό' και το 'επικαιρικό'. Περνάει μέσα από τη Φλωρεντία του Βοκκάκιου, από την Αγία Πετρούπολη του Ντοστογιέφσκι, από τη Σκιάθο του Παπαδιαμάντη» (4: 173).

Από τους υπόλοιπους συνομιλητές ο Σπ. Πλασκοβίτης και ο Στρ. Τσίρκας διατυπώνουν έμμεσα τις θέσεις τους στο ζήτημα που σχετίζεται με την «πραγματικότητα» αναφερόμενοι κυρίως σε θέματα εντοπιότητας. Ο Σπ. Πλασκοβίτης υποστηρίζει (αρκετά διακριτικά είναι η αλήθεια) την ανάγκη αποδέσμευσης της ελληνικής πεζογραφίας από την εντοπιότητά της, αφού ζητούμενο του Σπ. Πλασκοβίτη είναι μια μεγάλη πεζογραφία, στην οποία «η ζωή συλλαμβάνεται στην αρχή μιας νέας της φάσης, πριν η ίδια η ζωή εξαντλήσει με τα φαινόμενά της τα όρια της δημιουργικής φαντασίας» (4: 174). Σε ένα τέτοιο ζητούμενο η εντοπιότητα δεν φαίνεται να έχει θέση. Γι' αυτό η άποψη του Σπ. Πλασκοβίτη για την ελληνική πεζογραφία είναι ότι με τη «συνεχή έξαρση του ελληνικού χώρου, του ρωμαϊκού χαρακτήρα, του ελληνικού πάθους (...) διαθέτουμε την πιο εθνικιστική πεζογραφία της Ευρώπης» (4: 174).<sup>144</sup> Αντίθετα, ο Στρ. Τσίρκας

σε αυτή συμμετείχαν οι Απ. Δοξιάδης, Αλ. Ζήρας, Μ. Κουμανταρέας, Δ. Κούρτοβικ, Δ. Νόλλας και Φ. Ταμβακάκης.

<sup>144</sup> Μια δεκαετία αργότερα ο Σπ. Πλασκοβίτης δημοσιεύει το δοκίμιό του «Πεζογραφία και νεοελληνική πραγματικότητα» (Πλασκοβίτης 1986: 69-93), το οποίο περιέχει τις «αναθεωρημένες απόψεις» του σε σχέση με αυτές που διατύπωνε στη συζήτηση που μελετάμε. Στο νεότερο δοκίμιο, λοιπόν, διερευνά: α/ τον όρο «πραγματικότητα» και αποδέχεται «τον πεζογράφο ως δημιουργό πραγματικότητας κι όχι αντιγραφέα της επιφανειακής όψης της ζωής» (Πλασκοβίτης 1986: 72). Επομένως, το ζεύγος πεζογραφία - νεοελληνική πραγματικότητα «δεν μπορεί και δεν πρέπει να εξετάζεται με το αν υπάρχουν γνωρίσματα τόπου και χρόνου ελληνικού, χαρακτήρες και ήθη νεοελλήνων -όχι με αυτό δηλαδή και μόνο- αλλά κατά πόσο οι πεζογράφοι μας αντιμετώπισαν με επάρκεια και κατά βάθος τα προβλήματα της νεοελληνικής ζωής στις διάφορες περιόδους της ιστορίας της, έχοντας τροφοδοτήσει τη δημιουργική τους φαντασία με αυτές τις εμπειρίες» (Πλασκοβίτης 1986: 73). Στη συνέχεια της διερεύνησης αυτού του θέματος αποδέχεται την πεζογραφία που έστω και μέσα από τα όρια της εθνότητας κατορθώνει «να συλλάβει και να εκφράσει το υπαρξιακό πρόβλημα 'Ανθρωπος'», β/ την αρνητική συμβολή της γενιάς του '30 στη νεοελληνική πεζογραφική παράδοση, αφού οι συγγραφείς αυτής της γενιάς δεν κατάφεραν και δεν ήθελαν να αποδώσουν «την έκταση και το κοινωνικό και ψυχολογικό βάρος της ιστορικής περιπέτειας της εποχής τους». Παράλληλα αναζητά τα αίτια για αυτή τη στάση και τα προσδιορίζει στην καταγωγή των συγγραφέων, τη «μικρία του τόπου και τον τραγέλαφο της πολιτικής» (Πλασκοβίτης 1986: 87), και γ/ τη συμβολή της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς στην πεζογραφική μας παράδοση, συμβολή που έγκειται, όπως είδαμε, στην προσθήκη της «πολιτικής λογοτεχνίας». Οι θέσεις που διατυπώνει ο Πλασκοβίτης στο νεότερο δοκίμιό του εκ πρώτης όψεως δεν φαίνονται «αναθεωρημένες» σε σχέση με όσα διατυπώνει το 1973. Πού λοιπόν έγκειται η αναθεώρηση; κατά τη γνώμη μας αυτό συμβαίνει στην αναθεώρηση της άποψης πως η ελληνική πεζογραφία είναι η πιο «εθνικιστική» της Ευρώπης. Στο κείμενο του 1986 ό,τι θυμίζει κάτι από τις σχετικές με την εθνικιστική πεζογραφία απόψεις του



επιμένει στην εντοπιότητα της πεζογραφίας τονίζοντας όμως κατ' επανάληψη ότι αυτό πρέπει να συμβαίνει στη «σημερινή φάση της ελληνικής ιστορίας» (4: 175), δηλ. στο πλαίσιο που δημιουργεί η δικτατορία. Θέτει έτσι τη λογοτεχνία άμεσα στην υπηρεσία του αντιδικτατορικού αγώνα.

Σχετικά με τα ζητήματα που αφορούν στην «καταγραφή της πραγματικότητας» πιο σαφής και αποφασιστικός εμφανίζεται ο Στρ. Τσίρκας. Ο «κριτικός ρεαλισμός», που είδαμε προηγουμένως πώς τον ορίζει, είναι γι' αυτόν το ζητούμενο, τουλάχιστον στη σημερινή Ελλάδα.<sup>145</sup> Η εμμονή στον «κριτικό ρεαλισμό» οδηγεί το Στρ. Τσίρκα στην απόρριψη, σε μικρότερο ή μεγαλύτερο βαθμό, άλλων γραφών, κυρίως της αλληγορικής και της συμβολικής. Δέχεται, λοιπόν, ως «πειραματική» τη γραφή του Χειμωνά και του Κουφόπουλου, αλλά πιστεύει ότι αυτή δεν έχει θέση στην Ελλάδα του παρόντος αλλά του μέλλοντος. Το ίδιο επιφυλακτικός στέκεται και απέναντι στη γραφή του Α. Φραγκιά, αφού ο *Λοιμός*, για παράδειγμα, «είναι από τα βιβλία που δεν βοηθούν στη συνειδητοποίηση της ελληνικής πραγματικότητας, γιατί με μεταφέρει σ' ένα χώρο εφιαλτικό, ονειρικό -δεν κατονομάζεται ποτέ η Μακρόνησος» (4: 177).<sup>146</sup>

Για το Στρ. Τσίρκα, λοιπόν, υπάρχει ένας μόνο ενδεδειγμένος τρόπος καταγραφής και αυτός είναι ο «κριτικός ρεαλισμός». Οι υπόλοιποι συνομιλητές όμως δεν φαίνεται να συμφωνούν με αυτή τη θέση. Πιο έντονα εκφράζουν τη διαφωνία τους οι Κοτζιάς, Πλασκοβίτης και Κουλουφάκος, που δέχονται με ή χωρίς όρους και

---

είναι πως η παιδεία εξογκώνει στις ψυχές των συγγραφέων «έναν υπερβατικό εθνικό συναισθηματισμό» (Πλασκοβίτης 1986: 92). Η αναθεώρηση αυτού (και μόνο) του σημείου, του πιο κρίσιμου ίσως, βοηθά τον Πλασκοβίτη να διαμορφώσει πιο καθαρές θέσεις για: α/ τη νεοελληνική πεζογραφική παράδοση (σε αντίθεση με τη «μεγάλη λογοτεχνία», που αναζητούσε το 1973), και β/ τη γενιά του '30.

<sup>145</sup> Ο Δ. Ραυτόπουλος θεωρεί πως η εμμονή του Τσίρκα στον «κριτικό ρεαλισμό» (τον οποίο είχε χρησιμοποιήσει ως ζητούμενο ο Μ. Αυγέρης «κουρελιάζοντας την τριλογία του [του Τσίρκα *Ακυβέρνητες Πολιτείες*] σαν έργο παρακμής, εσπετισμού και μίσους απέναντι στο αριστερό κίνημα») και στο περιεχόμενό του είχαν ηθικο-πολιτική αιτία και προέλευση: «η ανάγκη της διαφώτισης και με τη λογοτεχνία της άμεσης δράσης της λογοτεχνίας στον αντιδικτατορικό αγώνα (...)» (Ραυτόπουλος 1986: 74). Αυτή του η εμμονή πάντως θα οδηγήσει, σύμφωνα με το Ραυτόπουλο, τον Τσίρκα στη *Χαμένη Ανοιξη*, ένα έργο αποτυχημένο. Γενικά για τους «ρεαλισμούς στο μυθιστόρημα του Στρατή Τσίρκα» βλ. και Ραυτόπουλος 1986: 77-90.

<sup>146</sup> Έχει ενδιαφέρον εδώ να σημειώσουμε πως για τον ίδιο λόγο ο Γ. Γιατρομανωλάκης θεωρεί το *Λοιμό* ως ένα από τα καλύτερα μυθιστορήματα που κυκλοφόρησαν την περίοδο 1970-1974. Σημειώνει χαρακτηριστικά πως στο *Λοιμό* έχουμε «μια αλληγορία με ευδιάκριτα αρχέτυπα καταστάσεων και χαρακτήρων, μια αλληγορία που τοποθετείται ωστόσο σε συγκεκριμένο τόπο και αναφέρεται σε καταστάσεις εύκολα αναγνωρίσιμες, ώστε το βιβλίο και περιγράφει και μυθολογεί ταυτοχρόνως» (Γιατρομανωλάκης 1987: 119). Ακριβώς το στοιχείο της «μυθοποίησης» είναι, κατά το Γ. Γιατρομανωλάκη, ό,τι ξεχωρίζει το *Λοιμό* από άλλα μυθιστορήματα αυτής της περιόδου.



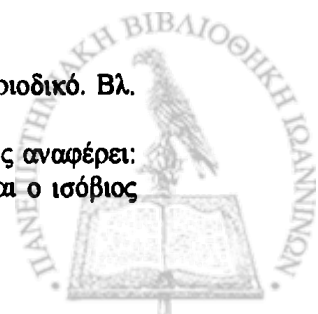
«νεότερες μορφικές δοκιμές». Ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχει εδώ να δούμε τη διαφωνία του Αλ. Κοτζιά και να διαπιστώσουμε αν πράγματι πρόκειται για διαφωνία.

Ο Αλ. Κοτζιάς δέχεται, όπως είδαμε, όλα τα είδη γραφής, ακόμα και αυτά δηλ. που βρίσκονται πέρα από τον «παραδοσιακό ρεαλισμό», αρκεί τα έργα να είναι «καλλιτεχνικά γνήσια», που σημαίνει να έχουν «βαθύτερη σχέση με την ανθρώπινη πραγματικότητα» και να την αποκαλύπτουν. Κάτι τέτοιο ωστόσο σημαίνει ότι η συνάρτηση «πραγματικότητα» - «καταγραφή της πραγματικότητας» παραμένει μονοσήμαντη, αφού πίσω από αυτή τη συνάρτηση βρίσκεται η πίστη πως υπάρχει ένα νόημα, που το έργο περικλείει εντός του, ανεξάρτητα από τον τρόπο καταγραφής του, και καλείται ο αναγνώστης ή ο κριτικός να το ανακαλύψουν. Η ίδια δηλαδή η γραφή σε καμιά περίπτωση (με μικρή εξαίρεση κάποιους υπαινιγμούς του Κ. Κουλουφάκου) δεν αντιμετωπίζεται ως πραγματικότητα αλλά ως φορέας μίας πραγματικότητας.<sup>147</sup> Η διαφωνία, επομένως, του Αλ. Κοτζιά με το Στρ. Τσίρκα είναι μάλλον επιφανειακή, αφού και στους δύο αυτό που κυριαρχεί είναι μια πραγματικότητα έξω από την ίδια τη γραφή.

Η τοποθέτηση του Αλ. Κοτζιά, όπως και η αντίστοιχη του Στρ. Τσίρκα, δημιουργεί και ένα επιπλέον σχετικό ερώτημα: ποιος επιβεβαιώνει τη «βαθύτερη σχέση» έργου-πραγματικότητας, ποιος δηλ. ελέγχει την αλήθεια της καταγραφής; Η απάντηση του Αλ. Κοτζιά μεταφέρει το βάρος και την ευθύνη στον ίδιο το συγγραφέα. Κάνει λόγο για «τον πρωτογενή χαρακτήρα των αντιδράσεων του καλλιτέχνη, για την αμεσότητα του κραδασμού του» και εντέλει προχωρεί στη διάκριση «ποιητής - κατασκευαστής». Χωρίς άλλες διευκρινίσεις αναφέρει ως παράδειγμα το *Οδοιπορικό του '43* του Γ. Μπεράτη, που το χαρακτηρίζει «συγκλονιστικό» και έργο που σε βοηθά να καταλάβεις «τι σημαίνει αληθινή αντιμετώπιση της πραγματικότητας από έναν καλλιτέχνη», και την *Εξοδο* του Η. Βενέζη, που τη χαρακτηρίζει «πεποιημένη» και έργο με το οποίο καταλαβαίνεις «τι σημαίνει φτηνή πεζογραφική πρόζα» (4: 172-173). Η διάκριση «ποιητής - κατασκευαστής»,<sup>148</sup> που φαίνεται να την αποδέχεται και ο Πλασκοβίτης (4: 177), έχει

<sup>147</sup> Αυτό κυρίως το σημείο θέλει να επισημάνει και ο Α. Ζέρβας με επιστολή του στο περιοδικό. Βλ. 7: 294.

<sup>148</sup> Ο Αλ. Κοτζιάς πολλές φορές αναφέρεται στη διάκριση αυτή. Σε ένα κείμενο ποιητικής αναφέρει: «Τούτη η διάκριση ανάμεσα στο ποιόν και στο τελείως άλλης τάξεως κατασκευάζω είναι ο ισόβιος εφιάλτης του πεζογράφου» (Κοτζιάς 1992: 5).



γενικότερο ενδιαφέρον για τον τρόπο αντιμετώπισης την εποχή αυτή της λογοτεχνίας και του λογοτέχνη. Ο «ποιητής» βρίσκεται σε προνομιακή θέση και ως «σπουδαίος καλλιτέχνης» συνδέεται με τα «αιώνια», το «πανανθρώπινο» και το «υπερχρονικό», ενώ ο «κατασκευαστής» παραμένει στο «τοπικό» και «επικαιρικό». Έτσι, ο «ποιητής» συνδέεται με την απόλυτη αλήθεια, σε αντίθεση με τον «κατασκευαστή» που σχετίζεται με πρόσκαιρες και επιφανειακές καταστάσεις.<sup>149</sup> Επομένως εγγύηση για τη μια και αληθινή καταγραφή της μιας και μοναδικής πραγματικότητας αποτελεί ο ίδιος ο συγγραφέας.<sup>150</sup>

Συνοψίζοντας τα παραπάνω μπορούμε να πούμε ότι ένας βασικός άξονας, που συνέχει τη συζήτηση της *Συνέχειας* για την πεζογραφία, σχετίζεται με την καταγραφή της πραγματικότητας που (πρέπει να) επιχειρεί η πεζογραφία. Τόσο η «πραγματικότητα» όσο και η «καταγραφή» της προσδιορίζονται, με μικρές κάθε φορά αποκλίσεις, μάλλον μονοσήμαντα. Η «πραγματικότητα» αναφέρεται σε μια «ανθρώπινη πραγματικότητα», που ωστόσο διέρχεται οπωσδήποτε μέσα από την τοπική (ελληνική) και επικαιρική ιδιομορφία και ανάπτυξή της. Η «καταγραφή», επίσης, είναι (ή πρέπει να είναι) αναμφίβολα αληθινή και ο εγγυητής αυτής της αλήθειας είναι ο ίδιος ο συγγραφέας, όταν βέβαια αυτός είναι αληθινός συγγραφέας, όταν δηλ. είναι ένας «ποιητής».

\*

<sup>149</sup> Ο Γ. Θαλάσσης μελετώντας την τύχη των λέξεων *ποιητής / ποιήσις / ποίημα - κατασκευαστής / κατασκευή / κατασκευάσματος* συμπεραίνει πως «η ενδεχόμενη αντίθεση υπάρχει (...) λόγω του ότι η λέξη *ποιητής* μολύνθηκε από τη θεολογική της χρήση, ως χαρακτηριστικό του Θεού (...). Η διαφορά επομένως ανάμεσα στον ποιητή και τον κατασκευαστή έγκειται ακριβώς σε αυτό το θεϊκό στοιχείο, στην εμφύσηση με λίγα λόγια της ψυχής (...). Ο ποιητής έχει μεταδώσει στο έργο την πνοή του και γι' αυτό είναι γνήσιο και αυθεντικό, όπως το έργο του Θεού» (Θαλάσσης 1992: 23).

<sup>150</sup> Ο κριτικός Αλ. Κοτζιάς δεχόταν ως «θεμελιώδη αξία των λογοτεχνικών κειμένων το να δημιουργούν αίσθηση 'μαγείας'. Και παραδεχόταν πως ο κριτικός λόγος είναι αδύνατο να εκφράσει αναλυτικά το στοιχείο αυτό. Κατά τη γνώμη του η κριτική προχωράει ως ένα σημείο πέρα από το οποίο υπάρχει το 'άρρητο' της τέχνης» (Αράνης 1994: 260). Σχετικά με τη *μαγεία* ο Αλ. Κοτζιάς πίστευε ότι αυτή ήταν ο πρώτος όρος της ύπαρξης του μυθιστορήματος. Σε κριτική του, για παράδειγμα, για το *Ασθeneίς και Οδοιπόροι* του Γ. Θεοδοκά (1964) προσδιόριζε αυτή τη *μαγεία* ως εξής: «Εκείνη η εντέλει μυστηριακή και απροσδιόριστη κίνηση, που από τις πρώτες σελίδες κυριολεκτικά παγιδεύει τον αναγνώστη και τον αναγκάζει να παραδοθεί, να ξεχάσει ότι διαβάζει, ότι γυρνάει τυπωμένες σελίδες, πεπεισμένος πια πως 'παρίσταται' σε ό,τι τελείται, πως 'μετέχει' σ' ένα ολοζώντανο, αυθύπαρκτο και ανεπανάληπτο κόσμο, που είναι και η τελική βαρύνουσα προσωπική συνεισφορά του κάθε άξιου πεζογράφου (...）」 (Κοτζιάς 1984: 48).



Στο πλαίσιο της συζήτησης όλοι σχεδόν οι συνομιλητές χρησιμοποιούν αρκετά παραδείγματα από την ιστορία της νεοελληνικής πεζογραφίας, προκειμένου να τεκμηριώσουν την άποψή τους ή να δώσουν μεγαλύτερη σαφήνεια στα λεγόμενά τους. Έχει ενδιαφέρον, καθώς όλοι οι συνομιλητές ανήκουν στην ίδια λογοτεχνική γενιά, την α' μεταπολεμική, να δούμε το λογοτεχνικό κανόνα που αποδέχονται ή που προσπαθούν να συντάξουν. Αν και το χρονικό όριο του θέματος της συζήτησης είναι η περίοδος από το 1920 και έπειτα, ωστόσο υπάρχουν αξιολογικές κρίσεις και για παλαιότερα πεζογραφικά έργα, και έτσι μπορούμε να δούμε ολόκληρο τον πεζογραφικό κανόνα, στον οποίο απέβλεπαν οι συνομιλητές.

Ο Στρ. Τσίρκας αναζητά «την παράδοση του νεοελληνικού ρεαλισμού που ξεκινά από το Μακρυγιάννη και το Σολωμό (...)» (4: 177) και καταγράφει τους πιο σημαντικούς σταθμούς της παλαιότερης πεζογραφίας, με τους οποίους συμφωνούν όλοι οι συνομιλητές: Βιζυηνός, Παπαδιαμάντης, Θεοτόκης, Βουτυράς. Για τους τέσσερις αυτούς συγγραφείς υπάρχει απόλυτη συμφωνία μεταξύ των συνομιλητών. Μικρή μόνο επιφύλαξη εκφράζει ο Αλ Κοτζιάς για τα πρώτα έργα του Θεοτόκη, στα οποία κυριαρχεί η «θεωρητική σοφία», ενώ «όταν σκύβει στην κερκυραϊκή κοινωνία του είναι ένας από τους λαμπρότερους πεζογράφους μας» (4: 174).<sup>151</sup> Στους παραπάνω συγγραφείς ο Κ. Κουλουφάκος προσθέτει και το Ροΐδη, ενώ ο Στρ. Τσίρκας θα συμπεριλάβει τον Α. Καρκαβίτσα (*Ο Ζητιάνος*) και τον Ι. Κονδυλάκη (*Πατούχας*), τους οποίους χρησιμοποιεί ως παράδειγμα συγγραφέων που «στα μυθιστορήματά τους είναι πιο ερευνητικοί απ' ό,τι είναι άλλοι ομότεχνοί τους σε ξένες χώρες» (4: 175). Οι Σπ. Πλασκοβίτης και Στρ. Τσίρκας αναφέρονται θετικά και στον Γ. Ξενόπουλο, ως βασικό εκπρόσωπο του αστικού μυθιστορήματος, ενώ όλοι αναφέρονται αρνητικά στον «κατασκευασμένο επικό κόσμο του Ν. Καζαντζάκη» (4: 174). Ως τη γενιά του '30 δεν αναφέρονται άλλοι πεζογράφοι και μάλιστα ο Κ. Κουλουφάκος αμφισβητεί ότι έχουμε άλλα κείμενα «μέσα στα όρια της λογοτεχνίας» (4: 178).

Σχετικά με τη γενιά των '30 μόνο στο όνομα του Γ. Μπεράτη στέκονται όλοι οι συνομιλητές σύμφωνοι. Το *Οδοιπορικό του '43* αλλά κυρίως το *Πλατύ Ποτάμι*

<sup>151</sup> Πιο αναλυτικά οι απόψεις του Αλ. Κοτζιά για το Θεοτόκη στο Κοτζιάς 1991.





θεωρούνται σημαντικά έργα. Ο Αλ. Αργυρίου μάλιστα παρατηρούσε: « (...) δεν ξέρω πόσα έργα της γενιάς του '30 θα επιζήσουν αλλά μου είναι δύσκολο να φανταστώ ότι ένα από αυτά, το *Πλατό Ποταμί* του Μπεράτη, θα είναι μέσα στα χαμένα» (4: 176). Εκτός από το Γ Μπεράτη ελάχιστοι συγγραφείς της γενιάς του '30 θεωρούνται ομόφωνα αξιολογικοί. Ως ένας από τους πιο αξιολογικούς θεωρείται ο Κ. Πολίτης, όχι όμως για την *Ερσίκαι*, αλλά για το *Γηρί* και κυρίως για το *Δίπλο Λιπώνηγκιου*. Η *Ερσίκαι* απορρίπτεται από τον Αλ. Κοτζιά, γιατί ο χώρος δεν είναι ελληνικός, ενώ αξιολογούνται θετικά το *Γηρί* και το *Δίπλο Λιπώνηγκιου*, επειδή ακριβώς ο χώρος και οι καταστάσεις είναι ελληνικές. Το ίδιο θετικά αξιολογεί τα έργα αυτά και ο Στρ. Τσίρκας, ιδιαίτερα μάλιστα το τελευταίο, επειδή «ερευνά σε βάθος την πραγματικότητα κι ανοίγει νέους δρόμους στο νεοελληνικό μυθιστόρημα» (4: 175).

Από εκεί και πέρα οι συνομιλητές μας διαφοροποιούνται στις κρίσεις τους για συγκεκριμένους συγγραφείς της γενιάς του '30. Έτσι, ο Αλ. Κοτζιάς απορρίπτει την *Έξοδο* του Η. Βενέζη ως «πεπονημένη», τους *Πανθήκας* του Τάσου Αθανασιάδη (επειδή δεν «προκύπτουν (...) σωστές γενικές καταστάσεις», 4: 173), το *Διμήτριου Γαβριήλ* του Γουλιέλμου Άμποτ (επειδή περιγράφει τελείως αντίθετα τη διαδικασία αφελληνισμού που προέκυψε μετά τη Μικρασιατική Καταστροφή), τα μυθιστορήματα του Θανάση Πετσάλη - Διομήδη και εντέλει τη γενιά του '30 στο σύνολό της, γιατί έδειξε μια τάση φυγής προς τον κοσμοπολιτισμό.

Ο Σπ. Πλασκοβίτης με πολλές επιφυλάξεις εκφράζεται θετικά για τους Π. Πικρό, Γ. Θεοτοκά, Α. Τερζάκη (τα πρώτα έργα), Λ. Νάκου, γιατί τους θεωρεί «τολμηρούς πεζογράφους», και εν μέρει για τους Μ. Καραγάτση και Θρ. Καστανάκη. Αντίθετα, δεν συμφωνεί με τη λογοτεχνία των Σ. Μυριβήλη, Φ. Κόντογλου και Ν. Καζαντζάκη, επειδή «συλλαμβάνουν τις καταστάσεις κάτω από μια εθνικιστική μέθη, κατατείνοντας έτσι ολοένα στην περιγραφή του ελληνικού πάθους, του ελληνικού εσωτερικού ύψους» (4: 176). Δεν συμφωνεί, επίσης, με την πεζογραφία των Κ. Πολίτη, Η. Βενέζη (όπως και του Ψυχάρη ή του Ι.Μ. Παναγιωτοπούλου από τους παλαιότερους), τους οποίους χρησιμοποιεί ως παραδείγματα προκειμένου να δείξει την «εξογκωμένη ατομικιστική ιδιοσυγκρασία του έλληνα πεζογράφου» (4: 174).

Ο Στρ. Τσίρκας εκφράζεται θετικά (για συγκεκριμένους κάθε φορά λόγους, που αιτιολογεί) για τον Α. Τερζάκη (κυρίως για τα έργα του *Δεσμώτες* και *Μενεξεδένια Πολιτεία* και όχι για το *Ταξίδι με τον Έσπερο*), για τους συγγραφείς που «διερευνούσαν τις καταστάσεις από αριστερή σκοπιά» (Κώστας Παρορίτης, Πέτρος



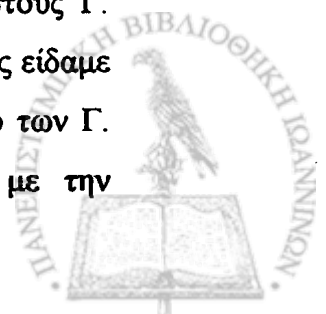
Πικρός, Νίκος Κατηφόρης) και για τους συγγραφείς που συνεχίζουν την παράδοση του νεοελληνικού ρεαλισμού την εποχή αυτή (Κ. Πολίτης, Γ. Μπεράτης, Μ. Αζιώτη, Γ. Καζαντζάκη και Στρ. Δούκας). Αντίθετα, δεν δέχεται τη γραφή των Στρ. Μυριβήλη και Η. Βενέζη, «γιατί, σε εποχές που όλες οι δυνάμεις έσπρωχναν σε μια πιο σοβαρή διερεύνηση της ελληνικής πραγματικότητας, εκείνοι το πήγαν αλλού» (4: 175), ούτε και τη γραφή του Μ. Καραγάτση, επειδή τον θεωρεί «βερμπαλιστή» και επιπλέον επειδή θεωρεί ότι ενδιαφέρεται «πώς θα χτυπήσει το αυτί για να γοητέψει και όχι για να πει το πράγμα όπως είναι» (4: 176).

Ο Κ. Κουλουφάκος, τέλος, απορρίπτει το μεγαλύτερο μέρος της πεζογραφίας της γενιάς του '30, επειδή το έργο της παραλείπει τη γνωσιολογική και ηθικο-χρηστική πλευρά και ικανοποιεί μόνο την αισθητική πλευρά, επομένως είναι «απλώς ωραία αφηγηματική τέχνη» (4: 178).

Σχετικά με τη μεταπολεμική πεζογραφία (α' και β' μεταπολεμική γενιά) έχει ιδιαίτερη σημασία να δούμε ποιους συγγραφείς, εκτός από τους συμμετέχοντες στη συζήτηση (Αλ. Κοτζιάς, Σπ. Πλασκοβίτης, Στρ. Τσίρκας), προβάλλουν οι συνομιλητές μας, καθώς εδώ δεν λειτουργεί ακόμα ένας διαμορφωμένος λογοτεχνικός κανόνας.

Ο Σπ. Πλασκοβίτης θεωρεί, όπως είπαμε και προηγουμένως, πως η συμβολή αυτής της γενιάς έγκειται στην προσθήκη της πολιτικής διάστασης στη λογοτεχνία, με αποτέλεσμα «για κάμποσα χρόνια στην Ελλάδα, όπως και σε όλο τον κόσμο, η ζωντανή πεζογραφία θα είναι η λογοτεχνία των ιδεών, της κριτικής έρευνας, της διαμαρτυρίας και του ελέγχου, η λογοτεχνία του προβληματισμού πάνω στη βία και στη δομή της εξουσίας» (4: 175). Τα ονόματα που ενδεικτικά αναφέρει ο Σπ. Πλασκοβίτης είναι των Α. Φραγκιά, Δ. Χατζή, Ρ. Ρούφου, Ν. Κάσδαγλη, Β. Βασιλικού, Μ. Κουμανταρέα, Α. Σαμαράκη, Θ. Φραγκόπουλου και Α. Νικολαΐδη.

Από τους υπόλοιπους συνομιλητές ο Αλ. Κοτζιάς αναφέρεται θετικά στους Α. Φραγκιά, Γ. Χειμωνά, Τ. Κουφόπουλο, Μ. Χάκκα και Θ. Βαλτινό, και απορρίπτει μόνο τους *Αστερισμούς* του Π. Καραβία (επειδή τα πρόσωπα είναι «διανοητικά άψυχα κατασκευάσματα») (4: 173). Ο Αλ. Αργυρίου αναφέρεται θετικά στους Γ. Χειμωνά, Γ. Μανιάτη, Ν. Μπακόλα και Μ. Γρηγορίου. Ο Στρ. Τσίρκας, όπως είδαμε και πιο πριν, δέχεται στο πλαίσιο της «πειραματικής πεζογραφίας» το έργο των Γ. Χειμωνά, Τ. Κουφόπουλου και Α. Φραγκιά, δεν συμφωνεί ωστόσο με την



αλληγορική ή συμβολική τους γραφή. Απορρίπτει επίσης το *Προμήνεμα* του Α. Βουσβούνη, που γράφτηκε στα χρόνια της κατοχής, αλλά δεν θίγει καθόλου τις καταστάσεις της εποχής του. Αντίθετα, χωρίς επιφυλάξεις δέχεται το έργο του Μ. Χάκκα, όπως και *Το Στραβόξυλο* του Ν. Νικολαΐδη. Τέλος, ο Κ. Κουλουφάκος θεωρεί πως ένα μικρό μέρος της μεταπολεμικής πεζογραφίας ικανοποιεί την αισθητική μόνο πλευρά, ενώ το μεγαλύτερο μέρος ικανοποιεί τις απαιτήσεις της γνωσιολογικής και ηθικο-χρηστικής πλευράς και πάλι όμως δεν αναφέρεται σε ονόματα.

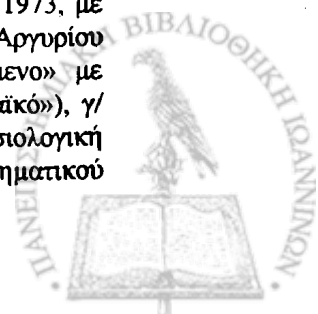
Μια πρώτη ανάγνωση της προηγούμενης αναλυτικής καταγραφής του πεζογραφικού κανόνα, που διατυπώνουν οι συνομιλητές της *Συνέχειας*, μας οδηγεί στις εξής διαπιστώσεις:

1/ Από την ελληνική πεζογραφία μέχρι το 1930<sup>152</sup> προκρίνονται εκείνοι οι συγγραφείς που κινούνται, κατά τους συνομιλητές, στο πλαίσιο του «νεοελληνικού ρεαλισμού», ως κυρίαρχο στοιχείο του οποίου προσδιορίζεται η εντοπιότητα. Τόσο ο ρεαλισμός όσο και η εντοπιότητα αποτέλεσαν, όπως είδαμε, βασικά θέματα της συζήτησης. Το ενδιαφέρον εδώ είναι πως στους συγκεκριμένους «ρεαλιστές» συγγραφείς επιμένουν και συνομιλητές, που ως ένα βαθμό εξέφρασαν και την επιφύλαξή τους ή τη διαφωνία τους με την εντοπιότητα (π.χ. Σπ. Πλασκοβίτης<sup>153</sup>) και πάντως φάνηκαν περισσότερο ανεκτικοί σε άλλα είδη γραφής πέρα από το ρεαλισμό (π.χ. Αλ. Κοτζιάς). Μπορούμε επομένως να υποθέσουμε πως οι συγκεκριμένοι παλαιότεροι συγγραφείς γίνονται αποδεκτοί από τους νεότερους στο πλαίσιο της νεοελληνικής πεζογραφικής παράδοσης<sup>154</sup> και αποτελούν κατά κάποιο τρόπο τους προγόνους στο είδος αυτό.

<sup>152</sup> Η πεζογραφία της περιόδου 1830-1880 δεν αναφέρεται καθόλου και είναι φυσικό, αν σκεφτούμε πως ουσιαστικά η πεζογραφία αυτή «ανακαλύπτεται» την επόμενη δεκαετία. Βλ. σχετικά και Βαγενάς 1994: 187-198.

<sup>153</sup> Σε νεότερο πάντως δοκίμιό του για τη «Νεοελληνική παράδοση και τον πεζό λόγο» ο Σπ. Πλασκοβίτης εκθέτει πιο αναλυτικά τις απόψεις του για το ρεαλισμό και την εντοπιότητα και οι θέσεις του είναι σαφώς διαφορετικές από αυτές του 1973. Βλ. Πλασκοβίτης 1986: 45-67.

<sup>154</sup> Μια πιο ψυχραμη επισκόπηση της σχέσης της νεοελληνικής πεζογραφικής παράδοσης με το θέμα της εντοπιότητας δίνει ο Αλ. Αργυρίου μερικά χρόνια αργότερα (1981). Και σε αυτή πάντως την επισκόπηση τηρούνται οι βασικές γραμμές του λογοτεχνικού κανόνα, όπως συζητούνται το 1973, με μικρότερη ωστόσο εμπάθεια απέναντι στη γενιά του '30. Έτσι το σχήμα του Αλ. Αργυρίου περιλαμβάνει: α/ τους απομνημονευματογράφους (η ελληνικότητα ως «φυσικό φαινόμενο» με διαστάσεις «σωματικές»), β/ την πεζογραφία 1830-1880 (το «εθνικό» συμπίπτει με το «λαϊκό»), γ/ την πεζογραφία του 1880 (το «εθνικό» συμπίπτει με το «αληθές»), δ/ την ηθογραφία (φυσιολογική έξοδος), ε/ την πεζογραφία των αρχών του αιώνα (μετάβαση σε πιο σύνθετες μορφές αφηγηματικού



2/ Η αντίδραση των συνομιλητών μας απέναντι στη γενιά του '30 δεν ήταν βέβαια καινούρια. Ήδη στις αρχές της δεκαετίας του '60 είχε ανοικτά διατυπωθεί η κρίση στις σχέσεις των δύο γενιών<sup>155</sup> και, επομένως, στη συγκεκριμένη συζήτηση παρουσιάζονται λίγο - πολύ κατασταλαγμένες απόψεις. Το *Πλατό Ποτάμι* και το *Στου Χατζηφράγκου* αντιμετωπίζουν «αληθινά» την πραγματικότητα, ανήκουν στο ρεαλισμό και προκρίνουν την εντοπιότητα χωρίς «εθνικιστική μέθη», ενώ το σύνολο του έργου της γενιάς του '30 διακατέχεται από τάση φυγής προς τον κοσμοπολιτισμό.<sup>156</sup> Οι εξαιρέσεις εδώ κι εκεί θα επιβεβαιώσουν τον κανόνα.

λόγου). στ/ γενιά του '30 (το «εθνικό» δεν συγκρούεται με το «διεθνικό», αλλά συνυπάρχουν). ζ/ τη μεταπολεμική πεζογραφία (ένταξη της ιδιαιτερότητας στο μεταπολεμικό κόσμο). Βλ. Αργυρίου 1983: 194-204.

<sup>155</sup> Το 1963 τρεις εφημερίδες (*Νίκη*, *Απογευματινή* και *Μεσημβρινή*) δημοσιεύουν έρευνες σχετικά με την «Πνευματική Παραγωγή του Τόπου μας». Στις έρευνες αυτές διατυπώνονται και απόψεις που σχετίζονται με τη σχέση των δύο γενιών (α' μεταπολεμική γενιά και γενιά του '30). Από τους πιο «οργισμένους» προς τη γενιά του '30 εμφανίζεται ο Ρένος Αποστολίδης, ο οποίος σε συνέντευξη του στην εφ. *Απογευματινή* (14.6.1963) σημείωνε ανάμεσα στα άλλα και τα εξής: «Από την τόσο θορυβούσα ακόμα 'γενιά του '30' -και σε αυτήν ανήκουν σχεδόν όλοι οι δήθεν καθιερωμένοι μας- εγώ τουλάχιστον πολύ δύσκολα ξεκαθαρίζω δύο - τρία άξια λόγου πεζογραφήματα. Και αυτά όχι σε σπουδαία μέτρα (...). Στην πεζογραφία, κείμενα κρατώ της γενιάς του '30 και πρόσωπα άφθαρτα δεν βλέπω (...). Την ίδια εποχή μια συνέντευξη του Ηλ. Βενέζη στην εφ. *Μεσημβρινή* (7.6.1963) πυροδότησε τη γενίκευση αυτής της κρίσης. Ο Ηλ. Βενέζης διατύπωνε εκεί την άποψη πως η μεν γενιά του '30 αδυνατούσε να συλλάβει και να εκφράσει το σύγχρονο κόσμο, ενώ η πρώτη μεταπολεμική γενιά («οι έφηβοι της Κατοχής») «είναι τώρα καλά τοποθετημένοι στις θέσεις τους, στα γραφεία τους, στη ζωή. Έδωσαν ό,τι είχαν να δώσουν» και ότι το μέλλον ανήκει στους πολύ νεότερους πεζογράφους (αυτούς που θα ονομαστούν αργότερα β' μεταπολεμική γενιά) (Βλ. το «Επίμετρο» στο: *Η Μεταπολεμική Πεζογραφία*, τόμος Η', Αθήνα: Σοκόλης 1988, όπου αναδημοσιεύεται η συζήτηση στην εφ. *Μεσημβρινή*). Οι απόψεις του Ηλ. Βενέζη προκάλεσαν την αντίδραση των μεταπολεμικών πεζογράφων και κριτικών (Σπ. Πλασκοβίτης, Αλ. Αργυρίου, Αντ. Βουσβούνης) αλλά και των παλαιότερων (Ι.Μ. Παναγιωτόπουλος, Γ. Θεοτοκάς). Ιδιαίτερα οξύς ήταν ο Αλ. Αργυρίου (21.6.1963), ο οποίος δήλωνε για τους πεζογράφους της γενιάς του '30: «(...) Κινήθηκαν σε ένα αστικό πλαίσιο όπου είχαν μεταφέρει την ηθωγραφική νοοτροπία των προγενεστέρων τους. Φοβάμαι όμως ότι το καλλιτεχνικό τους κύτταρο δεν ήταν πρώτης ποιότητας και έτσι το αποτέλεσμα υπήρξε αισθητικά περιορισμένο. Η εικόνα που δόθηκε στο ευρύτερο κοινό (...) ήταν αποτέλεσμα των προθέσεων και όχι των προϋποθέσεων των πεζογράφων αυτών (...). Ο αντίκτυπος της συνέντευξης του Ηλ. Βενέζη συνεχίστηκε αρκετά χρόνια αργότερα, αν κρίνουμε από ένα άρθρο του Αλ. Κοτζιά σχετικά με τους «Μεταπολεμικούς Πεζογράφους» το 1988, όπου στο πρώτο μέρος απαντά σε αυτή τη συνέντευξη. Βλ. Κοτζιάς 1988β: 4-5. Σε άλλη βάση, δηλ. στην αναζήτηση των θεματολογικών και εκφραστικών διαφορών των δύο γενιών, τίθεται η συζήτηση των συνομιλητών στη *Συζήτηση* 1977. Σχετικό με το θέμα αυτό είναι και το πώς η γενιά του '30 υποδέχθηκε τους πεζογράφους της α' μεταπολεμικής γενιάς, για το οποίο βλ. Ε. Κοτζιά 2001.

<sup>156</sup> Συνοψίζοντας ο Αλ. Κοτζιάς αρκετά χρόνια αργότερα (1988) τις διαφορές της μεταπολεμικής από την προηγούμενη πεζογραφία, τις προσδιόρισε στα εξής: 1/ στη *θεματογραφία*, όπου ιδιαίτερα έντονη πολιτική φόρτιση χαρακτηρίζει τη συμπεριφορά και το έργο των μεταπολεμικών πεζογράφων (σε αντίθεση με τους συγγραφείς της γενιάς του '30), 2/ στο *ιδεολογικό περιεχόμενο*, ιδιαίτερα στον άξονα που ρυθμίζει τη σχέση συνείδησης - εξουσίας, 3/ στην *αφηγηματική τεχνική*, ιδιαίτερα στη θέση του συγγραφέα μέσα στο έργο του. Γι' αυτό το τελευταίο σημείωνε ο Αλ. Κοτζιάς: «Τούτη η εξαφάνιση του συγγραφέα πίσω από διάφορα προσώπια, καθώς συν τω χρόνω επεκτάθηκε, αποτελεί κατά τη γνώμη μου την κύρια ανέλιξη που διαφοροποιεί τη μεταπολεμική πεζογραφία μας από την προηγούμενη, γιατί καθοριστική καθώς είναι, έχει προκαλέσει σειρά εξελίξεων στη γλώσσα, στις



3/ Αν οι Παπαδιαμάντης, Βιζυηνός, Βουτυράς και Θεοτόκης ομόφωνα θεωρήθηκαν σημαντικοί και αποτελούν, κατά τη γνώμη των συνομιλητών, την αφετηρία της νεοελληνικής πεζογραφίας, τη συνέχεια διεκδικεί η α΄ μεταπολεμική γενιά. Σ' αυτή τη γενιά συμβαίνουν οι τομές, με πιο βασική την προσθήκη της πολιτικής και ηθικής διάστασης στη λογοτεχνία. Η συμβολή της α΄ μεταπολεμικής γενιάς δεν έγκειται μόνο στο ότι συνεχίζει την παράδοση της νεοελληνικής πεζογραφίας, αλλά και στο ότι με τις τομές της προκαθορίζει ως ένα βαθμό και την εξέλιξή της. Ο Σπ. Πλασκοβίτης, όπως είδαμε, είναι σαφής: «(...) για κάμποσα χρόνια στην Ελλάδα (...) η ζωντανή πεζογραφία θα είναι (...)» (4: 175).

4/ Αξιοσημείωτο είναι επίσης το γεγονός ότι ενώ προκειμένου για τη γενιά του '30 σχολιάζονται συγκεκριμένα έργα (συνήθως για να απορριφθούν), προκειμένου για τις μεταπολεμικές γενιές αναφέρονται περισσότερο ονόματα και λιγότερο έργα. Μοναδική εξαίρεση είναι ο *Λοιμός* του Α. Φραγκιά και ο *Γιατρός Ινεότης* του Γ. Χειμωνά. Μπορούμε να υποθέσουμε πως αυτό που κυριαρχεί εδώ είναι κατ' αρχήν η ανάγκη για αναγνώριση της γενιάς και, επιπλέον, η προβολή της συλλογικότητας, που στηρίζεται περισσότερο στις ομοιότητες παρά σε διαφοροποιήσεις. Το έργο εξάλλου των μεταπολεμικών συγγραφέων βρισκόταν ακόμα σε εξέλιξη.

Ένα άλλο σημαντικό ζήτημα, λοιπόν, που προκύπτει από τη συζήτηση της *Συνέχειας* σχετίζεται με το *λογοτεχνικό κανόνα*. Καθώς οι συνομιλητές ανήκουν όλοι στην α΄ μεταπολεμική γενιά, παρά τις μεταξύ τους διαφοροποιήσεις, συντάσσουν ένα ολοκληρωμένο πεζογραφικό κανόνα. Σ' αυτόν τον κανόνα, ρεαλιστικής κατά βάση παράδοσης, ως πρόγονοι αναγνωρίζονται οι Βιζυηνός, Παπαδιαμάντης, Θεοτόκης και Βουτυράς, ενώ η συνέχεια αναζητείται κατευθείαν στην πεζογραφία της α΄ μεταπολεμικής γενιάς, αφού η ενδιάμεση πεζογραφία της γενιάς του '30 δεν καταφέρνει, κατά τη γνώμη τους, να παρακολουθήσει αυτή την παράδοση.



## ΚΕΦΑΛΑΙΟ Θ΄

### Κριτική Πεζογραφίας

Από τους συνομιλητές αυτής της συζήτησης οι Αλ. Αργυρίου, Αλ. Κοτζιάς και Σπ. Πλασκοβίτης δημοσιεύουν βιβλιοκριτικές τους στη *Συνέχεια* (πέντε ο Αργυρίου, δύο ο Κοτζιάς και μία ο Πλασκοβίτης). Είναι ενδιαφέρον εδώ να δούμε πώς οι παραπάνω διαχειρίζονται στην πράξη απόψεις που εξέθεσαν στη συζήτηση και, καθώς και οι τρεις είναι βασικοί συντελεστές στην έκδοση του περιοδικού, πώς με τις βιβλιοκριτικές τους συμβάλλουν στη διαμόρφωση της φυσιογνωμίας του περιοδικού σ' αυτό το σημείο.

Κρίνοντας ο *Αλέξανδρος Κοτζιάς*<sup>157</sup> το βιβλίο του Γ. Ιωάννου *Η Σαρκοφάγος* (1971) (1: 39-40), και με την ευκαιρία αυτή το σύνολο του πεζογραφικού του έργου ως τότε, ορίζει ως εξής τις «συνιστώσες της τέχνης» του Ιωάννου: «χώρος, εποχή, πρόσωπο, επαρκής αναλογία επεισοδίων, φωνές και μορφές τρίτων, αντικειμενικοποίηση της ψυχικής διάθεσης, σχόλιο που μεταθέτει το συγκεκριμένο σε καθολικότερο επίπεδο (...)» (1: 40). Στα παραπάνω στοιχεία αναγνωρίζουμε και ορισμένες σταθερές του κριτικού, όπως παρουσιάστηκαν στη συζήτηση. Αναγνωρίζουμε δηλ. στην «εποχή» την τελευταία προπολεμική ή την πρώτη μεταπολεμική περίοδο (στην Ελλάδα φυσικά), στο «χώρο» τη Θεσσαλονίκη, και στο «πρόσωπο» τον αφηγητή, που ακούγεται «όπως η χαμηλόφωνη κουβέντα ενός γνωστού σου ή όπως η εξομολόγηση ενός 'ανιάτως πάσχοντος'» (1: 39) και έχει σκοπό «να αγγίζει παρευθύς την αιτία του κακού - τα έλκη του έσω και του έξω κόσμου». Διακρίνουμε εδώ το περιεχόμενο του όρου «πραγματικότητα», όπως τον εννοεί ο Αλ. Κοτζιάς και τις «γενικότερες» καταστάσεις, που οφείλει, σύμφωνα με τον Αλ. Κοτζιά, να περιέχει ένα πεζογράφημα.

Αλλά και σε άλλα σημεία της βιβλιοκριτικής του ο Αλ. Κοτζιάς επαναλαμβάνει πάγιες από ό,τι φαίνεται θέσεις του: ο χώρος, ο χρόνος και η εποχή στο βιβλίο του Ιωάννου βρίσκονται οργανικά δεμένα μεταξύ τους και έτσι ο χώρος, όπου δεν περιγράφεται ιδιαίτερα, υποβάλλεται «μέσα από το ήθος των ανθρώπων ως οργανική παρουσία» (1: 39). Επιπλέον, και το βασικότερο, τα κείμενα του Ιωάννου

<sup>157</sup> Για τον κριτικό Αλ. Κοτζιά βλ. Μουλλάς 1994 και Αράγης 1994.

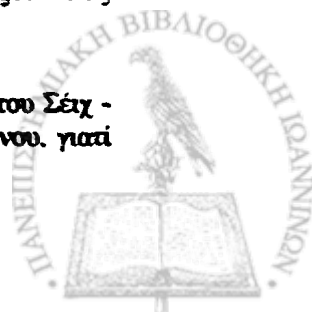


καταφέρνουν να υπερβούν το επικαιρικό και το τοπικό χάρη στα σχόλια (καβαφικής αποχρώσεως), «με τα οποία κλείνει ο συγγραφέας μια αφηγηματική ενότητα ή και ένα πλήρες αφήγημα, για να πετύχει την ανύψωσή του σε άλλα καθολικότερα επίπεδα ή την εκτροπή τους προς άλλες τελείως κατευθύνσεις» (1: 39-40).

Το βιβλίο επομένως του Γ. Ιωάννου φαίνεται να ικανοποιεί όλες τις προδιαγραφές που ο Αλ. Κοτζιάς έθεσε στη συζήτηση. Πρόκειται, λοιπόν, για ένα σημαντικό βιβλίο, αφού αγγίζει τα όρια του «ποιήματος». Αυτό το τελευταίο συμβαίνει, επειδή: α/ «οι θεματικές, οι συγκινησιακές αλλά και οι εκφραστικές του καταβολές βρίσκονται απόψεις στα *Χύμα Δέντρα*, την ποιητική συλλογή που παρουσίασε ο συγγραφέας πριν από τους δύο τόμους με τις πρόζες του» (1: 39), και β/ «το πρόσωπο που μας μιλάει μέσα από το έργο αυτό, ακόμα κι όταν από κείμενο σε κείμενο αλλάζουν η ιδιότητα, το επάγγελμα ή η ηλικία του, είναι πάντα ένας ποιητής» (1:39).<sup>158</sup> Με άλλα λόγια, το βιβλίο του Γ. Ιωάννου ξεπερνά τα όρια της «κατασκευής» και γι' αυτό ο Αλ. Κοτζιάς βρίσκει παράταιρη την παρουσία του κλασικού φιλολόγου και του μελετητή του λαϊκού μας πολιτισμού στα κείμενα, παρουσία η οποία «αναπόφευκτα και απροσδόκητα επιθέτει χροιά εργαστηρίου σε μια αφήγηση ζυμωμένη με τον ιδρώτα, τη μυρωδιά και τη γεύση της αγοράς» (1: 40).

Η δεύτερη βιβλιοκριτική του Αλ. Κοτζιά αναφέρεται στο βιβλίο της Γλαύκης Δασκαλοπούλου *Ένοπλη Ξενάγηση* (1973) (3: 136-137) και έχει διπλό για μας ενδιαφέρον. Από τη μια γιατί φαίνεται να δοκιμάζονται οι αντοχές της ανεκτικότητας του κριτικού απέναντι σε γραφές που κινούνται πέρα από τα όρια του παραδοσιακού ρεαλισμού, και από την άλλη γιατί αυτό ακριβώς το πρόβλημα (παραδοσιακός ρεαλισμός ή καινότερες αναζητήσεις;) φαίνεται να απασχολούσε την κριτική την εποχή αυτή, αφού, όπως σημειώνει ο Αλ. Κοτζιάς, το πρόβλημα «συνάπτεται με μια γενικότερη τάση ανάμεσα στους νεότερους λογοτέχνες μας, και με την όλη εθνική μας κατάσταση της τελευταίας εξαετίας» (3: 136). Ως νεότερους λογοτέχνες θα εννοήσουμε εδώ τους συγγραφείς της β' μεταπολεμικής γενιάς, ανάμεσα στους οποίους συγκαταλέγεται και η Γ. Δασκαλοπούλου. Το πρόβλημα εδώ προσδιορίζεται από τον Αλ. Κοτζιά ως εξής: κατά πόσο η αφηγηματική μεταβολή περιορίζει τους

<sup>158</sup> Ένα ακόμα δείγμα του Γ. Ιωάννου που σχολιάζεται σε αυτή την κριτική, «Τα σκυλιά του Σείχ - Σου», είναι, κατά τον Κοτζιά, «το ωραίοτερο κείμενο που έχει γράψει ως σήμερα» ο Ιωάννου, γιατί εκτός από τα άλλα υπάρχει σ' αυτό «ένα θαυμάσιο ποιητικό εύρημα (...)» (1:40).



συγγραφείς σε μια αυτολογοκρισία, μια μορφή της οποίας είναι και οι πέραν του ρεαλισμού γραφές, ή το φαινόμενο είναι ανεξάρτητο με τις πολιτικές συνθήκες. Αν και το ερώτημα στη βιβλιοκριτική του Κοτζιά παραμένει αναπάντητο, ωστόσο προσδιορίζονται οι όροι μιας απάντησης.

Στην περίπτωση της Γλ. Δασκαλοπούλου ο Αλ. Κοτζιάς προσεγγίζει το θέμα του συγκριτικά. Απαριθμεί δηλ. τα χαρακτηριστικά του παραδοσιακού ρεαλισμού που συγκεντρώνει το πρώτο βιβλίο της Γ. Δασκαλοπούλου, *Μικρή Έξοδος* (1964)<sup>159</sup>, και στη συνέχεια τα χαρακτηριστικά της γραφής του κρινόμενου βιβλίου. Έτσι στη *Μικρή Έξοδο* ο Αλ. Κοτζιάς επισημαίνει: α/ τη στρωτή γραφή που κάλυπτε ικανοποιητικά τις ανάγκες της αφήγησης και του διαλόγου, β/ την εισδυτική ματιά και την παρατηρητικότητα,<sup>160</sup> γ/ το ευδιάκριτο κέντρο της θεματικής, δηλ. τους μεταπολεμικούς έλληνες αστούς, και δ/ την έφεση του παραδοσιακού μυθιστοριογράφου, που «παραμερίζει τον υποκειμενισμό του και τις ενδοσκοπήσεις του μπροστά στη μαγεία που νιώθει ζωντανεύοντας άλλους, άσχετους με τον εαυτό του, ανθρώπους» (3: 136). Από την άλλη, στην *Ένοπλη Ξενάγηση* επισημαίνει ότι: α/ στη θέση του παραδοσιακού ρεαλισμού βρίσκουμε μια αφηρημένη γραφή με σκηνές ασύνδετες, επαναλαμβανόμενες και ασαφείς, β/ το νέο κέντρο της θεματικής, ο αλλοτριωμένος άνθρωπος, δεν υφίσταται καμιά επεξεργασία (όπως συμβαίνει στον Κάφκα ή τον Μπέκετ), αλλά απλά μεταμορφώνεται σε «σκέτο κορμό με αποτμημένα μέλη» και «θάβεται σ' ένα σωρό από σκουπίδια», και γ/ λείπει η «ουσιαστική ανταπόκριση ανάμεσα στα όσα θέλει να μεταδώσει η Γλ. Δασκαλοπούλου και στα όσα προσλαμβάνουμε αισθητικά διαβάζοντας» (3: 136), αφού εξαφανίζεται η παραστατικότητα και η φορτωμένη γλώσσα δεν συμβιβάζεται με την επιδιωκόμενη γυμνότητα της γραφής. Η σύγκριση δηλ. καταλήγει απερίφραστα υπέρ του παραδοσιακού ρεαλισμού, καθώς μάλιστα το νέο βιβλίο της Γ. Δασκαλοπούλου δεν φαίνεται να πληροί τα κριτήρια που προϋποθέτει ο Αλ. Κοτζιάς, για να γίνει αποδεκτή μια γραφή πέρα από τα όρια του παραδοσιακού ρεαλισμού. Έτσι, δίνεται

<sup>159</sup> Ας σημειώσουμε πως το 1965 η «Ομάδα των Δώδεκα» απονέμει το έπαθλο πεζογραφήματος στον Αλ. Κοτζιά για το μυθιστόρημά του *Απόπειρα* (1964). Το βιβλίο του Αλ. Κοτζιά πήρε επτά ψήφους. Οι υπόλοιπες πέντε ψήφοι μοιράστηκαν ως εξής: τρεις πήρε η *Μικρή Έξοδος* της Γ. Δασκαλοπούλου και δυο ο *Εξώστης* του Ν. Καχτίση. Η *Μικρή Έξοδος* πήρε το 1965 το β' κρατικό βραβείο μυθιστορήματος. Βλ. Αργυρίου 1988: 244-245.

<sup>160</sup> Η «παρατηρητικότητα» αποτελούσε για τον Αλ. Κοτζιά ένα από τα βασικά ποιοτικά συστατικά των αφηγηματικών κειμένων. Ο Γ. Αράγης σημείωνε σχετικά πως «τη λέξη παρατηρητικότητα τη βρίσκουμε συχνά στις βιβλιοκριτικές του και πάντα με θετική αξία» (Αράγης 1994: 259).





και μια έμμεση απάντηση στο βασικό πρόβλημα, που περιγράψαμε στην αρχή της παρουσίας αυτής της βιβλιοκριτικής. Δεν φαίνεται δηλ. να είναι η πολιτική κατάσταση της εποχής που επέβαλε εδώ κάποια γραφή πέραν του ρεαλισμού, αλλά μια προσωπική διαδρομή, αποτυχημένη ωστόσο στο τελικό της αποτέλεσμα, σύμφωνα με τον Αλ. Κοτζιά, εξαιτίας κυρίως συγκεκριμένων συγγραφικών αδυναμιών.

Ο Σπύρος Πλασκοβίτης στη βιβλιοκριτική του για *Τα Καημένα* (1972) του Μ. Κουμανταρέα (6: 283-284) διατυπώνει αξιολογήσεις, που ως ένα βαθμό δεν εναρμονίζονται απόλυτα με όσα υποστήριξε στη συζήτηση. Ενώ δηλ. στη συζήτηση παρέμενε επιφυλακτικός, ή και κάποτε εμφανιζόταν επιθετικός, στην αποδοχή της εντοπιότητας, εδώ αξιολογεί θετικά το έργο του Μ. Κουμανταρέα σημειώνοντας στον τελικό απολογισμό πως ο συγγραφέας «παρουσιάζεται σαν ένας από τους ελληνικότερους πεζογράφους την τελευταία δεκαετία» και επεξηγεί τη θετική κρίση του ως εξής: «Τα επιχώρια στοιχεία, ο ιστορισμός, η κλίση του προς την ηθογραφική περιγραφή ποιότητας, το γλωσσικό του αισθητήριο, οι λυρικές διεκφυγές του, τον φέρνουν στην άκρη μιας συνέχειας, που οι ρίζες της ξεκινούν βαθιά μέσα στους κόλπους της ιθαγένειας» (6: 284).

Οι αντιφάσεις που ενυπάρχουν ανάμεσα στην παραπάνω επιχειρηματολογία και στις θέσεις που υποστήριξε ο Σπ. Πλασκοβίτης στη συζήτηση είναι οι εξής: α/ ενώ στη συζήτηση αξιολογούσε τη νεοελληνική πεζογραφία στο σύνολό της ως την πιο «εθνικιστική» της Ευρώπης, εδώ το ζήτημα της «ελληνικότητας», όπως και τα επιμέρους εγχώρια στοιχεία, δεν τίθεται σε αμφισβήτηση, και β/ ενώ εκεί αναγνώριζε πως οι καλύτερες στιγμές της πεζογραφίας μας ήταν όταν αυτή γίνεται «λυρική» και αυτό υπαγόταν στην «εξογκωμένη ατομικιστική ιδιοσυγκρασία του έλληνα πεζογράφου» που αδυνατούσε να δώσει άλλα είδους έργα με ιστορικό ή κοινωνικό εύρος, και επομένως, η αρχικά θετική αξιολόγηση μετριαζόταν, εδώ η «λυρική διεκφυγή» προβάλλεται ως αυτόνομη λειτουργία αξιόπιστης εγκυρότητας του έργου. «Η γλώσσα», σημειώνει ο Σπ. Πλασκοβίτης για το αφήγημα του Μ. Κουμανταρέα «Αγία Κυριακή στο Βράχο», «κουβαλάει χρώματα, ρυθμικά ποικίματα, ποιητικά απροσδόκητα, απλώνεται -ένα λυρικό κύμα- σε ακρογιαλιές που θυμόμαστε να στάθηκαν ο Καρκαβίτσας και ο Μυριβήλης» (6: 284). Ας θυμηθούμε εδώ πως στη



συζήτηση γι' αυτό ακριβώς το λόγο δεν συμφωνούσε ο Σπ. Πλασκοβίτης με την πεζογραφία του Μυριβήλη.<sup>161</sup>

Ας σημειώσουμε, τέλος, πως στη συζήτηση ο Σπ. Πλασκοβίτης επέμενε στη θετική προσθήκη της πολιτικής διάστασης στη λογοτεχνία μας από την α' μεταπολεμική γενιά. Εδώ ωστόσο θα θεωρούσε «άδικο» να κρίνει το βιβλίο με αυτό το κριτήριο και να το χαρακτηρίσει ως φυγή από τα «πράγματα» του 1972. Το αντίβαρο γι' αυτή την έλλειψη είναι η γλώσσα: «όταν έχεις γλώσσα, πάντα κάτι έχεις να πεις, έχεις τον τρόπο να πείσεις» (6: 284). Και ο Μ. Κουμανταρέας είναι ένας «αληθινός τεχνίτης» και το έργο του, συγκεκριμένα το «οι γάμοι του Σπόρου και της Ποππαίας», «συναρπάζει σαν πίνακας ζωής με την παραστατική του δύναμη και την ψυχογραφική του αλήθεια» (6: 283).

Ο Αλέξανδρος Αργυρίου<sup>162</sup> ασχολήθηκε στις βιβλιοκριτικές του με την πεζογραφία της β' κυρίως μεταπολεμικής γενιάς. Η ενασχόλησή του με τη γραφή αυτής της γενιάς τον κάνει και πιο ανεκτικό, σε σχέση με τους άλλους συνομιλητές του, σε άλλα είδη γραφής και επιπλέον είναι αυτός που προβληματίζεται περισσότερο για το περιεχόμενο του όρου «πραγματικότητα» διατυπώνοντας ενστάσεις για τη σύνδεσή της με αντικειμενικά δεδομένα (4: 176). Στις βιβλιοκριτικές του ο Αλ. Αργυρίου ασχολείται με βιβλία των Π. Αμπατζόγλου (1: 40), Π. Καλιότσου (1: 40-41), Γ. Ρεγκούτα (2: 91-92) και Γ. Μανιάτη (7: 331-332), αλλά και με την *Κάδμω* (1972) της Μ. Αζιώτη, προς την οποία δεν κρύβει την προτίμησή του.<sup>163</sup>

<sup>161</sup> Οι απόψεις που διατυπώνει ο Σπ. Πλασκοβίτης για το βιβλίο του Μ. Κουμανταρέα μπορεί να έρχονται σε αντίθεση με όσα υποστήριξε στη συζήτηση, εναρμονίζονται ωστόσο απόλυτα με το δικό του δημιουργικό έργο. Σημειώνω ορισμένες χαρακτηριστικές, για το θέμα που εδώ διερευνούμε, κρίσεις του Αλ. Ζήρα για το έργο του Σπ. Πλασκοβίτη: «Ωστόσο, στον Πλασκοβίτη η εντοπιότητα εξακολουθούσε και θα εξακολουθεί κι αργότερα [μετά δηλ. το πρώτο του βιβλίο], μ' έναν άλλο τρόπο, να είναι ενεργός. Επιβίωσε πρώτα απ' όλα *χαρακτηρολογικά* (...) επιβίωσε, όμως, περισσότερο ακόμα *γλωσσικά*. (...) Εκείνο που νομίζω πως έχουν επίσης κοινό [οι Θεοτόκης - Πλασκοβίτης] είναι η υψηλού βαθμού *ποιητική ένταση*, η οποία ωστόσο δεν έρχεται σε κανενός είδους ασυμφωνία με την κατά βάση *ρεαλιστική τεχνική*» (Ζήρας 1989β: 22).

<sup>162</sup> Για τον κριτικό και ιστορικό της λογοτεχνίας Αλ. Αργυρίου βλ. το αφιέρωμα στο: *Γράμματα και Τέχνες*, 84 (Ιούνιος - Σεπτέμβριος 1998), σσ. 2-37 (κείμενα των Γ. Αράγη, Γ. Βαρβέρη, Μ. Vittì, Ελ. Κοτζιά, Χρ. Μηλιώνη, Γ.Δ. Παγανού, Δ. Ραυτόπουλου και Β. Χατζηβασιλείου). Ας σημειώσουμε εδώ την εκτίμηση του Δ. Ραυτόπουλου πως από το έργο του Αλ. Αργυρίου «το ένα τρίτο των δημοσιευμάτων (των συγκεντρωμένων) ανήκουν σε μια μόνη τριετία (1971-1973)» (Ραυτόπουλος 1998: 25). Το μεγαλύτερο έργο αυτής της τριετίας βρίσκεται τώρα στο Αργυρίου 1986.

<sup>163</sup> Αυτό το μυθιστόρημα της Μ. Αζιώτη περιλαμβάνεται αργότερα σε εγκυκλίους απαγορευμένων βιβλίων. Βλ. Αζελός 1984: 155.



Ενώ στη συζήτηση ο Αλ. Αργυρίου διατύπωνε την άποψη πως η αξία της λογοτεχνίας μετριέται, εκτός από τη γλώσσα, κυρίως από το «θεματικό της φορτίο» και επιζητούσε τα «μεγάλα θέματα» («ασήμαντα ή πολύ ατομικά θέματα κάνουν μικρή πεζογραφία», 4: 176), στην πράξη τον απασχόλησε στη *Συνέχεια* μια λογοτεχνία νεοτερική για την εποχή της και επιπλέον με εμβέλεια θεμάτων μικρότερη από αυτή που θεωρητικά επιζητούσε, χωρίς ωστόσο αυτό καθαυτό το γεγονός να τον κάνει να αντιδρά αρνητικά. Ποιο είναι, για παράδειγμα, στην πραγματικότητα το θέμα στην *Κάδμω*; Ο Αλ. Αργυρίου το ορίζει ως εξής: «είναι η επώδυνη αίσθηση των αλλοιώσεων που προξένησε μια μεγάλη απουσία, όταν οι ξένες χώρες και γλώσσες διαβρώνουν σιγά - σιγά τη μνήμη και την καθιστούν άγραφο χαρτί» (2: 91). Δεν μπορούμε να ξέρουμε αν θεωρούσε ο Αλ. Αργυρίου το θέμα αυτό «μεγάλο» ή «μικρό», πάντως δεν κρίνει το βιβλίο με βάση αυτό το κριτήριο, αλλά το αξιολογεί με βάση το βαθμό κατάργησης της διάκρισης ανάμεσα σε μορφή και περιεχόμενο. Σημειώνει, λοιπόν, για ένα κεφάλαιο από το μυθιστόρημα της Μ. Αξιώτη, το «Διάφορα», πως «είναι υπόδειγμα (...) ανάπτυξης και συγχρόνως κατόρθωμα πεζού λόγου, όπου η διάκριση μορφής και ουσίας έχει καταλυθεί. Δηλαδή ξεχνάς τον συγγραφέα μέσα στον άνθρωπο» (2: 91).

Η άρση της διάκρισης μορφής - περιεχομένου φαίνεται να αποτελεί για τον Αλ. Αργυρίου ένα σημαντικό κριτήριο για την ανάγνωση και την αξιολόγηση της πεζογραφίας<sup>164</sup> και αυτό διατυπώνεται με τη μια ή την άλλη μορφή σε όλες τις βιβλιοκριτικές του που βρίσκουμε στη *Συνέχεια*.<sup>165</sup> Έτσι, οι *Δύσκολες Νύχτες* (1938) της Μ. Αξιώτη, «το πρώτο ελληνικό πεζό κείμενο υπερρεαλιστικό, ή τουλάχιστον υπερρεαλίζον» (2:91), ένα κείμενο «χωρίς εξωτερική αρχιτεκτονική, χωρίς η διήγηση (...) να εξελίσσεται ομαλά, επάνω σ' ένα σκελετό», ένα κείμενο που καταγράφει «το υλικό του άτακτα και μουσικά, υποκύπτοντας συνεχώς στις ιδιόρρυθμες αναπλάσεις της μνήμης» και με μια γραφή «ανυπότακτη και σπασμωδική, με λογικά άλματα», με

<sup>164</sup> Ο Αλ. Ζήρας, σε μια επισκόπηση της λογοτεχνικής μεταπολεμικής κριτικής, θεωρεί τον Αλ. Αργυρίου ως «έναν από τους πρώτους αν όχι τον πρώτο από τους λογοτεχνικούς κριτικούς που χωρίς να εγκαταλείπουν την κατά βάση αξιολογική προσέγγιση του κειμένου, αντιλαμβάνονται αρκετά νωρίς την αυξανόμενη σημασία της γλωσσικής και υφολογικής του ταυτότητας» (Ζήρας 1989: 43).

<sup>165</sup> Και στη βιβλιοκριτική του για την *Ανεμόσκαλα* (1972) του Δ.Ν. Μαρωνίτη ο Αργυρίου ασχολείται εκτεταμένα στα όρια της βιβλιοκριτικής με το θέμα αυτό. Το ζητούμενο για τον Αλ. Αργυρίου είναι να υπάρξει μια γλώσσα «που το ερευνητικό της πνεύμα να τροφοδοτείται με ανθρώπινη εμπειρία». Τέτοια γλώσσα διακρίνει στο βιβλίο του Δ.Ν. Μαρωνίτη. Καταλήγοντας σημειώνει πως στην *Ανεμόσκαλα* «έχομε τις πρώτες ικανοποιητικές καταθέσεις της νέας αυτής γλώσσας και διαφαίνονται οι προοπτικές μιας γραφής που συντάσσεται με ό,τι εκφράζει την εποχή της» (3: 136).



το χαρακτήρα του προφορικού λόγου, ένα τέτοιο λοιπόν κείμενο είναι σημαντικό, γιατί η γραφή «δικαιώνεται», αφού «πηγάξει οργανικά», και «νομιμοποιείται», αφού «πείθει». Η οργανική και πειστική διάσταση της γραφής αποτελούν για τον Αλ. Αργυρίου την «ουσιώδη διαφορά ανάμεσα σ' εκείνους που ο νεωτερισμός τους έχει πραγματική υπόσταση και σ' εκείνους που κολυμπάνε στον αφρό» (2: 91).

Το κριτήριο αυτό χρησιμοποιεί προκειμένου να αξιολογήσει και τα υπόλοιπα βιβλία που κρίνει στη *Συνέχεια*. Η *Γέννηση του Σούπερμαν* (1972) του Π. Αμπατζόγλου είναι ένα βιβλίο, όπου «οι αναλογίες του μείγματος έδωσαν ελαττωμένη θερμοκρασία», και αυτό συμβαίνει κυρίως επειδή «η αναθεωρητική ροπή που το εμπύχωνε ζητούσε πιο άμεσο και πιο δραστικό λόγο» (1:40). Για τον ίδιο λόγο εξάλλου οι πιο αξιόλογες σελίδες του βιβλίου είναι εκεί που «η γραφή φτάνει πια σε ωριμότητα», ενώ αντίθετα οι τελευταίες σελίδες του βιβλίου (το επιθανάτιο παραμιλητό της μάνας) θα ήταν αξιόλογες, «αν ο ασθματικός εσωτερικός μονόλογος είχε λιγότερες αραιώσεις σε σχέση με το βάρος της κατάστασης» (1:40). Το *Μάθημα Δολοφονίας* (1972) του Π. Καλιότσου στο σύνολό του και σε σχέση με τις υψηλές του βλέψεις «δεν είναι ένα καλό μυθιστόρημα». Αυτό οφείλεται κυρίως στον εμφανή για τον Αλ. Αργυρίου διαχωρισμό του περιεχομένου «από τη γραφή, η οποία καθυστερεί επικίνδυνα σε λεπτομέρειες και σε παρεκβάσεις, ώστε οι στόχοι χάνονται, όταν δεν ανατρέπονται» (1:41) και επιπλέον επειδή «ο μαιανδρικός (...) λόγος σπάει διαρκώς το πλαίσιο (...), χωρίς, στην ακατάσχετη ροή του, να μας πείθει, να μας ποτίζει με την αγωνία του (...)» (1:41). Στο *Από τη Μικρή μας Πόλη του Μεσοπολέμου* (1971) του Γ. Ρεγκούτα, ένα βιβλίο που ο Αργυρίου το χαρακτηρίζει «σχέδιο για μελλοντικό μυθιστόρημα» (2: 92), έχουμε μια λιτή γλώσσα, που «κάποτε φαίνεται επαρκής, κάποτε είναι κατώτερη του θέματος, εκεί όπου απαιτείται πέρα από την ακρίβεια, η δραματική προέκταση» (2: 92) και αυτό φυσικά βαραίνει στην τελική αξιολόγηση του βιβλίου. Τέλος, του βιβλίου *Ο Μίδαξ Βασιλιάς Έχει Αυτιά Γαϊδάρου ή Εκατέρωθεν της Θυσίας* (1972) του Γ. Μανιάτη, ενός «αιρετικού και ιδιοφυούς γραπτού», η ιδιοτυπία και η αξία έγκειται «στους σπινθήρες που ανάβουν μέσα του συνεχώς, στις πλάγιες αναπτύξεις των θεματικών πυρήνων και στην εγρήγορση του λόγου» (7: 332).

Παρουσιάσαμε ως εδώ όσα κριτικά κείμενα δημοσιεύονται στη *Συνέχεια* και συνδέονται με τη συζήτηση για την πεζογραφία.. Τα κείμενα αυτά, το καθένα σε



μεγαλύτερο ή μικρότερο βαθμό, συνέβαλαν να προσδιοριστεί η κριτική παρουσία του περιοδικού στο χώρο της πεζογραφίας. Συνοπτικά μπορούμε να πούμε ότι τα κριτικά κείμενα των Αλ. Κοτζιά και Σπ. Πλασκοβίτη προκρίνουν την παράδοση του ρεαλισμού και εγκρίνουν μια γραφή περισσότερο παραδοσιακή, ενώ τα κριτικά κείμενα του Αλ. Αργυρίου αναδεικνύουν περισσότερο τις νεότερες γραφές και τεχνικές.

Εκτός από τα κείμενα αυτά δημοσιεύονται στη *Συνέχεια* και ορισμένες βιβλιοκριτικές που δύσκολα μπορούν να αποσυνδεθούν από το χρόνο της δημοσίευσής τους. Αυτές συνδέονται άμεσα με τον αντιδικτατορικό και γενικότερα πολιτικό χαρακτήρα του περιοδικού είτε στις διαστάσεις που εντοπίζουν στα κρινόμενα βιβλία είτε με τους υπαινιγμούς (άμεσους και έμμεσους) των κριτικών για το δικτατορικό καθεστώς. Στην πρώτη περίπτωση ανήκει η βιβλιοκριτική της L.M. Loukas για το *Χειρόγραφο Σεπτ. '41* (1972) του Γ. Σεφέρη.<sup>166</sup> Στη βιβλιοκριτική αυτή δηλώνεται πως «θα περιορίσουμε την προσοχή μας στην πολιτική και κοινωνική πλευρά» (8: 380) του βιβλίου. Στην ίδια κατεύθυνση κινείται και η βιβλιοκριτική της Φούλας Χατζιδάκη για την *Άλλη Αμερική* (1973) του Μ. Κασόλα. Στη δεύτερη περίπτωση ανήκουν οι βιβλιοκριτικές των Ν. Κάσδαγλη για το *Λοιμό* (1972) του Α. Φραγκιά και του Μ. Vittì για τους *Γραυκόλους* (1967) του Ρόδη Ρούφου. Ο Ν. Κάσδαγλης πιο ανοικτά δηλώνει πως «η σημασία του *Λοιμού* δεν είναι μόνο λογοτεχνική. Είναι μια καταγγελία πάντοτε επίκαιρη, και ιδιαίτερα σημαντική στις δύσκολες μέρες που ζούμε. Αποτελεί μια πολιτική πράξη, και μια επίδειξη προσωπικού θάρρους, πολύτιμες στη σημερινή κακόμοιρη πραγματικότητα» (1: 39) και συνεχίζει τη βιβλιοκριτική του αναφερόμενος στα κατά τη γνώμη του αίτια της κατάλυσης του κοινοβουλευτισμού επιδεικνύοντας στη διατύπωση απόψεων το ίδιο προσωπικό θάρρος που εντοπίζει στον Α. Φραγκιά και μεταμορφώνοντας τη βιβλιοκριτική σε πολιτική πράξη και διαμαρτυρία. Ο Μ. Vittì, επίσης, στη δική του βιβλιοκριτική αναφέρεται στην 21<sup>η</sup> Απριλίου του '67, «στην τυραννία και τον ολοκληρωτισμό», και θεωρεί το κρινόμενο βιβλίο ως μια «μοναδική μαρτυρία ώριμης δημοκρατικής συμπεριφοράς» (8: 379).

<sup>166</sup> Για τη γνωριμία της L.M. Lucas με το Γ. Σεφέρη βλ. Lucas 1977.



## ΚΕΦΑΛΑΙΟ Γ'

## Κριτική και Μελέτες για την Ποίηση

Για την κριτική της ποίησης δεν φαίνεται να υπήρξε στη *Συνέχεια* αντίστοιχη με την πεζογραφία συνέπεια. Δεν μπορούμε ωστόσο να είμαστε απόλυτοι στο σημείο αυτό, αφού το περιοδικό δεν ήταν προγραμματισμένο να σταματήσει την έκδοσή του τον Οκτώβριο του 1973 και, επομένως, δεν ξέρουμε τη θέση που θα καταλάμβανε η κριτική της ποίησης σε επόμενα τεύχη. Ας μην ξεχνάμε, εξάλλου, ότι η εκδοτική ομάδα απαντώντας στην επιστολή του Π. Θασίτη είχε εξαγγείλει συζήτηση για την πολιτική ποίηση. Πάντως στα οκτώ συνολικά τεύχη που κυκλοφόρησαν, η τελική συγκομιδή περιλαμβάνει τα εξής: α/ τρεις κριτικές ποίησης του Τ. Σινόπουλου και μία του Λ. Ζενάκου, β/ μια κριτική / σχολιασμό του Δ.Ν. Μαρωνίτη, γ/ μια πολυκριτική για τον Γ. Ρίτσο, και δ/ μια μελέτη της Ν. Αναγνωστάκη.

Η δυσκολία που παρουσιάζει η επεξεργασία αυτού του υλικού έγκειται στο γεγονός ότι πρόκειται για ένα υλικό ανομοιογενές, με την έννοια ότι οι συνεργασίες είναι σχεδόν μοναδικές, επομένως οι απόψεις κάθε κειμένου εκφράζουν περισσότερο τον εισηγητή τους και λιγότερο παρουσιάζονται ως κύρια ή διαμορφωμένη άποψη του περιοδικού. Σε αυτό το πλαίσιο μεγαλύτερο ενδιαφέρον για τη μελέτη του περιοδικού έχουν οι εργασίες του Τ. Σινόπουλου αρχικά κι ύστερα του Δ.Ν. Μαρωνίτη, που υπήρξαν και βασικοί συνεργάτες του περιοδικού.

\*

Στις τρεις βιβλιοκριτικές που ο *Τάκης Σινόπουλος* παρουσιάζει στις στήλες της *Συνέχειας*,<sup>167</sup> τρία είναι τα θέματα που απασχόλησαν τον κριτικό: α/ θέματα ποιητικής (οι απόψεις του Τ. Σινόπουλου για την ποίηση), β/ οι συγκεκριμένες ποιητικές συλλογές που σχολιάζει και κρίνει, και γ/ η πρωτοεμφανιζόμενη ποιητική γενιά του '70.

<sup>167</sup> Για τον Τ. Σινόπουλο ως κριτικό βλ. Μαρωνίτης 1982 και Γαραντούδης - Μέντη 1999. Σύμφωνα με τη διάκριση του Μαρωνίτη οι βιβλιοκριτικές στη *Συνέχεια* αποτελούν τον «επίλογο» της βιβλιοκριτικής δράσης του Τ. Σινόπουλου. Οι άλλοι κύκλοι ορίζονται ως εξής: 1/ ο «πρόλογος» των *Σημερινών Γραμμάτων*, 2/ η «ακμή» της *Κριτικής και των Εποχών*.



Ό,τι φαίνεται πως προέχει στις θέσεις του Τ. Σινόπουλου για την ποίηση είναι η έγνοια για την *ποιητική οργάνωση και λειτουργία*. Ανεξάρτητα από τα στοιχεία που θα αποτελέσουν το υλικό της ποίησης (κοινωνικά, πολιτικά ή υπαρξιακά), αυτά οφείλουν, σύμφωνα με τον Τ. Σινόπουλο, να οργανωθούν, να υποταχθούν δηλ. και να εργάζονται πριν από όλα για λογαριασμό της ποίησης. Η αυτούσια μεταφορά του υλικού οδηγεί σε ευκολίες και προχειρότητες και, επομένως, το σύνολο δεν αρτιώνεται αισθητικά. Ό,τι είναι δικαιωμένο ως ανθρώπινη κατάθεση, δεν δικαιώνεται αυτόματα και ποιητικά. Αλλά και ο τρόπος οργάνωσης (το παράλογο ή η νοηματική συνέχεια, τα ποιητικά ευρήματα ή η απουσία τους) δεν είναι αυτοσκοπός για τον Τ. Σινόπουλο. Αυτό που τον ενδιαφέρει είναι η απόδοση του «ποιητικού» αποτελέσματος και η ολοκλήρωση της γραφής σε ποιητική πράξη. Εντέλει σημασία έχει η *ποιητική οργάνωση* να οδηγεί στην *ποιητική λειτουργία*, η οποία εντοπίζεται στην «πολλαπλή διάσταση του ποιήματος, στην πολλαπλή του ακτινοβολία» (4: 184) και στις «προεκτάσεις μέσα μας» (5: 237). Τότε διακρίνεται το «ποιητικό πυροτέχνημα» από το «ποιητικό θαύμα» και τη «μαγεία της ποίησης».

Προκειμένου ο ποιητής, κι ας είναι νέος, να οδηγηθεί σε τέτοια ζητούμενα, οφείλει αρχικά να κατακτήσει την *ποιητική έκφραση* κι ύστερα να της προσδώσει τον προσωπικό του χαρακτήρα. Γι' αυτό και η πρώτη αρετή, όποιου θέλει να επιβιώσει ως ποιητής, είναι η προσπάθεια «να ξεπεράσει το τέλμα, να φτιάξει ένα δικό του πρόσωπο, μια δική του γλώσσα» (5: 237). Σ' αυτή τη διαδικασία προηγείται η περισυλλογή «γύρω από τα απολύτως απαραίτητα και ουσιώδη στοιχεία» και ακολουθεί η εσωτερική ένταση «που φλογίζει με πάθος τις λέξεις και οδηγεί στη δραματική κορύφωση» (4: 183), ώστε να αποφεύγονται τα κοινόχρηστα ποιητικά σχήματα ή οι συμβατικές απλοϊκότητες. Η οδηγία είναι σαφής: ο ποιητής πρέπει να επιδιώξει την «εν βάθει επεξεργασία της γλώσσας και του στίχου» (4: 184). Ο αγώνας αυτός προφανώς και δεν είναι εύκολος: «πρέπει να λειτουργούν μέσα σου τρομαχτικές βιώσεις πραγμάτων, αιματηρές συγκρούσεις με ανυπολόγιστες συνέπειες. Πρέπει να τραβήξεις πέρα από το παιχνίδι (...) στη βαθύτερη συνειδητοποίηση της διάστασης του εγώ από τη γύρω πραγματικότητα» (5: 237).<sup>168</sup>

<sup>168</sup> Οι Ε. Γαραντούδης και Δ. Μέντη συνοψίζουν τα βασικά κριτήρια, στα οποία στηρίχθηκε η κρίση - αξιολόγηση του κριτικού Σινόπουλου, ως εξής: «Ένα πρωταρχικό κριτήριο είναι ο προσωπικός χαρακτήρας της ποιητικής γλώσσας (...). Συναφής με το παραπάνω κριτήριο είναι η απαλλαγή του βιώματος, το οποίο γίνεται αντικείμενο ποιητικής επεξεργασίας, από τα στοιχεία της ατομικής ταυτότητάς του. Η αναγωγή, με άλλα λόγια, της προσωπικής εμπειρίας στη σφαίρα του καθολικού



Με αυτές σε γενικές γραμμές τις διατυπωμένες στη *Συνέχεια* θεωρητικές αφετηρίες ο Τ. Σινόπουλος καταπιάνεται με τις συλλογές *Χρονόμετρο* (1972) του Γ. Κοντού (4: 183-184), *Το Κρανιοτρίπανο* (1973) της Ρ. Αλαβέρα (4: 184-185) και '67-'72. *Ποίηση* της Β. Δαλακούρα (5: 238). Η αξιολόγησή τους προκύπτει από τις σταθερές της ποιητικής του Τ. Σινόπουλου. Έτσι, για παράδειγμα, αναγνωρίζει ότι ο Γ. Κοντός με το *Χρονόμετρο* (σε αντίθεση με την *Περιμετρική*, 1970) επιδεικνύει μεγαλύτερο έλεγχο και πειθαρχία στην προσπάθεια «τα θέματα να μετουσιωθούν και να υπαχθούν στο ρυθμό της ποιητικής λειτουργίας» (4: 184), ότι αξιοποιεί τις δυνατότητές του να κατακτήσει την ποιητική έκφραση, ότι εντάσσει το υλικό του στην ποιητική μέθοδο μετασηματισμένο, αλλά ότι δεν καταφέρνει πάντοτε, όπως συμβαίνει στα επιμέρους, να οργανώσει ποιητικά το σύνολο του ποιήματος. Αποτέλεσμα είναι το ποίημα να «κιντυνεύει να ματαιωθεί ή ματαιώνεται, προτού πραγματοποιηθεί σαν αισθητικό σύνολο» (4: 184).<sup>169</sup> Στη συλλογή της Β. Δαλακούρα ο Σινόπουλος αντιδρά πιο έντονα, καθώς αδυνατεί να συναντήσει εκεί τη «φροντίδα να οργανωθεί η γραφή σε ποιητικό αποτέλεσμα και να ολοκληρωθεί σε πράξη ποιητική».

Ωστόσο πέρα από τις επιμέρους παρατηρήσεις για κάθε ποιητική συλλογή και κάθε ποιητή ξεχωριστά, ο Σινόπουλος με αυτές τις βιβλιοκριτικές του επεκτείνεται και σε μια γενικότερη αποτίμηση της γενιάς του '70. Η άποψή του συνοπτικά είναι η εξής:<sup>170</sup>

α/ εντάσσει το σύνολο της παραγωγής της νέας ποιητικής γενιάς στη γενικότερη αναβίωση του υπερρεαλισμού. Θεωρεί ως αιτίες αυτής της αναβίωσης από τη μια την εξέλιξη των ιδεολογιών, που οδήγησε στα αιτήματα για «αποδέσμευση» και «απελευθέρωση» από τα πολλαπλά και επικίνδυνα προβλήματα της σύγχρονης εποχής, και από την άλλη την τάση «φυγής» που διακατέχει τους νέους ανθρώπους

---

ενδιαφέροντος η οποία καλύπτει εν γένει τα προβλήματα του ανθρώπου (...)) (Γαργαντούδης - Μέντη 1999: 63).

<sup>169</sup> Με τον ίδιο τρόπο σχολιάζει και την παλαιότερη συλλογή της Ρ. Αλαβέρα (*Περὶ της Δεσποτίας των Ανταξομένων*, 1970) σημειώνοντας πως εκεί «μπορούσες να βρεις περισσότερο μια διάχυτη ποιητική παρουσία παρά ένα σύνολο από άρτια, ολοκληρωμένα ποιήματα. Περισσότερο ένα ποιητικό υλικό, παράταρο, ανομοιογενή στοιχεία, ετερόκλιτα βιώματα, έτσι που το ποίημα να φαίνεται συνήθως ανοργάνωτο (...))» (4: 184).

<sup>170</sup> Διαφορετικά σημεία των θέσεων του Τ. Σινόπουλου για το θέμα αυτό επισημαίνει ο Δ.Ν. Μαρωνίτης. Βλ. Μαρωνίτης 1987: 238-239.





την εποχή αυτή, μια τάση «νεοαστικής νοοτροπίας». Αντιδρά έντονα στην κλίση προς τον υπερρεαλισμό<sup>171</sup> και το παράλογο ιδιαίτερα εκεί, όπου καταργείται «εσκεμμένα και με λογικότητα βούληση» η γλωσσική και νοηματική εξέλιξη και τα κείμενα καταλήγουν στον «απόλυτο παραλογισμό» (5: 238)

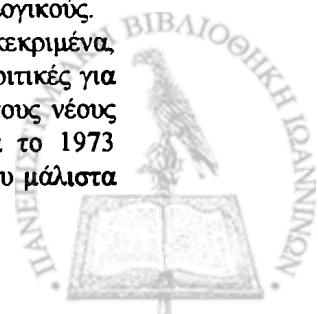
β/ άλλο γνώρισμα της (νέο-υπερρεαλιστικής) ποιητικής παραγωγής της γενιάς του '70 θεωρεί την ανανεωμένη γλώσσα και την «κάποτε ριψοκίνδυνη διαφοροποίηση στη γραφή» (4: 183). Θεωρεί αρχικά θετική τη γλωσσική ανανέωση που επιχειρεί η γενιά του '70 με τον «τρέχοντα καθημερινό λόγο» και γενικότερα την εκφραστική της εποχής, ωστόσο αντιδρά έντονα, όταν η ίδια η γλώσσα με τις σταθερές της χρησιμοποιείται για να δηλώσει την άρνηση στη δυνατότητα της ίδιας της γλώσσας να αναπαραστήσει τα πράγματα. Αυτό που θα απαιτούσε ο Τ. Σινόπουλος, προκειμένου να δηλωθεί αυτή η άρνηση, διατυπώνεται αρκετά κανονιστικά και περιλαμβάνει «περισσότερη τόλμη και αποφασιστικότητα, περισσότερο ξεκαθάρισμα προθέσεων, έτσι που η γραφή να οδηγηθεί ως τις έσχατες συνέπειες της τοποθέτησης αυτής, στην αποδιοργάνωση και διάλυση δηλαδή της γραμματικής και της σύνταξης, που συγκροτούν τις λογικές δομές της γλώσσας, στον κατακερματισμό και τη διαπόμευση κι αυτών ακόμα των λέξεων (...)» (5: 237-238),

γ/ τέλος, θεωρεί ότι οι νέοι ποιητές αδυνατούν να οργανώσουν ποιητικά το υλικό ανάμεσα στα άλλα και γιατί αθροίζουν ετερόκλητα στοιχεία χωρίς να έχουν την επιδεξιότητα να τα οργανώσουν σε ομοιογενές σύνολο.

Η τελική κρίση του Τ. Σινόπουλου ωστόσο, τουλάχιστον στις σελίδες της *Συνέχειας*, μένει αδιευκρίνιστη, αφού αλλού κάνει λόγο για μια «πολύ αξιόλογη γενιά» (4: 183), αλλού θεωρεί ότι τους ποιητές αυτής της γενιάς διακρίνουν «οι εξυπνάδες (...), το μπαγιατεμένο λυρικό ύφος, η χυδαιότητα και τα κραυγαλέα συναισθήματα (...) που γίνονται ανθρωπιστικές λιγούρες» (4: 185).<sup>172</sup>

<sup>171</sup> Για τη στάση του Τ. Σινόπουλου απέναντι στον υπερρεαλισμό βλ. Γαραντούδης 1996: 7-21, Γαραντούδης - Μέντη 1999: 41-50 και Στεφανοπούλου 1992: 128-140. Στα παραπάνω κείμενα επισημαίνονται: α/ η αρνητική στάση του Τ. Σινόπουλου απέναντι στον προπολεμικό ορθόδοξο υπερρεαλισμό για τις εκφραστικές (αυτόματη γραφή) και ιδεολογικές του επιλογές, β/ η συκρατημένη κατάφασή του στο μεταπολεμικό υπερρεαλισμό, τον μεταυπερρεαλισμό, όπως τον ονομάζει ο Τ. Σινόπουλος και γ/ με τα κείμενά του στη *Συνέχεια* ο Τ. Σινόπουλος αναφέρεται στο «νέο-υπερρεαλισμό» ή «νέο-ποπ-υπερρεαλισμό» αρνητικά για λόγους αισθητικούς και ιδεολογικούς.

<sup>172</sup> Ο Τ. Σινόπουλος είχε ασχοληθεί με τη γενιά του '70 και λίγα χρόνια πριν (1970). Συγκεκριμένα, με το ψευδώνυμο Χρ. Κοσμάς δημοσιεύει στο περ. *Νεοελληνικός λόγος* (τ. 20-21) βιβλιοκριτικές για την *Ποίηση* του Λ. Πούλιου και τον κ. *Ιβό* του Β. Στεργιάδη, όπου σαφώς ενθαρρύνει τους νέους ποιητές. Βλ. και Γαραντούδης - Μέντη 1999: 60-62 και 227-231. Ωστόσο στις μετά το 1973 αναφορές του εκφράζεται αρνητικά για τους ποιητές αυτής της γενιάς. Σε συνεντεύξεις του μάλιστα



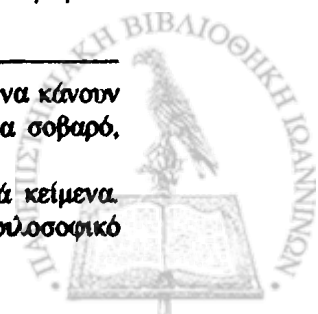
Με τον Τ. Σινόπουλο και τη συνεργασία του στη *Συνέχεια* συνδέονται δύο μελέτες. Η μία είναι του Δ.Ν. Μαρωνίτη, που σχολιάζει το *Νεκρόδειπνο* του Σινόπουλου (2: 87-89), και η άλλη είναι της Ν. Αναγνωστάκη, που αναφέρεται στην ποιητική γενιά του '70.

Από τη «βιβλιοκριτική» για το *Νεκρόδειπνο* μπορούμε να εντοπίσουμε ορισμένες θέσεις του Δ.Ν. Μαρωνίτη, όμοιες ως ένα βαθμό με αυτές του κριτικού Τ. Σινόπουλου, που διαπιστώσαμε προηγουμένως. Ότι ο Τ. Σινόπουλος ονόμασε «ποιητικό θαύμα» και «μαγεία της ποίησης», ο Δ.Ν. Μαρωνίτης προσπαθεί να το συγκεκριμενοποιήσει αναπτύσσοντας το λόγο για τον οποίο κάποιος έλκεται ακόμα από την ποίηση. Πρόκειται για την «ερωτική σχέση με την έκφραση» αλλά και την ποιότητα της ποιητικής γραφής. Ενώ η επιστήμη «διασπά και διαβαθμίζει στο άπειρο τα ανθρώπινα σήματα» (2: 87), η ποιητική γραφή προβαίνει σε μια σε νέα συναίρεση αυτών των σημάτων. Πίσω από τις διαπιστώσεις αυτές του Δ.Ν. Μαρωνίτη, όπως και στις αντίστοιχες του Τ. Σινόπουλου, μπορούμε να αναγνωρίσουμε την πίστη σε μια ποιητική έκφραση που αναζητά τον καθολικό ανθρώπινο προβληματισμό και τα μηνύματα του ουμανισμού. Γι' αυτό, για το Δ.Ν. Μαρωνίτη, η ποίηση αδιαφορεί για τις «πρόδηλες αλήθειες, κλέβοντας από το χρόνο τη ροή του, από την ιστορία τις μετοχές της και από τους νεκρούς το μνημείο τους» (2: 87).

Υπάρχουν αρκετές ακόμα συγγένειες στις απόψεις των Δ.Ν. Μαρωνίτη και Τ. Σινόπουλου. Έτσι, την αναγκαιότητα ή την προϋπόθεση της ποιητικής οργάνωσης, στην οποία τόσο επέμενε ο Τ. Σινόπουλος, την ξαναβρίσκουμε διατυπωμένη με άλλο τρόπο στο Δ.Ν. Μαρωνίτη. Το (προ)ποιητικό υλικό, σύμφωνα με το Δ.Ν. Μαρωνίτη, περισυλλέγεται και αρμολογείται από τον ποιητή και έτσι «το σύγχρονο ποίημα μοιάζει με λήκυθο που τη συγκόλλησε, όπως και όσο μπορούσε, το τρυφερό χέρι κάποιου ποιητή» (2: 88).<sup>173</sup> Ο Τ. Σινόπουλος ζητούσε, επίσης, από τον ποιητή να

το 1981 και 1982 εκφράζει πιο ανοικτά την απόρριψή του: «Πολλοί από αυτούς κοίταξαν να κάνουν μια ανανέωση του υπερρεαλισμού (...) αλλά δεν νομίζω ότι μπόρεσαν να κάνουν τίποτα σοβαρό, μάλλον απέτυχαν (...)» (Σινόπουλος 1982: 3). Βλ. και Σινόπουλος 1981: 38-39.

<sup>173</sup> Η πίστη του Μαρωνίτη σε αυτές τις απόψεις διαχέεται και στα δικά του δοκιμακά κείμενα. Πρόσφατα (1999) ο Γεράσιμος Βάκος αναφερόμενος στο «Δοκιμακό λόγο και φιλοσοφικό



κατακτήσει την ποιητική έκφραση προσδίδοντάς της τον προσωπικό του χαρακτήρα. Ο Δ.Ν. Μαρωνίτης, κατ' αναλογία, αναζητά τα κοιτάσματα της ελληνικής ποίησης που εκμεταλλεύεται ο Τ. Σινόπουλος στο *Νεκρόδειπνο* και δίνει παραδείγματα της προσωπικής του έκφρασης σημειώνοντας ακριβώς πως «το θέμα είναι αν ένα ποίημα δείχνοντας καθαρά τις καταβολές του καταθέτει και τις δικές του προβολές» (2: 89). Με αυτά τα κριτήρια μπορούμε εντέλει, σύμφωνα με το Δ.Ν. Μαρωνίτη, να μιλάμε για *ποίηση*, όπως συμβαίνει στην περίπτωση του *Νεκρόδειπνου*, αφού εδώ «η γλωσσική έκφραση συγκρατεί (...) το σπαραγμένο υλικό της, του χαρίζει τα όριά της, το υποδέχεται» (2: 88) και επιπλέον βγαίνει από το χέρι ενός «ασκημένου τεχνίτη».

Επομένως, πέρα από όσα συγκεκριμένα αναφέρει ο Δ.Ν. Μαρωνίτης για το *Νεκρόδειπνο* ή επ' ευκαιρία του *Νεκρόδειπνου*,<sup>174</sup> μπορούμε να διακρίνουμε ορισμένα στοιχεία ποιητικής κοινά με αυτά του Τ. Σινόπουλου. Θα διαπιστώναμε μάλιστα ότι κάποια από αυτά συγκλίνουν με αντίστοιχες απόψεις για την πεζογραφία, που εξέφρασαν στη σχετική συζήτηση οι άλλοι δύο βασικοί συνεργάτες του περιοδικού, ο Αλ. Κοτζιάς και ο Αλ. Αργυρίου. Θα αναγνωρίσουμε δηλ. την κοινή τους πίστη στη δύναμη της λογοτεχνίας να αίρεται πάνω από το τοπικό και το επικαιρικό στο καθολικό και το ανθρωπινό, αλλά και την πεποίθηση όλων για την αναγκαιότητα της οργάνωσης του υλικού, που ο καλός τεχνίτης, δηλ. ο «ποιητής», μετατρέπει σε «ποίημα».

---

στοχασμό» του Δ.Ν. Μαρωνίτη διακρίνει ανάμεσα σε άλλα σταθερά γνωρίσματα της γραφής του και το ενδιαφέρον για τα «εξαιτομικευμένα πράγματα στη διασπορά τους» και σημειώνει χαρακτηριστικά ορισμένους όρους της μεταφοράς που χρησιμοποιεί εδώ ο Δ.Ν. Μαρωνίτης: «Στη ζωή αυτών των [εξαιτομικευμένων στη διασπορά τους] πραγμάτων στυλώνει τα μάτια του και στήνει αντί, πολλές φορές μάλιστα έχω την εντύπωση ότι προσπαθεί να τα αγγίξει με τα δάκτυλά του, μήπως και καταφέρει να συλλάβει κάτι από την περιπαικτική σιωπή τους» (Βώκος 2000: 20).

<sup>174</sup> Άλλα θέματα που ο Δ.Ν. Μαρωνίτης σημειώνει στη βιβλιοκριτική αυτή είναι και τα εξής: α/ η μεταπολεμική ποίηση, σε αντίθεση με την προηγούμενη, ορίζεται όχι τόσο από τους επώνυμους ποιητές όσο από συγκεκριμένα και μοναχικά ποιήματα. Σημειώνει χαρακτηριστικά πως «οι κρίκοι της σύγχρονης ποίησης δεν είναι τα ποιητικά υποκείμενα, όσο τα ποιητικά αντικείμενα, που τα παράγει η εποχή σε εναλλασσόμενες μήτρες» (2: 88). β/ ένα από τα ζητούμενα της ποιητικής γραφής είναι για το Δ.Ν. Μαρωνίτη «ο ιδιωτικός λόγος [να] γίνεται κοινός, παραμένοντας προσωπικός» (2: 88). Πρόκειται για ένα ζητούμενο όχι μόνο του ποιητικού λόγου. Ο Δ.Ν. Μαρωνίτης σχολιάζοντας σε συνέντευξή του το δικό του ύφος σημειώνει: «Μιλώ για ύφος και γραφή που δεν διακρίνουν πολύ τον προφορικό από το γραπτό λόγο, το φιλολογικό από το μη φιλολογικό, τον προσωπικό ή και τον ιδιωτικό από το δημόσιο λόγο» (Μαρωνίτης 1985: 65), γ/ δοκιμάζοντας να εντοπίσει τις ποιητικές καταβολές του Τ. Σινόπουλου ο Δ.Ν. Μαρωνίτης αναφέρεται ουσιαστικά στις ποιητικές καταβολές ολόκληρης της μεταπολεμικής ποιητικής γενιάς. Έτσι, σε αυτές περιλαμβάνονται: Όμηρος, δημοτικό τραγούδι, Σολωμός, Κάλβος, Καβάφης, γαλλοϊσπανικός υπερρεαλισμός, Ελύτης και κυρίως Σεφέρης. Με το ποιητικό ιδίωμα μάλιστα του τελευταίου πιστεύει ο Μαρωνίτης ότι συνέβη κάτι εκπληκτικό: «όσοι το οικειώνονται λειτουργικά, κολλά στα χείλη τους, μοιάζει και δικό τους, δεν προδίδει αντιγραφή ή μίμηση (...)» (2: 89).



\*

Η μελέτη της *Νόρας Αναγνωστάκη* «Το στοιχείο της σάτιρας και του χιούμορ στη νεότερη ποιητική γενιά» (4: 159-166) ήταν οπωσδήποτε γνωστή στον Τ. Σινόπουλο πριν να δημοσιευθεί, αφού ο Τ. Σινόπουλος αναφέρεται σε αυτή άμεσα στην πρώτη του κριτική, αυτή για το Γ. Κοντό, η οποία δημοσιεύεται ταυτόχρονα με τη μελέτη της Αναγνωστάκη στο τέταρτο τεύχος (Ιούνιος 1973).

Σε αυτή την κριτική του ο Τ. Σινόπουλος χαρακτηρίζει «σωστή» την παρατήρηση της Αναγνωστάκη ότι το χιούμορ, «εγκάρδιο ή κάποτε και μαύρο» στην περίπτωση του Κοντού, «είναι ένα βασικό χαρακτηριστικό πολλών από τους νεότερους ποιητές» (4: 183). Όμως στο επόμενο τεύχος, το πέμπτο (Ιούλιος 1973), κλείνοντας τη βιβλιοκριτική του για τη συλλογή της Β. Δαλακούρα '67-'72. *Ποίηση* καταλήγει πως η «Δαλακούρα καθλώνεται στο παιχνίδι, η σατιρικο-λυρική πλευρά στη γραφή της άλλωστε, που προκύπτει αυτόματα από την ελλειπτικότητα ή την έξυπνη ανάμιξη και σύζευξη διαφόρου επιπέδου λεκτικών στοιχείων, ενισχύει τη γνώμη πως τα πράγματα παραμένουν στην επιφάνεια» (5: 238) και στη συνέχεια ανοίγει ένα φανταστικό διάλογο: «Θα μπορούσε κάποιος να μου πει πως ο σαρκασμός κι η σάτιρα στην περίπτωση αυτή, είτε από μόνα τους, είτε σαν υποκατάστατα της οργής, μπορεί να 'ναι ένας άλλος, έμμεσος τώρα πια τρόπος να αρνηθεί κανείς μια δεδομένη πραγματικότητα. Ίσως να 'ναι κι έτσι. Συχνά έτσι είναι. Αλλά εδώ δεν είναι. Τα σημάδια δεν είναι επαρκή για να στηρίζουν μια παρόμοια άποψη» (5: 238).

Με ποιον πραγματικά διαλέγεται εδώ ο Τ. Σινόπουλος; Μπορούμε να υποθέσουμε ότι ο «άλλος» εδώ είναι το κείμενο της Ν. Αναγνωστάκη. Αν η υπόθεση αυτή είναι σωστή, τότε επιβάλλεται μια δεύτερη ανάγνωση στις βιβλιοκριτικές του Τ. Σινόπουλου, ιδιαίτερα αυτής που αναφέρεται στη συλλογή της Β. Δαλακούρα. Θα εξετάσουμε, λοιπόν, στη συνέχεια τη μελέτη της Ν. Αναγνωστάκη συγκριτικά με τα κείμενα του Τ. Σινόπουλου, πιστεύοντας ότι το τελικό εξαγόμενο επαληθεύει την υπόθεσή μας ότι οι βιβλιοκριτικές του Τ. Σινόπουλου διαλέγονται και με τη μελέτη της Ν. Αναγνωστάκη.

Η Ν. Αναγνωστάκη με προηγούμενες μελέτες της έχει συμβάλει στην ανάγνωση και την κατανόηση ποιητών της α' μεταπολεμικής γενιάς, όπως των Σαχτούρη,



Παπαδίτσα, Βακαλό, ποιητών δηλ. που ανήκουν κυρίως στην υπερρεαλιστική τάση.<sup>175</sup> Με τη μελέτη αυτή<sup>176</sup> απλώνεται με θετικές κρίσεις στους ποιητές της γενιάς του '70,<sup>177</sup> που κατά κάποιο τρόπο συνεχίζουν με τον ένα ή τον άλλο τρόπο την υπερρεαλιστική παράδοση.

Τα βασικά σημεία της μελέτης, στην οποία η Αναγνωστάκη χρησιμοποιεί όλες τις σταθερές της κριτικής της γραφής,<sup>178</sup> είναι τα εξής:

α/ αναγνωρίζει το στοιχείο της σάτιρας και του χιούμορ, και γενικότερα της «διακωμώδησης» των πάντων, ως κύριο χαρακτηριστικό της νεότερης ποιητικής γενιάς, επειδή στα κείμενα αυτής της γενιάς συναντάμε το στοιχείο αυτό σε ασυνήθιστη έκταση και με ένα emphaticό τρόπο. Θεωρεί αυτό το χαρακτηριστικό και χαρακτηριστικό της εποχής, που εκδηλώνεται σε όλους τους καλλιτεχνικούς χώρους (και όχι μόνο στην Ελλάδα) και επιβάλλεται ως σύγχρονος τρόπος αντίδρασης στις

<sup>175</sup> Βλ. Αναγνωστάκη 1980, όπου περιλαμβάνονται δοκίμια της περιόδου 1960-1965, τα περισσότερα δημοσιευμένα στην *Κριτική*.

<sup>176</sup> Η μελέτη αυτή μαζί με άλλα κείμενα γραμμένα την περίοδο της δικτατορίας αποτελούν την ενότητα «Η Κριτική της Παντομίμας» (βλ. Αναγνωστάκη 1977). Το χαρακτηριστικό των κειμένων αυτών, που γράφονται με βάση τις πολιτικές και συνειδησιακές περιπλοκές που προκάλεσε η δικτατορία, είναι, σύμφωνα με τη Β. Αποστολίδου, ότι αποτελούν «σπουδές πάνω στις εκφραστικές δυνατότητες της γλώσσας σε καρούς λογοκρισίας και στη σχέση λόγου και πράξης» (Αποστολίδου 1996: 259).

<sup>177</sup> Ο Ν. Βαγενάς υποστηρίζει ότι αυτή η μελέτη της Ν. Αναγνωστάκη βοήθησε και τους ίδιους τους ποιητές της γενιάς του '70 «να γεωγραφίσουν τον δικό τους ποιητικό χώρο» και συνέβαλε «στο να καταλάβουν καλύτερα εκείνο που τους διαφοροποιούσε από τους ποιητές των προηγούμενων γενεών» (Βαγενάς 1999: 28).

<sup>178</sup> Η Φρ. Αμπατζοπούλου παρουσιάζοντας το κριτικό έργο της Ν. Αναγνωστάκη επισημαίνει ως χαρακτηριστικά του κριτικού δοκιμίου, που η τελευταία καλλιεργεί, τις συνεχείς εκκλήσεις προς τους αναγνώστες και το «παιγνιώδες ύφος που μειώνει τη διδακτικότητα» (Αμπατζοπούλου 2000: 105). Τα στοιχεία αυτά συναντάμε και στη συγκεκριμένη μελέτη και λόγω του θεματικού της υλικού. Ένα χαρακτηριστικό απόσπασμα: «Ας κάνουμε ένα μικρό διάλειμμα για να ξεκουραστούμε γιατί μας περιμένουνε δυσκολότερες ασκήσεις» (4: 162). Στην ίδια εργασία η Φρ. Αμπατζοπούλου διακρίνει «τρία κύρια κινητήρια θέματα» στα κείμενα της Ν. Αναγνωστάκη: α/ το χρέος, β/ τη μαγεία, και γ/ τις παγίδες (Αμπατζοπούλου 2000: 106-111). Το χρέος αφορά στον καλλιτέχνη αλλά και στον κριτικό. Στη μελέτη της Ν. Αναγνωστάκη, που εδώ παρουσιάζουμε, οι αναφορές στο διπλό αυτό χρέος είναι συνεχείς. Έτσι, η τέχνη και η διάνοηση, ή με άλλα λόγια ο καλλιτέχνης και ο κριτικός, έχουν αναλάβει τον *άχαρο ιεραποστολικό ρόλο* να επισημάνουν τους κινδύνους της εποχής. Σε προσωπικό εξάλλου επίπεδο η Ν. Αναγνωστάκη ομολογεί ότι «δεν πρόλαβα να ξεφλήσω το χρέος μου ούτε καν στους ποιητές της δικής μου γενιάς» (4: 159), αλλά πως για κάποιους λόγους «υποχρεώθηκε» να προσέξει τους νεότερους ποιητές. Η *μαγεία* υπάγεται στην αισθητική σφαίρα και αποτελεί «το σημαντικότερο κληροδότημα των ρομαντικών στους υπερρεαλιστές» (Αμπατζοπούλου 2000: 107) αποκαλύπτοντας παράλληλα την προσπάθεια σύλληψης του αδιάσπαστου όλου. Το μοτίβο της *παγίδας*, ως καλλιτεχνικό μέσο που οδηγεί στη μαγεία αλλά και ως υποχρέωση του κριτικού να την αποκαλύψει, επανέρχεται συνεχώς στο κείμενο της Ν. Αναγνωστάκη. Έτσι, ο ποιητής χρησιμοποιεί το αστείο ως «δόλωμα», ως «πονηρή παγίδα», προκειμένου «να μας παρασύρει ως τις μυστικές και βαθιές στοές του ποιητικού μηνύματος» (4: 161). Ο Λ. Πούλιος είναι, κατά τη Ν. Αναγνωστάκη, «πάρα πολύ δόλιος. Κάθε στίχος και κάθε λέξη του είναι σωστή παγίδα για τους αφελείς βαθυστόχαστους» (4: 164). Η κραυγή «Στέτσον νενικήκαμεν» σε ποίημα του Μ. Σουλιώτη είναι «μια μικρή παγίδα για τους μνημένους στην ποίηση του Έλιου» (4: 165) κ.ά.



συνθήκες που επικρατούν (καταναλωτική κοινωνία, τεχνολογικός πολιτισμός, βία, εκμετάλλευση, χρεοκοπημένες ιδεολογίες κτλ.),

β/ στους ποιητές ωστόσο αυτής της γενιάς η σατιρική γλώσσα έχει αρχίσει να λειτουργεί ποιητικά και προς αυτή την κατεύθυνση επισημαίνει επεξηγηματικά τα εξής: 1/ αναγνωρίζει ως κυρίαρχο στοιχείο τη διακωμώδηση του τραγικού, από το οποίο «χωρίς να αφαιρούν την οξύτητα, αφαιρούν το μεγάλο βάρος» (4: 161). Έτσι, το απογειώνουν τεχνητά «σε κωμικά ύψη, χωρίς να κόβεται ο ομφάλιος ρόλος της σύνδεσης φαιδρού ομοιώματος και δραματικού προτύπου» (4: 161). Στην πραγματικότητα πρόκειται για μια διακωμώδηση του δραματοποιημένου ύφους, 2/ η χιουμοριστική συνθήκη στο ποίημα ανήκει περισσότερο στο εφήμερο, γι' αυτό η ποιητική οργάνωση αναλαμβάνει να αποκαταστήσει την πολύπλοκη ποιητική λειτουργία και να αναγάγει το σύμβολο σε σύνθετους κώδικες. Πρόκειται δηλ. στην πραγματικότητα για ένα χιούμορ, που ποιητικά οργανωμένο πλέον απευθύνεται «σ' ένα ευαίσθητο κοινό που μπορεί ακόμα να διανοείται» (4: 161),

γ/ αναζητά μέσα από παραδείγματα τρόπους με τους οποίους οι συγκεκριμένοι ποιητές οργανώνουν ποιητικά τη σατιρική γλώσσα και επισημαίνει ως βασικούς τους εξής: 1/ τη χρήση του καθημερινού λεξιλογίου και των «αποιητικών» στίχων, που χάρη στην ποιητική τους οργάνωση και λειτουργία αποκτούν ποιητική διάσταση, 2/ τις σατιρικές εκδοχές του μύθου, 3/ την εμφανή διακειμενικότητα που υποστηρίζει τον ποιητικό υπαινιγμό, 4/ την ειρωνεία που στηρίζεται στην παράλογη σύγκριση ανόμοιων όρων, 5/ τη σατιρική μεταμφίση των «σοβαρών πραγμάτων» και του δραματικού ύφους, 6/ την αντιπαραβολή αφηρημένου - συγκεκριμένου και την προβολή του χάσματος της διαφοράς τους.

Ο Τ. Σινόπουλος στη βιβλιοκριτική του για τη συλλογή της Β. Δαλακούρα εκφράζει έντονες αμφιβολίες σε όσα επισημαίνει η Ν. Αναγνωστάκη και κυρίως στο κατά πόσο η παραγωγή της νεότερης ποιητικής γενιάς δεν στέκεται απλώς στο επίπεδο του «παιχνιδιού». Στην πραγματικότητα εκφράζει τις αντιρρήσεις του στην υπερρεαλιστική θέρμη της Ν. Αναγνωστάκη.<sup>179</sup> Έτσι μπορεί να εξηγηθεί η εκτενής, για μια βιβλιοκριτική, αναφορά στον ανερχόμενο την εποχή αυτή «νέο-υπερρεαλισμό», προς τον οποίο ο Τ. Σινόπουλος δηλώνει ξεκάθαρα την ιδεολογική



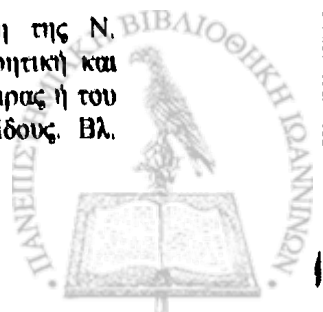
(αφού η «φυγή» οδηγεί εδώ στο «πασχον εγώ») αλλά και την αισθητική του αντίθεση. Αυτή η τελευταία συνοψίζεται σε μια αντίφαση που διακρίνει ο Τ. Σινόπουλος και επιγραμματικά περιγράφεται ως εξής: ο υπερρεαλισμός ή νέο-υπερρεαλισμός καταλήγει στην αδυναμία της γραφής να αναπαραστήσει τα πράγματα, στην άρνηση της ίδιας της γραφής και εντέλει στην άρνηση της ίδιας της ποιητικής λειτουργίας, ενώ ταυτόχρονα και παραλληλα δέχεται ότι η γλώσσα και οι λέξεις είναι σταθεροί φορείς των πραγμάτων και της ποίησης. Αυτή η ασυμβίβαστη για το Τ. Σινόπουλο διαδικασία καθιστά τη γραφή των νεότερων ποιητών προβληματική. Έτσι, ό,τι η Ν. Αναγνωστάκη εντάσσει στην ποιητική λειτουργία, όπως για παράδειγμα τα ασύνδετα μεταξύ τους στοιχεία, για τον Τ. Σινόπουλο παραμένουν «φραστικά πυροτεχνήματα» ή «μια λάμψη». Και βέβαια «άλλο πυροτέχνημα, άλλο θαύμα» (5: 237), στο οποίο οδηγείται και μας οδηγεί ο *αληθινός ποιητής*, που με επιδεξιότητα *οργανώνει* σε ομοιογενές σύνολο τα «παράταιμα» και «αταίριαστα» χωρίς να σκορπιστούν.<sup>180</sup>

Πέρα από τη διαφορά απόψεων ανάμεσα στον Τ. Σινόπουλο και τη Ν. Αναγνωστάκη σχετικά με την εκτίμηση της ποιητικής παραγωγής της γενιάς του '70, διαφορά που εντέλει ανάγεται στη στάση του καθενός απέναντι στον υπερρεαλισμό, ό,τι προσδιορίζει τη φυσιογνωμία του περιοδικού στην κριτική της ποίησης είναι κυρίως οι απόψεις του Τ. Σινόπουλου και του Δ.Ν. Μαρωνίτη. Στις απόψεις αυτές διαπιστώσαμε αρκετά κοινά στοιχεία ποιητικής, κυρίως όσα αφορούν στην αναγκαιότητα της ποιητικής οργάνωσης και λειτουργίας, στο ρόλο του ποιητή και στην οντολογία της ποίησης.

Στην τελική διαμόρφωση της κριτικής φυσιογνωμίας του περιοδικού θα πρέπει να λάβουμε, επίσης, υπόψη μας και τα κριτικά κείμενα που δημοσιεύονται επ' ευκαιρία της «Πολυκριτικής για το Γ. Ρίτσο» (1: 20-29). Ένα από τα βασικά θέματα αυτής της πολυκριτικής αφορά στη σχέση του ποιητή με την ιστορία. Πρόκειται για ένα θέμα που με τη μια ή την άλλη μορφή θίγεται σε όλα τα σχετικά κείμενα και

<sup>179</sup> Πρβλ. και την άποψη της Ν. Αναγνωστάκη πως «ο Σινόπουλος μπορεί να λατρεύει την ποίηση, αλλά με τον υπερρεαλισμό δεν είχε ποτέ ερωτικές δοσοληψίες» (Αναγνωστάκη 1988: 27).

<sup>180</sup> Διαφορετικής φύσεως είναι οι αντιρρήσεις του Δ.Ν. Μαρωνίτη για τη μελέτη της Ν. Αναγνωστάκη. Ο Μαρωνίτης ελέγχει το κείμενο ως λειψό, αφού: / / απουσιάζει η θεωρητική και πρακτική διάκριση των όρων του θέματος, και β/ / δεν διευκρινίζεται αν η ποιότητα της σάτιρας ή του χιούμορ της γενιάς του '70 είναι πρωτότυπη ή επαναλαμβάνει κοινούς τύπους του είδους. Βλ. Μαρωνίτης 1987: 240.



συνδέεται τόσο με τον βασικό άξονα της δημοσιευμένης στο περιοδικό πρωτότυπης ποίησης, όπως διαφάνηκε στο Κεφάλαιο Ζ', όσο και με το γενικότερο προβληματισμό της εποχής αυτής.

Στην περίπτωση της πρόσφατης εκδοτικής παραγωγής του Γ. Ρίτσου (*Πέτρες - Επαναλήψεις - Κιγκλίδωμα - Χειρονομίες - Τέταρτη Διάσταση*), η οποία σχολιάζεται στην πολυκριτική, τα κριτικά κείμενα γενικά προσπαθούν να αποφύγουν την εύκολη και διδακτική παραπομπή και αρκούνται στη διατύπωση ορισμένων βασικών επισημάνσεων. Διαπιστώνεται, λοιπόν, στα αρχαιότερα ποιήματα η θεματική μετακίνηση του Γ. Ρίτσου από τη δραματική πολιτική επικαιρότητα προς τα κλασικά λογοτεχνικά σύμβολα. Πρόκειται βέβαια για ποιήματα που με τον ένα ή τον άλλο τρόπο θέτουν βασικά για την εποχή προβλήματα. Η Χ. Προκοπάκη στη μελέτη της για τον *Ορέστη* και το *Φιλοκτήτη* διατυπώνει ορισμένα από αυτά ως εξής: «Το πρόβλημα του ήρωα και του ειδώλου, της αλλοτρίωσης μέσα σ' ένα κοινό αγώνα, και πριν απ' όλα το πρόβλημα της πράξης» (1: 22) ή αλλιώς: «το πρόβλημα της πράξης και της σχέσης του ατόμου με την ομάδα» (1: 23).





## ΕΠΙΛΟΓΙΚΟ ΣΗΜΕΙΩΜΑ

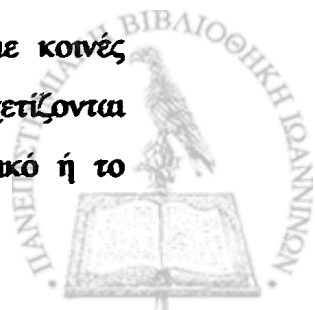
Σκοπός αυτής της εργασίας ήταν να παρουσιάσει το περιοδικό η *Συνέχεια* και ειδικότερα τα λογοτεχνικά και κριτικά κείμενα του περιοδικού. Η περιγραφική κατά βάση παρουσίαση περιορίστηκε μόνο στα κείμενα της *Συνέχειας* και απέφυγε την κριτική ή συγκριτική με άλλα κείμενα / περιοδικά της εποχής προσέγγιση.

Στο πλαίσιο αυτό παρουσιάσαμε στοιχεία από το ιστορικό και εκδοτικό περιβάλλον και πληροφορίες για τους εκδότες και τους συνεργάτες του περιοδικού. Διαπιστώσαμε εδώ την ασυνήθιστη για περιοδικό συνύπαρξη διανοουμένων από διαφορετικούς ιδεολογικούς, αισθητικούς και πολιτικούς χώρους, την οποία επέβαλε κυρίως η αντιδικτατορική στόχευση του περιοδικού.

Σε ό,τι αφορά στο πρόγραμμα της *Συνέχειας* διαπιστώσαμε ως βασική την κριτική επιδίωξη των εκδοτών, η οποία διαμόρφωσε και τη συνολική μορφή του περιοδικού. Πράγματι, με τη μια ή την άλλη μορφή όλες οι βασικές και μόνιμες στήλες του περιοδικού υλοποιούν την πολύμορφη κριτική πρόθεση. Επίσης, το προγραμματικό τρίπτυχο «ιδέες - ηθική - αισθητική» φαίνεται ότι κυριάρχησε στην επιλογή και τη δημοσίευση κειμένων. Η «ηθική» μάλιστα ως ενδιάμεσος και καταλυτικός όρος αποτέλεσε ένα βασικό δείκτη για τη συνολική σχέση του περιοδικού με τις συνθήκες της εποχής του.

Τα λογοτεχνικά κείμενα της *Συνέχειας* στο σύνολό τους διαπραγματεύονται τη σχέση λογοτεχνίας - ιστορίας. Αυτό γίνεται περισσότερο εμφανές στα ποιητικά κείμενα, η θεματική των οποίων χαρακτηρίζεται από την ποιητική διαχείριση της ιστορίας. Εκδήλη είναι εδώ η αγωνία για το ρόλο της ποίησης σε κρίσιμες ιστορικές στιγμές. Η αγωνία αυτή παίρνει διάφορες μορφές, με πιο βασική αυτή που σχετίζεται με τη μεταμόρφωση του ποιητικού υποκειμένου και την παραμόρφωση του ποιητικού αντικειμένου. Αντίθετα, στα πεζά αφηγηματικά κείμενα ο λόγος πλησιάζει περισσότερο τη μαρτυρία, καθώς οι ιστορικές συνθήκες της εκφοράς του προβάλλονται πιο άμεσα. Η κυριαρχία του αυτοβιογραφικού στοιχείου και της «προσωπικής λογοτεχνίας» τοποθετούν τα πεζά αφηγηματικά κείμενα στα όρια ανάμεσα στην αλληγορία και την κυριολεξία.

Στα κριτικά κείμενα που σχετίζονται με τη λογοτεχνία διαπιστώσαμε κοινές απόψεις ανάμεσα σε βασικούς συντελεστές του περιοδικού. Αυτές σχετίζονται κυρίως με την πίστη στη δύναμη της λογοτεχνίας να συναρπεί το τοπικό ή το



επικαιρικό και διασπασμένο με το καθολικό και ανθρώπινο. Βασικός μεσολαβητής σε αυτή τη διαδικασία και πραγματικός εγγυητής για το αξιόπιστο αποτέλεσμα είναι ο αληθινός «ποιητής», που διακρίνεται σαφώς από τον πρόχειρο «κατασκευαστή». Παράλληλα υπάρχουν και αρκετά κριτικά κείμενα για τη λογοτεχνία, που εξυπηρετούν κυρίως τον αντιδικτατορικό στόχο του περιοδικού. Εξάλλου, ο αντιδικτατορικός χαρακτήρας του περιοδικού είναι έντονα εμφανής με τη μια ή την άλλη μορφή σε όλες τις σελίδες του περιοδικού και άμεσα αναγνωρίσιμος.

Η έκδοση, λοιπόν, της *Συνέχειας* μπορούμε να πούμε ότι δεν ικανοποιούσε μόνο συγκεκριμένες και συγχρονικές ανάγκες, αλλά η παρέμβασή της στα λογοτεχνικά πράγματα υπήρξε αξιόλογη.



# Συμβόλαια

ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΙΑΣ



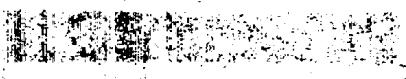
Α. Βασιλείου  
 Β. Δημόπουλος  
 Γ. Παπαδόπουλος  
 Δ. Κωνσταντίνου  
 Ε. Σακελλαρίου  
 Σ. Καραγιάννης  
 Ζ. Κωνσταντίνου  
 Η. Κωνσταντίνου  
 Θ. Κωνσταντίνου  
 Κ. Κωνσταντίνου  
 Λ. Κωνσταντίνου  
 Μ. Κωνσταντίνου  
 Ν. Κωνσταντίνου  
 Ξ. Κωνσταντίνου  
 Ο. Κωνσταντίνου  
 Π. Κωνσταντίνου  
 Ρ. Κωνσταντίνου  
 Σ. Κωνσταντίνου  
 Τ. Κωνσταντίνου  
 Υ. Κωνσταντίνου  
 Φ. Κωνσταντίνου  
 Χ. Κωνσταντίνου  
 Ψ. Κωνσταντίνου  
 Ω. Κωνσταντίνου  
 Ω. Κωνσταντίνου

Α. Βασιλείου  
 Β. Δημόπουλος  
 Γ. Παπαδόπουλος  
 Δ. Κωνσταντίνου  
 Ε. Σακελλαρίου  
 Σ. Καραγιάννης  
 Ζ. Κωνσταντίνου  
 Η. Κωνσταντίνου  
 Θ. Κωνσταντίνου  
 Κ. Κωνσταντίνου  
 Λ. Κωνσταντίνου  
 Μ. Κωνσταντίνου  
 Ν. Κωνσταντίνου  
 Ξ. Κωνσταντίνου  
 Ο. Κωνσταντίνου  
 Π. Κωνσταντίνου  
 Ρ. Κωνσταντίνου  
 Σ. Κωνσταντίνου  
 Τ. Κωνσταντίνου  
 Υ. Κωνσταντίνου  
 Φ. Κωνσταντίνου  
 Χ. Κωνσταντίνου  
 Ψ. Κωνσταντίνου  
 Ω. Κωνσταντίνου

## ΕΠΙΜΕΤΡΟ

# Συμβόλαια

ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΙΑΣ



Α. Βασιλείου  
 Β. Δημόπουλος  
 Γ. Παπαδόπουλος  
 Δ. Κωνσταντίνου  
 Ε. Σακελλαρίου  
 Σ. Καραγιάννης  
 Ζ. Κωνσταντίνου  
 Η. Κωνσταντίνου  
 Θ. Κωνσταντίνου  
 Κ. Κωνσταντίνου  
 Λ. Κωνσταντίνου  
 Μ. Κωνσταντίνου  
 Ν. Κωνσταντίνου  
 Ξ. Κωνσταντίνου  
 Ο. Κωνσταντίνου  
 Π. Κωνσταντίνου  
 Ρ. Κωνσταντίνου  
 Σ. Κωνσταντίνου  
 Τ. Κωνσταντίνου  
 Υ. Κωνσταντίνου  
 Φ. Κωνσταντίνου  
 Χ. Κωνσταντίνου  
 Ψ. Κωνσταντίνου  
 Ω. Κωνσταντίνου



# ἡΣυνέχεια

γράμματα, τέχνες, ἐπιστῆμες τοῦ ἀνθρώπου

2

Ἀπρίλιος 1973

John Berger  
«Τσὲ» Γκεβέρα

Στρατῆς Τσίρκας  
Στήλη, - Μάριος Χάκκας

Μ. Ἀναγνωστάκης  
Α. Ἀργυρίου  
Δανιὴλ  
Π. Α. Ζάννας  
Α. Ζανάκος  
Α. Θεοδορακόπουλος  
Χρ. Κληρέδη  
Α. Κοτζιάς  
Δ. Ν. Μαρινίτης  
Ε. Μοσχονᾶς  
Γ. Π. Σαββίδης  
Κ. Σκαλιώρας  
Κ. Μ. Σοφοῦλης  
Θ. Δ. Φραγκόπουλος

Θανάσης Βαλτινός  
Heinrich Böll  
Jorge Luis Borges  
V. Gordon Childe  
Γιάννης Κοντός  
Ἄλκη Κυριακίδου - Νέστορος  
Μαργαρίτα Λυμπεράκη  
Τάκης Σινόπουλος

Πολυκριτική Carl Th. Dreyer: Ἡμέρα ὀργῆς

Δελτ 2

# ἡΣυνέχεια

γράμματα, τέχνες, ἐπιστῆμες τοῦ ἀνθρώπου

Τὸ Πανεπιστήμιο σήμερα

Ἔρευνα

Δ. Καράγιωργας, Ε. Κοκκινόπουλος καὶ 4 φοιτητὲς

Werner Hofmann

Ἡ κοινωνικὴ εὐθὺνη τοῦ Πανεπιστημίου

Pablo Neruda

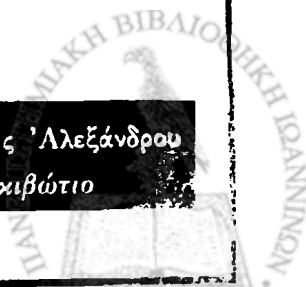
Ὀκτώβριος 1973

8

Φραγκίσκη Ἀμπατζοπούλου  
Γρηγόρης Βύστρατιάδης  
Ἰωάννα Μανωλεδάκη - Λαζαρίδη  
Δ. Ν. Μαρινίτης  
Γιώργος Παυλόπουλος  
Antun Soljan  
Κ. Μ. Σοφοῦλης  
Κωνσταντῖνος Τσουκαλάς

Ἄρης Ἀλεξάνδρου  
Τὸ κιβώτιο

Εἰκ. 1: ἐξώφυλλο τοῦ ημεριδίου



Ἡ Συνέχεια, τὸ νέο μηνιαῖο περιοδικὸ γιὰ τὰ γράμματα, τὶς τέχνες καὶ τὶς ἐπιστή-  
μες τοῦ ἀνθρώπου σᾶς ἀποστέλλει τὸ 1ο τεῦχος τηςδ ὠρεάν.

Θὰ διαπιστώσετε ἔτσι καὶ σεῖς, ὅπως οἱ χιλιάδες ἀναγνώστες της, ὅτι τὰ καίρια  
πνευματικὰ θέματα καὶ ὁ ζωντανὸς προβληματισμὸς τῶν σελίδων της ἐνδιαφέρουν τὸν  
κάθε καλλιεργημένο σημερινὸ Ἕλληνα.

Τὰ ~~10~~ <sup>15</sup> τεύχος της κυκλοφορεῖ ἤδη στὰ περίπτερα καὶ τὰ κεντρικὰ βιβλιοπωλεῖα.

Ἐτήσια συνδρομή, δρχ. 200· φοιτητικὴ, δρχ. 150· ἐξωτερικοῦ \$ 10.

: Κεντρικὴ πώληση τευχῶν τοῦ περιοδικοῦ καὶ ἐμβάσματα:  
«Κέδρος», Πανεπιστημίου 44, Ἀθήνα 143, Τηλ. 615-783.

Εἰμ. 2: Συνοδοζυμιό σιητιωθα στα αντίπυλα του πρώτου πύχους, που  
μοιεύατικων βωρεάν.



## ΠΙΝΑΚΑΣ 1

## ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΠΕΡΙΟΔΙΚΩΝ

Α. [Συνέχισαν να κυκλοφορούν στη δικτατορία]<sup>181</sup>

Αριστοτέλης (Φλώρινα 1957-)  
 Αρχείον Ευβοϊκών Μελετών (1935-1989)  
 Βιομηχανική Επιθεώρησις (1934-)  
 Διαγώνιος (Θεσ/νίκη 1958-1962, 1965-1969, 1972-1976, 1979-1983)  
 Δωδεκάτη Ωρα (1962-1977)  
 Ελεύθερο Πνεύμα (Ιωάννινα 1965-)  
 Ελληνικά (Αθήνα / Θεσ/νίκη 1928-)  
 Ελληνικός Πολιτισμός (Πάτρα 1960-1988)  
 Επιστημονικό Βήμα του Διδασκάλου (1953-)  
 Επτανησιακά Φύλλα (Ζάκυνθος / Αθήνα 1945-)  
 Ο Ερασιστής (1963-)  
 Ευθύνη (1961-)  
 Ζήνων (Πειραιάς 1931-1979)  
 Ηπειρωτικά Χρονικά (Ιωάννινα 1926-)  
 Ηπειρωτική Εστία (Ιωάννινα 1952-)  
 Θέατρο (1962-1966, 1973-1978)  
 Θρακικά Χρονικά (Ξάνθη 1960-1989)  
 Ιλισσός (1956-1975)  
 Ιωλκός (1961-1981)  
 Καινούρια Εποχή (1956-1986)  
 Κασταλία (1960-1963, 1968-)  
 Κερκυραϊκά Χρονικά (Κέρκυρα 1951-1986)  
 Κόνιτσα (Κόνιτσα 1962-)  
 Κρητική Εστία (1949-)  
 Ο Κρίκος (Λονδίνο 1950-1977)  
 Νέα Εποχή (Λευκωσία 1959-)  
 Νέα Εστία (1927-)  
 Νέα Πορεία (Θεσ/νίκη 1955-)  
 Νεοελληνικός Λόγος (1966-1980)  
 Παρνασσός (1959-)

<sup>181</sup> Ο «Κατάλογος Περιοδικών» καταρτίστηκε με βάση τα: Καρπόζηλου 1982, Καρπόζηλου 1999, Καλοκύρης 1995, Αργυρίου 1988 και Μέντη 1995. Σε καμιά περίπτωση δεν μπορεί να θεωρηθεί πλήρης, ούτε εξάλλου έχει αυτό το στόχο. Οι περισσότερες αναγραφές έγιναν απευθείας από τις βιβλιογραφικές πηγές χωρίς αυτοψία. Όπου δεν αναγράφεται τόπος έκδοσης, εννοείται η Αθήνα.



Πνευματική Κύπρος (Λευκωσία 1960-)  
 Σκουφάς (Άρτα 1955-)  
 Φιλολογική Κύπρος (Λευκωσία 1960-1993)  
 Φιλολογική Στέγη (Πειραιάς 1965-1980)  
 Φυσιολατρική Σκέψη (Πειραιάς 1931-1977)  
 Χρονικά Αισθητικής (1962-1989)

**Β. [Σταμάτησαν την κυκλοφορία τους]**

Άλφα (-1968)  
 Αργοναύτης (Ν. Υόρκη / Αθήνα 1959-1967)  
 Ελληνικός Κινηματογράφος (1966-1967)  
 Ενδοχώρα (Ιωάννινα 1959-1967)  
 Επιθεώρηση Τέχνης (1954-1967)  
 Εποχές (1963-1967)  
 Έρευνα (1965-1967)  
 Ζυγός (1955-1967, 1973-1983)  
 Ηώς (1938-1967)  
 Το Κάνιστρο (1965-1973)  
 Κυπριακά Χρονικά (Λευκωσία 1960-1972)  
 Λαϊκός Λόγος (1965-1967)  
 Λογοτεχνικό Δελτίο (1965-1971)  
 Νέα Σκέψη (1964-1972)  
 Παναθήναια (1960-1967)  
 Πλάτων (Πειραιάς 1955-1967)  
 Φιλολόγος (Θεσ/νίκη 1964-1966, 1976-)  
 Νέα Ελληνικά (1952-1967)

**Γ. [Κυκλοφόρησαν την περίοδο της δικτατορίας]**

Αιολικά Γράμματα (1971-)  
 Αμάθεια (Αγ. Νικόλαος 1970-)  
 Αντί (Μάιος 1973)  
 Βήμα των Συγγραφέων (1969)  
 Δευκαλίων (1969-)  
 Δημιουργίες (1970-1972)  
 Δοκιμασία (1973-1974)  
 Δύο (Ιούλιος 1973)  
 Ελληνοβελγική Επιθεώρησης (1973-1981)  
 Ένα (Μάιος 1973)



Εξάντας (Θεσ/νίκη 1972)  
 Επιθεώρηση Κοινωνικών Ερευνών (1969-)  
 Επιθεώρηση Λόγου και Τέχνης (Λευκωσία 1970-1974)  
 Ευθύνη (1971-)  
 Ζευς ο Ηαγύριος (Αίγιο 1971-1972)  
 Ηριδανός (1972-1976)  
 Θεσσαλική Εστία (Λάρισα 1973-1987)  
 Ιστορία Εικονογραφημένη (1968-)  
 Κατάθεση '73  
 Κούρος (1971-1975)  
 Κρητικά Γράμματα (Χανιά 1973-1975)  
 Κριτικά Φύλλα (1971-1978)  
 Κυπριακός Λόγος (Λευκωσία 1969-1982)  
 Λέξεις (Ιωάννινα 1972)  
 Λογοτεχνικά Χρονικά (1971-1972)  
 Λύρα (Ζάκυνθος 1970)  
 Λωτός (1968-1971)  
 Μαντατοφόρος (Αθήνα / Άμστερνταμ / Ρέθυμνο 1972-)  
 Νέα Σύνορα (1969-1987)  
 Νέος Στόχος (1971)  
 Ορίζοντες (1970-1971)  
 Παρουσίες (1972-1973)  
 Πνευματική Παράδοση (1969)  
 Προσανατολισμοί (1972)  
 Προσανατολισμοί (Λάρισα 1971-1976)  
 Panderma (1972)  
 Ροτόντα (Θεσ/νίκη 1970-1971, 1978)  
 Σημειώσεις (1973-)  
 Σμύρνα (1967-1991)  
 Σταθμοί (1972-1984)  
 Σύγχρονος Κινηματογράφος (1969-1973, 1974-1983)  
 Η Συνέχεια (1973)  
 Συντεχνία (1974)  
 Το Τραμ (Θεσ/νίκη 1971-1972, 1976-1979, 1987-1991, 1996-)  
 Υδρία (Πάτρα 1973-1985)  
 Φύση και Ζωή (1970-)  
 Χνάρι (1973-1975)





Δ. [Ενδεικτικός Κατάλογος Περιοδικών του 1973]<sup>182</sup>

Αιολικά Γράμματα	Λογοτεχνικό Δελτίο
Διαγώνιος	Λέξεις
Διαμαρτυρία	Νέα Εστία
Δοκιμασία	Νέα Πορεία
Δωδεκανησιακά Χρονικά	Νέα Σκέψη
Ελληνικά Θέματα	Νέα Σύνορα
Ελληνικός Πολιτισμός	Νεοελληνικός Λόγος
Ένα / Δύο	Ομφαλος
Ευθύνη	Panderna
Ζυγός	Παρουσίες
Ηριδανός	Πεζοδρόμιο
Θεατρικά	Πολιτικά Θέματα
Θέατρο	Προβλήματα
Θεσσαλική Εστία	Προσανατολισμοί
Ιωλκός	Ροή
Καθρέπτης	Σμύρνα
Κάνιστρο	Σταθμοί
Κασταλία	Στοά
Κιβωτός του Νώε	Σύγχρονος Κινηματογράφος
Κορινθιακά	Συζητήσεις
Κούρος	Συνέχεια
Κριτικά Φύλλα	Υδρία
Λογοτεχνικό Στάδιο	Φιλολογική Στέγη

<sup>182</sup> Για τη σύνταξη αυτού του «Καταλόγου» χρησιμοποιήθηκαν τα: 1/ Χρονικό '73: 114 (Το Χρονικό '73 αναφέρεται στην περίοδο Σεπτέμβριος 1972 - Αύγουστος 1973), 2/ Βιβλιογραφία 1973, και 3/ *Bibliographie 1973* (όπου καταγράφονται συνολικά 130 περιοδικά, από τα οποία 28 εντάσσονται στην κατηγορία «Art et Literature», που εδώ μας ενδιαφέρει).



## ΠΙΝΑΚΑΣ 2

Α. ΠΙΝΑΚΑΣ ΣΥΝΕΡΓΑΤΩΝ<sup>183</sup>

- Αγγελόπουλος Θεόδωρος 4: 183  
 Αλεξάνδρου Άρης 8: 353-360  
 Αμπατζοπούλου Φραγκίσκη 8: 357  
 Αναγνωστάκη Νόρα 4: 159-166  
 Αναγνωστάκης Μανόλης 2: 51, 7: 310-311  
 Αντωνόπουλος Νικηφόρος 7: 321-326  
 Αραβαντινού Μαντώ 5: 221  
 Αργυράκης Μίνως 1: 28-29  
 Αργυρίου Αλέξ. 1: 4-5, 1: 40, 1: 40-41, 2: 90-91, 2: 91-92, 3: 135-136, 4: 172-179, 5: 200-201, 5: 234-236, 7: 329-331, 7: 331-332
- Βαγενάς Νάσος 6: 270-274  
 Βαλτινός Θανάσης 2: 86-87
- Γαλανάκη Ρέα 1: 8  
 Γκρίτση - Μιλλιέξ Τατιάνα 6: 259-260  
 Γρηγορίου Μιχάλης 7: 307-310
- Δανιήλ 2: 76-77  
 Δαράκη Ζέφη 7: 302-303  
 Διαλεισμάς Φ.Τ. 5: 202
- Ελύτης Οδυσσέας 3: 100-101  
 Εμμανουήλ Δ. 4: 185-186  
 Ευστρατιάδης Γρηγόρης 8: 370-371
- Ζάννας Π.Α. 1: 31-32, 1: 33-34, 1:41-42, 2: 77-78, 3: 137-138, 3: 140-141  
 Ζενάκος Λεωνίδας 2: 89-90, 3: 133-134, 3: 134-135, 6: 284-286, 8: 381-382  
 Ζέρβας Αντώνης 7: 294, 7: 316-317

<sup>183</sup> Τα ονόματα αναγράφονται, όπως ακριβώς καταχωρούνται στις σελίδες του περιοδικού. Στους «συνεργάτες» περιλαμβάνονται και παλαιότεροι συγγραφείς, των οποίων κείμενα δημοσιεύονται στο περιοδικό. Η Δ. Αθανασιάδου στην εργασία της για τη *Συνέχεια* καταρτίζει αναλυτικό «Ευρετήριο Ονομάτων», στο οποίο περιλαμβάνονται και όλα τα ονόματα που υπάρχουν στις σελίδες του περιοδικού. Βλ. Αθανασιάδου 1998: 211-246.



Ζερβός - Ιακωβάτος Ηλίας 5: 196

Θασίτης Πάνος 1: 25-27, 8: 341-342

Ιορδανίδης Κώστας 1: 42-43

Κακναβάτος Έκτωρ 6: 269-270

Κανέλλης Λευτέρης 5: 204-207

Καράγιωργας Διον. 8: 362-363

Κάσδαγλη Λίνα 3: 128

Κάσδαγλης Νίκος 1: 38-39

Καχτίσης Νίκος 4: 150-157

Κληρίδη Χρυσάνθη 2: 74

Κοικανόπουλος Ε. 8: 361

Κοκόλης Ξ.Α. 7: 300-307

Κοντός Γιάννης 2: 70-71

Κοραής Αδαμάντιος 5: 195-196

Κοτζίας Αλέξανδρος 1: 39-40, 2: 51-52, 3: 136-137, 4: 172-179

Κουλουφάκος Κώστας 1: 27-28, 4: 172-179

Κουμανταρέας Μένης 1: 44-46, 4: 166-167

Κουν Κάρλος 5: 233

Κουφόπουλος Τάκης 1: 30-31

Κυριακίδου - Νέστορος Άλκη 2: 67-74, 5: 201-204

Λυγγούρης Νίκος 4: 183

Λυμπεράκη Μαργαρίτα 2: 84-86

Μανωλεδάκη - Λαζαρίδη Ιωάννα 8: 364-367

Μάρκογλου Πρόδρομος 6: 254-255

Μαρωνίτης Δ.Ν. 1: 20-21, 2: 87-89, 8: 346-349

Μαυρομάτης Εμμανουήλ 3: 131-132, 6: 275-277

Μέσκος Μάρκος 5: 210-211

Μηλιώνης Χριστόφορος 8: 342

Μοσχονάς Εμμανουήλ 1: 46-47, 2: 94-95, 3: 141-143, 4: 190-191, 5: 238-239, 6: 286-287, 7: 334-335, 8: 382-383

Μπακογιαννόπουλος Γιάννης 4: 183

Ξύδης Α.Γ. 3: 112-116



- Πανσέληνος Α. 5: 215-220  
 Παπαδόπουλος Θανάσης 6: 247-250  
 Παπαδόπουλος Θανάσης Χ. 3: 138-139, 4: 163, 6: 246-247  
 Παπαναστασίου Αλέξανδρος 6: 243-244  
 Παυλόπουλος Γιώργης 4: 150, 8: 352  
 Πεπονής Αναστάσιος Ι. 1: 4  
 Πεσματζόγλου Ιωάννης 1: 3  
 Πλασκοβίτης Σπύρος 3: 102-109, 4: 172-179, 6: 283-284  
 Πλασσαρά Κατερίνα 6: 246, 6: 253-256  
 Πλωρίτης Μάριος 5: 22-234  
 Προκοπάκη Χρύσα 1: 8, 1: 22-25
- Ραλός Φάνης 4: 188-190, 7: 293-294  
 Ραφαηλίδης Βασίλης 4: 183  
 Ρήγγας 6: 242-243  
 Ρίτσος Γιάννης 1: 22, 1: 24-25, 1: 29  
 Ρόκος Δημ. 5: 198-199, 7: 320-321  
 Ρούφος Ρόδης 1: 8-13  
 Ρώτας Βασίλης 5: 230
- Σαββίδης Γ.Π. 2: 66-67, 7: 326-329  
 Σαμαντάς Τέλης 4: 183  
 Σεφέρης Γιώργος 1: 6-7, 7: 295-297, 7: 299-300  
 Σινόπουλος Τάκης 2: 56-57, 4: 183-184, 4: 184-185, 5: 236-238  
 Σκαλιώρας Κωστής 4: 168-172, 4: 183, 5: 222-234  
 Σουλιώτης Μίμης 4: 150  
 Σοφούλης Κώστας Μαν. 2: 92-94, 3: 138, 4: 187-188, 6: 281-283, 7: 332-334, 8: 374-375  
 Σταματόπουλος Τάκης Αγγ. 3: 109-111
- Τάσιος Θ. 7: 319-320  
 Τσακίρογλου Νικήτας 4: 168-172  
 Τσάτσος Δημήτρης Θ. 1: 4  
 Τσίγκου Χριστίνα 4: 168-172  
 Τσίρκας Στρατής 2: 53-58, 4: 172-179  
 Τσιτσέλη Καίη 1: 35  
 Τσουκαλάς Κωνσταντίνος 8: 367-369



Φατούρος Δ.Α. 1: 43-44

Φραγκόπουλος Θ.Δ. 7: 312-313

Φραγκουδάκη Άννα 6: 277-281

Φωκάς Νίκος 4: 154

Χατζηαργύρης Κώστας 5: 199-200

Χατζιδάκη Φούλα 5: 238

Levi Peter S.J. 1: 21-22

Loukas Lucia Marcheselli 8: 379-381

Vitti Mario 8:379

## B. ΠΙΝΑΚΑΣ ΤΩΝ ΜΕΤΑΦΡΑΖΟΜΕΝΩΝ

Agee James 2: 82

Agel Henri 2: 82

Alain 6: 243

Amengual Barthelemy 2: 83

Apollinaire Guillame 3: 116-117

Αραγκόν 1: 28-29

Barton John 5: 232

Berger John 2: 59-64

Boll Heinrich 2: 52-53

Borges Jorge Luis 2: 65-67

Brecht Bertolt 3: 105

Breton Andre 3: 123-124

Char Rene 3: 117-118

Child v. Gordon 2: 75-76

Coleridge Samuel Taylor 5: 223-224

Delahaye Michel 2: 83

Dreyer Carl Th. 2: 79, 2: 79-80, 2: 80-81

Durgnat Raymond 2: 83

Eisenberg Leon 5: 207-215

Eluard Paul 3: 118-121

Fanon Frantz 8: 341

Fischer Ernst 3: 125-130, 4: 157-159

Goethe 5: 223

Goldstucker Edouard 3: 125-130

Harrison G.B. 5: 224-225

Hazlitt William 5: 222-223

Hofmann Werner 8: 350-351

Jakobson Roman 7: 314-318

Johnson Samuel 5: 222

Kott Jan 5: 228-230

Kundera Milan 3: 125-130

Κύρου Άδωνις 2: 82

Leiris Michel 3: 121-123



Λούκατς Γκέοργκ 1: 31-33

Marquez Gabriel Garcia 1: 35-38

Montesquieu 7: 292-293

Mrozek Slawomir 4: 180-182

Neruda Pablo 8: 343-346

Ουγκό Βίκτωρ 4: 147-148

Πικάσσο Π. 3: 117, 3: 120, 3: 124

Planchon Royer 5: 231

Reich Wilhelm 6: 256-259

Rotha Paul 2: 82

Sartre Jean-Paul 3: 125-130

Semolue Jean 2: 82

Semprun Jorge 6: 260-268

Soljan Antun 8: 371-374

Spinoza v. Baruch 8: 340-341

Spurgeon Caroline 5: 222-226

Squarzina Luigi 5: 232

Straub Jean-Marie 2: 83

Steiner George 1: 13-20

Tillyard E.M.W. 5: 227-228

Τολστόι Λέων 5: 224

Williams Charles 5: 226-227

#### Γ. ΠΙΝΑΚΑΣ ΤΩΝ ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΩΝ

Αλεξίου Π. 3: 116-124

Βαλτινός Θ. 1: 35-38

Γαλάτης Δ. [= Αλ. Κοτζιάς]<sup>184</sup> 5: 207-215

Ζάννας Π.Α. 1: 31-33, 2: 79-83, 5: 222-232, 6: 261-268, 7: 314-318, 8: 376-379

Θεοδωρακόπουλος Λουκάς 2: 75-76

Καμπουρίδης Σ. 6: 256-259

Karrera Ines Luisa 1: 35-38

Κληρίδη Χρ. 5: 222-232

Κοτζιάς Αλέξανδρος 2: 59-64, 5: 222-232, 8: 371-374

Κύρου Κλείτος 8: 343-345

Λάμπρου Ηρώ Δ. 4: 157-158

<sup>184</sup> Βλ. Βιβλιογραφία Κοτζιά 1998: 117 και 201.



Παναγιώτου Κ. [= Αλ. Κοτζιάς]<sup>185</sup> 3: 125-139, 4: 180-182

Ρούφος Ρόδης 1: 13-20

Σαββίδης Γ.Π. 2: 65-67, 3: 105

Σκαλιόρας Κωστής 2: 79, 8: 345-346

Τρανός Κ. 8: 350-351

Τσίρκας Στρατής 1: 28-29, 3: 116-124

Φραγκόπουλος Θ.Δ. 2: 52-53

#### Δ. ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΡΟΣΩΠΩΝ ΓΙΑ ΤΑ ΟΠΟΙΑ ΓΙΝΕΤΑΙ ΛΟΓΟΣ

Αγγελόπουλος Θ. 2: 86-87

Άγκνιου Σπύρος 8: 340

Αλαβέρα Ρούλα 4: 184-185

Αλιέντε Σαλβαδόρ 8: 338-339

Αμπατζόγλου Πέτρος 1: 40

Αξιώτη Μέλω 2: 90-91, 4: 149, 4: 166-167

Αυγέρης Μάρκος 4: 149, 7: 310-311

Βενέζης Ηλίας 8: 340

Δαλακούρα Βερονίκη 5: 236-238

Δασκαλοπούλου Γλαύκη 3: 136-137

Dreyer Carl Th. 2: 77-83

Θέος Δήμος 3: 140-141

Θεοτοκάς Γ. 5: 215-220

Ιερόνυμος [Αρχιεπίσκοπος] 3: 148-149

Ιωάννου Γιώργος 1: 39-40

Jakobson Roman 7: 313-314

<sup>185</sup> Βλ. Βιβλιογραφία Κοτζιά 1998: 117 και 201.



- Καλιότσος Π. 1: 40-41  
 Καλοκύρης Δημήτρης 4: 159-166  
 Κανιάρης Βλάσης 6: 275-277  
 Καραντώνης Α. 6: 245  
 Κασόλας Μήτσος 5: 238  
 Καχτίσης Νίκος 4: 150  
 Κοντός Γιάννης 4: 159-166, 4: 183-184  
 Κουμανταρέας Μένης 6: 283-284  
 Κωνσταντίνος [Μητροπολίτης Αλεξανδρουπόλεως] 5: 197-198  
  
 Μανιάτης Γιώργος 7: 331-332  
 Marquez Gabriel Garcia 1: 35  
 Μαριωνίτης Δ.Ν. 3: 135-136  
 Μαστοράκη Τζένη 4: 159-166  
 Μειμάρης Μ. 8: 381-382  
 Μπόρχες Χόρχε Λουίς 2: 66-67  
 Μπουνιουέλ Λουίς 1: 33-34  
 Μπουργκίμπα [Πρόεδρος της Δημοκρατίας της Τυνησίας] 3: 148  
  
 Νερουλός Ιακωβάκης Ρίζος 6: 247-253  
 Νεφελούδης Βασίλης Α. 3: 138  
  
 Page Denys L. 2: 89-90  
 Πανσέληνος Α. 5: 215-220  
 Παπακωνσταντίνου Θεοφύλακτος 5: 196-197, 7: 291-292  
 Παπασιώνης Τ.Κ. 5: 234-236  
 Πατίλης Γιάννης 4: 159-166  
 Perse Saint-John 7: 295-297  
 Πικάσο Πάμπλο 3: 112-124  
 Πίντερ Χάρολντ 2: 74  
 Πολίτης Γ.Ν. 8: 340  
 Πολίτης Λίνος 3: 134-135  
 Politis Linos 3: 133-134  
 Πούλιος Λευτέρης 4: 159-166  
  
 Ραλός Φάνης 5: 199-200  
 Ρεγκούτας Γ. 2: 91-92  
 Ρίτσος Γιάννης 1: 20-29





Ρούφος Ρόδης 8: 379

Σαίκτηρ 5: 222-234

Sempun Jorge 6: 260-261

Σεφέρης Γιώργος 1: 4-5, 4: 150, 7: 326-331, 8: 379-381

Σινόπουλος Τάκης 2: 87-89

Σουλιώτης Μίμης 4: 159-166, 5: 200-201

Σοφούλης Κώστας 5: 199-200

Στεργιάδης Βασίλης 4: 159-166

Τερλεξής Πανταζής 7: 332-334

Τζόυς Τζέιμς 1: 44-46

«Τσε» Γκεβέρα 2: 59-64

Τσίγκου Χριστίνα 4: 149, 4: 168-172

Τσουκαλός Άγγελος 7: 291

Φιλίνης Κώστας 4: 185-186

Ford John 8: 376-379

Φραγκιάς Αντρέας 1: 38-39

Χάκκας Μάριος 2: 53-58

Χουλιάρης Γιώργος 4: 159-166

Χουρμούζιος Αιμ. 8: 340



## Π Ι Ν Α Κ Α Σ 3

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ ΚΑΤΑ ΤΕΥΧΗ<sup>186</sup>

*Τεύχος 1 (Μάρτιος 1973), 1-48*

ΠΕΤΡΕΣ ΚΑΙ ΣΤΙΓΜΑΤΑ, 2-5: [Προγραμματικό Σημείωμα της *Συνέχειας*, 2-3], «Το Επίμαχο Κέντρο», 3 - Ιωάννης Πεσματζόγλου: «Ακαδημαϊκή Ελευθερία», 3 - Δημήτρης Θ. Τσάτσος: «Ακαδημαϊκή Ελευθερία, Εξουσία και Πολιτεία», 3-4 - Αναστάσιος Ι. Πεπονής: «Καταοπισμός και Αποσιώπηση», 4 - Αλέξ. Αργυρίου: «Η Κατάργηση της Τυπογραφίας», 4-5, [Το Πρόβλημα των Πολιτικών κρατουμένων, 5]

ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΕΦΕΡΗΣ: «Σελίδες ημερολογίου», 6-7 [«Μνήμη του Μακρυγιάννη» (ΠΟ) / «Πέμπτη 26 Μάρτη 1936» / «Παρασκευή 27 Μάρτη 1936» (ΗΜ)]

ΧΡΥΣΑ ΠΡΟΚΟΠΑΚΗ: «Αποστάσεις» (ΠΟ), 8

ΡΕΑ ΓΑΛΑΝΑΚΗ: «Ελληνικό Τοπίο» (ΠΟ), 8

ΡΟΔΗΣ ΡΟΥΦΟΣ: «Φάντασμα στη Μαδρίτη» (ΠΕ), 8-13

GEORGE STEINER: «Το Κούφιο Θάψμα» / μτφρ. Ρόδη Ρούφου (ΔΟ), 13-20

ΠΟΛΥΚΡΙΤΙΚΗ ΓΙΑ ΤΟ ΓΙΑΝΝΗ ΡΙΤΣΟ, 20-29: Δ.Ν. Μαρωνίτης: «Ο Ποιητής και η Ποίηση», 20-21 - Peter Levi S.J.: «Φωτιά στα Χωράφια. *Πέτρες, Επαναλήψεις, Κιγκλίδωμα - Χειρονομίες*», 21-22 - Χρύσα Προκοπάκη: «Ελευθερία και Αναγκαιότητα», 22-25 - Γιάννης Ρίτσος: «Σχόλιο στις *Μαρτυρίες*», 22 - Γιάννης Ρίτσος: «Ξαναδιαβάζοντας τις Ποιητικές Συλλογές *Ο Τοίχος μέσα στον Καθρέφτη και Θυρωρείο*», 24-25 - [Το Μέγα Διεθνές Βραβείο Ποίησης 1972, 23] - Πάνος Θασίτης: «Η Μεγάλη Δύναμη», 25-27 - Κώστας Κουλουφάκος: «Ο Ρίτσος και οι Λέξεις. (Ένα Παράδειγμα και Μερικές Νύξεις)», 27-28 - Από το βιβλίο του Αραγκόν *Ανρί Ματίς*, Μυθιστόρημα, Γκαλλιμάρ 1971 / μτφρ. Στρατής Τσίρκας, 28-29 - [Δύο Σχέδια του Μίνου Αργυράκη, 28-29] - [Αυτόγραφο του Ποιητή με τίτλο «Λαός», 29]

ΤΑΚΗΣ ΚΟΥΦΟΠΟΥΛΟΣ: «Επεισόδιο» (ΔΙ), 30-31

GEORGE LUKACS: «Ιστορία και Αλήθεια» [= «Ιστορία και Αλήθεια. Ο Λούκατς για τον Ουγγρικό Κινηματογράφο»] / μτφρ. Π.Α. Ζ[άννας], 31-33

Π.Α. ΖΑΝΝΑΣ: «Το Μάτι και το Δίκανο» (ΚΙ), 33-34

GABRIEL GARCIA MARQUEZ: «Εκατό Χρόνια Μοναξιάς» / εισαγωγή Καίη Τσιτσέλη, μτφρ. Θανάσης Βαλτινός - Ines Luisa Karrera (ΠΕ), 35-38

<sup>186</sup> Για την κατάρτιση αυτού του Πίνακα λάβαμε υπόψη μας το σύστημα αποδελτίωσης, που προτείνει ο Χ. Καράογλου (βλ. Καράογλου 1991: 292-328). Οι χαρακτηρισμοί όμως των κειμένων έγιναν εδώ με βάση τις προτάσεις του περιοδικού και σημειώνονται συντομογραφικά μετά τον τίτλο του κειμένου (ή μετά το όνομα του μεταφραστή, εφόσον έχουμε μεταφρασμένο κείμενο). Οι συντομογραφίες που χρησιμοποιούνται είναι οι εξής: ΠΟ: Ποίημα, ΠΕ: Πεζογραφία, ΔΟ: Δοκίμιο, ΔΙ: Δίηγημα, ΚΙ: Κινηματογράφος, ΚΤ: Καλές Τέχνες, ΜΕ: Μελέτη, ΘΕ: Θέατρο, ΒΙ: Βιβλιοκριτική, ΣΥ: Συζήτηση, ΜΑ: Μαρτυρία, ΙΣ: Ιστορία, ΣΕ: Σενάριο, ΗΜ: Ημερολόγιο, ΜΝ: Μνήμη, ΜΥ: Μυθιστόρημα, ΟΙ: Οικονομία. Περιλήψεις των περιεχομένων κατά τεύχος βλ. Αθανασιάδου 1998: 121-182. Γενικότερα για την «Ευρετηρίαση των Περιοδικών» βλ. Ανεστίδης 1979.



ΒΙΒΛΙΟΚΡΙΤΙΚΗ 38-43: Νίκος Κάσδαγλης: «Αντρέας Φραγκιάς, *Λοιμός*, Αθήνα 1972», 38-39 - Αλέξανδρος Κοτζιάς: «Γιώργου Ιωάννου. *Η Σαρκοφάγος*, Πεζογραφήματα, Ερμής Αθήνα 1971», 39-40 - Αλέξανδρος Αργυρίου: «Πέτρος Αμπατζόγλου, *Η Γέννηση του Σούπερμαν*, Κέδρος, Αθήνα 1972», 40 - Αλέξανδρος Αργυρίου: «Π. Καλιότσος, *Μάθημα Δολοφονίας. Η Τριλογία της Λεωφόρου: Πρώτο Μέρος*, Κέδρος, Αθήνα 1972», 40-41 - Π.Α. Ζάννας: «Μελέτες για τον Κινηματογράφο», 41-42 - Κώστας Ιορδανίδης: «'Νέα Ελληνική Βιβλιοθήκη'», 42-43

Δ.Α. ΦΑΤΟΥΡΟΣ: «Σημείωμα για την Documenta 5 ή εγχειρήματα πραγματικότητας» (ΚΤ), 43-44

ΜΕΝΗΣ ΚΟΥΜΑΝΤΑΡΕΑΣ: «Οι Μεταφράσεις Τζόνι στην Ελλάδα», 44-46

[ΣΤΑ ΕΠΟΜΕΝΑ ΤΕΥΧΗ, 45]

ΕΜΜ. ΜΟΣΧΟΝΑ (Επιλογή και Επιμέλεια): «Βιβλιογραφικό Δελτίο. Ιανουάριος - Φεβρουάριος 1973», 46-47

ΤΟ ΖΩΔΙΟ, Μάρτιος 1973 (Εκλογές / Επιλογές), 48

*Τεύχος 2 (Απρίλιος 1973), 49-96*

ΠΕΤΡΕΣ ΚΑΙ ΣΤΙΓΜΑΤΑ, 50-53: [Σημείωμα της σύνταξης με ημερομηνία 18.4.73, που αναφέρεται στη σύλληψη του Δ.Ν. Μαρωνίτη. Παραμένει κενός ο χώρος, όπου επρόκειτο να δημοσιευθεί σημείωμα του Μαρωνίτη, 50-51] - Μανόλης Αναγνωστάκης: «Άγραφη Ιστορία», 51 - Αλέξανδρος Κοτζιάς: «Κύριε Μάιντερμαν ...», 51-52 - [Σημείωμα της σύνταξης με ημερομηνία 18.4.73, που αναφέρεται στην κράτηση δύο συνεργατών, των Δημήτρη Θ. Τσάτσου και Αναστάσιου Ι. Πεπονί, 52] - «Συνέντευξη με τον Heinrich Boll» / μτφρ. Θ.Δ. Φραγκόπουλος, 52-53

ΣΤΡΑΤΗΣ ΤΣΙΡΚΑΣ: «Στήλη - Μάριος Χάσκαρ» (ΠΕ), 53-58

ΤΑΚΗΣ ΣΙΝΟΠΟΥΛΟΣ: «Αφηγήματα» (ΠΟ), 56-57 [: «Τα Φώτα των Περιστεριών», «Μέθοδος Υπνου», «Το Φτερό», «Το Ποτάμι»]

JOHN BERGER: «'Τσε' Γκεβέρα» / μτφρ. Αλέξανδρος Κοτζιάς (ΔΟ), 59-64

[ΣΤΑ ΕΠΟΜΕΝΑ ΤΕΥΧΗ, 64]

JORGE LUIS BORGES: «Η Σκιά του Δικτάτορα» / παρουσίαση - μτφρ. Γ.Π. Σαββίδης, 65-67 [: «Σελίδα Αφιερωμένη στη Μνήμη του Συνταγματάρχη Σονάρεθ, Νικητή της Μάχης του Χουνίν» (ΠΟ), «Πέδρο Σαλβαδόρες» (ΔΙ)] - Γ.Π. Σ[αββίδης]: «Σημείωμα του μεταφραστή», 66-67

ΑΛΚΗ ΚΥΡΙΑΚΙΔΟΥ - ΝΕΣΤΟΡΟΣ: «Η Οργάνωση του Χώρου στον Παραδοσιακό πολιτισμό» (ΜΕ), 67-74

ΓΙΑΝΝΗΣ ΚΟΝΤΟΣ: «Απρόοπτα» (ΠΟ), 70-71 [: «Όνειρο το Μεσημέρι», «Πάλι η Βροχή», «Τοπίο», «Καθημερινά», «Η Σκάλα», «Κίνδυνος στην Πόλη»]

ΧΡΥΣΑΝΘΗ ΚΛΗΡΙΑΗ: «Οι Παλιοί Καιροί του Χάρολντ Πίντερ. Σύμπτωση χρόνων» (ΘΕ), 74

v. GOLDON CHILD: «'Η Ξανάσταση της Γραφής'» / μτφρ. Λουκάς Θεοδορακόπουλος (ΔΟ), 75-76

ΔΑΝΙΗΛ: «Ένα Γράμμα και Μερικές Προτάσεις» (ΚΤ), 76-77



- ΠΟΛΥΚΡΙΤΙΚΗ, CARL TH. DREYER: *Ημέρα Οργής* (Επιμέλεια: Π.Α. Ζάννας), 77-83: [Εισαγωγή, 77-78] - Carl Th. Dreyer: «Σκέψεις για τη Δουλειά μου» / μτφρ. Κ. Σκαλιόρας, 79 - «Συνέντευξη του Ντράγερ στον Michel Delahaye», 79-80 - Carl Th. Dreyer: «Γύρω από τον Κινηματογραφικό ύφο», 80-81 - «Carl Th. Dreyer 1889-1986. Περιληπτική Φιλμογραφία», 81 - Κρίσεις: Paul Rotha, 82 - James Agee, 82 - Henri Agel, 82 - Jean Semolue, 82 - Αδωνις Κύρου, 82 - Raymond Durgnat, 83 - Michel Delahaye, 83 - Jean-Marie Straub, 83 - Barthelemy Amengual, 83
- ΜΑΡΓΑΡΙΤΑ ΛΥΜΠΕΡΑΚΗ: «Τηλέγονο» (ΘΕ), 84-86
- ΘΑΝΑΣΗΣ ΒΑΛΤΙΝΟΣ: «Ημέρες Καλοκαιριού του '72» (ΚΙ), 86-87
- Δ.Ν. ΜΑΡΩΝΙΤΗΣ: «Ο Μπρούτζινος Καθρέπτης. Σχόλιο στον *Νεκρόδειπνο* του Τάκη Σινόπουλου» (ΒΙ), 87-89
- ΒΙΒΛΙΟΚΡΙΤΙΚΗ, 89-92: Λ. Ζενάκος: «Depys L. Page, *Η Ιλιάς και η Ιστορία και Η Ομηρική Οδύσσεια*, μτφρ. Κρίτωνος Πανηγύρι, εκδόσεις Δημ. Ν. Παπαδήμα, Αθήνα 1968 και 1970», 89-90 - Αλέξ. Αργυρίου: «Μέλπω Αξιώτη, *Κάδμω*, Κέδρος, Αθήνα 1972», 90-91 - Αλέξ. Αργυρίου: «Γ. Ρεγκούτας, *Από τη Μικρή μας Πόλη του Μεσοπολέμου*, Πρώτη Σειρά, Αθήνα 1971», 91-92
- ΚΩΣΤΑΣ ΣΟΦΟΥΛΗΣ: «Κοινωνικές Επιστήμες: Απορίες για τις Ελληνικές Εκδόσεις» (ΒΙ), 92-94
- ΕΜΜ. ΜΟΣΧΟΝΑΣ (Επιλογή και Επιμέλεια): «Βιβλιογραφικό Δελτίο. Μάρτιος 1973», 94-95
- ΤΟ ΖΩΔΙΟ, Απρίλιος 1973 (Εκλογές / Επιλογές), 96

Τεύχος 3 (Μάιος 1973), 97-144

- ΠΕΤΡΕΣ ΚΑΙ ΣΤΙΓΜΑΤΑ, 98-99 και 102: «Σιωπή και Ομιλία», 98-99 - «Αφελή Ερωτήματα», 99 - [Αλ. Κοτζιά: «Sic», 102 [: αποσπάσματα από το *Εθνική Γλώσσα*, β' έκδοση, επαυξημένη και βελτιωμένη, Εκδόσεις Αρχηγείου Ενόπλων Δυνάμεων, Αθήνα 1973] - [Συλλήψεις / Πολιτικοί Κρατούμενοι, 102]
- ΟΔΥΣΣΕΑΣ ΕΛΥΤΗΣ: «Φύση και Γλώσσα» (ΔΟ), 100 - «Αιώνος Είδωλον» (ΠΟ), 101
- ΣΠΥΡΟΣ ΠΛΑΣΚΟΒΙΤΗΣ: «Πεζή Μπαλάντα για ένα δραπέτη» (ΠΕ), 102-109
- BERTOLT BRECHT: «Επίσκεψη στους Εξόριστους Ποιητές» / μτφρ. και σημειώσεις Γ.Π. Σαββίδης (ΠΟ), 105
- ΤΑΚΗΣ ΑΡΓ. ΣΤΑΜΑΤΟΠΟΥΛΟΣ: «Η Βαυαροκρατία και το Δράμα των Αγωνιστών του 1821» (ΜΕ), 109-111
- [ΣΤΑ ΕΠΟΜΕΝΑ ΤΕΥΧΗ, 111]
- ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΣΤΟΝ ΠΑΜΠΛΟ ΠΙΚΑΣΣΟ, 112-124 [μτφρ. Π. Αλεξίου, Στρατής Τσίρκας]: Γ.Α. Ξύδης: «Πικάσσο», 112-116 - Guillaume Apollinaire: «Πάμπλο Πικάσσο», 116-117 - Rene Char: «Χίλιες Σανίδες Σωτηρίας», 117-118 - [Δήλωση του Πικάσσο, 117] - Paul Eluard: «Πικάσσο, Σχέδια», 118-121 - [Σκέψεις του Πικάσσο, 120] - Michel Leiris: «Ο Πικάσσο και η Ανθρώπινη Κωμωδία», 121-123 - Andre Breton: «80 Καράτια ... αλλά μια Σκιά», 123-124 - [Γραφή Δήλωση του Πικάσσο, 123] - [Ανοιχτή Επιστολή του Πικάσσο, 124]



JEAN-PAUL SARTE - Ernst Fischer - Edouard Goldstucker - Milan Kundera: «Η παρακμή στην Τέχνη. Μια συζήτηση στην Πράγα» / μτφρ. Κ. Παναγιώτου (ΣΥ), 125-130

ΛΙΝΑ ΚΑΣΔΑΓΛΗ: «Women's Lid» (ΠΟ), 128

ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ ΜΑΥΡΟΜΜΑΤΗΣ: «Η Ζωγραφική, η Θεωρία της, η Έκθεση και τα Ερωτηματικά» (ΚΤ), 131-132

ΒΙΒΛΙΟΚΡΙΤΙΚΗ 133-139: Λ. Ζενάκος: «Linus Politis. *A History of Modern Greek Literature*, Oxford, at the Clarendon Press 1973», 133-134 - Λ. Ζενάκος: «Λίνος Πολίτης, *Μετρικά*, εκδ. Κωνσταντινίδη, Θεσσαλονίκη», 134-135 - Αλέξ. Αργυρίου: «Δ.Ν. Μαρωνίτης, *Ανεμόσκαλα*, εκδόσεις Παπαζήση, Αθήνα 1972», 135-136 - Αλέξανδρος Κοτζιάς: «Γλαύκη Δασκαλοπούλου, *Ενοπλη Ξεναγήση*, Κέδρος, Αθήνα 1973», 136-137 - Π.Α. Ζάννας: «*Σύγχρονη Θεωρία Κινηματογράφου, σύνταξη - εισαγωγή: Διαμάντης Λεβεντάκος*, εκδ. Ράσκα, 1972», 137-138 - Κώστας Μαν. Σοφούλης: «Βασίλης Α. Νεφελοπούδης, *Απομυθοποίηση με τη Γλώσσα των Αριθμών. Κριτική Ανάλυση των Οικονομικών και Κοινωνικών Εξελίξεων στην Εικοσαετία 1950-1970*, Αρμός, Αθήνα 1973», 138 - Θανάσης Χ. Παπαδόπουλος: «*Σημείωμα για τις Εκδόσεις Γληνού ύστερα από το 1967*», 138-139

Π.Α. ΖΑΝΝΑΣ: «Το Κιέριον του Δ. Θεού» (ΚΙ), 140-141

ΕΜΜ. ΜΟΣΧΟΝΑΣ (Επιλογή και Επιμέλεια): «Βιβλιογραφικό Δελτίο. Απρίλιος 1973», 141-143

ΤΟ ΖΩΔΙΟ, Μάιος 1973 (Εκλογές / Επιλογές), 144

#### Τεύχος 4 (Ιούνιος 1973), 145-192

ΠΕΤΡΕΣ ΚΑΙ ΣΤΙΓΜΑΤΑ, 146-149: [Αλ. Κοτζιάς:] «Μια Επιστολή» [: Ένδεκα καθηγητές και λέκτορες της Οξφόρδης και του Κέμπριτζ στέλνουν επιστολή στους *Times* του Λονδίνου και στην εφ. *Athens News* για τη σύλληψη του Δ.Ν. Μαρωνίτη], 146-147 - [Αλ. Κοτζιάς:] «Το Δικαίωμα να Είσαι Άνθρωπος», 147 - Βίκτωρ Ουγκό: [3 αποσπάσματα από το *Napoleon Petit*], 147-148 - «Τυνησιακό», 148 - «Η Νέα Διεθνής», 148-149 - «Απορίες», 149 - «Το Τέρας και οι Αρχές», 149 - «Μέλω Αξιώτη», 149 - «Χριστίνα Τσίγκου», 149 - «Μάρκος Αυγέρης», 149

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ, 150: Μίμης Σουλιάτης, 150

ΝΙΚΟΣ ΚΑΧΤΙΤΣΗΣ: «Ένα Γράμμα» (ΠΕ) / παρουσίαση Γιώργης Παυλόπουλος, 150-157

ΝΙΚΟΣ ΦΩΚΑΣ: «Ποτήματα» (ΠΟ), 154-155 [: «Η Βοϊδοκάμπια», «Θαλάσσιο Είδος», «Ο Δύτης», «Τέρας Ποντικού», «Τα Μαξιλάρια»]

ERNST FISCHER: «Εγώ ήμουν αυτό;» / μτφρ. Ηρώ Λάμπρου (ΔΟ), 157-159

ΝΟΡΑ ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΚΗ: «Το Στοιχείο της Σάτιρας και του Χιούμορ στη Νεότερη Ποιητική Γενιά» (ΜΕ), 159-166

ΘΑΝΑΣΗΣ Χ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ: «Εγγελευς ή Επιστροφή» (ΠΟ), 163 [«Το τραγούδι των νέων που είναι απελπισμένοι», «Τη τραγούδι των γερόντων που μέιναν πίσω», «Το τραγούδι της γυναίκας του στρατιώτη», «Το τραγούδι των αντρών που ξέρουν»]

ΜΕΝΗΣ ΚΟΥΜΑΝΤΑΡΕΑΣ: «Η Αξιώτη όπως τη Γνώρισω» (ΜΑ), 166-167



ΧΡΙΣΤΙΝΑ ΤΣΙΓΚΟΥ [ΑΦΙΕΡΩΜΑ], 168-172: «Η Δουλειά του Σκηνοθέτη» [Συζήτηση: Κωστής Σκαλιόρας, Νικήτας Τσακίρογλου], 168-172 - Παντελής Βούλγαρης: «Σημειώσεις για τη Φόνισσα του Αλέξ. Παπαδιαμάντη», 172 - [Κείμενα της Χριστίνας Τσίγκου, 168-171]

ΠΟΛΥΚΡΙΤΙΚΗ: «Η Νεοελληνική Πραγματικότητα και η Πεζογραφία μας», 172-179 [Συζήτηση: Αλέξ. Αργυρίου, Αλέξανδρος Κοτζιάς, Κώστας Κουλουφάκος, Σπύρος Πλασκοβίτης, Στρατής Τσίρκας]

SLAWOMIR MROZEK: «Δύο Διηγήματα» / μτφρ. Κ. Παναγιώτου (ΔΙ), 180-181 [: «Το Ογκούκου», Έγκλημα και Τιμωρία]

«6Χ10=24» [: Κινηματογραφικές επιλογές από τους Θ. Αγγελόπουλο, Ν. Λυγγούρη, Γ. Μπακογιαννόπουλο, Β. Ραφαηλίδη, Τ. Σαμαντά, Κ. Σκαλιόρα] (ΚΙ), 183

ΒΙΒΛΙΟΚΡΙΤΙΚΗ 183-186: Τάκης Σινόπουλος: «Γιάννης Κοντός, *Το Χρονόμετρο*, Εκδόσεις Δωδώνη 1972», 183-184 - Τάκης Σινόπουλος: «Ρούλα Αλαβέρα, *Το Κρανιοτρόπανο*, Εκδόσεις Νέας Πορείας, Θεσσαλονίκη 1973», 184-185 - Δ. Εμμανουήλ: «Κώστας Φιλίνης, *Θεωρία των Παιγνίων και Πολιτική Στρατηγική*, Κείμενα, Αθήνα 1972», 185-186

[ΣΤΑ ΕΠΟΜΕΝΑ ΤΕΥΧΗ 186]

ΚΩΣΤΑΣ ΜΑΝ. ΣΟΦΟΥΛΗΣ: «Τυφλοσούρτες για Μαστοράντζα. Η Μονομέρεια των Εγχειριδίων Θεωρητικής Οικονομικής» (ΒΙ), 187-188

ΦΑΝΗΣ ΡΑΛΟΣ: «Μερικές Σκέψεις για το Κοινωνιολογικό Βιβλίο», 188-190

ΕΜΜ. ΜΟΣΧΟΝΑΣ (Επιλογή και Επιμέλεια): «Βιβλιογραφικό Δελτίο. Μάιος 1973», 190-191

ΤΟ ΖΩΔΙΟ, Ιούνιος 1973 (Εκλογές / Επιλογές), 192

*Τεύχος 5 (Ιούλιος 1973), 193-240*

ΠΕΤΡΕΣ ΚΑΙ ΣΤΙΓΜΑΤΑ, 194-199: [Αλ. Κοτζιάς:] «Σχόλιο», 194 - [Τ. Κουφόπουλος:] «Επιτέλους Ψηφίζουμε», 194-195 - [Αλ. Κοτζιάς:] «Το Δικαίωμα μα Είσαι Άνθρωπος» [: Αδαμάντιος Κοραής, Ηλίας Ζερβός- Ιακωβάκης], 195-196 - [Τ. Κουφόπουλος:] «Νέα Μέθοδος Διώξεως», 196-197 - [Τ. Κουφόπουλος:] «Βιβλικά», 197-198 - Δημ. Ρόκος: «Οι Φοιτητές και οι Δάσκαλοί του», 198-199

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ, 199-210: Κώστας Χατζηαργύρης: «Απάντηση σε δύο Άρθρα», 199-200 - Αλέξ. Αργυρίου: «Η Κατάργηση της Τυπογραφίας», 200-201

ΑΛΚΗ ΚΥΡΙΑΚΙΔΟΥ - ΝΕΣΤΟΡΟΣ: «Η Πολιτική Ωριμότητα των Ελλήνων» (ΔΟ), 201-204

Φ.Τ. ΔΙΑΛΕΙΣΜΑΣ: «Διάλογος μ' έναν ανδριάντα» (ΠΟ), 202

ΛΕΥΤΕΡΗΣ ΚΑΝΕΛΛΗΣ: «Το Λουκούμα της Μπακλαβέζ» (ΔΙ), 204-207

LEON EISENBERG: «Η Ανθρώπινη φύση της Ανθρώπινης Φύσης» / μτφρ. Δ. Γαλάτης (ΜΕ), 207-215

ΜΑΡΚΟΣ ΜΕΣΚΟΣ: «Άθροισμα στον Ιππόδρομο» (ΠΟ) [: «Φανταστικό Ποίημα», «Καθημερινή Αναφορά», «Προαίσθημα», «Ελίδα Ελίδα Ελευ», «Ο Δρόμος της Πελοποννήσου», «Η Επιμονή του»], 210-211



Α. ΠΑΝΣΕΛΗΝΟΣ: « Η Παράξενη Φιλία μας με το Γιώργο Θεοτοκά» [Μαρτυρία και Ανέκδοτες Επιστολές του Γιώργου Θεοτοκά], 215-220

[ΣΤΑ ΕΠΟΜΕΝΑ ΤΕΥΧΗ, 216]

ΜΑΝΤΩ ΑΡΑΒΑΝΤΙΝΟΥ: «Ρέεθρα Ρόν Ρηγνύσι Ρέοντες» (ΠΟ), 221

ΠΟΛΥΚΡΙΤΙΚΗ: «*Τρωίλος και Χρυσίδα του Σαίξπηρ*», 222-234: [Εισαγωγή, 222] - [Μεταφρασμένα από τους Χρ. Κληρίδη, Π.Α. Ζάννα και Αλ. Κοτζιά Αποσπάσματα από Κείμενα των: Samuel Johnson, 222 - William Hazlitt, 222-223 - Goethe, 223 - Samuel Taylor Coleridge, 223-224 - Λέων Τολστόι, 224 - G.B. Harrison, 224-225 - Caroline Spurgeon, 225-226 - Charles Williams, 226-227 - E.M.W. Tillyard, 227-228 - Jan Kott, 228-230 - Βασίλης Ρώτας, 230 - Roger Planchon, 2310 - Luigi Squarzina, 232 - John Barton, 232 - Κάρολος Κουν, 233] - [Μεταπολεμικές Παραστάσεις, 231] - [Παραλλαγές, 234]

ΒΙΒΛΙΟΚΡΙΤΙΚΗ, 234-238: Αλέξ. Αργυρίου: «Τ.Κ. Παπατσώνης, *Όπου ην κήπος, Δοκίμια*, Οι Εκδόσεις των Φύλων, Αθήνα 1972», 234-236 - Τάκης Σινόπουλος: «Βερονίκη Δαλακούρα '67-'72. *Ποίηση*, Αθήνα 1972», 236-238 - Φούλα Χατζιδάκη: «Μήτσος Κασόλας, *Η Άλλη Αμερική*, εκδ. Διογένης, Αθήνα 1973», 238

ΕΜΜ. ΜΟΣΧΟΝΑΣ (Επιλογή και Επιμέλεια): «Βιβλιογραφικό Δελτίο, Ιούνιος 1973», 238-239

ΤΟ ΖΩΔΙΟ, Ιούλιος 1973 (ΟΧΙ / ΟΧΙ), 240

*Τεύχος 6 (Αύγουστος 1973), 241-288*

ΠΕΤΡΕΣ ΚΑΙ ΣΤΙΓΜΑΤΑ, 242-245: [Αλ. Κοτζιάς:] «Ελλάς Πνευματική, Ελλάς Παντοτεινή», 242 - [Αλ. Κοτζιάς:] «Το Δικαίωμα να Είσα Άνθρωπος» [Ρήγας, Αλαιν, Αλέξανδρος Παπαναστασίου], 242-244 - «Αιμορραγία», 244 - [Τ. Κουφόπουλος:] «Παραλειπόμενα», 244-245 - «Αδέσμευτοι Πνευματικοί Άνθρωποι», 245 - [Αλ. Κοτζιάς:] «Γνωστές οι Αρχές», 245

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ, 246-247: Κατερίνα Πλασσαρά: «Η Νεοελληνική Πραγματικότητα και η Πεζογραφία μας», 246 - Θανάσης Χ. Παπαδόπουλος: «Σχόλιο σε μια Βιβλιοκριτική», 246-247

ΘΑΝΑΣΗΣ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ: «Η Επανάσταση του 1821 και η Ευρώπη. Ανέκδοτο Κείμενο του Ι. Ρίζου Νερουλού» (ΙΣ), 247-253

ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΠΛΑΣΣΑΡΑ: «Από Στιγμή σε Στιγμή» (ΔΙ), 253-256

ΠΡΟΔΡΟΜΟΣ ΜΑΡΚΟΓΛΟΥ: «Τέσσερα Ποιήματα» (ΠΟ) [«Τέλος Καλοκαιριού», «Ο Ήλιος Έφευγε», «Πρώτη του Μάη», «Μουγκρίζουν τα Μεσάνυκτα»], 254-255

WILHELM REICH: «Η Ψυχαναγκαστική Οικογένεια ως Μηχανισμός Διαπαιδαγώγησης» / μτφρ. Σ. Καμπουρίδης (ΔΟ), 256-259

ΤΑΤΙΑΝΑ ΓΚΡΙΤΣΗ - ΜΙΛΛΙΕΞ: «Ανταπόκριση» (ΠΕ), 259-260

JORGE SEMPRUN: «Ο Πόλεμος Τελείωσε» / μτφρ. Π.Α. Ζάννας (ΣΕ), 260-268

[ΣΤΑ ΕΠΟΜΕΝΑ ΤΕΥΧΗ, 268]

ΕΚΤΩΡ ΚΑΚΝΑΒΑΤΟΣ: «Οχέφ» (ΠΟ), «Sequence» (ΠΟ), 269-270



- ΝΑΣΟΣ ΒΑΓΕΝΑΣ: «Οι Ελληνικές Μεταφράσεις της *Έρημης Χώρας*» (ΠΕ), 270-274
- ΕΜΜ. ΜΑΥΡΟΜΜΑΤΗΣ: «Αποσπάσματα Διαλόγου με τον Βλάση Κανιάρη» (ΚΤ), 275-277
- ΑΝΝΑ ΦΡΑΓΚΟΥΔΑΚΗ: «Και πάλι για το Γλωσσικό Πρόβλημα. Μερικές Σκέψεις μέσα από ένα Άλλο Πρίσμα» (ΜΕ), 277-281
- ΚΩΣΤΑΣ ΜΑΝ. ΣΟΦΟΥΛΗΣ: «Αντιθεωρητισμός και Οικονομικός Νεοθετικισμός» (ΜΕ), 281-283
- ΒΙΒΛΙΟΚΡΙΤΙΚΗ, 283-286: Σπύρος Πλασκοβίτης: «Μένης Κουμανταρέας, *Τα Καημένα*, Κέδρος, Αθήνα 1972», 283-284 - Λ. Ζενάκος: «'Η Γλώσσα της Κριτικής'», 284-286
- ΕΜΜ. ΜΟΣΧΟΝΑΣ (Επιλογή και Επιμέλεια): «Βιβλιογραφικό Δελτίο. Ιούλιος 1973», 286-287
- ΤΟ ΖΩΔΙΟ, Αύγουστος 1973 (Εκλογές / Επιλογές), 288

*Τεύχος 7 (Σεπτέμβριος 1973), 289-335*

- ΠΙΕΤΡΕΣ ΚΑΙ ΣΤΙΓΜΑΤΑ, 290-293: «Μαρτύριον», 290-291 - «Scripta Manent», 291 - «Δημοκρατικά», 291 - [Τ. Κουφόπουλος:] «Μαθήματα Αγωγής», 291-292 - «... Υμείς Άδετε!», 292 - [Αλ. Κοτζιάς:] «Το Δικαίωμα να Είσαι Άνθρωπος» [Montesquieu], 292-293
- ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ, 293-294: Φάνης Ραλός: «Ανταπάντηση», 293-294 - Αντώνης Ζέρβας: «Η Νεοελληνική Πραγματικότητα και η Πεζογραφία μας», 294
- ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΕΦΕΡΗΣ: «Συνάντηση με τον Saint-John Perse» (ΗΜ), 295-297
- ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΕΦΕΡΗΣ: «Μέρες του 1945-1946» (ΗΜ), 297-300
- Ξ.Α. ΚΟΚΟΛΗΣ: «Το Ύψος. Απώψεις για το Περιεχόμενο ενός Ορού» (ΜΕ), 300-307
- ΖΕΦΗ ΔΑΡΑΚΗ: «Τρία Ποιήματα» (ΠΟ) {«Παιδική Μνήμη», «Θα με Κάνει να Πεθάνω Αυτό το Σπίτυ», «Πρωινό Συμβάν»}, 302-303
- ΜΙΧΑΛΗΣ ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ: «Αρχή» (ΠΕ), 307-310
- ΜΑΝΟΛΗΣ ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΚΗΣ: «Μάρκος Αυγέρης - και το Ανεξόφλητο Χρέος μας» (ΜΝ), 310-311
- Θ.Δ. ΦΡΑΓΚΟΠΟΥΛΟΣ: «Μια Μεσογειακή Χώρα» (ΠΕ / Ανθρωπογεωγραφία), 312-313
- ROMAN JAKOBSON: «Παρακμή του Κινηματογράφου;» / μτφρ. Π.Α. Ζάννας (ΜΕ), 313-319
- ΑΝΤΩΝΗΣ ΖΕΡΒΑΣ: «Απόσπασμα» (ΠΟ), 316-317
- ΕΡΕΥΝΑ: «Το Πανεπιστήμιο Σήμερα» [Απαντούν οι: Θ. Τάσιος, Δημ. Ρόκος] [Νικηφόρος Αντωνόπουλος: «Συζήτηση με τους Φοιτητές»], 318-326
- «ΜΙΑ ΦΡΑΣΗ ΤΟΥ ΣΕΦΕΡΗ. Ένα Φιλολογικό Δοκίμιο και μια Διαφορετική Εκτίμηση», 326-331: Γ. Π. Σαββίδης: «Γύρω σε μια Φράση του Σεφέρη», 326-329 - Αλέξ. Αργυρίου: «Μια Διαφορετική Εκτίμηση», 329-331
- ΒΙΒΛΙΟΚΡΙΤΙΚΗ, 331-334: Αλέξ. Αργυρίου: «Γιώργος Μανιάτης, *Objet sans valeur / Ο Μίδας Βασιλιάς Έχει Αντιά Γαϊδάριου ή Εκατέρωθεν της Ουσίας. Υπό Θεμιστοκλους*, Εκδόσεις Κέδρος 1972», 332-334 - Κώστας Μαν. Σοφούλης: «Πανταζής Τερλεξής, *Οικονομία και Δημοκρατία. Κοινωνιολογία της Πολιτικής Αναπτύξεως*, εκδ. Ράππα, Αθήνα 1973», 332-334





ΕΜΜ. ΜΟΞΧΟΝΑΣ (Επιλογή και Επιμέλεια): «Βιβλιογραφικό Δελτίο. Αύγουστος 1973», 334-335  
 ΤΟ ΖΩΔΙΟ. Σεπτέμβριος 1973 (Εκλογές / Επιλογές). 336  
 [ΣΤΑ ΕΠΟΜΕΝΑ ΤΕΥΧΗ. 336]

Τεύχος 8 (Οκτώβριος 1973), 337-384

ΠΕΤΡΕΣ ΚΑΙ ΣΤΙΓΜΑΤΑ. 338-341: «Σαλβαδόρ Αλιέντε: Παρών!», 338-339 - «Ξανά στο Γυάλινο Πύργο του», 339 - [Αλ. Κοτζιάς:] «Χάλ Χίτλερ», 339 - «Εκτός Παρενθέσεως», 339-340 - «Να Αρθεί η Ιθαγένειά του», 340 - «Πρώτη Προσέγγιση», 340 - [Αλ. Κοτζιάς:] «Το Δικαίωμα να Είσαι Άνθρωπος» [Baruch v. Spinoza, Frantz Fanon], 340-341

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ. 341-342: Πάνος Θασίτης: «Κρυπτογραφικός Λόγος και Πολιτική ποίηση», 341-342 - Χριστόφορος Μηλιώνης: «Η Νεοελληνική Πραγματικότητα και η Πεζογραφία μας», 342

[ΣΤΑ ΕΠΟΜΕΝΑ ΤΕΥΧΗ. 342]

PABLO NERUNDA (1904-1973): «Ανέκδοτες Μεταφράσεις Ποιημάτων του» / μτφρ. Κλείτος Κύρου, Κωστής Σκαλιόρας (ΠΟ) [: «Εξηγώ Μερικά Πράγματα», «Αφιξη της Διεθνούς Ταξιαρχίας στη Μαδρίτη», «Τραγούδι για τις Μάνες των Σκοτωμένων Κυβερνητικών», «Οι Γερόντισσες του Ωκεανού», «Έτσι Γίνετα», «Αποχαιρετισμός στο Παρίσι»], 343-346

Δ.Ν. ΜΑΡΩΝΙΤΗΣ: «Μαύρη Γαλήνη» (ΠΕ), 346-349

WERNER HOFMANN: «Η Κοινωνική Ευθύνη του Πανεπιστημίου» / μτφρ. Κ. Τρανός (ΜΕ), 350-351

ΓΙΩΡΓΗΣ ΠΑΥΛΟΠΟΥΛΟΣ: «Έξι Ποιήματα» (ΠΟ) [: «Πουθενά δε Βρέθηκε», «Γύφτικο Τραγούδι», «Το Περιστέρι», «Άγγελος Αντάρτη», «Οι Πέτρες θα Μαρτυρήσουν», «Στιγμή»], 352

ΑΡΗΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ: «Το Κιβώτιο» (ΜΥ), 353-360

ΦΡΑΓΚΙΣΚΗ ΑΜΠΑΤΖΟΠΟΥΛΟΥ: «Ιντεάλ» (ΠΟ), 357

ΕΡΕΥΝΑ: «Το Πανεπιστήμιο Σήμερα» [Απαντούν οι: Ε. Κοκκινόπουλος, Διον. Καράγιωργας, Τελειόφοιτος του Οικονομικού Τμήματος Νομικής Σχολής, Τελειόφοιτος Ε.Μ. Πολυτεχνείου, Δύο Φοιτητές της Ιατρικής του Πανεπιστημίου Αθηνών], 360-364

ΙΩΑΝΝΑ ΜΑΝΩΛΕΔΑΚΗ - ΛΑΖΑΡΙΔΗ: «Φωτογραφικός Ρεαλισμός. Μια όψη του Σύγχρονου Εικαστικού Προβλήματος» (ΚΤ), 364-367

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΤΣΟΥΚΑΛΑΣ: «Δεκέμβριος 1944» (ΙΣ), 367-369

ΓΡΗΓΟΡΗΣ ΕΥΣΤΡΑΤΙΑΔΗΣ: «Το Γλωσσικό πρόβλημα και η Διδασκαλία των Ελληνικών» (ΔΟ / Διάλογος), 370-371

ANTUN SOLJAN: «Βροχή» / μτφρ. Αλέξανδρος Κοτζιάς (ΔΙ), 371-374

ΚΩΣΤΑΣ ΜΑΝ. ΣΟΦΟΥΛΗΣ: «Index Προβλημάτων της Ελληνικής Οικονομίας» (ΟΙ), 374-375

«JOHN FORD (1895-1973)» / Παρουσίαση και Απόδοση Π.Α. Ζάννας (ΚΙ), 376-379

ΒΙΒΛΙΟΚΡΙΤΙΚΗ. 379-382: Mario Vitti: «Ρόδης Ρούφος. Οι Γραικίλοι, Μυθιστόρημα. Ίκαρος. Αθήνα 1973», 379 - Lucia Marcheselli Loukas: «Γιώργος Σεφέρης. Χειρόγραφο Σεπτ. '41, Ίκαρος,



Αθήνα 1972», 379-381 - Λ. Ζενάκος: «Μ. Μειμάρης, *Οι Αχινοί*, Διεθνής Λέσχη Βιβλίου 1973», 381-382

ΕΜΜ. ΜΟΣΧΟΝΑΣ (Επιλογή και Επιμέλεια): «Βιβλιογραφικό Δελτίο. Σεπτέμβριος 1973», 382-383  
ΤΟ ΖΩΔΙΟ, Οκτώβριος 1973 (Εκλογές / Επιλογές), 384



## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Αγγελάκος, Χ. 1989, «Εργογραφία του Άρη Αλεξάνδρου και βιβλιογραφία για *Το Κιβώτιο*», *Διαβάζω*, 212 (29.3.89), σσ. 76-78.

Αγγελάτος, Δ. 1998, «*Ιστορίες από τα βαθιά: παρατηρήσεις για την ποίηση και την ποιητική του Γ. Παυλόπουλου*», *Σημείο*, 5 (1998), σσ. 53-61.

Αθανασιάδου, Δ. 1998, *Το Περιοδικό 'Η Συνέχεια' (Μάρτιος 1973-Οκτώβριος 1973)*, (Μεταπτυχιακή Εργασία), Θεσσαλονίκη 1998.

Αλιβιζάτος, Ν. 1995, *Οι Παλιτικοί Έθσομοί σε Κρίση (1922-1974). Όψεις της Ελληνικής Εμπειρίας*, πρόλογος Α. Μάνσης, πρόλογος της γαλλικής έκδοσης G. Vedel, μτφρ. Βενετία Σταυροπούλου, γ' έκδοση, Αθήνα: Θεμέλιο 1995 (1<sup>η</sup> έκδοση στα γαλλικά 1979, στα ελληνικά 1983).

Αμπατζοπούλου, Φ. 2000, *Η Γραφή και η Βάσανος. Ζητήματα Λογοτεχνικής Αναπαράστασης*, Αθήνα: Πατάκης 2000.

Αναγνωστάκη, Ν. 1977, *Η Κριτική της Παντομίμας (1970-1975)*, Αθήνα: Κέδρος 1977

Αναγνωστάκη, Ν. 1980, *Μαγικές Εικόνες. Επτά Δοκίμια 1960-1965*, δεύτερη έκδοση, Αθήνα: Νεφέλη 1980 (1<sup>η</sup> έκδοση Θεσσαλονίκη: Τραμ 1973).

Αναγνωστάκη, Ν. 1988, *Πνευματικές Ασκήσεις*, Αθήνα: Στιγμή 1988.

Ανεσιτίδης, Α.Σ. 1979, «*Η ευρετηρίαση των περιοδικών (σχέδιασμα βασικών μεθοδολογικών αρχών)*», *Διαβάζω*, 21 (Ιούνιος 1979), σσ. 32-35.

Αξελός, Λ. 1984, *Εκδοτική Δραστηριότητα και Κίνηση των Ιδεών στην Ελλάδα. Μια Κριτική Προσέγγιση της Εκδοτικής Δραστηριότητας στα Χρόνια 1960-1981*, Αθήνα: Στοχαστής 1984.

Αποστολίδου, Β. 1996, «*Ο λόγος του κριτικού: ερωτήματα προς εαυτόν*», *Ποίηση*, 7 (Ανοιξη - Καλοκαίρι 1996), σσ. 257-261.



Αραβαντινού, Μ. 1983, «Καταγράφω τη στιγμή που η ποίηση δημιουργείται ...» [συνέντευξη στη Νατάσα Χατζιδάκι], *Διαβάζω*, 81 (16.11.1983), σσ. 58-72.

Αράγης, Γ. 1994, «Η κατάληξη της κριτικής σκέψης του Αλέξανδρου Κοτζιά στο κριτήριο του χρόνου», στο: *Αφιέρωμα Κοτζιά 1994*: 258-267.

Αράγης, Γ. 1994β, «Εισαγωγή», στο: *Ευαγγέλου 1994*: 23-57.

Αράγης, Γ. 1996, «Για την ποίηση του Π. Μάρκογλου», *Νέο Επίπεδο*, 23-24 (Άνοιξη - Καλοκαίρι 1996), [ένθετο αφιέρωμα στον ποιητή και πεζογράφο Πρόδρομο Χ. Μάρκογλου], σσ. 3-5.

Αργυρίου, Α. 1979, «Σχέδιο για μια συγκριτική της μοντέρνας ελληνικής ποίησης», *Διαβάζω*, 22 (Ιούλιος 1979), σσ. 28-52.

Αργυρίου, Α. 1981, «Το θέμα της ελληνικότητας στην πεζογραφία μας», στο: *Τσαούσης 1983*: 189-200 [= Α. Αργυρίου, *Οριακά και Μεταβατικά Έργα Ελλήνων Πεζογράφων*, Αθήνα: Σοκόλης 1996, σσ. 19-36].

Αργυρίου, Α. 1982 (επιμ.), *Η Ελληνική Ποίηση. Η Πρώτη Μεταπολεμική Γενιά. Ανθολογία - Γραμματολογία*, Αθήνα: Σοκόλης 1982.

Αργυρίου, Α. 1986, *Αναψηλαφήσεις σε Δύσκολους Καιρούς*, Αθήνα: Κέδρος 1986.

Αργυρίου, Α. & Κοτζιάς, Α. 1986, «Οι συγγραφείς στη δικτατορία. Ο Αλέξανδρος Αργυρίου συνομιλεί με τον Αλέξανδρο Κοτζιά», *Το Τέταρτο*, 12 (Απρίλιος 1986), σσ. 63-65 και *Το Τέταρτο*, 14 (Ιούνιος 1986), σ. 96.

Αργυρίου, Α. 1988, *Η Μεταπολεμική Πεζογραφία. Από τον Πόλεμο του '40 ως τη Δικτατορία του '67*, τόμος Α', Αθήνα: Σοκόλης, σσ. 297-360.

Αργυρίου, Α. 1989, «Χρονολόγιο Άρη Αλεξάνδρου (1922-1978)» και «Ξαναδιαβάζοντας τον Άρη Αλεξάνδρου», *Διαβάζω*, 212 (29.3.89), σσ. 20-24 και 25-27.



Αργυρίου, Α. 1989β, «Άρης Αλεξάνδρου: παρουσίαση - ανθολόγηση», στο: *Η Μεταπολεμική Πεζογραφία*, τόμος Β', Αθήνα: Σοκόλης 1989, σσ. 136-159.

Αργυρίου, Αστέριος 1986, «Έλληνες μυθιστοριογράφοι και ολοκληρωτικά καθεστώτα», (μτφρ. Νίκος Παναγιωτόπουλος), *Πολιορκία*, 31 (Μάιος 1986), σσ. 151-163.

Αρσενίου, Ε. 1999, «Η αγωνία της κειμενικότητας. Εισαγωγή στο έργο της Μαντώ Αραβαντινού», *Μανδραγόρας*, 22-23 (Δεκέμβριος 1999), σσ. 35-43.

*Αφιέρωμα Κοτζιά* 1994 = *Αφιέρωμα στον Αλέξανδρο Κοτζιά*, Αθήνα: Κέδρος 1994.

Βαγενάς, Ν. 1994, *Η Ειρωνική Γλώσσα. Κριτικές Μελέτες για τη Νεοελληνική Γραμματεία*, Αθήνα: Στιγμή 1994.

Βαγενάς, Ν. 1999, «Για τη Νόρα Αναγνωστάκη», *Εντευκτήριο*, 47 (Ιούλιος - Σεπτέμβριος 1999), σσ. 26-32.

Βαλαωρίτης, Ν. 1983, «Για τη Μαντώ Αραβαντινού», *Σχολιαστής*, 6 (Σεπτέμβριος 1983), σσ. 36-37.

Βασιλικός, Β. 1983, «Αναμνήσεις από τον Στρατή-Τσίρκα», *Η Λέξη*, 25 (Ιούλιος 1983), σσ. 576-580.

Βασιλικός, Β. 1987, «Έφτά σημειώσεις στο περιθώριο της εφταετίας», στο: *Λέξη* 1987: 280-283.

Βελουδής, Γ. 1981, *Προτάσεις. Δεκαπέντε Γραμματολογικές Δοκιμές*, Αθήνα: Κέδρος 1981.

Βελουδής, Γ. 1992, *Μονά - Ζυγά. Δέκα νεοελληνικά Μελετήματα*, Αθήνα: Γνώση 1992, σσ. 63-77.

*Βιβλιογραφία 1973 = Ελληνική Βιβλιογραφία 1973*, Επιμέλεια: Βιβλιογραφική Εταιρεία της Ελλάδος, Αθήνα 1976.



*Bibliographie 1973 = Bulletin Analytique de Bibliographie Hellenique, tome XXXIV, Anne Bibliographique 1973, Athenes: Collection de l' Institut Francais D' Athenes 1980.*

*Βιβλιογραφία Κοτζιά 1998 = Δ. Δασκαλόπουλος - Μ. Ρώτα, Βιβλιογραφία Αλέξανδρου Κοτζιά 1942-1997, Αθήνα: Εταιρία Συγγραφέων / Κέδρος 1998.*

Βλάχου, Ε. 1976, «Οι συνταγματάρχες και ο τύπος», στο: Γιαννόπουλος - Clogg 1976: 113-135.

Βώκος, Γ. 2000, «Δοκιμακός λόγος και φιλοσοφικός στοχασμός», *Εντευκτήριο*, 49 (Ιανουάριος - Μάρτιος 2000), σσ. 19-23.

Γαλανάκη, Ρ. 1983, «'Ρέεθρα Ρόον Ρηγνύσι Ρέοντες'. Σχόλια στην τεχνική της ποίησης της Μαντώσ Αραβαντινού», *Ο Πολίτης*, 64-65 (Νοέμβριος - Δεκέμβριος 1983), σσ. 118-119.

- Γαραντούδης, Ε. 1996, «Ο κριτικός Τάκης Σινόπουλος και η υπερρεαλιστική ποίηση», *Πόρφυρας*, 79 (Οκτώβριος - Δεκέμβριος 1996), σσ. 7-21.

Γαραντούδης, Ε. 1998, «Η νεότερη ελληνική ποίηση (1980-1997), στο βιβλίο του: *Ανθολόγιο Νεότερης Ελληνικής Ποίησης (1980-1997). Οι Στιγμές του Νόστου*, Αθήνα: Νεφέλη 1980, σσ. 191-298.

Γαραντούδης, Ε. & Μέντη, Δ. 1999, «Ο κριτικός Τάκης Σινόπουλος και η μεταπολεμική κριτικογραφία της ποίησης», στο: Τάκης Σινόπουλος, *Χρονικό Αναγνώσεων. Βιβλιοκρισίες για τη Μεταπολεμική Ποίηση*, φιλολογική επιμέλεια Ευρ. Γαραντούδης και Δώρα Μέντη, Αθήνα: Σοκόλης 1999, σσ. 11-68.

Γιαννόπουλος, Γ. & Clogg, R. 1976, *Η Ελλάδα κάτω από Στρατιωτικό Ζυγό*, Αθήνα: Παπαζήσης 1976 [1<sup>η</sup> έκδοση στα αγγλικά το 1972].

Γιατρομανωλάκης, Γ. 1987, «Ιδεολογία και μορφή της νεοελληνικής λογοτεχνίας την τελευταία εικοσαετία», στο: *Ανοιχτές Συζητήσεις*, Αθήνα: Υπουργείο Πολιτισμού - Στέγη Καλών Τεχνών και Γραμμάτων 1987, σσ. 109-124.



Γκρίτση - Μυλλιέξ, Τ. 1983, «Αυτό που μ' ενδιαφέρει και με κατέχει είναι η γραφή» [συνέντευξη στη Νατάσα Χατζιδάκι], *Διαβάζω*, 71 (15 Ιουνίου 1983), σσ. 64-72.

Γκρίτση - Μυλλιέξ, Τ. 1987, «Ημερολόγιο οσχώ ημερών. 21 Απριλίου 1967 - 28 Απριλίου 1967», στο: *Λέξη* 1987: 324-338.

Δασκαλόπουλος, Δ. 1988, «Ρόδης Ρούφος: παρουσίαση - ανθολόγηση», στο: *Η Μεταπολεμική Πεζογραφία*, τόμος Ζ', Αθήνα: Σοκόλης 1988, σσ. 8-30.

Διαμαντόπουλος, Θ. 2000, «Το απριλιανό καθεστώς», στο: *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους. Σύγχρονος Ελληνισμός. Από το 1941 έως το Τέλος του Αιώνα*, τόμος ΙΣΤ', Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών 2000, σσ. 266-286.

*Δικτατορία* 1999 = Ελληνική Εταιρεία Πολιτικής Επιστήμης, *Η Δικτατορία 1967-1974. Πολιτικές Πρακτικές - Ιδεολογικός Λόγος - Αντίσταση*, εισαγωγή - επιμέλεια Γιάννα - Αθανασάτου, Άλκης Ρήγος, Σεραφεΐμ Σεφεριάδης, Αθήνα: Καστανιώτης 1999.

Δοξιάδης, Κ. 1999, «Εθνικόφρων διχασμός και εθνική συσπείρωση: η διπλή ιδεολογική αποτυχία της δικτατορίας», στο: *Δικτατορία* 1999: 166-173.

Ευαγγέλου, Α. 1994, *Η Δεύτερη Μεταπολεμική -Ποιητική Γενιά (1950-1970). Ανθολογία*, Θεσσαλονίκη: Παρατηρητής 1994.

Ζάννας, Π.Α. 1990, *Πετροκαλαμήθρες. Δοκίμια και Άλλα 1960-1989*, Αθήνα: Διάττων 1990.

Ζάννας, Π.Α. 2000, *Ημερολόγιο Φυλακής*, προλόγισμα: Δ.Ν. Μαρωνίτης - επιμέλεια: Αλ. Π. Ζάννας - μεταφράσεις: Οντέτ Βαρών - Βασάρ - Άρης Μαραγκόπουλος, Αθήνα: Ερμής 2000.

Ζήρας, Α. 1979, «Θεώρηση της νεοελληνικής κοινωνίας και λογοτεχνίας. Η πεζογραφία από το 1940 ως τις μέρες μας», *Διαβάζω*, 17 (Φεβρουάριος 1979), σσ. 46-52.

Ζήρας, Α. 1979β, «Προσεγγίσεις στη νεώτερη ποίηση. 1965-1980», στο: *Νεώτερη Ελληνική Ποίηση 1965-1980*, εισαγωγή Αλέξης Ζήρας, Αθήνα: Γραφή 1979, σσ. 11-38.



Ζήρας, Α. 1989, «Ιδεολογικές παράμετροι της μεταπολεμικής λογοτεχνικής κριτικής», *Το Δέντρο*, 42-43 (Ιανουάριος - Φεβρουάριος 1989), σσ. 40-44.

Ζήρας, Α. 1989β, «Η γαιώδης φαντασία του Σπύρου Πλασκοβίτη», *Πόρφυρας*, 51 (Οκτώβρης - Δεκέμβρης 1989), σσ. 22-30.

Ζήρας, Α. 1995, «Τα θραύσματα του χρόνου και η μνημειώσή τους. Η συμβολιστική γραφή της Τατιάνας Γκρίτση - Μιλλιέζ», *Ελίτροχος*, 6 (Καλοκαίρι 1995), σσ. 69-76.

Θαλάσσης, Γ. 1992, *Η Άρνηση του Λόγου στο Ελληνικό Μυθιστόρημα μετά το 1974*, Αθήνα: Γνώση 1992.

Θασίτης, Π.Κ. 1979, *7 Δοκίμια για την Ποίηση*, Αθήνα: Κέδρος 1979.

*Ιστορικό Λεύκωμα = Ιστορικό Λεύκωμα* [για τα έτη 1967, 1968, 1969, 1970, 1971, 1972, 1973], Αθήνα: Έκδοση «Καθημερινής» 1997 και 1998.

Καζάκος, Π. 2000, «Από κρίση σε κρίση. Οικονομία και Δικτατορία 1967-1974», στο: *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τόμος ΙΣΤ', Αθήνα: Εκδοτική Αθηνών 2000: 287-291.

Καλλιακάτσος, Α. 1993, «Η πολυφύλητη Νανά Καλλιανέση», εφ. *Το Βήμα*, 25 Απριλίου 1993, σ. Β2: 28.

Καλοκόρης, Δ. 1995, *Νεοελληνικά Λογοτεχνικά Περιοδικά (Από την Παλιγγενεσία στον Παλιμκαυδισμό)*, Αθήνα: Ύψιλον 1995.

Καραβίτης, Β. 1974, «Νίκου Φωκά, 'Προβολή πάνω σε Γαλάζιο'», *Διαγώνιος*, τόμος τρίτος (1974), σσ. 83-87.

Καραντιάνης, Α. 1978, *24 Σύγχρονοι Πεζογράφοι*, Αθήνα: Νικόδημος 1978.

Καράογλου, Χ.Α. 1987, «Προγραμματικές δηλώσεις περιοδικών (πρώτες σκέψεις και εννιά δείγματα)», *Το Δέντρο*, 30 (1987), σσ. 23-43.





Καρπόζηλου, Χ.Α. 1991, *Το Περιοδικό «Μέσση» (1920-1923). Σχηματικά Ιστορίας της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, Αθήνα: Νεσολή 1991.

Καρφιάς, Τ. 1989, «Η λειτουργικότητα των συμβόλων στην πεζογραφία του Στ. Παλακοφίτη», *Πόρφυρος*, 51 (Οκτώβριος - Δεκέμβριος 1989), σσ. 32-38.

Καρπόζηλου, Μ. 1982, *Αποκρίματα Περιοδικών Συμβολιά στην Κεραυρονή τωνς (1880-1980)*, Αθήνα: Ε.Α.Ι.Α 1982.

Καρπόζηλου, Μ. 1999, *Πεζή - Αποκρίματα των Ελληνικών Περιοδικών (1879-1997)*, Αθήνα: Τυπωθήτω / Γιώργος Δαρδάνος 1999.

Κάσσης, Β. 1989, *Αποξεία του Βλέμματος (Σύγχρονη Ελληνική Ποίηση και Ιδεολογία)*, Αθήνα: Νέα Σύνορα 1989.

Κουζιά, Ε. 2001, «Πώς η πεζογραφική γενιά του '30 υποδέχθηκε τη μεταπολεμική πεζογραφία. Μια ιστορία παρανοήσεων», *Νέα Εστία*, τομ. 149, τ. 1730 (Ιανουάριος 2001), σσ. 103-112.

Κουζιάς, Α. & Τσίρκας, Σ. 1979, «Η σχέση με την ιστορία: πεζογραφία», στο: *Δελτίο 3*, Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας 1979, σσ. 133-148.

Κουζιάς, Α. 1984, *Αφηγηματικά Κριτικά Κείμενα Β'*, Αθήνα: Κέδρος 1984.

Κουζιάς, Α. 1988, *Μεταπολεμικοί Πεζογράφοι. Κριτικά Κείμενα*, Αθήνα: Κέδρος 1988 (β' έκδοση) [1<sup>η</sup> έκδοση 1982].

Κουζιάς, Α. 1988β, «Μεταπολεμικοί πεζογράφοι», *Γράμματα και Τέχνες*, 55 (Απρίλιος - Ιούνιος 1988), σσ. 3-10.

Κουζιάς, Α. 1991, «δούβλα πάλη» [Δεκαπέντε σύγχρονοι Πεζογράφοι για τον Κωνσταντίνο Θεοτόκη], *Πόρφυρος*, 57-58 (Απρίλιος - Σεπτέμβριος 1991), σ. 321.



Κοτζιάς, Α. 1992, «Αληθομανές Χαλκείον. Η ποιητική ενός πεζογράφου», *Γράμματα και Τέχνες*, 64-65 (Ιανουάριος - Μάρτιος 1992), σσ. 3-14.

Κουμανταρέας, Μ. 1988, «Και ορθή σαν Κέδρος», *Αντί*, 367 (26 Φεβρουαρίου 1988), σσ. 37-40.

Λεντάκης, Α. 1987, «Οι διανοούμενοι και η δικτατορία», στο: *Λέξη 1987*: 402-412.

*Λέξη 1987* = «Διανοούμενοι και δικτατορία» [αφιέρωμα], *Η Λέξη*, 63-64 (Απρίλιος - Μάης 1987).

Λεοντάρης, Β. 1984, «Η ακαταστασία της ελληνικής μεταπολεμικής ποίησης», *Σημειώσεις*, 24 (Νοέμβριος 1984), σσ. 34-43.

Lucas, L.M. 1977, «Η γνωριμία μου με τον Σεφέρη», *Αντί*, 64 (5 Φεβρουαρίου 1977), σσ. 20-21.

Λυκιαρδόπουλος, Γ. 1984, «Σχόλιο για μια 'γενιά' που δεν υπήρξε», *Σημειώσεις*, 24 (Νοέμβριος 1984), σσ. 44-47.

Μαρκόπουλος, Θ. 1998, «Μάρκος Μέσκος. Η βλάστηση της φύσης και του αισθήματος στο κλίμα της φθοράς», *Ο Παρατηρητής*, 31 (Χειμώνας 1998), σσ. 139-156.

Μαρωνίτης, Δ.Ν. 1980, *Όροι του Λυρισμού στον Οδυσσέα Ελύτη*, Αθήνα: Κέδρος 1980.

Μαρωνίτης, Δ.Ν. 1982, «Ο βιβλιοκριτικός διάλογος του Τάκη Σινόπουλου με την ποίηση», *Αντί*, 205 (14 Μαΐου 1982), σσ. 33-37.

Μαρωνίτης, Δ.Ν. 1985, «Αν κάτι όλον αυτό τον καιρό περιμένω, εύχομαι και είμαι έτοιμος να δεχθώ, είναι ακριβώς ο διάλογος» [συνέντευξη στη Μαρία Στασινοπούλου], *Διαβάζω*, 130 (6.11.85), σσ. 62-72.

Μαρωνίτης, Δ.Ν. 1987, *Μέτρια και Μικρά. Περιοδικά και Εφημέρα*, Αθήνα: Κέδρος 1987.

Μαρωνίτης, Δ.Ν. 1992, *Διαλέξεις*, Αθήνα: Στιγμή 1992.



Μαρωνίτης, Δ.Ν. 1992β, «'Η συνέχεια'», εφ. *Το Βήμα*, 4 Οκτωβρίου 1992, σ. Β1.

Μαυρομάτης, Δ. 1993, «Τα ευτράπελα της λογοκρισίας», εφ. *Το Βήμα*, 25 Απριλίου 1993, σ. Β4: 30.

Μέντη, Δ. 1989, «Κοινωνικοί προσδιορισμοί και ιδεολογικοί στόχοι της μεταπολεμικής κριτικής. Ο 'ποιητής - κριτικός' Πάνος Θασίτης», *Ο Παρατηρητής*, 13 (Ιούλιος - Οκτώβριος 1989), σσ. 42-52.

Μέντη, Δ. 1995, *Μεταπολεμική Πολιτική Ποίηση. Ιδεολογία και Ποιητική*, Αθήνα: Κέδρος 1995.

Μηλιώνης, Χ. 1983, *Υποθέσεις. (Δοκίμια)*, Αθήνα: Καστανιώτης 1983.

Μητσού, Μ. 1995 (επιμ.), «Γ.Π. Σαββίδης: 32 μεταφράσεις ποιητικών κειμένων (1945-1993)», *Παλίμψηστον*, 14/15 (1994-1995), σσ. 261-299.

Μητσού, Μ. 2000, «Το στοίχημα του ρεαλισμού», εφ. *Ελευθεροτυπία*, Παρασκευή 8 Δεκεμβρίου 2000 [ένθετο «Βιβλιοθήκη»], σσ. 10-11.

Μικέ, Μ. 2001, *Μεταμφιέσεις στη Νεοελληνική Πεζογραφία (19<sup>ος</sup> - 20ος αιώνας)*, Αθήνα: Κέδρος 2001, σσ. 301-326.

Μουλλάς, Π. 1994, «Το μάτι του κριτικού», στο: *Αφιέρωμα Κοτζιά* 1994: 249-257.

Μπαλούμης, Ε.Γ. 1985, «Η β' μεταπολεμική ποιητική γενιά. Συνιστώσες ωρίμανσης και έκφρασης», *Νέες Τομές*, 1 (1985), σσ. 9-16.

Μπελεζίνης, Α. 1987, «Ρέα Γαλανάκη», στο: *Πρακτικά Έκτου Συμποσίου Ποίησης. Νεοελληνική Μεταπολεμική Ποίηση (1945-1985)*, επιμ. Σωκρ. Λ. Σκαρτσής, Αθήνα: Γνώση 1987, σσ. 615-619.

Μπελεζίνης, Α. 1994, «Τα 'εγκλητικά' ποιήματα του Έκτορα Κακναβάτου», *Μανδραγόρας*, 5 (Οκτώβριος - Δεκέμβριος 1994), σσ. 66-68.



Νιάρχος, Θ. 1980, *Κιβωτός*, Θεσσαλονίκη: Εγνατία 1980.

Νέστωρ, Σ. 1992, «Προσωπική μαρτυρία», *Εντευκτήριο*, 20 (Σεπτέμβριος 1992), σσ. 89-97.

Παγανός, Γ.Δ. 1992, «Τάκης Κουφόπουλος: παρουσίαση - ανθολόγηση», στο: *Η Μεταπολεμική Πεζογραφία*, τόμος Δ', Αθήνα: Σοκόλης 1992, σσ. 344-377.

Παγουλάτος, Α. 1999, «Για την ποίηση της Μαντώς Αραβαντινίου», *Μανδραγόρας*, 22-23 (Δεκέμβριος 1999), σσ. 33-34.

Παπαγεωργίου, Κ.Γ. 1976, «Η λειτουργική διάσταση της στρατευμένης ποίησης. (Με αφορμή πέντε ποιητικά βιβλία)», *Ηριδανός*, 5-6 (1976), σσ.

Παπαγεωργίου, Κ.Γ. 1989, *Η γενιά του '70. Ιστορία - Ποιητικές Διαδρομές*, Αθήνα: Κέδρος - 1989.

Παπαδημητρακόπουλος, Η.Χ. 1992, «Νίκος Καχίτσης: παρουσίαση - ανθολόγηση», στο: *Η Μεταπολεμική Πεζογραφία*, τόμος Δ', Αθήνα: Σοκόλης 1992, σσ. 8-28.

Paratheodorou, I. 1992, «Σημειώσεις για τα Δεκαοκτώ Κείμενα», στο: Universite des Science de Strasbourg, *La Litterature Grecque de l' Apres - Guerre: Thematique et Formes d' Ecriture*, Strasbourg, 3-5 Mai 1990, Paris: Inalco 1992, σσ. 181-189.

Πασχαλίδης, Γ. 1993, *Η Ποιητική της Αυτοβιογραφίας*, Αθήνα: Σμίλη 1993.

Πατρίκιος, Τ. 1995, «Ο Γ. Παυλόπουλος και τα αντικείμενα της Ποίησης», *Νέο Επίπεδο*, 20-21 (Άνοιξη 1995), [ένητο αφιέρωμα στο Γ. Παυλόπουλο], σσ. 3-8.

Παυλόπουλος, Γ. 1998, [«Ο Γιώργης Παυλόπουλος μιλάει για την ποίηση και το έργο του»], *Γράμματα και Τέχνες*, 83 (Φεβρουάριος - Μάιος 1998), σσ. 24-26 [= συνέντευξη στον Κώστα Λιούτη, εφ. *Αυγή*, 1.6.1986].

Πεσματζόγλου, Γ. 1988, «Εναντίον της φοβίας και απάθειας», *Το Δέντρο*, 37-38 (Μάρτιος - Απρίλιος 1988), σσ. 23-31.



Πλασκοβίτης, Σ. 1974, *Το Συρματοπλεγμα, Διηγήματα*, Αθήνα: Πλειάς 1974.

Πλασκοβίτης, Σ. 1985, «Το γράψιμο είναι ο μόνος λόγος κι η ουσία της ζωής μου», [συνέντευξη στη Μαρία Τρουπάκη], *Διαβάζω*, 112 (13.2.85), σσ. 64-70.

Πλασκοβίτης, Σ. 1986, «*Η Πεζογραφία του Ήθους*» και *Άλλα Δοκίμια*, τόμος Α', Αθήνα: Κέδρος 1986.

Πλασκοβίτης, Σ. 1987, «'Χρόνια μνήμης και αμνημοσύνης'», στο: *Λέξη* 1987: 240-249.

Ποσάντζη, Β. 1987, «*Η πεζογραφία του Σπύρου Πλασκοβίτη. Μια προσέγγιση*», *Παρουσία*, Ε' (1987), σσ. 417-438.

Προκοπάκη, Χ. 1981, «*Η πορεία προς την Γκραγκάντα*», στο: *Αφιέρωμα στο Γιάννη Ρίτσο*, Αθήνα: Κέδρος 1981, σσ. 276-372.

Ραυτόπουλος, Δ. 1986, *Κρίσιμη Λογοτεχνία*, Αθήνα: Καστανιώτης 1986.

Ραυτόπουλος, Δ. 1998, «*Ιστορικά και καλλιτεχνικά συμφραζόμενα*», *Γράμματα και Τέχνες*, 84 (Ιούνιος - Σεπτέμβριος 1998), σσ. 24-35.

Ρήγος, Α. 1999, «*Φοιτητικό κίνημα και δικτατορία*», στο: *Δικτατορία* 1999: 224-251.

Ροτolo, V. 1987, «*Τα κυριότερα γνωρίσματα της ελληνικής αντιστασιακής ποίησης*», στο: *Πρακτικά Έκτου Συμποσίου Ποίησης. Νεοελληνική Μεταπολεμική Ποίηση (1945-1985)*, επιμ. Σωκρ. Λ. Σκαρτσής, Αθήνα: Γνώση 1987, σσ. 249-280.

Ρούφος, Ρ. 1973, *Επιλογή. Λογοτεχνικά Κείμενα*, Αθήνα: Κέδρος 1973.

Ρούφος, Ρ. 1976, «*Η κουλτούρα και οι συνταγματάρχες*», στο: Γιαννόπουλος - Clogg 1976: 232-255.

Σεφέρη, Μάρω 1986, «*Αναμνήσεις από τη ζωή μου με τον Σεφέρη*» [συνομιλία με τον Αντώνη Φωστιέρη και το Θανάση Νιάρχο], *Η Λέξη*, 53 (1986), σσ. 190-205.



Σινόπουλος, Τ. 1977, «Εγκώμιο για την Τατιάνα και τα 'Σπαράγματα'», *Τομές*, 12-13 (Μάης - Ιούνης 1977), σσ. 18-22.

Σινόπουλος, Τ. 1981, «Αυτό που μας λείπει είναι το μεγάλο αμάρτημα» [συνέντευξη], *Διαβάζω*, 46 (Σεπτέμβριος - Οκτώβριος 1981), σσ. 30-40.

Σινόπουλος, Τ. 1981β, «Σε β' πρόσωπο» [ανέκδοτη ραδιοφωνική συνομιλία του Τάκη Σινόπουλου με την Τ. Γκρίτση - Μιλλιέξ, που μεταδόθηκε στις 17.10.1974], *Η Λέξη*, 9 (Νοέμβρης 1981), σσ. 723-730.

Σινόπουλος, Τ. 1982, «Ο Έλληνας θέλει να διαβάσει παραμύθια» [συνέντευξη στους Θ. Καραμπέτσο και Ντόναλτ Μάλντοξ], *Γράμματα και Τέχνες*, 2 (Φεβρουάριος 1982), σσ. 3-4.

Σκοπετέα, Ε. 1988, *Το «Πρότυπο Βασίλειο» και η Μεγάλη Ιδέα. Όψεις του Εθνικού Προβλήματος στην Ελλάδα (1830-1880)*, Αθήνα: Πολύτυπο 1988.

Στεργιόπουλος, Κ. 1994, «Η 'πεζογραφία του Ήθους' στο έργο του Σπύρου Πλασκοβίτη», στο βιβλίο του: *Περιδιαβάζοντας. Από τη Μεσοπολεμική στη Μεταπολεμική Πεζογραφία*, τόμος Γ', Αθήνα: Κέδρος 1994, σσ. 170-211.

Στεφανοπούλου, Μ. 1992, *Τάκης Σινόπουλος. Η Ποίηση και η Ουσιαστική Μοναξιά*, Αθήνα: Πορεία 1992.

*Συζήτηση 1977* = Α. Αργυρίου - Α. Ζήρας - Α. Κοτζιάς - Κ. Κουλουφάκος, «Συζήτηση για τη μεταπολεμική πεζογραφία», *Διαβάζω*, 5-6 (Νοέμβριος 1976 - Φεβρουάριος 1977) [= «Επίμετρο», στο: *Η Μεταπολεμική Πεζογραφία*, τόμος Η', Αθήνα: Σοκόλης 1988, σσ. 345-379].

Σχινάς, Α. 1987, «Το 'Δέκατο ένατο κείμενο'. (Εκπομπή στη Ντύντσε Βέλλε - 15.9.1970)», στο: *Λέξη* 1987: 392-397.

Ταχτσής, Κ. 1987, «Από τη χαμηλή προσωπική σκοπιά», στο: *Λέξη* 1987: 250-266.



Τζιώβας, Δ. 1986, *The Nationism of the Demoticists and its Impact on their Literary Theory (1888- 1930)*, Amsterdam: A.M. Hakkert 1986.

Τζιώβας, Δ. 1989, *Οι Μεταμορφώσεις του Εθνισμού και το Ιδεολόγημα της Ελληνικότητας στο Μεσοπόλεμο*, Αθήνα: Οδυσσεάς 1989.

Τζιώβας, Δ. 1993, *Το Παλίμψηστο της Ελληνικής Αφήγησης. Από την Αφηγηματικότητα στη Διαλογικότητα*, Αθήνα: Οδυσσεάς 1993, σσ. 244-275.

Τσακνιάς, Σ. 1983, *Δακτυλικά Αποτυπώματα. Κριτικά Κείμενα*, Αθήνα: Καστανιώτης 1983.

Τσαούσης, Δ.Γ. 1983 (επιμ.), *Ελληνισμός - Ελληνικότητα. Ιδεολογικοί και Βιωματικοί Άξονες της Νεοελληνικής Κοινωνίας*, τρίτη έκδοση, Αθήνα: Εστία 1998 [1<sup>η</sup> έκδοση 1983].

Τσιριμώκου, Λ. 2000, *Εσωτερική Ταχύτητα*, Αθήνα: Άγρα 2000, σσ. 135-175.

Φαρίνου - Μαλαματάρη, Γ. 1988, «Τατιάνα Γκρίτση - Μιλλιέξ: παρουσίαση - ανθολόγηση», στο: *Η Μεταπολεμική Πεζογραφία*, τόμος ΣΤ', Αθήνα: Σοκόλης 1988, σσ. 8-26.

Φουσκαρίνης, Α. 1986, «Γιώργης Παυλόπουλος», στο: *Πρακτικά Πέμπτου Συμποσίου Ποίησης. Κοινωνία και Ποίηση*, επιμ. Σωκρ. Λ. -Σκαρτσής, Αθήνα: Γνώση 1986, σσ. 445-449.

Φραγκόπουλος, Θ.Δ. 1976, *Διηγήματα*, Αθήνα: Διογένης 1976.

Φραγκόπουλος, Θ.Δ. 1981, «Μια σκέψη από αφορμή μια σημείωση του Γιάννη Ρίτσου», στο: *Αφιέρωμα στο Γιάννη Ρίτσο*, Αθήνα: Κέδρος 1981, σσ. 168-170.

Φραγκόπουλος, Θ.Δ. 1985, «Πώς έγινε η 'μοιρασιά' ... στα 18 Κείμενα», *Νέα Σύνορα*, 80 (1985), σσ. 221-222 [= εφ. *Έθνος*, 7.12.1984].

Φράιερ, Κ. 1978, *Τοπίο Θανάτου. Εισαγωγή στην Ποίηση του Τάκη Σινόπουλου*, μτφρ. Νάσος Βαγενάς - Θωμάς Στραβέλης, Αθήνα: Κέδρος 1978.



*Χρονικό '73 = Χρονικό '73, Ετήσια Έκδοση Κριτικής Ενημέρωσης, Σεπτέμβρης '72 - Αύγουστος '73, Καλλιτεχνικό Πνευματικό Κέντρο Ωρα.*

Vitti, M. 1984, *Οδυσσέας Ελύτης. Κριτική Μελέτη*, Αθήνα: Ερμής 1984.

