

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

Διδακτορική Διατριβή

Λογοτεχνικό πεδίο, πολιτισμικές τεχνολογίες και δημόσια σφαίρα στη μακρά δεκαετία του ’60

Άννα-Μαρία Σιχάνη

Ιωάννινα, 2018



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

Διδακτορική Διατριβή

Λογοτεχνικό πεδίο, πολιτισμικές τεχνολογίες και δημόσια σφαίρα στη μακρά δεκαετία του ’60

Άννα-Μαρία Σιχάνη

Ιωάννινα, 2018

Νομική κατοχύρωση του Τμήματος Φιλολογίας: Η έγκριση της διδακτορικής διατριβής από το Τμήμα Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων δεν υποδηλώνει αποδοχή των γνωμών του συγγραφέα (Ν.5343/32, Άρ.202, §2).

Τριμελής Συμβουλευτική Επιτροπή

Γιάννης Παπαθεοδώρου, Αναπληρωτής Καθηγητής Νεοελληνικής Φιλολογίας (επόπτης)
Τμήμα Φιλολογίας, Φιλοσοφική Σχολή, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων

Τάκης Καγιαλής, Καθηγητής Νεοελληνικής Φιλολογίας
Τμήμα Φιλολογίας, Φιλοσοφική Σχολή, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων

Χριστίνα Ντουνιά, Καθηγήτρια Νεοελληνικής Φιλολογίας
Τμήμα Φιλολογίας, Φιλοσοφική Σχολή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Επταμελής Εξεταστική Επιτροπή

Γιάννης Παπαθεοδώρου, Αναπληρωτής Καθηγητής Νεοελληνικής Φιλολογίας (επόπτης)
Τμήμα Φιλολογίας, Φιλοσοφική Σχολή, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων

Τάκης Καγιαλής, Καθηγητής Νεοελληνικής Φιλολογίας
Τμήμα Φιλολογίας, Φιλοσοφική Σχολή, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων

Χριστίνα Ντουνιά, Καθηγήτρια Νεοελληνικής Φιλολογίας
Τμήμα Φιλολογίας, Φιλοσοφική Σχολή, Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών

Αθηνά Βογιατζόγλου, Αναπληρώτρια Καθηγήτρια Νεοελληνικής Φιλολογίας
Τμήμα Φιλολογίας, Φιλοσοφική Σχολή, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων

Χρήστος Δερμεντζόπουλος, Αναπληρωτής Καθηγητής Ανθρωπολογίας της Τέχνης
Τμήμα Εικαστικών Τεχνών και Επιστημών της Τέχνης, Σχολή Καλών Τεχνών, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων

Νικόλαος Κατσικούδης, Αναπληρωτής Καθηγητής Ιστορίας της Τέχνης
Τμήμα Εικαστικών Τεχνών και Επιστημών της Τέχνης, Σχολή Καλών Τεχνών, Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων

Μήτσος Μπιλάλης, Επίκουρος Καθηγητής Θεωρίας και Ιστορίας της Τεχνολογίας
Τμήμα Ιστορίας, Αρχαιολογίας και Κοινωνικής Ανθρωπολογίας, Πανεπιστήμιο Θεσσαλίας

Στον Βασίλη

Ευχαριστίες

Τα λόγια δεν είναι αρκετά και μάλλον αυτές οι τυπικές διατυπώσεις δεν είναι ικανές για να εκφράσω κατ' αρχάς την ευγνωμοσύνη μου στον επιβλέποντα της διατριβής μου, Γιάννη Παπαθεοδώρου, αναπληρωτή καθηγητή Νεοελληνικής Φιλολογίας στο Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, ο οποίος, πέρα απ' το ότι είχε καίρια επιστημονική συμβολή στην αρχική συγκρότηση του θέματος της διατριβής και στην εξέλιξή της, μου προσέφερε αφειδώς ηθική στήριξη καθ'όλη τη διάρκεια της έρευνας και της συγγραφής. Του οφείλω πολλά, καθώς από την πρώτη στιγμή περιέβαλε εμένα και τις ερευνητικές μου αναζητήσεις με ένα αποτελεσματικό κράμα ενθουσιασμού, εμπιστοσύνης, υπομονής και δημιουργικής καθοδήγησης. Τον ευχαριστώ γιατί μέσα από τις πολλές και γόνιμες συζητήσεις μας, το ουσιαστικό διάβασμα των γραπτών μου, τις βιβλιογραφικές εισφορές του, αλλά και το ίδιο του το επιστημονικό έργο και ήθος, με βοήθησε να διαμορφώσω τη δική μου ερευνητική και μεθοδολογική στρατηγική γύρω από τη σχέση λογοτεχνίας, ιστορίας, κουλτούρας και τεχνολογίας. Το γεγονός πως ήταν σταθερά θετικός και υποστηρικτικός σε ευκαιρίες γύρω από τον εμπλουτισμό της ερευνητικής και επαγγελματικής μου εμπειρίας αποτέλεσε για μένα ένα από τα ισχυρότερα κίνητρα για να συνεχίσω να προσπαθώ, ακόμη και εκείνες τις στιγμές που ο κάματος της έρευνας και της καθημερινότητας φαινόταν ανυπέρβλητος. Πέρα από όλα τα άλλα, πλάι του έμαθα πως η Φιλολογία (μπορεί να) είναι, εκτός από μια συναρπαστική επιστήμη, και ένα από τα κλειδιά εκείνα προκειμένου να κατανοήσουμε ιστορικά και συγχρονικά την ανθρώπινη εμπειρία. Θεωρώ τον εαυτό μου πραγματικά τυχερή που τον έχω δάσκαλο.

Θερμές ευχαριστίες οφείλω και στα άλλα δύο μέλη της Συμβουλευτικής Επιτροπής, που ήταν κοντά μου και παρακολούθησαν την εργασία αυτή στην εξέλιξή της. Η γενναιόδωρη ενθάρρυνση του Τάκη Καγιαλή, καθηγητή Νεοελληνικής Φιλολογίας στο Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, γύρω από τη συγκεκριμένη έρευνα και οι ενδιαφέρουσες συζητήσεις μας τροφοδότησαν τον επιστημονικό μου στοχασμό και με στήριξαν σε πολλές στιγμές κατά τη συγγραφή της διατριβής. Επιπλέον, η γόνιμη συνεργασία μου στις δράσεις του Εργαστηρίου Νεοελληνικής Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, το οποίο και διευθύνει, μου χορήγησε αρκετές χρήσιμες διδακτικές και επαγγελματικές εμπειρίες καθώς και ένα φιλόξενο ακαδημαϊκό κι ερευνητικό περιβάλλον. Η Χριστίνα Ντουνιά, καθηγήτρια Νεοελληνικής Φιλολογίας στο Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, ήταν, με το ειλικρινές της ενδιαφέρον, διακριτικά και σταθερά δίπλα μου καθ' όλη τη διάρκεια της έρευνάς μου, υπενθυμίζοντάς μου, άλλωστε, και το ίδρυμα της αφετηρίας της ακαδημαϊκής μου πορείας.

Η εργασία αυτή δεν θα ήταν η ίδια αν δεν είχα την τύχη να γνωρίσω, να συναναστραφώ και να συνεργαστώ με συναδέλφους, των οποίων το επιστημονικό έργο αποτέλεσε για εμένα πηγή έμπνευσης και οδηγητική πυξίδα.

Ευχαριστώ από καρδιάς τον συνάδελφο και φίλο Κώστα Καραβίδα, ο οποίος στάθηκε σταθερός συνομιλητής, ικανός κριτής και ακούραστος συνοδοιπόρος από τα πρώτα στάδια της έρευνάς μου. Νεοελληνιστής φιλόλογος με ερευνητική πείρα και δεινότητα στις σχέσεις λογοτεχνίας του 20ου αιώνα, εντύπων κριτικής, και κουλτούρας, ο Κώστας με βοήθησε με ουσιώδεις παρατηρήσεις, μεθοδολογικές κατευθύνσεις, βιβλιογραφικές πηγές σε πολλά στάδια και φαινομενικά αδιέξοδα της διατριβής, και ιδιαίτερα στην τελική περίοδο της συγγραφής κι επιμέλειας. Κυρίως, είμαι υπόχρεη στον Κώστα γιατί απαντούσε πάντα στον ερευνητικό ενθουσιασμό μου με το ρεαλισμό τού εκάστοτε ακαδημαϊκού αναμενόμενου αποτελέσματος, χωρίς να χάνει τη σπίθα της διανοητικής κι επιστημονικής τόλμης. Οφείλω επίσης να τον ευχαριστήσω διότι, ενώ εγώ εργαζόμουν εντατικά για τη διατριβή αυτή και παράλληλα συνεργαζόμασταν σε άλλες ερευνητικές δραστηριότητες, είχαμε σιωπηλά συμφωνήσει να υπενθυμίζουμε ο ένας στον άλλον την πραγματική όψη της ζωής, πέρα από την έρευνα.

Στην παρούσα διατριβή αλλά και συνολικά στην επιστημονική μου συγκρότηση συνέβαλε επίσης καθοριστικά το γεγονός ότι είχα την ευκαιρία να γνωρίσω έναν από τους πιο σημαντικούς Έλληνες ερευνητές της ιστορίας της τεχνολογίας, τον Μήτσο Μπιλάλη, κυρίως γιατί αποτέλεσε για μένα πρότυπο για την οξυδέρκεια, τη συνέπεια και την επιμονή τής επιστημονικής του θέσης. Οφείλω ένα μεγάλο ευχαριστώ στον Μήτσο για τις μακροσκελείς μας συζητήσεις γύρω από μεθοδολογικά και ιστοριογραφικά θέματα που αποτέλεσαν για μένα πηγή έμπνευσης, για το θερμό ενδιαφέρον για κείμενά μου και, τέλος, για τη στήριξή του σε καθοριστικές στιγμές της συγγραφής. Με τον Μήτσο μοιραζόμαστε την ίδια επιστημονική περιέργεια αναφορικά με την τεχνολογική εξέλιξη ως ιστορικό συντελεστή κι εύχομαι να συνεχίσουμε τις παράλληλες και κοινές δημιουργικές ερευνητικές διαδρομές και στο μέλλον.

Ένα πολύ μεγάλο ευχαριστώ θα ήθελα να εκφράσω στον Κωστή Κορνέτη, έναν από τους ιστορικούς που μελέτησαν και νομιμοποίησαν το σχήμα της μακράς δεκαετίας του ’60 και στον χώρο των νεοελληνικών σπουδών. Ο Κωστής, αν και δεν είναι τυπικά στην επιτροπή αξιολόγησης της διατριβής, ωστόσο ήδη πολλά χρόνια πριν και με μεγάλο ενδιαφέρον διέθετε χρόνο για να συζητήσουμε την έρευνά μου και την αξιολογούσε άτυπα κι εποικοδομητικά σε πολλά στάδιά της, βοηθώντας με να διακρίνω τις συνδέσεις της ελληνικής εμπειρίας του λογοτεχνικού χώρου με ευρύτερες διεθνείς κοινωνικές και πολιτισμικές εξελίξεις της περιόδου.

Με τον Κωστή Κορνέτη, την Κατερίνα Στεφάτου και τον Δημήτρη Αντωνίου είχα την τύχη να συνεργαστώ στη διοργάνωση του σεμιναρίου «The Colonels' Dictatorship and its Afterlives» στις 23-24 Απριλίου 2015 στη Νέα Υόρκη (Columbia University Program in Hellenic Studies & Center for European and Mediterranean Studies) καθώς και στην από κοινού επιμέλεια έκδοσης του αφιερωματικού τεύχους του *Journal of Modern Greek Studies,* «Special Section on the Colonels' Dictatorship and Its Afterlives» (35: 2, October 2017). Η συμμετοχή στο συγκεκριμένο σεμινάριο και η συνεργασία μαζί τους στην συνεπιμέλεια του αφιερώματος υπήρξε πολύτιμη για την έρευνά μου και για την επιστημονική μου συγκρότηση και οφείλω να τους ευχαριστήσω γι' αυτό, καθώς και τις Karen Van Dyck και Νένη Πανουργιά για την αρχική πρόταση και παρότρυνση της συμμετοχής μου στα παραπάνω εγχειρήματα.

Θερμές ευχαριστίες θέλω επίσης να εκφράσω στον ιστορικό Κώστα Κατσάπη, ο οποίος, όντας δεινός ερευνητής όψεων της μετεμφυλιακής και μεταπολιτευτικής πολιτισμικής ιστορίας και ιδιαίτερα της μουσικής κουλτούρας, με βοήθησε ουσιαστικά σε πολλές φάσεις της διατριβής, διάβασε και σχολίασε εύστοχα τμήματά της και μοιράστηκε βιβλιογραφικό και αρχειακό υλικό.

Κατά τη διάρκεια της έρευνας μου, μού δόθηκε η ευκαιρία να παρουσιάσω και να συζητήσω, συνήθως σε πρώιμη μορφή, ιδέες και τμήματα της διατριβής αυτής σε επιστημονικές συναντήσεις με συναδέλφους από διαφορετικούς επιστημονικούς χώρους. Οι περιστάσεις αυτές στάθηκαν ουσιαστικές στιγμές συζήτησης και κριτικού στοχασμού, χωρίς τις οποίες σίγουρα αυτή η διατριβή δεν θα ήταν η ίδια.

Τον Μάιο του 2015 έγινα δεκτή στο Seventh International Graduate Student Conference in Modern Greek Studies, Princeton University, όπου και παρουσίασα μια πρώτη συμπυκνωμένη μορφή του 2ου κεφαλαίου.[1] Ο ενθουσιασμός του Δημήτρη Γόντικα, διευθυντή του Seeger Center for Hellenic Studies, ο οποίος μάλιστα μου έφερε τους αυθεντικούς δίσκους της σειράς του «Διόνυσου» της Lyra που είχε στο γραφείο του, οι καίριες παρατηρήσεις της Έφης Ρέντζου, Associate Professor Department of French and Italian, για τις σχέσεις του ελληνικού μοντερνισμού με τη μουσική, και η ιστορική και πολιτική προοπτική στα σχόλια των Κωστή Καρπόζηλου, Άγγελου Νταλαχάνη και Θεοχάρη Τσαμπουρά, μεταδιδακτορικών τότε ερευνητών στο Seeger Center for Hellenic Studies, αλλά και της Εύας Στεφανή, που βρισκόταν εκεί σαν επισκέπτρια ερευνήτρια, καθώς και το κλίμα φιλοξενίας που δημιούργησαν για όλους

[1] Πρόκειται για την ανακοίνωση «'Read by ear': Literature and Sound Technologies During the Greek Long Sixties», Seventh International Graduate Student Conference in Modern Greek Studies, Seeger Center for Hellenic Studies, Princeton University, 5 Μαΐου 2015, http://www.princeton.edu/~hellenic/GradStudentConf15/. Ευχαριστώ πολύ τον Κωστή Κορνέτη και την Κατερίνα Στεφάτου για τα σημαντικά τους σχόλια κατά την επεξεργασία της αγγλικής μορφής αυτού του κειμένου.

τους συμμετέχοντες του συνεδρίου, όλα τα παραπάνω συνέβαλαν στη δημιουργία μιας εντυπωσιακά γόνιμης και καθοριστικής για την πρόοδο της έρευνάς μου εμπειρίας.

Τον Ιούλιο του 2016, στα φιλόξενα Σεμινάρια Ερμούπολης, συμμετείχα στην διημερίδα με τον τίτλο «Πολιτισμικές τεχνολογίες και καθημερινές πρακτικές στη δεκαετία του ’60: κατανάλωση, κουλτούρα και κοινωνική αλλαγή», παρουσιάζοντας ορισμένα από τα ζητήματα που μελετώ στο 1ο κεφάλαιο της διατριβής γύρω από οπτική κουλτούρα και την ανάγνωση στα ελληνικά Sixties. Το σεμινάριο αυτό έφερε, για πρώτη φορά, κοντά ερευνήτριες και ερευνητές από πολλούς διαφορετικούς κλάδους, επιτρέποντας διεπιστημονικές προσεγγίσεις γύρω από όψεις της καθημερινής ζωής και της κουλτούρας (σινεμά, τουρισμός, αυτοκίνηση, μουσική, λογοτεχνία, λαϊκή κουλτούρα). Οι εμπειρίες τόσο της συνδιοργάνωσης του σεμιναρίου όσο και της συμμετοχής σε αυτό υπήρξαν καθοριστικές για την έρευνά μου, καθώς οι επιστημολογικές κατευθύνσεις που συζητήθηκαν εκεί καθώς και τα σχόλια των συμμετεχόντων με βοήθησαν να επεξεργαστώ συνθετικά τη σχέση της λογοτεχνίας με την κουλτούρα καθώς και την έννοια της «αλλαγής» στο λογοτεχνικό πεδίο.

Μια επεξεργασμένη μορφή του 3ου κεφαλαίου με τον τίτλο «Ζει το λογοτεχνικό παρελθόν; Πρακτικές μνήμης γύρω από το λογοτεχνικό παρελθόν στη μακρά δεκαετία του ’60» προκρίθηκε ανάμεσα στις τρεις (3) εργασίες της μικρής λίστας του Βραβείου στη μνήμη του Παναγιώτη Μουλλά, που προκήρυξε το Μορφωτικό Ίδρυμα της Εθνικής Τραπέζης (ΜΙΕΤ) για το έτος 2016. Η σημαντική αυτή διάκριση αποτέλεσε ένα από τα πιο δημιουργικά εφαλτήρια στις τελευταίες φάσεις της έρευνας και της συγγραφής της διατριβής, καθώς ήταν μια αναγνώριση της συμβολής της εργασίας μου στον χώρο της Νεοελληνικής Φιλολογίας και, ταυτόχρονα, μια συμβολική ένταξή της στην πνευματική κληρονομιά του νεοελληνιστή Πάνου Μουλλά. Αν και δεν πρόλαβα να τον γνωρίσω προσωπικά, ωστόσο το ερευνητικό μονοπάτι που χάραξε ο Μουλλάς, μέσα από το πολυσχιδές έργο του γύρω από την ιστορικότητα του λογοτεχνικού φαινομένου, αποδείχτηκε ένας πολλαπλά γόνιμος δρόμος και για τις δικές μου διεπιστημονικές αναζητήσεις. Αυτή η εργασία ας είναι, μεταξύ άλλων, ένα από τα μικρά αντίδωρα στην προσφορά και τη μνήμη του.

Τέλος, μια πρώτη μορφή του 4ου κεφαλαίου γύρω από την ανάδειξη και την παρέμβαση της λογοτεχνικής διανόησης στη δημόσια σφαίρα στη μακρά δεκαετία του ’60 παρουσιάστηκε στο Επιστημονικό Συνέδριο «Πενήντα χρόνια μετά, Νέες Προσεγγίσεις στη Δικτατορία των Συνταγματαρχών» (20-22 Απριλίου 2017, ΕΙΕ, διοργάνωση: Αρχεία Σύγχρονης Κοινωνικής Ιστορίας / Ινστιτούτο Ιστορικών Ερευνών Εθνικού Ιδρύματος Ερευνών). Η συμμετοχή μου στο - κατά βάση ιστορικό - αυτό συνέδριο με βοήθησε να εμπλουτίσω και να θωρακίσω με μια

συνολική και περισσότερο διεθνική ιστορική προοπτική το ερευνητικό μου ενδιαφέρον γύρω από τη διαμόρφωση, ανάδειξη και παρέμβαση των διανοουμένων στη δημόσια σφαίρα, ιδιαίτερα στην περίοδο της επταετίας.

Αν οι παραπάνω επιστημονικές συναντήσεις, στις οποίες είχα την τύχη να παρουσιάσω την έρευνά μου, δίνουν εν μέρει την αίσθηση μιας συμπαγούς ακαδημαϊκής κοινότητας διαλόγου και συνεργασίας, ωστόσο η ερευνητική γενιά στην οποία εγώ ανήκω χαρακτηρίζεται από την εμπειρία ενός χαλαρού, αποκεντρωμένου και διεπιστημονικού δικτύου συνεργατών ενώ, συνδυαστικά, σφραγίζεται από τις πλείστες εκδοχές της κινητικότητας. Η διπλή αυτή συνθήκη διαμόρφωσε αφενός τη σχέση μου με συναδέλφους και φίλους, που με πλαισίωσαν και με στήριξαν καθ' όλη τη διάρκεια της διατριβής, και αφετέρου καθόρισε και τα εκάστοτε περιβάλλοντα έρευνας καθώς και τις υποδομές που είχα στη διάθεσή μου.

Κατά τη συγγραφή της διατριβής, τμήμα της έρευνάς μου διασταυρώθηκε αναπάντεχα με την διδακτορική εργασία της Φιόνας Αντωνελάκη στο King's College London, γύρω από την ποίηση της γενιάς του '30 και το ελληνικό ραδιόφωνο στα έτη 1945-1960· την ευχαριστώ για την άνεση της επικοινωνίας καθώς και το αρχειακό υλικό που με προθυμία μοιράστηκε μαζί μου. Οι εργασίες μας, αν και διαφέρουν μεθοδολογικά και ως προς το ιστορικό πλαίσιο, είναι σε πολλά σημεία συμπληρωματικές και από κοινού συστήνουν ένα κεφάλαιο και μια διεπιστημονική προσέγγιση της Νεοελληνικής Λογοτεχνικής Ιστορίας που μέχρι σήμερα απουσίαζαν παντελώς. Η ερευνητική μου πορεία και σκέψη ανατροφοδοτήθηκε δημιουργικά και εξελίχθηκε καίρια μέσα από συζητήσεις που είχα την τύχη να κάνω με νέες και νέους συναδέλφους αλλά κυρίως από τη φιλία και τη συμπαράσταση που αφειδώς μου προσέφεραν από κάθε γωνιά της γης στην - κάπως μοναχική - πορεία της έρευνας και της συγγραφής μιας διατριβής. Ευχαριστώ θερμά τη Μαρία Ακριτίδου, τη Νάντια Φραγκούλη, τη Διδώ Γεωργούλα, τον Γιώργο Πινακούλα, τον Γιάννη Δούκα, τον Μάνο Κουμή, τον Δημήτρη Παπαδόπουλο, τον Αλέξανδρο Κατσιγιάννη, τον Παναγιώτη Ελ Γκεντί και τη Σοφία Ζησιμοπούλου.

Σταθερά, η Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος, τα αρχεία του ΕΛΙΑ, η Γεννάδειος Βιβλιοθήκη και το τμήμα Αρχείων της καθώς και το τμήμα εφημερίδων της βιβλιοθήκης της Βουλής των Ελλήνων μού προσέφεραν έναν φιλόξενο χώρο έρευνας στην Αθήνα καθώς και τις προϋποθέσεις ώστε τα ερευνητικά ζητούμενα της μελέτης αυτής να αποκτήσουν την πλαισίωση της απαραίτητης ιστορικής τεκμηρίωσης· ευχαριστώ από καρδιάς το προσωπικό των ιδρυμάτων αυτών για τη βοήθεια και τη συνεργασία. Χάρη σε ερευνητικές υποτροφίες από εθνικούς φορείς αλλά κυρίως από ευρωπαϊκά προγράμματα χρηματοδότησης, είχα τη δυνατότητα να περάσω περιόδους της έρευνας και της συγγραφής σε πολλά και διαφορετικά

ερευνητικά περιβάλλοντα και να επωφεληθώ από πολλές ειδικές βιβλιοθήκες και αρχεία του εξωτερικού. Αναφέρω και ευχαριστώ το προσωπικό των βιβλιοθηκών: Taylor Institution library, Medieval and Modern Languages, University of Oxford· Modern Greek Studies Collection, King's College Library· British Library· Princeton University Firestone Library· Woodberry Poetry Room, Harvard University.

Η διατριβή αυτή δεν θα ήταν η ίδια αν δεν είχε χρηματοδοτηθεί από το Ίδρυμα Μελίνα Μερκούρη. Ευχαριστώ θερμά τους ανθρώπους του Ιδρύματος που ενέκριναν την πρόταση της διατριβής μου και με στήριξαν σταθερά σε μεγάλο τμήμα της έρευνας. Επιπλέον, στα τελευταία στάδια της έρευνας είχα την τύχη να είμαι υπότροφος μέσω του ευρωπαϊκού προγράμματος Marie Skłodowska-Curie στο ερευνητικό δίκτυο Digital Scholarly Editions Initial Training Network (DiXiT), με έδρα την Ολλανδία και το Ινστιτούτο Huygens ING. Η συμμετοχή μου στο δίκτυο αυτό ήταν καθοριστική, καθώς η εξειδίκευσή μου σε ψηφιακές εκδόσεις λογοτεχνικών κειμένων και αρχείων, στο σταυροδρόμι Λογοτεχνικών Σπουδών, Αρχειακής Επιστήμης και Ψηφιακών Ανθρωπιστικών Σπουδών (Digital Humanities), με έκανε ερευνητικά και μεθοδολογικά πιο υποψιασμένη γύρω από την ετερογενή, πλούσια και ιστορικά καθορισμένη υλικότητα που πρέπει να λαμβάνει κανείς υπόψιν του όταν μελετά την παραγωγή, κυκλοφορία και πρόσληψη των (λογοτεχνικών) κειμενικών τεκμηρίων αλλά και, εν γένει, γύρω από την ιστορικότητα της λογοτεχνικής κουλτούρας.

Τελειώνοντας, θέλω να εκφράσω ένα μεγάλο ευχαριστώ στην οικογένεια μου, στους γονείς μου, Λίνα και Ζιλμπέρ, και στα αδέρφια μου, Γιώργο και Λυδία, που υπομονετικά με στήριξαν, οικονομικά και ηθικά, στις μακροχρόνιες σπουδές μου και μου δίδαξαν πως όσο επιμένουμε κι επιλέγουμε να μαθαίνουμε στη ζωή, είμαστε μόνο κερδισμένοι. Ένας μικρός αλλά ικανός αριθμός από αδερφικές μου φίλες στάθηκαν δίπλα μου σε αρκετές πολύ δύσκολες καμπές της πορείας αυτής της διατριβής, θυμίζοντας μου την αξία και τη σημασία των στόχων που βάζουμε στη ζωή: Κλειώ, Φαίη, Μαρέττα, Αρετή, το 'ευχαριστώ' μου είναι λίγο. Τέλος, η διατριβή αυτή είναι αφιερωμένη στον σύντροφό μου, Βασίλη: χωρίς την υπομονή του, το χιούμορ του, την ικανότητά του να διευκολύνει τα πάντα αγαπητικά, τη διαρκή καταλυτική διανοητική και συναισθηματική υποστήριξή του, αλλά κυρίως την ακλόνητη πίστη του πως τα πιο σημαντικά για εμένα και για εμάς έπονται, αυτή η διατριβή, κατά πάσα πιθανότητα, δεν θα είχε ολοκληρωθεί.-

Λονδίνο, 25 Φεβρουαρίου 2018

Περίληψη

Η παρούσα διδακτορική διατριβή μελετά το ελληνικό λογοτεχνικό πεδίο σε συνάρτηση με τη δημόσια σφαίρα και την κουλτούρα κατά τη μακρά δεκαετία του 1960. Η διατριβή επεξεργάζεται ένα διεπιστημονικό μοντέλο Λογοτεχνικής Ιστορίας σε συνάρτηση με την Πολιτισμική Ιστορία και την Ιστορία των Μέσων, θέτοντας ως μεθοδολογική προϋπόθεση τη σύλληψη της λογοτεχνίας ως μιας ιστορικά και υλικά προσδιορισμένης πολιτισμικής πρακτικής. Σε ένα τέτοιο θεωρητικό πλαίσιο, το σχήμα της «μακράς δεκαετίας του ’60» υιοθετείται στην παρούσα εργασία και για την ιστορική προσέγγιση του λογοτεχνικού φαινομένου, καθώς επιτρέπει να διακρίνουμε μια σύνθετη κομβική συνθήκη στη σύγχρονη κοινωνία και κουλτούρα, όπου σημειώνονται καθοριστικές μεταλλαγές στα μέσα και στις τεχνολογίες επικοινωνίας, στις κοινωνικές νόρμες της μαζικής κατανάλωσης καθώς και στις πολιτισμικές πρακτικές.

Στη διατριβή μελετάται μια σειρά μετασχηματισμών γύρω από τους όρους παραγωγής, λειτουργίας, επικοινωνίας και πρόσληψης της λογοτεχνίας στην ελληνική δημόσια σφαίρα της μακράς δεκαετίας του ’60. Η έρευνα προτείνει την έννοια των «πολιτισμικών τεχνολογιών», περιγράφοντας, έτσι, τη δυναμική αλληλεπίδραση των μετασχηματισμών αυτών με ένα πλέγμα κοινωνικών, οικονομικών, υλικών και τεχνολογικών εξελίξεων που συντελούνται στο ευρύτερο πεδίο της κουλτούρας και της καθημερινής ζωής. Στα επιμέρους κεφάλαια της διατριβής εντοπίζονται και συστηματικά αναλύονται επιμέρους κατηγορίες μετασχηματισμών, όπως η αναδυόμενη οπτική κουλτούρα, οι τεχνολογίες μηχανικής αναπαραγωγής και αποθήκευσης ήχου, οι μνημονικές πρακτικές γύρω από το λογοτεχνικό παρελθόν και η ανάδυση μοντέλων δημόσιας συμμετοχής και παρέμβασης διανοουμένων από το λογοτεχνικό πεδίο, και πώς όλα τα παραπάνω από κοινού αναδιοργανώνουν την λογοτεχνική κουλτούρα. Πιο ειδικά, μελετώ πώς οι νέες καταναλωτικά προσδιορισμένες διαστάσεις της οπτικής πειθαρχίας αναδιοργανώνουν την κουλτούρα της ανάγνωσης, τον ευρύτερο εκδοτικό χώρο καθώς και το λογοτεχνικό πεδίο σε επίπεδο πρακτικών, προϊόντων και νοημάτων. Στη συνέχεια, με ενδιαφέρει η σχέση του λογοτεχνικού πεδίου με τις νεότευκτες τεχνολογίες ήχου, το ραδιόφωνο, τις συσκευές μηχανικής αναπαραγωγής και αποθήκευσης, όπως τα μαγνητόφωνα, τους δίσκους μακράς διάρκειας, αλλά και νέες τάσεις της μουσικής βιομηχανίας όπως η μελοποιημένη ποίηση και οι κύκλοι τραγουδιών, και κυρίως οι μεταλλαγές που

επιφέρουν στο πεδίο της πρόσληψης, των αντιληπτικών δεξιοτήτων και των ρόλων στο λογοτεχνικό πεδίο. Οι μνημονικές πρακτικές γύρω από το λογοτεχνικό παρελθόν που εγκαινιάζονται την περίοδο αυτή, με ενδεικτικά παραδείγματα τα επετειακά έτη προς τιμήν λογοτεχνών και τις εκδοτικές στρατηγικές γύρω από τα λογοτεχνικά αρχεία, μελετώνται επίσης μέσα από το ανάπτυγμά τους στον δημόσιο χώρο, την αξιοποίηση σύγχρονων υλικών και τεχνολογικών συντελεστών και τη δημιουργία μιας εξωστρεφούς εθνικής πολιτικής γύρω από τη λογοτεχνία. Τέλος, προσεγγίζω ιστορικά τις νέες τροπικότητες συμμετοχής και παρέμβασης της λογοτεχνικής διανόησης στη δημόσια σφαίρα, επικεντρώνοντας στον τύπο του συλλογικού διανοουμένου και του δημόσιου διανοουμένου, με το παράδειγμα του Γιώργου Σεφέρη. Μέσα από έναν εκτεταμένο και ετερογενή όγκο πρωτογενών τεκμηρίων και δευτερογενούς βιβλιογραφίας, επιχειρώ να εμπλουτίσω την αμιγώς γραμματολογική προσέγγιση περί «ανανέωσης» και «αλλαγής» της λογοτεχνικής δραστηριότητας στη μακρά δεκαετία του ’60, εντοπίζοντας σύνθετες μεταλλαγές στο πεδίο της κουλτούρας που, εκτός των άλλων, διαμορφώνουν και την μακρά πορεία προς τον εκδημοκρατισμό της λογοτεχνικής εμπειρίας.

Η διατριβή συνεισφέρει στον θεωρητικό στοχασμό γύρω από την ιστορικότητα λογοτεχνικού φαινομένου στις Νεοελληνικές Σπουδές, αναδεικνύοντας τις εκάστοτε υλικές και τεχνολογικές διαστάσεις της λογοτεχνικής επικοινωνίας ως βασικούς συντελεστές της Λογοτεχνικής Ιστορίας. Ιστορικοποιώντας τις διαρκείς μεταλλαγές στις υλικές διαστάσεις της λογοτεχνικής κουλτούρας και διακρίνοντας και άλλες, συχνά αμελητέες, όψεις της ιστορικότητας της λογοτεχνίας, πέρα από τις παραδοσιακές ταξινομικές κατηγορίες της αισθητικής, θεματολογίας, τεχνοτροπίας και γενεαλογήσεων, η παρούσα διατριβή εμπλουτίζει μεθοδολογικά την Νεοελληνική Λογοτεχνική Ιστορία, προτείνοντας ένα νέο μοντέλο γύρω από τη διεπιστημονική θεώρηση ιστορικών διαδικασιών, όπως η εξέλιξη, η ποικιλία, η καινοτομία και η ρήξη στο λογοτεχνικό πεδίο.

Abstract

This doctoral thesis studies the Modern Greek literary field in relation with the public sphere and culture during the long Sixties. The thesis employs an interdisciplinary model for Literary History alongside with Cultural History and Media History, by approaching literature as a historically and materially-defined cultural practice. For such a theoretical approach, the 'Long Sixties' concept is adopted as it allows us to better understand an emblematic moment in modern society and culture: the Sixties is a period marked by seismic changes in media ecologies and communications technologies, social norms and cultural practices.

This research project focuses on a set of transformations towards the production, function, communication and reception of literature in the Greek public sphere of the Long Sixties. The concept of "cultural technologies" is also introduced in order to describe the dynamic interplay among the abovementioned transformations and a network of social, economic, material, technological and media developments on the cultural field and everyday life. In the following chapters, distinct transformation categories are analysed, such as the emerging visual culture, the sound reproduction and storage technologies, the cultural memory practices towards the literary past and the emergence of public intervention of literary intellectuals. Furthermore, it is explored how the abovementioned transformations radicalise the literary culture. More specifically, I study how the new consumption-oriented visual culture reshape the reading practices, the publishing field at large and the literary field in respect of its practices, products and messages. Furthermore, I am exploring the relation of the literary field with the newly-introduced sound technologies, the radio, the sound reproduction and storage technologies, such as the recorders, the extended play records, as well as trends of the music industry, such as the concept albums. I am interested to reveal the changes that sound technologies bring to the engagement with the literary, the newly-introduced sensorial skills and the restructuring of roles in the literary field. The cultural memory practices towards the literary past, as introduced this period through the annual literary celebrations and the editorial endeavours towards several literary archives, are also studied based on their public evolution and impact, their creative use of material and technological developments, and the creation of a national public-facing cultural policy towards literature. Finally, I approach, with a historical twist, the innovative modalities of the participation and intervention of the literary

intellectuals in the public sphere, by exploring the models of the collective intellectual and of the public intellectual, as performed by George Seferis. Through a vast number of heterogeneous primary assets as well as secondary bibliography, I attempt to enhance the concept of "renewal" or "change" in the literary activity during the Long Sixties beyond the traditional literary scholarship framework, by pointing out the complex transformations in the cultural field, as they are capable also to shape the long way to the democratization and popularisation of the literary experience.

This doctoral thesis contributes, thus, further to the theoretical engagement towards the historicity of the literary phenomenon, by suggesting the material and technological aspects of literary communication as key factors in Literary History. By trying to historicize the changing materialities of the literary culture and shedding light to often unexplored aspects of the historicity of literature, beyond the traditional categories of aesthetics, topic, style and genealogy, this thesis succeeds to methodologically enrich the Modern Greek Literary History by proposing a new model for the interdisciplinary approach of historical processes, such as evolution, variety, innovation and rupture, in the literary field.

Πίνακας περιεχομένων

Ευχαριστίες i

Περίληψη vii

Abstract ix

Εισαγωγή 1

1. Λογοτεχνική Ιστορία και ελληνική «μακρά δεκαετία του ’60» 1

2. Μεθοδολογία και εννοιολογικές διευκρινίσεις 27

2.1. Κουλτούρα, πολιτισμικές πρακτικές και λογοτεχνικό πεδίο 27

2.2. Υλική στροφή, μέσα και πολιτισμικές τεχνολογίες στη μελέτη της λογοτεχνίας 36

3. Δομή κεφαλαίων 47

Κεφάλαιο 1. Οπτική κουλτούρα και λογοτεχνικό πεδίο 51

1.1. Μεταξύ εικόνας και λόγου: οπτική κουλτούρα και κουλτούρα της ανάγνωσης 52

1.2. Το βιβλίο σε κρίση: λογοτεχνία και οικονομία της κουλτούρας 62

1.3. Η γοητευτική εικόνα του βιβλίου και η ελληνική τέχνη του βιβλίου 69

1.4. Καλλιτεχνικές εκδόσεις και πολυαισθητηριακές απολαύσεις 81

1.5. Προς μια διαλεκτική του βλέπειν 88

1.6. Συμπεράσματα 96

Κεφάλαιο 2. Λογοτεχνία και τεχνολογίες ήχου 100

2.1. (Ξαν)ακούγοντας τη δήλωση Σεφέρη: ηχητικές τεχνολογίες και λογοτεχνικό πεδίο 101

2.2. Ραδιόφωνο και λογοτεχνία από μικροφώνου 108

2.3. Δίσκοι, δίσκοι! 128

2.4. Μελοποιημένη ποίηση και κύκλοι τραγουδιών 143

2.5. Εκκωφαντική σιωπή 152

2.6. Συμπεράσματα 157

Κεφάλαιο 3. Πρακτικές μνήμης γύρω από το λογοτεχνικό παρελθόν στη μακρά δεκαετία του '60 161
3.1. Το λογοτεχνικό παρελθόν σε μια κοινωνία που αλλάζει: από την ιστοριογραφία στις πρακτικές πολιτισμικής μνήμης 162
3.2. Γιορτάζοντας τη λογοτεχνία 166
α. «Ο Σολωμός σήμερα» 168
β. «Είναι γλυκύς ο θάνατος / Μόνον όταν κοιμώμεθα/ εις την πατρίδα» 172
γ. Η χρονιά του Καβάφη 179
3.3. Τα χαρτιά των ποιητών 182
3.4. Συμπεράσματα 202

Κεφάλαιο 4. Διανοούμενοι, λογοτεχνικό πεδίο και δημόσια σφαίρα στη μακρά δεκαετία του '60 208
4.1. Μεταλλάξεις στην ιστορία και τυπολογία του διανοουμένου 209
4.2. Διανοούμενοι και λογοτεχνικό πεδίο στα ελληνικά Sixties: τροπικότητες δημόσιας παρέμβασης πέρα από τη λογοτεχνική κριτική 216
α. Διαμορφώνοντας τον συλλογικό διανοούμενο 220
β. «Τι είναι για σένα ο Σεφέρης;»: ο Σεφέρης και ο τύπος του διάσημου διανοουμένου 231
4.3. Συμπεράσματα 247

Επίλογος 249

Πηγές εικόνων και τεκμηρίων 258

Βιβλιογραφία 260
Αρχεία εφημερίδων και περιοδικών 260
Ελληνόγλωσση βιβλιογραφία 260
Ξενόγλωσση βιβλιογραφία 282

Εισαγωγή

1. Λογοτεχνική Ιστορία και ελληνική «μακρά δεκαετία του ’60»

Αντικείμενο της παρούσας διδακτορικής διατριβής είναι η μελέτη του ελληνικού λογοτεχνικού πεδίου κατά τη μακρά δεκαετία του 1960, σε συνάρτηση με τη δημόσια σφαίρα και κουλτούρα. Η μακρά δεκαετία του ’60, μια εποχή καθοριστικών κοινωνικοπολιτικών, πολιτισμικών, τεχνολογικών και οικονομικών εξελίξεων σε διεθνές και εθνικό επίπεδο, συνιστά μια εποχή-σταθμό στην Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας καθώς την περίοδο αυτή συντελούνται κομβικές μεταλλαγές στους ρόλους, στις αξιώσεις, στις συμπεριφορές, στις πρακτικές και στα μέσα που περιγράφουν και ορίζουν τη λογοτεχνική δραστηριότητα.

Η παρούσα μελέτη φιλοδοξεί να καταθέσει μια πρόταση λογοτεχνικής ιστορίας για τη μακρά δεκαετία του ’60, πρόταση, η οποία προϋποθέτει μια πολιτισμική και κοινωνική σύλληψη του λογοτεχνικού φαινομένου, εντάσσοντάς το κεντρικά στη σφαίρα της κουλτούρας και προσεγγίζοντάς το με μοντέλα υλικά και τεχνολογικά προσδιορισμένα. Οι μεθοδολογικές αυτές επιλογές, όπως σχολιάζονται εκτενώς και στις επόμενες ενότητες της εισαγωγής, δε λειτουργούν ως θεωρητικά εγχειρήματα μιας μετα-ανάγνωσης της περιόδου, αλλά, αντίθετα, είναι αυτές που επιτρέπουν να διακρίνουμε με ακρίβεια την ιστορικότητα της λογοτεχνικής δραστηριότητας και εμπειρίας στα ελληνικά συμφραζόμενα της μακράς δεκαετίας του ’60. Παράλληλα, η πρόταση της συνθετικής αυτής μεθοδολογίας συνιστά και ένα διεπιστημονικό μοντέλο ιστορικής μελέτης της λογοτεχνικής δραστηριότητας.

Η μελέτη αυτή τροφοδοτείται και οργανώνεται γύρω από δύο κεντρικές υποθέσεις εργασίας. Η βασική υπόθεση εργασίας αφορά τον δυναμικό μετασχηματισμό των όρων γύρω από τον ρόλο και τη λειτουργία της λογοτεχνίας στην ελληνική δημόσια σφαίρα της μακράς δεκαετίας του ’60. Η παρούσα έρευνα στοχεύει στον εντοπισμό και την ανάδειξη όψεων της αλλαγής που συντελείται στο λογοτεχνικό πεδίο, στο ανάπτυγμα της μακράς δεκαετίας του’60. Η αλλαγή αυτή εκδηλώνεται μέσα από ένα πλέγμα διαδικασιών, οι οποίες εξελίσσονται την περίοδο αυτή και αφορούν συσχετισμούς μεταξύ κοινωνικών, τεχνολογικών, οικονομικών, και πολιτισμικών εξελίξεων που σφραγίζουν στα Sixties την ελληνική κοινωνία και μαζί και τη λογοτεχνική δραστηριότητα. Η μελέτη των πυκνών αυτών συσχετίσεων στη σφαίρα της κουλτούρας, στο ανάπτυγμα μιας μακράς περιόδου από το 1958 έως το 1974, φωτίζει μια σειρά από ζητήματα που

συνδέονται με τη δυναμική ανανέωση των όρων παραγωγής, λειτουργίας, επικοινωνίας και πρόσληψης της λογοτεχνίας στη δημόσια σφαίρα και που μέχρι σήμερα μελετώνται εκτός του λογοτεχνικού πεδίου, όπως, για παράδειγμα, η οπτική κουλτούρα, οι τεχνολογίες ήχου, η επεξεργασία και η δημιουργία μιας μοντέρνας πολιτιστικής πολιτικής γύρω από το λογοτεχνικό παρελθόν και, τέλος, η ανάδυση μοντέλων δημόσιας συμμετοχής και παρέμβασης στο λογοτεχνικό πεδίο. Κοινή εκβολή των μετασχηματισμών αυτών είναι ο προοδευτικός εκδημοκρατισμός της λογοτεχνικής εμπειρίας, που συνιστά και τη δεύτερη υπόθεση εργασίας της μελέτης μου. Η επεξεργασία των όρων μιας διαδικασίας εκδημοκρατισμού και συμμετοχής σε ό,τι αφορά τους δημιουργούς, τους συντελεστές αλλά και το κοινό στο λογοτεχνικό πεδίο, κατά τη μακρά δεκαετία του ’60, φέρνει στο προσκήνιο όχι μόνο ιδεολογικούς αλλά κυρίως υλικούς συντελεστές του λογοτεχνικού φαινομένου, επενδύει με κοινωνικό περιεχόμενο την κατάργηση της διάκρισης μεταξύ υψηλής και λαϊκής κουλτούρας και συντονίζει το λογοτεχνικό πεδίο με ευρύτερες κοινωνικοπολιτικές όψεις του εκδημοκρατισμού, οι οποίες εκβάλλουν κατά τα πρώτα μεταπολιτευτικά χρόνια.

Όπως αναλύεται και στη συνέχεια, η ελληνική δεκαετία του ’60 αναδεικνύεται τα τελευταία χρόνια σε ένα γόνιμο πεδίο μελέτης, ειδικά για τους κλάδους της Κοινωνικής και Πολιτισμικής Ιστορίας. Δεν είναι, άλλωστε, τυχαίο πως τα ελληνικά Sixties βρίσκονταν για καιρό «κρυμμένα» μεταξύ της (μετ)εμφυλιακής και της μεταπολιτευτικής Ελλάδας, δυο κομβικών και μεταβατικών περιόδων που τις τελευταίες δεκαετίες έχουν μονοπωλήσει την ιστορική ερευνητική παραγωγή αλλά και τη δημόσια συζήτηση. Ωστόσο, όπως υποστηρίζεται στην παρούσα μελέτη, η ελληνική μακρά δεκαετία του ’60, και πιο συγκεκριμένα οι μετασχηματισμοί στις δομές της κοινωνίας, στην καθημερινή εμπειρία και στην κουλτούρα, αξίζει να μελετηθούν ως η «συγκολλητική ουσία» μεταξύ της μεταπολεμικής και της μεταπολιτευτικής περιόδου της σύγχρονης Ελλάδας, με το λογοτεχνικό πεδίο να αναδεικνύεται ως μια ιδανική περίπτωση μελέτης για ένα τέτοιο εγχείρημα.

Τι γνωρίζουμε, λοιπόν, για τη λογοτεχνία στα Sixties; Η μέχρι σήμερα ιστορική μελέτη της λογοτεχνικής δραστηριότητας της δεκαετίας του 1960 βασίζεται σε δυο βασικές παραδοχές. Αρχικά, το σχήμα της Λογοτεχνικής Ιστορίας φαίνεται να υπαγορεύεται από την ανελαστική ταξινόμηση της Πολιτικής Ιστορίας, την οποία και ακολουθεί. Αυτό ισχύει ειδικά για τη συγκεκριμένη περίοδο αλλά υφίσταται και ως γενικότερη ιστοριογραφική στρατηγική στις Νεοελληνικές Λογοτεχνικές Σπουδές. Πράγματι, για

πολλές δεκαετίες και μέχρι πρόσφατα, η προσέγγιση της δεκαετίας του ’60, και ειδικά της απριλιανής δικτατορίας, γινόταν αποκλειστικά υπό το πρίσμα της Πολιτικής Επιστήμης και Ιστορίας.[1] Γι’ αυτόν τον λόγο, άλλωστε, υπάρχουν διατυπωμένα κενά στη σφαιρικότερη αποτίμηση της περιόδου.[2] Εξαιτίας της στρατηγικής αυτής, η 21η Απριλίου 1967, η ημέρα επιβολής της δικτατορίας των συνταγματαρχών, θεωρείται ως *terminus post quem* και για τον λογοτεχνικό χώρο, με αποτέλεσμα η «*σύντομη δεκαετία του ’60*»[3] να εμπεδώνεται, μέχρι σήμερα, ως αναλυτικό σχήμα ακόμη και σε λιγότερο γραμμικά αναγνώσιμους χώρους, όπως η Πολιτισμική ή η Λογοτεχνική Ιστορία, παραβλέποντας, έτσι, εύγλωττες συνδέσεις και συνέχειες της προδικτατορικής περιόδου με την επταετία της χούντας. Ωστόσο, ενώ το ιστοριογραφικό σχήμα είναι αμετάκλητα αυστηρό ως προς το ληκτικό όριο του 1967, εμφανίζεται περισσότερο ευέλικτο ως προς την αφετηρία της περιόδου μελέτης. Για παράδειγμα, στις Ιστορίες της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας που περιλαμβάνουν την περίοδο μέχρι το 1974,[4] σε γραμματολογικές ανθολογήσεις

[1] Βλ. Γιάννα Αθανασάτου, Άλκης Ρήγος, Σεραφείμ Σεφεριάδης (επιμ.), *Η Δικτατορία 1967-1974. Πολιτικές πρακτικές - Ιδεολογικός λόγος - Αντίσταση*. Αθήνα: Καστανιώτης, 1999, όπου (βλ. υποσ. 4, σ. 10) και εκτενής (μέχρι τότε) βιβλιογραφία των σημαντικών έργων γύρω από τη δικτατορία από τη σκοπιά της Πολιτικής Επιστήμης.

[2] Γύρω από τα κενά στη μελέτη της περιόδου της δικτατορίας βλ. Μανώλης Πιμπλής, «21η Απριλίου: 38 χρόνια μετά...Δικτατορία, η ‘μαύρη τρύπα’ της ιστοριογραφίας», *Τα Νέα,* 22/4/2005· Λεωνίδας Καλλιβρετάκης, «Επταετία: Σοβαρό έλλειμμα στην ιστορική έρευνα», *Τα Νέα/Βιβλιοδρόμιο*, 21 Απριλίου 2007· Χρήστος Τσάκας, «21η Απριλίου 1967: Τι (θα έπρεπε να) γνωρίζουμε 50 χρόνια μετά;», *Τα Ιστορικά,* τχ. 65, Απρίλιος 2017, σ. 107–130.

[3] Άλκης Ρήγος, Σεραφείμ Σεφεριάδης, Ευάνθης Χατζηβασιλείου (επιμ.)*, Η «σύντομη» δεκαετία του '60. Θεσμικό πλαίσιο, κομματικές στρατηγικές, κοινωνικές συγκρούσεις, πολιτισμικές διεργασίες*. Αθήνα: Καστανιώτης, 2008.

[4] Στην (αναθεωρημένη) *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας* (2003), ο Mario Vitti αφιερώνει δυο ξεχωριστά κεφάλαια στη μεταπολεμική ποίηση (κεφάλαιο 16) και πεζογραφία (κεφάλαιο 17) και ξεκινά το επόμενο κεφάλαιο (18. «Ένα τέλος για έναν σύντομο αιώνα») με ένα υποκεφάλαιο για τη λογοτεχνική παραγωγή στη δικτατορία (18.1 «Δικτατορία, Καταναλωτισμός, Αμφισβήτηση») (βλ. Mario Vitti, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας,* επιμέλεια: Δήμητρα Λουκά. Αθήνα: Οδυσσέας, 2003). Ο Roderick Beaton, στην *Εισαγωγή στην Νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία*, μελετάει συνολικά τη μεταπολεμική λογοτεχνία στο κεφάλαιο 4. «Τα επακόλουθα του Πολέμου και του Εμφυλίου 1949-1967», αφιερώνοντας δυο επιμέρους υποκεφάλαια στη «σύντομη δεκαετία» 1960-1967, για την «ποίηση και μουσική» και για τους «νέους ορίζοντες» της πεζογραφίας. Στο επόμενο κεφάλαιο 5.«Από την δικτατορία στην ευρωπαϊκή κοινότητα» εντάσσει τη μελέτη της «Λογοτεχνία[ς] κάτω από τη στρατιωτική δικτατορία (1967-1974)» και αφιερώνει το μεγαλύτερο μέρος της ενότητας στα *Δεκαοχτώ Κείμενα*, στην ποιητική γενιά του ’70, στους στίχους του έντεχνου λαϊκού τραγουδιού και στις επιρροές που δέχτηκαν οι Ρίτσος και Ελύτης από τους νεότερους ποιητές (βλ. Roderick Beaton, *Εισαγωγή στη Νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία. Ποίηση και πεζογραφία 1821-1992*, μετάφραση: Ευαγγελία Ζουργού, Μαριάννα Σπανάκη. Αθήνα: Νεφέλη, 1996). Τέλος, ο Αλέξανδρος Αργυρίου, αφού αφιερώσει κι αυτός ένα εισαγωγικό μέρος για την περιγραφή της ιστορικοκοινωνικής κατάστασης, ορίζει και περιγράφει την πνευματική αντίσταση κατά της δικτατορίας γύρω από γεγονότα-σταθμούς: τη Δήλωση Σεφέρη, τη Δήλωση των 18, τα *Δεκαοχτώ Κείμενα,* και το περιοδικό *Συνέχεια*, προχωρώντας στη συνέχεια στην τεκμηριωτική παράθεση της ποιητικής παραγωγής, των περιοδικών και των βραβείων (βλ. Αλέξανδρος Αργυρίου, *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της όταν η δημοκρατία δοκιμάζεται, υπονομεύεται και καταλύεται. 1964-1974 και μέχρι τις ημέρες μας*, τόμος Ζ. Αθήνα: Καστανιώτης, 2007).

κειμένων,[5] καθώς και σε ειδικές μελέτες γύρω από το πολιτισμικό και κοινωνικό τοπίο της περιόδου,[6] υιοθετείται μια συνολική θεώρηση της μεταπολεμικής ή - πιο σωστά - μετεμφυλιακής περιόδου, που εκτείνεται συνήθως από το 1945 ή το 1949 έως το 1967, συχνά με ιδιαίτερη έμφαση στη λεγόμενη «σύντομη δεκαετία» 1960-1967.

Από την άλλη πλευρά, μπορεί οι μέχρι σήμερα διαθέσιμες μελέτες, που αφορούν στη λογοτεχνική δραστηριότητα της δεκαετίας του 1960, να ακολουθούν το ιστοριογραφικό σχήμα της Πολιτικής Ιστορίας, ωστόσο, το μεθοδολογικό τους σχήμα συνοδοιπορεί με τη γενικότερη προσήλωση στον χώρο της ιστοριογραφίας της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας γύρω από μια αμιγώς γραμματολογική σύλληψη της λογοτεχνίας. Η κριτικός και ιστορικός της λογοτεχνίας, Βενετία Αποστολίδου, εύστοχα διαπιστώνει πως το επιστημολογικό αυτό παράδοξο, όπως συναντάται σε κάθε εγχείρημα με ιστορικό ή ιστοριογραφικό προσανατολισμό γύρω από τη Νεοελληνική Λογοτεχνία, συνίσταται στο ότι «*το αντικείμενο της ιστορικής αφήγησης είναι ταυτόχρονα και η, σχεδόν, μοναδική πηγή που χρησιμοποιείται*»[7]· το αντικείμενο αυτό δεν είναι άλλο από τους συγγραφείς, τα λογοτεχνικά κείμενα και την κριτική παραγωγή γύρω από αυτά.

Συνεπώς, το ερευνητικό ενδιαφέρον των μελετών που αφορούν τη λογοτεχνία στη δεκαετία του ’60, στρέφεται κυρίως γύρω ή και εντός των λογοτεχνικών έργων, και πιο συγκεκριμένα στον εντοπισμό ευρύτερων πολιτικοκοινωνικών τάσεων της περιόδου, όπως η πολιτική αστάθεια, ο κοινωνικός ριζοσπαστισμός, η αμφισβήτηση και ο αντικομφορμισμός. Παράλληλα, στοχεύει στην ανάδειξή τους από ‘ιστορικά συμφραζόμενα’ σε γραμματολογικά και ερμηνευτικά ισοδύναμα, είτε μέσα από γενεαλογικές κατηγοριοποιήσεις (π.χ. «γενιά του ’60» ή «β’ μεταπολεμική γενιά» και «γενιά του ’70» ή «γενιά της αμφισβήτησης»)[8] είτε με παρατηρήσεις και ταξινομήσεις θεματολογικού, υφολογικού, τεχνοτροπικού και ιδεολογικού τύπου (π.χ. «ποίηση της

---

[5] Απόστολος Σαχίνης, *Νέοι Πεζογράφοι. Είκοσι χρόνια νεοελληνικής πεζογραφίας 1945-1965*. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 1965· Δημήτρης Ραυτόπουλος, *Οι ιδέες και τα έργα*. Αθήνα: Δίφρος, 1965· *Η μεταπολεμική πεζογραφία. Από τον πόλεμο του ’40 ως τη δικτατορία του ’67*, τ. Α΄- Η΄. Αθήνα: Εκδόσεις Σοκόλη, 1988-1992.

[6] Βλ. για παράδειγμα τον συλλογικό τόμο Επιστημονικό Συμπόσιο, *1949-1967: Η εκρηκτική εικοσαετία* (10-12 Νοεμβρίου 2000). Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), 2002.

[7] Βενετία Αποστολίδου, «Η μελέτη της ιστοριογραφίας της νεοελληνικής λογοτεχνίας στο δεύτερο μισό του 20ού αιώνα: προϋποθέσεις, όρια και χαρακτηριστικά», στο: Πασχάλης Κιτρομηλίδης, Τριαντάφυλλος Σκλαβενίτης (επιμ.), *Ιστοριογραφία της νεότερης και σύγχρονης Ελλάδας 1833-2002. Δ διεθνές συνέδριο - Πρακτικά τ. Α*. Αθήνα: Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών, ΕΙΕ, 2004, σ. 343-356: 344.

[8] Ενδεικτικά βλ. στις ανθολογίες Ανέστης Ευαγγέλου, *Η δεύτερη μεταπολεμική γενιά (1950-1970). Ανθολογία*. Θεσσαλονίκη: Παρατηρητής, 1994· Γ. Παναγιώτου (επιμ.), *Γενιά του ’70. Α’ Ποίηση* και *Γενιά του’70 | Β’ Πεζός λόγος*. Αθήνα: Σίσυφος, 1979· Κώστας Γ. Παπαγεωργίου, *Η γενιά του '70. Ιστορία, ποιητικές διαδρομές*. Αθήνα: Κέδρος, 1989.

ήττας», «κοινωνική ποίηση», «στρατευμένη λογοτεχνία», «οργισμένα νιάτα», «χαμηλές φωνές», «υπαρξιακή αγωνία», κ.λπ.). Η τοποθέτηση του Πάνου Μουλλά συμπυκνώνει περιεκτικά τον παραπάνω ερμηνευτικό προσανατολισμό γύρω από τη λογοτεχνία της περιόδου:

> «*Τι συμβαίνει περί το 1960; Ποια θέματα κυριαρχούν; Ασφαλώς ούτε οι πολιτικές εντάσεις έχουν αμβλυνθεί, ούτε το υπαρξιακό άγχος και το "παράλογο της ζωής" έχουν εκλείψει. Κάθε άλλο. Μόνο που εμφανίζονται νέες πινελιές στον πίνακα: Η αγωνία που μετατρέπεται και εκδηλώνεται ως οργή. Η ολική σύγκρουση μ' ένα "κατεστημένο" που δεν είναι αποκλειστικά πολιτικό. Ο παραλογισμός θεσμών και συμπεριφορών. Ο μαζικός πολιτισμός και η καταναλωτική κοινωνία* [...]. *Το άγχος της μηχανής, της τεχνολογικής εξέλιξης, της "διαστημικής εποχής"*».[9]

Το ερευνητικό τοπίο συμπληρώνουν σημαντικές μελέτες γύρω από τα λογοτεχνικά περιοδικά και την κριτική, ιδιαίτερα της προδικτατορικής περιόδου, αναδεικνύοντας τους τρόπους με τους οποίους τα έντυπα αυτά αφενός συμβάλλουν στην ανανέωση του κριτικού λόγου[10] και αφετέρου εγκαινιάζουν και επικοινωνούν διεθνείς πρωτοποριακές καλλιτεχνικές τάσεις και κινήματα της εποχής και στο λογοτεχνικό πεδίο, όπως η αντικουλτούρα (counterculture) και το underground.[11]

Ο γραμματολογικού και ερμηνευτικού τύπου χαρακτήρας των παραπάνω εργασιών ακολουθεί και επαληθεύει, με τη σειρά του, την κραταιά πολιτική τομή της απριλιανής δικτατορίας (και) στη Λογοτεχνική Ιστορία: η πλούσια και *«ανήσυχη»* - πλην σύντομη - δεκαετία του '60, με τις ποικίλες λογοτεχνικές αποτυπώσεις θεμάτων και τρόπων, όπως η «*νεανική εξέγερση, δυναμική χειραφέτηση, νεοτερική διεκδίκηση, κοινωνική ανησυχία*

---

[9] Παν. Μουλλάς, «Σκέψεις για την πεζογραφία μας», στο: Επιστημονικό Συμπόσιο, *1949-1967: Η εκρηκτική εικοσαετία* (10-12 Νοεμβρίου 2000). Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), 2002, σ. 339-348: 345-346.

[10] Αναφέρομαι εδώ στις πρόσφατες μελέτες για τα μεταπολεμικά περιοδικά και τη λογοτεχνική κριτική: Αιμιλία Καραλή, *Μια ημιτελής άνοιξη...: Ιδεολογία, πολιτική και λογοτεχνία στο περιοδικό Επιθεώρηση Τέχνης 1954-1967*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2005· Μιχάλης Γ. Μπακογιάννης, *Το περιοδικό Κριτική (1959-1961). Μια δοκιμή ανανέωσης του κριτικού λόγου*, επιμέλεια σειράς: Χαράλαμπος Λ. Καράογλου. Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 2004· Αντώνης Καρτσάκης, *Μεταπολεμική κριτική και ποίηση. Ζητήματα αισθητικής και ιδεολογίας 1945-1967.* Αθήνα: Εστία, 2009.

[11] Νάνος Βαλαωρίτης, *Μοντερνισμός, Πρωτοπορία και «Πάλι». Με γράμματα των ποιητών γύρω απ' την έκδοση του «Πάλι».* Αθήνα: Καστανιώτης, 1997· Ελισάβετ Αρσενίου, *Νοσταλγοί και πλαστουργοί. Έντυπα, κείμενα και κινήματα στη μεταπολεμική λογοτεχνία.* Αθήνα: Τυπωθήτω, 2003· Elena Hamalidi, Maria Nikolopoulou, Rea Wallden, «A second Avant-Garde without the first: Greek Avant-Garde Artists in the 1960s and 1970s», στο: Sascha Bru, Laurence van Nuijs, Benedikt Hjartarson, Peter Nicholls, Tania Ørum and Hubert van den Berg (eds.), *Reading the Popular: Modernism, the Avant-Garde and high and low culture.* Boston: De Gruyter, 2012, σ. 425-444.

και μεταφυσική αγωνία»,[12] τερματίζεται βίαια τον Απρίλιο του 1967, με την κατάλυση της δημοκρατίας. Κατόπιν, εγκαινιάζεται μια επταετία, κατά την οποία και η λογοτεχνία - μαζί με την ελληνική κοινωνία - μπαίνει «στον γύψο». Για τη φιλολογική έρευνα, η λογοτεχνική παραγωγή και η πνευματική κίνηση κατά τη διάρκεια της χούντας, μέσα σε συνθήκες λογοκρισίας και καταστολής, εγγράφονται προγραμματικά ως εντυπωσιακά περιορισμένες - πάντα σε σχέση με ό,τι έχει προηγηθεί - και με σαφές πολιτικό πρόσημο και ρόλο. Έτσι, ακόμη και σήμερα, 50 χρόνια μετά την επιβολή του πραξικοπήματος και παρά την επετειακής καταβολής πύκνωση των ερευνητικών εργασιών γύρω από όψεις της επταετίας,[13] το ενδιαφέρον του κλάδου επικεντρώνεται όχι τόσο σε γραμματολογικού τύπου αποτιμήσεις, αλλά, αντίθετα, σε κορυφαίες μεμονωμένες στιγμές αντίστασης του λογοτεχνικού και πνευματικού κόσμου ενάντια στο δικτατορικό καθεστώς, όπως η σιωπή των λογοτεχνών, η αντικαθεστωτική δήλωση του Σεφέρη και τα *Δεκαοχτώ Κείμενα*.[14]

Ωστόσο, μια τέτοιου είδους παρέκκλιση από την αμιγώς γραμματολογική ανάγνωση της λογοτεχνικής παραγωγής για την περίοδο της χούντας αιτιολογείται, καθώς εντάσσεται στο πλαίσιο της μεταπολιτευτικής κουλτούρας της Αριστεράς, που, μεταξύ των άλλων, προβάλλει τη θεώρηση της λογοτεχνίας - αλλά και συνολικά του πολιτισμού, κατά τη διάρκεια της επταετίας, ως ένα (δευτερεύον) τμήμα ενός ευρύτερου αντιστασιακού κινήματος. Οι φιλολογικές αξιώσεις γύρω από τη λογοτεχνική παραγωγή επισκιάζονται από την αντιστασιακή δυναμική της. Επιπλέον, οφείλει κανείς να παρατηρήσει πως ο μεγαλύτερος όγκος των γραμματολογικών και ιστορικών στοιχείων που διαθέτουμε γύρω από όψεις της λογοτεχνικής δραστηριότητας στη δικτατορία βρίσκεται αποσπασματικά στο περιθώριο άλλων πονημάτων, γραμμένων υπό μορφή «προσωπικής μαρτυρίας» από ανθρώπους που - με τον έναν ή τον άλλο τρόπο - βίωσαν την περίοδο αυτή και συνέβαλαν

[12] Δημήτρης Τζιόβας, «Η ανήσυχη δεκαετία του ’60», *Το Βήμα,* 21/3/2010.

[13] Παρακάτω σημειώνω ενδεικτικά συνέδρια, ημερίδες και εκδόσεις με αφορμή τη συμπλήρωση 50 χρόνων από την επιβολή του απριλιανού πραξικοπήματος: Workshop «The Colonels’ Dictatorship and its Afterlives», Columbia University, April 23-24, 2015, Columbia University Program in Hellenic Studies & Center for European and Mediterranean Studies, New York University· «Δικτατορία-Λογοτεχνία-Λογοκρισία», εκδήλωση στο πλαίσιο της έκθεσης «Σκοτεινή επταετία, 1967-1974: η δικτατορία των συνταγματαρχών», Αίθουσα εκδηλώσεων της Βουλής των Ελλήνων, 18 Νοεμβρίου 2015· Επιστημονικό Συνέδριο «Πενήντα χρόνια μετά, Νέες Προσεγγίσεις στη Δικτατορία των Συνταγματαρχών», Εθνικό Ίδρυμα Ερευνών, Αμφιθέατρο ‘Λεωνίδας Ζέρβας’, 20-22 Απριλίου 2017, Διοργάνωση: Αρχεία Σύγχρονης Κοινωνικής Ιστορίας / Ινστιτούτο Ιστορικών Ερευνών Εθνικού Ιδρύματος Ερευνών· Dimitris Antoniou, Kostis Kornetis, Anna-Maria Sichani, and Katerina Stefatos (eds.), «Special Section on the Colonels’ Dictatorship and Its Afterlives», *Journal of Modern Greek Studies,* Volume 35, Number 2, October 2017.

[14] Πρβλ. τα σχετικά κεφάλαια στις Ιστορίες της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, όπως σχολιάστηκαν παραπάνω στην παρούσα εισαγωγή, υποσ. 4.

στις ευρύτερες πνευματικές και λογοτεχνικές εξελίξεις, ένα φαινόμενο που συναντάται και στην ευρύτερη ιστοριογραφική αποτίμηση της περιόδου της δικτατορίας.

Κατά την εξελικτική διαδρομή της παρούσας έρευνας, διαπιστώθηκε συχνά, σε διάφορα στάδια, πως ένα μοντέλο Λογοτεχνικής Ιστορίας, βασισμένο σε τομές και, συνδυαστικά, στο μεθοδολογικό ρεπερτόριο της γραμματολογικής παράδοσης, αποδεικνυόταν πολλαπλά ανεπαρκές για να περιγράψει «*τι **όντως** συμβαίνει περί το 1960»* στο λογοτεχνικό πεδίο στην Ελλάδα. Το μοντέλο αυτό, όπως ήδη σχολιάστηκε, αγνοεί ή αδυνατεί να κατανοήσει τις μεταλλαγές που επιφέρουν οι εξελίξεις της περιόδου γύρω από τους τρόπους παραγωγής, επικοινωνίας και λειτουργίας της λογοτεχνικής δραστηριότητας, εξελίξεις όπως η οικονομική ευημερία και η άνοδος του καταναλωτισμού, η ανάπτυξη της μαζικής κουλτούρας και αγοράς, αλλά και η ακόμη αχαρτογράφητη ραγδαία τεχνολογική πρόοδος και η διάδοση των μέσων. Την ίδια στιγμή, κι ενώ νέες έρευνες και εργασίες από τους χώρους της Πολιτισμικής και Κοινωνικής Ιστορίας εμπλουτίζουν και ανασημασιοδοτούν όψεις από την αμιγώς πολιτικά και ιδεολογικά φορτισμένη ανάγνωση της ελληνικής δεκαετίας του ’60 και της επταετίας, αναδεικνύοντας, όπως θα σχολιαστεί παρακάτω, περισσότερο συνέχειες παρά τομές, ο χώρος της Λογοτεχνικής Ιστορίας ακόμη στερείται αντίστοιχων εγχειρημάτων. Με τη σειρά τους, οι έννοιες της «αμφισβήτησης», της «ρήξης» και της «ανανέωσης», που κυριαρχούν στις αποτιμήσεις της λογοτεχνικής παραγωγής της περιόδου, κρίνω πως νοηματοδοτούνται και προσεγγίζονται μονοδιάστατα σε επίπεδο θεματολογικό, υφολογικό, τεχνοτροπικό ή ιδεολογικό, αποτρέποντας περισσότερο κοινωνικές, πολιτισμικές και υλικές θεωρήσεις γύρω από την ιστορικότητα της ίδιας της κατηγορίας «λογοτεχνία» και κυρίως γύρω από την έννοια της «αλλαγής» στη Λογοτεχνική Ιστορία. Ήταν και παραμένει - εν μέρει - ένα αίνιγμα για μένα το γεγονός ότι, ενώ στην Πολιτισμική Ιστορία αλλά και εν γένει στη δημόσια συζήτηση σήμερα, τα ελληνικά Sixties ταυτίζονται με μια εποχή αποφασιστικών μετασχηματισμών στην καθημερινή ζωή, τα καταναλωτικά ήθη και τη διασκέδαση, την ανάδειξη της μαζικής κουλτούρας, την ανάπτυξη της πολιτιστικής αγοράς με όρους ανταγωνισμού, την οικονομική άνοδο και την εξοικείωση με την τεχνολογία, δεν έχει ακόμη απασχολήσει τη Νεοελληνική Φιλολογία ο συσχετισμός όλων αυτών των κομβικών μεταλλαγών με το λογοτεχνικό πεδίο στο ανάπτυγμά του αλλά και η ίδια θέση της λογοτεχνίας στη δημόσια σφαίρα της εποχής.

Ωστόσο, αξίζει να αναφερθεί κανείς εδώ σε έναν μικρό - πλην σημαντικό - αριθμό εργασιών που κυκλοφόρησαν τα τελευταία χρόνια και αφορούν στη δεκαετία του ’60, εργασίες στις οποίες το ερευνητικό ενδιαφέρον προσανατολίζεται σε συντελεστές και πρακτικές του λογοτεχνικού πεδίου πέρα από τα λογοτεχνικά κείμενα καθαυτά. Πρόκειται για μελέτες γύρω από την εκδοτική παραγωγή και εκδοτικούς οίκους,[15] γύρω από τη σύνδεση της λογοτεχνίας με άλλα πολιτισμικά είδη και τάσεις της περιόδου, όπως το έντεχνο λαϊκό τραγούδι,[16] αλλά και με ευρύτερες στρατηγικές καθιέρωσης και νομιμοποίησης στο λογοτεχνικό πεδίο.[17] Επιπλέον, προκειμένου για την επταετία της δικτατορίας, ειδικά οι ερευνητικές συμβολές της Karen van Dyck[18] αλλά και του Δημήτρη Παπανικολάου[19] επιχειρούν τη σύνδεση λογοτεχνικών έργων με άλλα πολιτισμικά κείμενα, πρακτικές και λόγους της επταετίας καθώς και την κριτική αναπλαισίωση πολιτισμικών συντελεστών, όπως η λογοκρισία, η αμφισβήτηση, ο φεμινισμός, καθιστούν δυνατή τη διάκριση των ποικίλων συσχετίσεων και δυναμικών και επιτρέπουν, έτσι, να διακρίνει κανείς καλύτερα τις ποικίλες συσχετίσεις και δυναμικές στο πεδίο της κουλτούρας της περιόδου. Οι εργασίες αυτές κατορθώνουν, μεταξύ άλλων, και ελέγχουν την τομή του 1967 στη Λογοτεχνική Ιστορία, υποστηρίζοντας πως «*η δικτατορία* [...] *δεν ακύρωσε, αλλά υπήρξε το πλαίσιο για να εξελιχθούν τα ελληνικά high Sixties*».[20]

Στρέφοντας, έτσι, το ενδιαφέρον πέρα ή και έξω από τα ίδια τα λογοτεχνικά κείμενα, προς τους φορείς, τις πρακτικές, τα προϊόντα και τα μέσα του λογοτεχνικού πεδίου, η εργασία αυτή φιλοδοξεί να μεταφέρει στον χώρο της Νεοελληνικής Φιλολογίας και της

---

[15] «Ο κόσμος των εκδόσεων και η Αριστερά, 1950-1974» (αφιέρωμα)*, Αρχειοτάξιο* τχ. 14, Οκτώβριος 2012· Χρίστος Μάης, «Πολιτισμικές πρακτικές ως πράξεις πολιτικής αντίστασης. Η εκδοτική δραστηριότητα στα χρόνια της χούντας και το ακραίο παράδειγμα του Λεωνίδα Χρηστάκη», *ΗΥΦΕΝ*, τχ. 16, 2014, σ. 7-19.

[16] Dimitris Papanikolaou, *Singing Poets. Literature and Popular Music in France and Greece*, MHRA, 2007· Δημήτρης Παπανικολάου, «Όταν χάθηκε η άνω τελεία: η μελοποιημένη ποίηση στη δεκαετία του ’60», στο: Αγγέλα Καστρινάκη, Αλέξης Πολίτης, Δημήτρης Τζιόβας (επιμ.), *Για μια ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας του εικοστού αιώνα: Προτάσεις ανασυγκρότησης, θέματα και ρεύματα,* Πρακτικά συνεδρίου στη μνήμη του Αλέξανδρου Αργυρίου: Ρέθυμνο 20-22 Μαΐου 2011. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Μουσείο Μπενάκη 2012, σ. 305-325.

[17] Τάκης Καγιαλής, «Ποιητές άξιοι του έθνους. Στρατηγικές για την εθνικοποίηση της μοντέρνας ποίησης στη μεταπολεμική Ελλάδα», στο: Αγγέλα Καστρινάκη, Αλέξης Πολίτης, Δημήτρης Τζιόβας (επιμ.), *Για μια ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας του εικοστού αιώνα: Προτάσεις ανασυγκρότησης, θέματα και ρεύματα,* Πρακτικά συνεδρίου στη μνήμη του Αλέξανδρου Αργυρίου, Ρέθυμνο 20-22 Μαΐου 2011. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Μουσείο Μπενάκη 2012, σ. 281-303.

[18] Karen Van Dyck, *Η Κασσάνδρα και οι λογοκριτές στην ελληνική ποίηση 1967-1990*, μετάφραση: Παλμύρα Ισμυρίδου. Αθήνα: Άγρα, 2002.

[19] Δημήτρης Παπανικολάου, «Κάνοντας κάτι παράδοξες κινήσεις: Ο πολιτισμός στα χρόνια της Δικτατορίας», στο: Βαγγέλης Καραμανωλάκης (επιμ.), *Η στρατιωτική δικτατορία 1967-1974*. Αθήνα: Τα Νέα/Ιστορία, 2010, σ. 175-196.

[20] Παπανικολάου, «Κάνοντας κάτι παράδοξες κινήσεις…», ό.π., σ. 196.

Λογοτεχνικής Ιστορίας το αναλυτικό εργαλείο της μακράς δεκαετίας του ’60. Στη διεθνή βιβλιογραφία, η εισαγωγή του αναλυτικού σχήματος της «μακράς δεκαετίας του’60» (Long Sixties) γίνεται από τον Βρετανό ιστορικό Arthur Marwick στα 1998 και αφορά κυρίως στις περιπτώσεις της Γαλλίας, Ιταλίας, Βρετανίας και Ηνωμένων Πολιτειών. Το σχήμα του Marwick προεκτείνει ουσιαστικά τα όρια της επίμαχης δεκαετίας πέρα από εκείνα της συμβατικής ημερολογιακής περιόδου και προτείνει μια εκτενέστερη χρονολογικά περίοδο, που ξεκινά από το 1958 και φτάνει μέχρι τη διεθνή πετρελαϊκή κρίση στα τέλη του 1973, προκειμένου να περιγράψει και να ερμηνεύσει φαινόμενα καινοφανή και ετερογενή, φαινόμενα τα οποία συμπίπτουν χρονικά, και, καθώς διαπλέκονται ως προς τις εκφράσεις τους, επιταχύνουν και (συμ)πυκνώνουν τον ιστορικό χρόνο.[21] Ανοίγοντας τα - ρευστά άλλωστε για την ιστοριογραφία - χρονικά όρια της δεκαετίας και συνδέοντας γεγονότα και πρακτικές, ο Marwick χαρακτηρίζει την περίοδο ως «πολιτισμική επανάσταση» (cultural revolution), κάνοντας λόγο «*όχι τόσο για πρακτικές μειοψηφιών αλλά για να περιγράψ*[ει] *τι συνέβη στην πλειονότητα και - κυρίως - πώς αυτό συνέβη. Η πολιτισμική επανάσταση είναι ένας όρος-κλειδί προκειμένου να περιγράψει κανείς μια ολόκληρη διαδικασία*».[22]

Άλλωστε, αυτή η επιλογή του Marwick να χρησιμοποιεί εναλλακτικά τους όρους «Long Sixties» και «cultural revolution», αφενός μετριάζει τον πολιτικό τόνο που διέκρινε το πρώτο κύμα μελετητών-πρωταγωνιστών, για τους οποίους τα Sixties περιγράφουν τη ρήξη και ανανέωση «*άνευ απολογίας*» (*without apology*),[23] και αφετέρου επιβεβαιώνει την αρχετυπική, ήδη από το 1984 και τον Fredric Jameson, ανάγνωση της περιόδου όχι «*ως έναν ενιαίο και ομοιόμορφο τρόπο σκέψης ή δράσης* […] *αλλά ως ένα σύνολο ετερογενών απαντήσεων και δημιουργικών καινοτομιών σε μια κοινή αντικειμενική συνθήκη*»,[24] περιορίζοντας τον κίνδυνο της υπεραπλούστευσης που συχνά ενέχουν οι περιοδολογήσεις. Πίσω, λοιπόν, από τη συνεκδοχική περιγραφή της «μακράς δεκαετίας του ’60» ως «πολιτισμικής επανάστασης» δεν κρύβεται ένα ρητορικό παιχνίδι αλλά περισσότερο η ανάγκη να περιγραφεί μια σειρά «*χαρακτηριστικών μιας ξεχωριστής*

[21] Arthur Marwick, *The Sixties: Social and Cultural Transformation in Britain, France, Italy and the United States, 1958-74*. Oxford: Oxford University Press, 1998, σ. 7.
[22] Marwick, *The Sixties*…, ό.π., σ. 15.
[23] Sohnya Sayres, Anders Stephanson, Stanley Aronowitz, and Fredric Jameson (eds.), *The 60s without Apology.* Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.
[24] Fredric Jameson, «Periodizing the 60s», στο: Sohnya Sayres, Anders Stephanson, Stanley Aronowitz, and Fredric Jameson (eds.), *The 60s without Apology*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984, σ. 178–209: 178.

εποχής»,[25] διαδικασιών και πρακτικών με «*ένα κοινό ήθος*»[26] και κυρίως η εκβολή τους σε καθοριστικές αλλαγές στην κουλτούρα, η οποία προσεγγίζεται από μια ανθρωπολογική σκοπιά, ως τρόπος ζωής. Οι οικονομικές, τεχνολογικές, δημογραφικές, ιδεολογικές και κοινωνικές εξελίξεις της περιόδου, όπως η ανάδειξη της νεολαίας, η πρόοδος της τεχνολογίας και η βελτίωση των συνθηκών ζωής, η ανάπτυξη του θεάματος, η μαζική και καταναλωτική αγορά, τα μετα-αποικιοκρατικά κινήματα, τα αιτήματα γύρω από τον εκδημοκρατισμό στην κοινωνική σφαίρα (έμφυλα και φυλετικά δικαιώματα, παιδεία, σεξουαλική απελευθέρωση, περιβάλλον), όλα τα παραπάνω συνδιαλέγονται καθοριστικά και συστήνουν τη «μακρά δεκαετία του ’60» ως ιστορική συνθήκη, αλλάζοντας άρδην το πλέγμα συμπεριφορών, αξιών και πρακτικών των ανθρώπων.

Φυσικά, το σχήμα της «μακράς δεκαετίας» δεν παύει να διαθέτει όλα τα γνωρίσματα ενός ευρετικού εργαλείου και ο Marwick είναι ο πρώτος που το διαπιστώνει: είναι, για παράδειγμα,

> «*δύσκολο να τραβήξει κανείς μια γραμμή μεταξύ του 1956 και 1957, ή του 1958 και 1959 και να επιλέξει ένα έτος ως την αφετηρία της ‘πολιτισμικής επανάστασης’· ωστόσο, πρέπει κάπου να τραβήξει κανείς αυτή τη γραμμή, αν θέλουμε να νοηματοδοτήσουμε το παρελθόν και να μην υποκύψουμε* […] *στη συσσώρευση ενός μεγάλου όγκου ‘επιρροών’ που προέρχονται από διάφορες κατευθύνσεις του ιστορικού χρόνου χωρίς καμία ακρίβεια στον εντοπισμό της προέλευσης της κρίσιμης συμβολής*».[27]

Ακόμη κι αν τα όρια της μακράς δεκαετίας είναι όντως υπό διαπραγμάτευση και προσαρμόζονται κατά χώρα-περίπτωση μελέτης ή με βάση την εκάστοτε ιδεολογική/κριτική αφετηρία,[28] ο Marwick προτείνει μια γενικά αποδεκτή διάκριση σε τρεις φάσεις [‘low’ (1958-1963), ‘middle’ (1964-1967-8) and ‘high’ (1967-1974)], προκειμένου να σημειώσει την πύκνωση και την ένταση των εξελίξεων. Δεν είναι τυχαίο, άλλωστε, πως το αναλυτικό σχήμα των Long Sixties έχει αξιοποιηθεί ευρέως τις τελευταίες δύο δεκαετίες στη διεθνή βιβλιογραφία, στους χώρους κυρίως της Κοινωνικής

[25] Marwick, *The Sixties*…, ό.π., σ. 7.
[26] Kostis Kornetis, «‘Everything Links’? Temporality, Territoriality and Cultural Transfer in the '68 Protest Movements», *Historein,* 9, 2009, σ. 34-45: 36.
[27] Arthur Marwick, «Room at the Top, Saturday Night and Sunday Morning, and the ‘Cultural Revolution’ in Britain», *Journal of Contemporary History* 19:1 (1984), σ. 127–152: 130.
[28] Για μια περιεκτική κριτική επισκόπηση των διαφορετικών προτάσεων γύρω από την οριοθέτηση της μακράς δεκαετίας του ’60 βλ. Kornetis, «‘Everything Links’…», ό.π., σ. 36-37.

και Πολιτισμικής Ιστορίας, εξισώνοντας ουσιαστικά τη μελέτη των Sixties με μια τέτοια συνθετική και μακρά προοπτική.[29]

Ποια είναι η τύχη του σχήματος της «μακράς δεκαετίας του ’60» στην ιστορική μελέτη της ελληνικής περίπτωσης, και πιο συγκεκριμένα στον χώρο της Λογοτεχνικής Ιστορίας; Αναφορικά με την περίπτωση της Ελλάδας, τον Δεκέμβριο του 2005, η Ελληνική Εταιρεία Πολιτικής Επιστήμης διοργάνωσε συνέδριο σχετικά με την ελληνική δεκαετία του ’60 ως μια «σύντομη» δεκαετία και έστρεψε το ενδιαφέρον των συμμετεχόντων στο «*θεσμικό πλαίσιο, τις κομματικές στρατηγικές, τις κοινωνικές συγκρούσεις και τις πολιτισμικές διεργασίες*».[30] Για τους συντελεστές αυτού του συνεδρίου και τους συγγραφείς του συλλογικού τόμου, που κυκλοφόρησε στη συνέχεια, η δεκαετία του ’60 υπήρξε «σύντομη» λόγω της επιβολής της απριλιανής δικτατορίας και της βίαιης ανακοπής των δυναμικών εξελίξεων που προηγήθηκαν σε πολιτικό, κοινωνικό και πολιτιστικό επίπεδο. Η ελληνική δεκαετία του ’60, σύμφωνα με την οπτική αυτή, όχι μόνο διαρκεί λίγο, έως την επιβολή του πραξικοπήματος τον Απρίλιο του 1967, αλλά εκλαμβάνεται και ως βραχεία, καθώς ο ιστορικός χρόνος φαίνεται να πυκνώνει εντυπωσιακά εξαιτίας της σύμπτωσης, της έκτασης αλλά και της επιτάχυνσης των εξελίξεων αυτών.[31]

Στον ίδιο εκείνο τόμο, ο Κωνσταντίνος Τσουκαλάς, διατυπώνει πρώτος το δίλημμα εάν πρόκειται τελικά για μια «σύντομη ή μακρά» δεκαετία και υποστηρίζει πως η δεκαετία εμφανίζεται ως *«ενδεχομενική», «ανοικτή»* και *«ανολοκλήρωτη»*:

> *«Αν δεχθούμε ότι η θέσπιση της δημοκρατίας αποτελεί το σημαντικότερο γεγονός της μεταπολεμικής περιόδου, είναι σαφές ότι ολόκληρη η περίοδος 1961-1974 είναι μεταβατική* […] *στο μέτρο ακριβώς που το βασικό ‘πρόβλημα’ της μετεμφυλιακής Ελλάδας ήταν η διαδικασία του εκδημοκρατισμού της, η ‘κυοφορούσα’ δεκαετία του ’60 δεν είναι ‘βραχεία’ αλλά ‘μακρά’. Σηματοδοτεί τη μετάβαση από την ‘ανωμαλία’ στη φιλελεύθερη πολιτική ομαλότητα, από το παρακράτος στη δικαιωματοκρατία, από το παρασύνταγμα στο Σύνταγμα, από την αυταρχική και*

[29] Σημειώνω ενδεικτικά νεότερες μελέτες που υιοθετούν και εμπλουτίζουν το σχήμα των «Long Sixties»: Laura Bieger and Christian Lammert (eds.), *Revisiting the Sixties: Interdisciplinary Perspectives on America's Longest Decade.* Chicago: University of Chicago Press, 2014· Christopher B. Strain, *The Long Sixties: America, 1955 – 1973.* Chichester, West Sussex: Wiley-Blackwell, 2016.

[30] Πρόκειται για το Ζ΄ Συνέδριο της Ελληνικής Εταιρείας Πολιτικής Επιστήμης στο Πάντειο Πανεπιστήμιο τον Δεκέμβριο 2005. Οι ανακοινώσεις του συνεδρίου αυτού περιέχονται στο: Ρήγος κ.ά., *Η «σύντομη» δεκαετία του ’60…,* ό.π..

[31] Ρήγος κ.ά., *Η «σύντομη» δεκαετία του ’60…,* ό.π., σ. 12.

καταπιεστική αυθαιρεσία στη δημοκρατία. Η 'σύντομη' δεκαετία δεν είναι λοιπόν παρά μια πρώτη φάση μιας περιόδου, η οποία δεν θα ολοκληρωθεί παρά το 1974».[32]

Αξίζει να σταθεί κανείς στην τοποθέτηση του Κωνσταντίνου Τσουκαλά, καθώς, ενώ φαινομενικά εισάγει το σχήμα της μακράς δεκαετίας του '60 και για τη μελέτη της ελληνικής περίπτωσης, η χρονολογική ευελιξία στην έκταση της δεκαετίας δεν αποσκοπεί τόσο στο να περιγράψει μια εκτεταμένη περίοδο *«δημιουργικών καινοτομιών σε μια κοινή αντικειμενική συνθήκη»* αλλά, αντίθετα, υπαγορεύεται από μια αμιγώς πολιτική-θεσμική εκκρεμότητα, αυτή του εκδημοκρατισμού, που «*συμπυκνώνει ένα πολύ ευρύτερο κοινωνικοπολιτικό αίτημα άρσης των αδιεξόδων της ελληνικής κοινωνίας*».[33] Μάλιστα, η εκκρεμότητα αυτή θα ολοκληρωθεί στα 1974, μετά την εξέγερση του Πολυτεχνείου, την κυπριακή κρίση και την αποκατάσταση της δημοκρατίας.

Αν οι ισχυρές πολιτικές αντιστάσεις της ελληνικής ιστοριογραφίας γύρω από την ανάγνωση και αποτίμηση της συγκεκριμένης περιόδου ανέστειλαν, έκτοτε, την υιοθέτηση του σχήματος της «μακράς δεκαετίας του '60» και για την ελληνική περίπτωση, μόλις την τελευταία πενταετία ερευνητικές συμβολές από τους χώρους της Κοινωνικής και Πολιτισμικής Ιστορίας αναζωπυρώνουν το ενδιαφέρον της ελληνικής επιστημονικής κοινότητας γύρω από το σχήμα αυτό. Οι νέες αυτές μελέτες εντοπίζουν μια σειρά από συνέχειες και εξελίξεις στο ανάπτυγμα της περιόδου 1958 έως 1974, φωτίζοντας τους συσχετισμούς μεταξύ κοινωνικών υποκειμένων, οικονομικής ανάπτυξης, πολιτικών εξελίξεων, πολιτισμικών ανταλλαγών και υλικών συντελεστών, με παραδείγματα από τα φοιτητικά κινήματα διαμαρτυρίας,[34] τις νεανικές κοινωνικές ταυτότητες[35] μέχρι τα έμφυλα καταναλωτικά πρότυπα.[36] Ό,τι ενώνει, άλλωστε, τις παραπάνω εργασίες, η συγκριτική οπτική και το ενδιαφέρον γύρω από την ένταξη εκδοχών των ελληνικών Sixties στο πλαίσιο μιας διεθνούς εμπειρίας ενός κόσμου που αλλάζει, είναι μερικά από τα αναλυτικά εκείνα κλειδιά που επιτρέπουν και νομιμοποιούν

[32] Κωνσταντίνος Τσουκαλάς, «Η ελληνική δεκαετία του '60: 'σύντομη ή μακρά';», στο: Άλκης Ρήγος, Σεραφείμ Σεφεριάδης, Ευάνθης Χατζηβασιλείου (επιμ.), *Η «σύντομη» δεκαετία του '60. Θεσμικό πλαίσιο, κομματικές στρατηγικές, κοινωνικές συγκρούσεις, πολιτισμικές διεργασίες*. Αθήνα: Καστανιώτης, 2008, σ. 41-46: 41.
[33] Τσουκαλάς, «Η ελληνική δεκαετία του '60…», ό.π., σ. 42.
[34] Κωστής Κορνέτης, *Τα παιδιά της δικτατορίας. Φοιτητική αντίσταση, πολιτισμικές πολιτικές και η μακρά δεκαετία του εξήντα στην Ελλάδα,* μετάφραση Πελαγία Μαρκέτου. Αθήνα: Πόλις, 2015.
[35] Κωστής Κατσάπης, Το *«πρόβλημα – νεολαία». Μοντέρνοι νέοι, παράδοση και αμφισβήτηση στη Μεταπολεμική Ελλάδα, 1964 – 1974*. Αθήνα: Εκδόσεις Απρόβλεπτες, 2013.
[36] Kostis Kornetis, Eirini Kotsovili, and Nikolaos Papadogiannis (eds.), *Consumption and Gender in Southern Europe since the Long 1960s*. New York: Bloomsbury Academic, 2016.

την ανάγνωση της ελληνικής μακράς δεκαετίας του ’60. Το εγχείρημα των εργασιών αυτών γίνεται πιο σύνθετο καθώς επιχειρούν να δοκιμάσουν το σχήμα της «μακράς δεκαετίας του’60», ένα σχήμα που αρχικά διατυπώθηκε για χώρες με δημοκρατικά πολιτικά συστήματα - που συνήθως εγγυώνται κοινωνική ομαλότητα, οικονομική και τεχνολογική πρόοδο, ανάπτυξη της παραγωγής και της αγοράς, ελευθερία στις πολιτισμικές εκφάνσεις και ανταλλαγές - σε περιπτώσεις χωρών του ευρωπαϊκού Νότου με δικτατορικά καθεστώτα, όπως η Ελλάδα, η Ισπανία και η Πορτογαλία. Ακριβώς, λοιπόν, επειδή η πρόταση του Marwick για την «*‘πολιτισμική επανάσταση της μακράς δεκαετίας του ’60 δεν είναι ένα κοινό μοντέλο για όλες τις περιπτώσεις*»,[37] είναι πολύ σημαντικό να αναζητήσει και να εντοπίσει κανείς τις εθνικές ιδιαιτερότητες της προδικτατορικής περιόδου και της δικτατορικής εμπειρίας, όπου εκτυλίσσονται και μετασχηματίζονται οι κοινωνικές και πολιτισμικές διεργασίες των Long Sixties στον ευρωπαϊκό Νότο, και πιο ειδικά στην ελληνική κοινωνία.

Παρόλα αυτά, το σχήμα της μακράς δεκαετίας του ’60 δε δείχνει να έχει «κερδίσει» ακόμη την ερευνητική κοινότητα των Νεοελληνικών Φιλολογικών Σπουδών. Φαινομενικά, ένα τέτοιο διευρυμένο σχήμα αντιβαίνει αφενός με τις, έως έναν βαθμό, κανονιστικές γενεαλογικές ταξινομήσεις του κλάδου και αφετέρου με την ιστοριογραφική σύνδεση της πολιτισμικής άνοιξης της δεκαετίας του ’60 με την αμιγώς πολιτικοποιημένη ανάγνωση της επταετίας, όπως σχολιάστηκε προηγουμένως.

Προτού προχωρήσω, οφείλω να σχολιάσω ένα σχετικά πρόσφατο εγχείρημα αξιοποίησης του σχήματος της μακράς δεκαετίας του ’60. Πρόκειται για ένα εγχείρημα του 2015, που αφορά τη μελέτη της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας στο πλαίσιο συγγραφής του ηλεκτρονικού πανεπιστημιακού συγγράμματος «Η πεζογραφία στη μακρά δεκαετία του 1960» από το Τμήμα Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Κρήτης.[38] Η υιοθέτηση του σχήματος της μακράς δεκαετίας του 1960 από τους συντελεστές του εγχειριδίου αυτού φιλοδοξεί να συνδυάσει το σχήμα της πολιτιστικής επανάστασης του Marwick με την πολιτικοποιημένη ελληνική ανάγνωση του Κωνσταντίνου Τσουκαλά. Σύμφωνα με τους συγγραφείς: «*η ελληνική λογοτεχνία της περιόδου μοιάζει να συντονίζεται με την πολιτιστική επανάσταση των εξίσου ‘μακρών’ δυτικών σίξτις (όπως τα προσδιόρισε ο*

[37] Kornetis et al., *Consumption and Gender…,* ό.π., σ. 7.
[38] Αναστασία Νάτσινα, Αγγέλα Καστρινάκη, Ιωάννης Δημητρακάκης και Ευαγγελία Δασκαλά, *Η πεζογραφία στη μακρά δεκαετία του 1960.* Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, 2015 [ηλεκτρονικό βιβλίο]. Διαθέσιμο στο: http://hdl.handle.net/11419/2197 (τελευταία πρόσβαση 12/7/2017).

Arthur Marwick) αλλά και με το διαρκές αίτημα για φιλελευθεροποίηση και εκδημοκρατισμό της χώρας, από την άνοδο της Αριστεράς, στην αξιωματική αντιπολίτευση το 1958 μέχρι την μεταπολίτευση (όπως το εντόπισε ο Κωνσταντίνος Τσουκαλάς)».[39] Ωστόσο, το εγχείρημα δε διαφέρει από το ερμηνευτικά προσανατολισμένο μοντέλο της λογοτεχνικής ιστορίας που σχολιάστηκε προηγουμένως, καθώς μελετά πώς εξελίσσεται το *«πνεύμα αναζήτησης και ανανέωσης, τόσο στην θεματική όσο και στην τεχνοτροπία των νέων πεζογράφων»*, κατά τη μακρά διάρκεια της δεκαετίας.[40]

Η παρούσα μελέτη επιχειρεί να εντοπίσει και να μελετήσει μια σειρά κοινωνικών, τεχνολογικών, οικονομικών και πολιτισμικών εξελίξεων που σφραγίζουν την ελληνική κοινωνία και το λογοτεχνικό πεδίο στη μακρά δεκαετία του ’60. Στόχος μου είναι να δείξω πως οι εξελίξεις αυτές δεν εντοπίζονται μόνο στη θεματολογία και στους τεχνοτροπικούς πειραματισμούς των λογοτεχνικών έργων της περιόδου ή στη δημιουργική αφετηρία των συγγραφέων, αλλά, αντίθετα, συμβάλλουν καθοριστικά στην εμφάνιση, επεξεργασία και προοδευτική καθιέρωση δομικών μετασχηματισμών στους ρόλους, στις αξιώσεις, στις πρακτικές και στα μέσα που περιγράφουν και ορίζουν το λογοτεχνικό φαινόμενο στο ανάπτυγμα μιας μακράς περιόδου και στο πλαίσιο μιας ευρύτερης και σύνθετης διαδικασίας εκδημοκρατισμού της λογοτεχνικής εμπειρίας. Επιχειρώντας, με άλλα λόγια, να μετατοπίσω τον φιλολογικό προβληματισμό γύρω από «*την ανανέωση*» και «*την αμφισβήτηση*» από ένα αμιγώς ερμηνευτικό ζητούμενο σε μια συζήτηση γύρω από τους πολιτισμικούς και υλικούς συντελεστές της λογοτεχνικής επικοινωνίας, με ενδιαφέρει να διακρίνω και να μελετήσω πώς μεταλλαγές, που σφραγίζουν τόσο τη διεθνή όσο και την εθνική εκδοχή των Sixties, μεταξύ των οποίων η οπτική κουλτούρα, οι τεχνολογίες ήχου, οι πολιτισμικές πρακτικές γύρω από το λογοτεχνικό παρελθόν και η ανάδυση μοντέλων δημόσιας παρέμβασης, συμβάλλουν στην ανανέωση των όρων παραγωγής, λειτουργίας, επικοινωνίας και πρόσληψης της λογοτεχνίας στη δημόσια σφαίρα.

Συνεπώς, αναφορικά με την παρούσα εργασία, το αναλυτικό σχήμα της μακράς δεκαετίας του ’60 δε λειτουργεί τόσο σαν ένας διαχειριστικός τρόπος χρονολόγησης μιας κάπως προβληματικής, ως προς τα χρονικά όρια, περιόδου. Περισσότερο, θα λέγαμε, νομιμοποιεί τις κεντρικές υποθέσεις εργασίας και λειτουργεί ως το ικανό εκείνο πλαίσιο για να μελετηθεί η δυναμική αλληλεπίδραση του λογοτεχνικού πεδίου με κοινωνικές και

[39] Νάτσινα κ.ά., *Η πεζογραφία…,* ό.π., σ. 6.
[40] Νάτσινα κ.ά., *Η πεζογραφία…,* ό.π., σ. 18.

πολιτιστικές εξελίξεις των ελληνικών Sixties, εξελίξεις που δεν ακολουθούν αναγκαστικά τις αυστηρές τομές της Πολιτικής Ιστορίας. Υιοθετώντας, έτσι, μια αρχαιολογική προοπτική, αναζητείται η δυναμική και η αντοχή των αλληλεπιδράσεων και των μετασχηματισμών αυτών στη μακρά δεκαετία του ’60 και πιο ειδικά η δημιουργική εκβολή τους στη διάρκεια της επταετίας. Η εργασία αποδεικνύει πως, αν οι δομές εξουσίας στιγματίζονται από αιφνίδιες ανατροπές, οι κοινωνικές και, κυρίως, οι πολιτισμικές δομές δεν αλλάζουν εν μια νυκτί. Συνεπώς, η παρούσα μελέτη απομακρύνεται από περιοδολογήσεις που υποβαθμίζουν ή αγνοούν συνέχειες στο πεδίο της κουλτούρας ενώ, σε περιπτώσεις που αυτό υποστηρίζεται τεκμηριωτικά, εντάσσω στην αφήγησή μου γεγονότα και φαινόμενα που λαμβάνουν χώρα πριν από το τυπικό αρχικό όριο της περιόδου στα 1958, όπως για παράδειγμα στην περίπτωση των ραδιοφωνικών λογοτεχνικών αναγνώσεων ή των λογοτεχνικών επετειακών εορτασμών, επιχειρώντας να μελετήσω τη μακρά δεκαετία του ’60 ως μια περίοδο όπου σημαντικές αλλαγές προετοιμάζονται και εξελίσσονται και εκτός των ορίων 1958-1974.

Ωστόσο, η υιοθέτηση του σχήματος της μακράς δεκαετίας του ’60 δε συνιστά από μόνη της αυτόματα και λύση στην ανεπάρκεια των μέχρι σήμερα ιστορικών μελετών σχετικά με το «*τι συμβαίνει περί το 1960;»* στο ελληνικό λογοτεχνικό πεδίο. Δεν είναι, υποστηρίζω, τόσο τα ίδια τα όρια των ιστορικών περιοδολογήσεων περιοριστικά ή προβληματικά. Αντιθέτως, περισσότερο δύσκαμπτα αποδεικνύονται τα ίδια τα επιστημολογικά πλαίσια και τα μεθοδολογικά εργαλεία που διαθέτουμε στον κλάδο της Λογοτεχνικής Ιστορίας στις Νεοελληνικές Σπουδές. Τι πραγματικά εννοούμε και τι μας ενδιαφέρει όταν μελετάμε ιστορικά το λογοτεχνικό παρελθόν; Πώς οργανώνουμε μεθοδολογικά αλλά και αφηγηματικά τέτοια εγχειρήματα; Ο προβληματισμός γύρω από το τι είναι και το πώς γράφεται η λογοτεχνική ιστορία, διαπερνά και σφραγίζει την ιστορία των γραμματολογικών σπουδών από τον 19ο αιώνα μέχρι και σήμερα, βηματίζει παράλληλα και συντονίζεται με τις εξελίξεις στη θεωρία της λογοτεχνίας και της ιστοριογραφίας, ενώ συνοδεύεται διαχρονικά από τη διαρκή ανάγκη και υπόσχεση ανανέωσης του θεωρητικού και μεθοδολογικού μοντέλου της λογοτεχνικής ιστορίας.

Σε ολόκληρο το ανάπτυγμα του 19ου αιώνα, τα παραδείγματα των παραδοσιακών ιστοριών της λογοτεχνίας, συγγραφοκεντρικά, κειμενοκεντρικά και εθνοκεντρικά, επινοούν και επιστρατεύουν μια σειρά από ταξινομητικές κατηγορίες (εποχές, περίοδοι, ρεύματα, σχολές, γενιές) ενώ αποτελούνται από ένα «*μείγμα βιβλιογραφίας, βιογραφίας, λογοτεχνικής κριτικής και αξιολόγησης, μέσα σε μια παρατακτική εξελικτική αφήγηση*

ονομάτων, τίτλων, χρονολογιών».[41] Στις αρχές του 20ού αιώνα, οι ιδέες του Γάλλου ιστορικού Gustave Lanson θέτουν τις βάσεις για μια λογοτεχνική ιστορία που προσεγγίζει τη λογοτεχνία *«ως τμήμα της ιστορίας του πολιτισμού»* θέτοντας «*σε κοινωνιολογικές βάσεις το status quo της λογοτεχνικής ιστορίας*».[42] Στο εγχείρημα αυτό συνεισφέρουν μεθοδολογικά και ιστορικοί από τη γαλλική «σχολή των Annales», σηματοδοτώντας, έτσι, το πρώτο αναθεωρητικό κύμα και την εκκίνηση της διαμάχης ανάμεσα στην 'παλαιά' και τη 'νέα' λογοτεχνική ιστορία που διαπερνά τον κλάδο, σε όλο τον 20ό αιώνα.

Η τύχη και η ανανέωση της λογοτεχνικής ιστορίας βρίσκεται ξανά, δυναμικά και γόνιμα αυτή τη φορά, στο επίκεντρο του επιστημονικού ενδιαφέροντος, στις δεκαετίες του 1960 και 1970, οπότε και ξεδιπλώνεται μέσα από μια πύκνωση θέσεων γύρω από τη μεθοδολογία αλλά και τη θεωρία της ιστορίας της λογοτεχνίας. Η ίδρυση του εξειδικευμένου περιοδικού *New Literary History* (1969) προκειμένου να φιλοξενήσει «*μια ποικιλία εκδοχών γύρω από την ιστορική προοπτική στη λογοτεχνία»,*[43] η τολμηρή υπόσχεση της θεωρίας της πρόσληψης του Jauss για την ανανέωση της λογοτεχνικής ιστορίας,[44] οι αφοριστικές διατυπώσεις γύρω από την «*παρακμή της λογοτεχνικής ιστορίας*» διά στόματος René Wellek,[45] το μάλλον ρητορικό τρικ για το αν «*η λογοτεχνική ιστορία είναι δυνατή*» στο, κατά τα άλλα, καταφατικό βιβλίο του David Perkins,[46] όλα αυτά φαίνεται να σηματοδοτούν περισσότερο μια πρόθεση και μια συνθήκη ανανέωσης, μια νέα έμφαση κι ένα πληθωριστικό ενδιαφέρον γύρω από την ιστορική μελέτη της λογοτεχνίας τόσο ως θεωρία όσο και ως πράξη. Το ενδιαφέρον γύρω από τον κλάδο της Λογοτεχνικής Ιστορίας, λοιπόν, επιβιώνει κι επιστρέφει δυναμικά σε όλο το δεύτερο μισό του 20ού αιώνα, μια περίοδο που τόσο η λογοτεχνία όσο και η ιστορία, «*οι δυο αυτές*

---

[41] Wendell V. Harris, «What Is Literary 'History'?», *College English*, Vol. 56, No. 4 (Apr., 1994), σ. 434-451: 444.

[42] Λίζυ Τσιριμώκου, «Ιστορία της Λογοτεχνίας και Ιστορική Ποιητική», *Ο Πολίτης*, τχ. 47-48, 1982, σ. 116 –126: 118&119.

[43] Ralph Cohen, «A note on *New Literary History*», *New Literary History* Vol. 1, No. 1, 'New and Old History' (Autumn 1969), σ. 3-6: 3.

[44] Hans Robert Jauss, «Literary History as a Challenge to Literary Theory» (1970), και στα ελληνικά Hans Robert Jauss, *Η θεωρία της πρόσληψης. Τρία μελετήματα*, μετάφραση: Μίλτος Πεχλιβάνος. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1995, σ. 25-91. Το άρθρο του Jauss πρωτοδημοσιεύεται στο αφιερωματικό τεύχος του περιοδικού *New Literary History*, 'A Symposium on Literary History', Vol. 2, No. 1, (Autumn 1970), όπου και περιλαμβάνονται, μεταξύ άλλων, τα σημαντικά άρθρα των Michael Riffaterre, Stanley Fish, Hayden White. Σημειώνω εδώ και τον συλλογικό τόμο Ralph Cohen (ed.), *New Directions in Literary History*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1974, ο οποίος περιλαμβάνει αρκετά από τα κείμενα του αφιερωματικού αυτού τεύχους καθώς και επιπλέον θεωρητικές συμβολές.

[45] René Wellek, *The Attack on Literature and Other Essays*. Chapel Hill: University Press of North Carolina, 1982, ειδικά το κεφάλαιο «The Fall of Literary History» [1973], σ. 64-67.

[46] David Perkins, *Is literary history possible?*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1992.

καταστατικά αμφισβητήσιμες έννοιες»,[47] γνωρίζουν σεισμικές ανακατατάξεις. Από «*σχεδόν ετοιμοθάνατος κλάδος*»,[48] η Λογοτεχνική Ιστορία φαίνεται να «*έρχεται ξανά στη μόδα*»,[49] ειδικά τις τελευταίες δεκαετίες του 20ού αιώνα και εξής: σήμερα, η Ιστορία της λογοτεχνίας αποτελεί έναν από τους πιο πολυσυζητημένους και ενδιαφέροντες κλάδους στις γραμματολογικές σπουδές αλλά κι έναν από τους πιο δραστήριους χώρους στην υιοθέτηση νέων ψηφιακών μεθόδων, όπως η υπολογιστικά δυνατή «*εξ αποστάσεως ανάγνωση*» (distant reading).[50] Επιπλέον, χαρακτηρίζεται ως «*το κατεξοχήν πεδίο θεωρητικού στοχασμού σε μια εποχή που έχει αφήσει κατά μέρος τη θεωρία*»[51] ενώ, όπως είναι αναμενόμενο, αισθητά λιγότερα από τις θεωρητικές συμβολές είναι τα εγχειρήματα λογοτεχνικής ιστορίας που επιχειρούν να εφαρμόσουν στην πράξη τις θεωρητικές διακηρύξεις τους.[52]

Τι περιλαμβάνει και πώς γράφεται, λοιπόν, η «νέα» λογοτεχνική ιστορία; Ο δημιουργικός σκεπτικισμός γύρω από τη συνεκτική, ευθύγραμμη, ολιστική και ενοποιητική έκθεση του λογοτεχνικού παρελθόντος αλλά και γύρω από την επάρκεια των παραδοσιακών ταξινομητικών κατηγοριών στη λογοτεχνική ιστορία είναι η μια όψη της μετατόπισης. Την άλλη όψη της αλλαγής παραδείγματος τη σχηματοποιεί πολύ εύστοχα ο ιστορικός Denis Hollier, στο εισαγωγικό δοκίμιο του εγχειρήματος *A New History of French Literature:* «*Οι μεθοδολογικές έριδες για το έργο της ιστορίας της λογοτεχνίας εντοπίστηκαν στο ερώτημα πώς πρέπει να περιγραφούν οι σχέσεις ανάμεσα στο εντός και το εκτός του λογοτεχνικού έργου*».[53] Ο ιστορικός, με άλλα λόγια, είτε επέλεγε να αναδείξει

---

[47] Hayden White, «Literary History: The Point of It All», *New Literary History*, 'A Symposium on Literary History', Vol. 2, No. 1, (Autumn 1970), σ. 173-185: 173.
[48] Michael Sprinker, *Imaginary Relations: Aesthetics and Ideology in the Theory of Historical Materialism*. London: Verso, 1987, σ. 3.
[49] Clément Moisan, *Η λογοτεχνική ιστορία* [1987], μετάφραση: Αριστέα Παρίση. Αθήνα: Εκδόσεις Καρδαμίτσα, 1992, σ. 90.
[50] Franco Moretti, *Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for a Literary History*. London: Verso, 2007· Franco Moretti, *Distant Reading*. London: Verso, 2013· Matthew L. Jockers, *Macroanalysis: Digital Methods and Literary History.* Urbana: University of Ilinnois Press, 2013.
[51] Sascha Bru, Ben De Bruyn and Michel Delville (eds.), *Literature Now. Key Terms and Methods for Literary History*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2016, σ. 3.
[52] Σημειώνω ενδεικτικά μερικά από τα παραδείγματα πρόσφατων ιστοριών της λογοτεχνίας που διαθέτουν μεθοδολογικό ενδιαφέρον: David C. Fowle, *A Literary History of the Popular Ballad.* Durham – London: Duke University Press, 1968· Emory Elliott (ed.), *Columbia History of the United States.* New York: Columbia University Press, 1988· Denis Hollier (ed.), *A New History of French Literature,* Cambridge, MA - London: Harvard University Press, 1998 · David E. Wellbery et al. (eds.), *Eine Neue Geschichte der deutschen Literatur*. Berlin: Berlin University Press, 2007· Sacvan Bercovitch (ed.), *The Cambridge History of American Literature,* Cambridge: Cambridge University Press 1994-2005, vol.1-8· Djelal Kadir, Linda Hutcheon, and Mario J. Valdes, «Collaborative Historiography: A Comparative Literary History of Latin America», American Council of Learned Societies Occasional Paper, 1996.
[53] Denis Hollier, «On Writing Literary History», στο: Dennis Hollier (ed.), *A New History of French Literature.* Cambridge, MA - London: Harvard University Press, 1998, σ. xxi-xxv: xxiv-xxv.

την εξάρτηση και το συσχετισμό του λογοτεχνικού έργου από εξωλογοτεχνικές συνθήκες είτε επικέντρωνε το ενδιαφέρον του στον αυτόνομο χαρακτήρα και την εξέλιξη της λογοτεχνίας. Σημειώνει ο Hollier πως:

> «*όλες οι εκδοχές του μοντέλου αυτού λογοτεχνικής ιστορίας όριζαν με σαφήνεια πού η λογοτεχνία ξεκινά και πού τελειώνει, σε ποιο σημείο κάποιος προσεγγίζει και πότε απομακρύνεται από τη λογοτεχνία.*[...] *Σήμερα είναι εξαιρετικά δύσκολο να τραβήξει κανείς μια ξεκάθαρη διαχωριστική γραμμή ανάμεσα στο εντός και στο εκτός του έργου τέχνης. Ενίοτε μάλιστα είναι αδύνατο να διακρίνουμε ανάμεσα στη μορφή και στο πλαίσιο. Τα ίδια τα συμφραζόμενα έχουν κειμενοποιηθεί*».[54]

Πέρα από τη σχετικότητα των ορίων της ίδιας της κατηγορίας της λογοτεχνίας αλλά και των μεθοδολογικών εκδοχών της λογοτεχνικής ιστορίας, αυτό που χαρακτηρίζει τη νέα ζωή της τελευταίας δεν είναι τόσο ένας σαφής ορισμός ή ένα περιληπτικό μοντέλο αλλά μια πληθυντικότητα των εστιάσεων.[55] Η ευρυχωρία αυτή στη σύλληψη και στην ιστορική προσέγγιση του λογοτεχνικού φαινομένου συμπίπτει και με το αναδυόμενο επιστημονικό ενδιαφέρον γύρω από την ιστορία του βιβλίου, την ιστορία της ανάγνωσης, την ιστορία της μετάφρασης και της κριτικής, την ιστορία του λογοτεχνικού θεσμού καθώς και τις κειμενικές σπουδές (textual scholarship), όπως το ενδιαφέρον αυτό σημειώνεται στο τελευταίο μισό του 20ού αιώνα. Δεν κάνουμε πια λόγο για «ιστορία» αλλά για «ιστορίες», για νέα εγχειρήματα με διάθεση πειραματισμού των ορίων, για διαφορετικές όψεις μέσα από το καλειδοσκόπιο της λογοτεχνίας και της ιστορίας.

Η επιστημονική κοινότητα της Νεοελληνικής Φιλολογίας επέδειξε σημάδια συντονισμού με τις διεθνείς εξελίξεις και τον θεωρητικό προβληματισμό στον χώρο της Λογοτεχνικής Ιστορίας μέσα από μια σειρά άρθρων και παρεμβάσεων κατά τη δεκαετία του 1990 και στις αρχές του 2000, ωστόσο έκτοτε εμφανίζεται μάλλον συγκρατημένη ως προς την ανανέωση του ιστοριογραφικού της μοντέλου και στοχασμού.[56] Αναφορικά με τη σχέση

---

[54] Hollier, «On Writing…», ό.π., σ. xxv.

[55] Για μια ενδεικτική ποικιλία προσεγγίσεων και χρήσεων (του όρου) της Λογοτεχνικής Ιστορίας βλ. τους συλλογικούς τόμους: David Perkins (ed.), *Theoretical Issues in Literary History*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1991 και Marshall Brown (ed.), *The Uses of Literary History*. Durham-London: Duke University Press, 1996. Ο δεύτερος συλλογικός τόμος προέκυψε από τις 16 μελέτες που αρχικά δημοσιεύτηκαν στο αφιερωματικό τεύχος του περιοδικού *Modern Language Quarterly* (spring 1993), τεύχος που σηματοδοτεί την αναγέννηση του περιοδικού σαν «περιοδικό λογοτεχνικής ιστορίας» (journal of literary history) και με νέο οπτικό σχεδιασμό.

[56] Η συζήτηση γύρω από τη Θεωρία της Ιστοριογραφίας και της Ιστορίας της Λογοτεχνίας στην ελληνική βιβλιογραφία αναπτύχθηκε έντονα στη δεκαετία του 1990: βλ. Τσιριμώκου, «Ιστορία της Λογοτεχνίας…», ό.π. · Γρηγόρης Πασχαλίδης, «Η πρόκληση της Λογοτεχνικής Ιστορίας: προτάσεις για μια Ιστορική Ποιητική», *σημείο*, 2 (1993-4), σ. 41-53· Μίλτος Πεχλιβάνος, «Ιστορία (και Ιστορίες) Της

Ιστορίας και Λογοτεχνίας, αν και ο κλάδος έχει αναπτύξει ένα σταθερό και γόνιμο ερευνητικό ενδιαφέρον γύρω από τη σχέση της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας στο ανάπτυγμά της με την ιστορική αναπαράσταση,[57] δεν εμφανίζεται το ίδιο παραγωγικός ως προς τον κριτικό αναστοχασμό και την ανανέωση των μεθοδολογικών και ιστοριογραφικών μοντέλων γύρω από το λογοτεχνικό παρελθόν.[58] Η εικόνα του εκκρεμούς μεταξύ Ιστορίας και Αισθητικής, βιβλιογραφικής ταξινόμησης και συνθετικής ερμηνείας, με την οποία παρομοιάζει την πορεία της Ιστοριογραφίας της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας ο νεοελληνιστής Γιάννης Παπαθεοδώρου, φαίνεται να κλίνει σταθερά προς την Αισθητική, με την αγωνία γύρω από την ιεραρχική κανονικοποίηση, την κριτική αξιολόγηση, τις ταξινομητικές κατηγορίες, την ιδεολογική συνέπεια και την ιθαγένεια της λογοτεχνίας να απενεργοποιεί κάθε άλλη απόπειρα ιστορικής προσέγγισης του λογοτεχνικού παρελθόντος: «*καθώς η ιστορία της λογοτεχνίας έχει ταυτιστεί με ένα αισθητικά κατοχυρωμένο εθνικό λογοτεχνικό παρελθόν, λειτουργεί συχνά μυθοποιητικά, υπερ-ιστορικά, ή και α-ιστορικά*».[59] Ωστόσο, όπως πολύ εύστοχα έχει επισημάνει ο Πάνος Μουλλάς, ήδη από το 1989, «*μια καινούργια ιστορία της λογοτεχνίας δεν σημαίνει προσθαφαιρέσεις έργων, προσώπων και ανακατατάξεις στον κανόνα. Το πρόβλημα είναι κυρίως μεθοδολογικό*».[60] Ο ίδιος, άλλωστε, έχει υποδείξει τα νέα 'ανοίγματα' που

Λογοτεχνίας», *Μολυβδοκονδυλοπελεκητής,* τχ. 6 (περίοδος γ, 1998-1999), σ. 169–186, (όπου και συγκεντρώνεται η βασική έως τότε βιβλιογραφία)· Δημήτρης Καργιώτης, « 'Ιστορία της λογοτεχνίας' ή 'ιστορία' και 'λογοτεχνία'», στο: *Μνήμη Άλκη Αγγέλου. Τα άφθονα σχήματα του παρελθόντος. Ζητήσεις της πολιτισμικής ιστορίας και της θεωρίας της λογοτεχνίας.* Πρακτικά Ι' Επιστημονικής Συνάντησης, 3-6 Οκτωβρίου 2002. Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 2004, σ. 290-301. Επίσης, πιο ειδικά στον χώρο του κριτικού προβληματισμού γύρω από τις θεωρητικές προϋποθέσεις και τη μεθοδολογία της Ιστορίας της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, σημειώνω τα Αποστολίδου, «Η μελέτη της ιστοριογραφίας της νεοελληνικής λογοτεχνίας…», ό. π. και τη συζήτηση στην εφημερίδα *Αυγή* [10-11/2002], όπως περιέχεται και σχολιάζεται εκτενώς στο Νίκος Θεοτοκάς, «Μοντερνισμός και ιστοριογραφία. Περί αλήθειας και αληθειών στην ιστορία», *Ο Πολίτης,* τχ. 106, Δεκέμβρης 2002, σ. 24-35.

[57] Από τον εκτενή και πλούσιο κατάλογο των μελετών γύρω από τις σχέσεις μεταξύ Ιστορίας, μυθοπλασίας και αφήγησης στη Νεοελληνική Φιλολογία, σημειώνω, εντελώς δειγματοληπτικά, αρχίζοντας από τις πιο πρόσφατες: Αφροδίτη Αθανασοπούλου, *Ιστορία και λογοτεχνία σε διάλογο. Ή περί μυθικής και ιστορικής μεθόδου. Μια ανίχνευση στη νεοελληνική ποίηση του 19ου και 20ού αι*. Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο 2016· Επιστημονικό Συμπόσιο, *Ιστορική πραγματικότητα και νεοελληνική πεζογραφία 1945-1995* (7 και 8 Απριλίου 1995). Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), 1997.

[58] Ως προς την απουσία μελέτης της αλλαγής παραδείγματος στο ιστοριογραφικό μοντέλο της νεοελληνικής λογοτεχνικής ιστορίας, βλ. σχετικά Αποστολίδου, «Η μελέτη της ιστοριογραφίας της νεοελληνικής λογοτεχνίας…», ό. π..

[59] Γιάννης Παπαθεοδώρου, «Μια περιδιάβαση στο χώρο της Γραμματολογίας και της Ιστοριογραφίας της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας (19ος -20ός αι)», Πύλη για την Ελληνική Γλώσσα, 2006, http://www.greek-language.gr/greekLang/literature/studies/grammatologies/guide.html (τελευταία πρόσβαση 12/7/2017).

[60] Παν. Μουλλάς, «Η λογοτεχνική ιστορία: Παρελθόν ή μέλλον;», *Σύγχρονα Θέματα,* τχ. 35-37, Δεκέμβριος 1988, σ. 200-201 τώρα στο: Παν. Μουλλάς, *Ρήξεις και συνέχειες. Μελέτες για τον 19ο αιώνα*. Αθήνα: Σοκόλης, 1993, σ. 109-113: 112-113.

χρειάζονται στην εννοιολόγηση της λογοτεχνίας και της ιστορίας της, και τα οποία κατευθύνουν, μεταξύ άλλων, και την παρούσα διατριβή:

> «*Η λογοτεχνία καλείται να δείξει την ιστορία της (και την ιστορικότητά της) όχι πια ως εθνικό, ταξικό ή ατομικό τεκμήριο αλλά ως κειμενική και διακειμενική πραγματικότητα, ως τρόπος επικοινωνίας, ως δέσμη κωδίκων, ως τεχνική και ως θεσμός, ως χώρος λειτουργίας των ειδών και ως διαδοχή των συστημάτων, ως παράδειγμα, ως διαδικασία πρόσληψης κ.λπ.*».[61]

Αναμφισβήτητα, η τελευταία οκτάτομη *Ιστορία* του Αλέξανδρου Αργυρίου αποτελεί ένα σημαντικό βήμα προς τη μεθοδολογική ανανέωση του κλάδου της νεοελληνικής λογοτεχνικής ιστορίας.[62] Ακόμη κι αν η εργασία του Αργυρίου παρακολουθεί και καταγράφει διεξοδικά την αποτύπωση της λογοτεχνικής παραγωγής αλλά και της πρόσληψης μέσα από τη λογοτεχνική κριτική, καταθέτοντας, έτσι, μια πιο πλούσια και αυθεντική εικόνα για το «γίγνεσθαι της λογοτεχνίας» μέσα από συγχρονικά τεκμήρια, προερχόμενα αμιγώς από τον λογοτεχνικό χώρο (λογοτεχνικά περιοδικά), παρόλα αυτά, το λογοτεχνικό φαινόμενο είναι πολύ πιο πλούσιο και πληθωρικό και περιλαμβάνει, εκτός από τη λογοτεχνική κοινότητα, έναν ακόμη πολύ βασικό συντελεστή. Όπως επισημαίνει ο νεοελληνιστής Αλέξης Πολίτης, «*μας λείπει το άλλο σκέλος, της χρήσης, της κατανάλωσης* [...] *το κοινό, αυτοί που διάβαζαν λογοτεχνία*»,[63] προτρέποντας να στρέψουμε το ιστορικό μας βλέμμα στο άλλο σκέλος της λογοτεχνικής επικοινωνίας, στους αναγνώστες και στην ανάγνωση. Δεν είναι, άλλωστε, τυχαίο πως μόλις το 2011 και με αφορμή την *Ιστορία* του Αργυρίου κι ένα συνέδριο στη μνήμη του, η τράπουλα της ιστοριογραφίας της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας ανακατεύτηκε από μια μεγάλη ομάδα νεοελληνιστών. Στο πλαίσιο αυτό, υπό τη μορφή συλλογικού τόμου, κατατέθηκαν, «*προτάσεις ανασυγκρότησης*» για μια εναλλακτική, πολυπρισματική και ιστορικά προσανατολισμένη θεώρηση της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, ενώ διατυπώθηκε ως αναγκαιότητα η επεξεργασία νέων μεθοδολογικών οπτικών γύρω από την Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας.[64]

---

[61] Μουλλάς, , «Η λογοτεχνική ιστορία…», ό.π., σ. 113.

[62] Αλέξανδρος Αργυρίου, *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της* [...]. Τόμοι Α-Η. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη 2001-2007.

[63] Αλέξης Πολίτης, «Κάτω απ' τη στάθμη του νερού», στο: Παναγιώτης Μουλλάς, Δημήτρης Ραυτόπουλος, Ευριπίδης Γαραντούδης, Ελισάβετ Κοτζιά, Αλέξης Πολίτης και Χρήστος Παπουτσάκης, *Για τον Αλέξανδρο Αργυρίου*, Μουσείο Μπενάκη 11 Μαρτίου 2008. Αθήνα: Βιβλιοθήκη του Μουσείου Μπενάκη, 2009, σ. 53-61: 54 & 56.

[64] Αγγέλα Καστρινάκη, Αλέξης Πολίτης, Δημήτρης Τζιόβας (επιμ.), *Για μια ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας του εικοστού αιώνα: Προτάσεις ανασυγκρότησης, θέματα και ρεύματα,* Πρακτικά συνεδρίου

Η παρούσα διατριβή τροφοδοτείται οργανικά και προεκτείνει τις παραπάνω μεθοδολογικές ανανεώσεις στον χώρο της Λογοτεχνικής Ιστορίας, καθώς και ορισμένα ερευνητικά εγχειρήματα των τελευταίων δεκαετιών που προσανατολίζονται προς μια σφαιρικότερη ιστορική θεώρηση του λογοτεχνικού φαινομένου.[65] Η πρωτοτυπία της ανά χείρας μελέτης έγκειται στο γεγονός ότι υιοθετεί, επεξεργάζεται και δοκιμάζει την ιστορική μελέτη του λογοτεχνικού φαινομένου εντός της ευρύτερης Πολιτισμικής και Κοινωνικής Ιστορίας προκειμένου να αναδείξει την πληθωρικότητα, μαζί και τον ιστορικό καθορισμό της κατηγορίας της λογοτεχνίας και της λογοτεχνικής δραστηριότητας. [66] Η λογοτεχνία, υποστηρίζω, έχει τη δική της ιστορικότητα, μια ιστορικότητα που φυσικά δεν περιορίζεται, δεν αρχίζει και σίγουρα δεν τελειώνει, στα λογοτεχνικά έργα, στους συγγραφείς, στους κριτικούς και στα λογοτεχνικά περιοδικά της εκάστοτε εποχής - βασικούς πυλώνες των μέχρι τώρα ιστορικών μελετών γύρω από τη Νεοελληνική Λογοτεχνία - μιας και «*κανένα λογοτεχνικό έργο δεν έχει ποτέ γραφτεί, για να διαβαστεί και να ερμηνευτεί φιλολογικά από φιλολόγους*».[67] Σήμερα, πλέον, διαθέτουμε τα μεθοδολογικά εκείνα εργαλεία για να υποστηρίξουμε πως η ιστορική σχέση της λογοτεχνίας με την εποχή της ξεπερνά κατά πολύ τον εξωτερικό καθορισμό σε επίπεδο τεχνοτροπίας, θεματολογίας και αφηγηματικών τρόπων των κειμένων. Η εργασία αυτή προτείνει πως, αντί να αποφασίσουμε εκ των προτέρων τι είναι η λογοτεχνία, είναι χρήσιμο να αναρωτηθούμε πώς προσδιόρισε τη λογοτεχνία η κάθε κοινωνία ή κοινωνική ομάδα, την εκάστοτε χρονική στιγμή στο παρελθόν, με ποιο τρόπο τέθηκαν σε εφαρμογή ο ρόλος και η λειτουργία της λογοτεχνίας, και πώς οι αποφάσεις αυτές και οι πρακτικές άλλαξαν με τον χρόνο. Η μελέτη, επιχειρεί, λοιπόν, μεταξύ άλλων, να καταδείξει πως ο μέσος Έλληνας και η μέση Ελληνίδα γύρω στα 1960 είχαν μια πολύ διαφορετική εντύπωση αλλά και ένα πιο σύνθετο βίωμα για τη λογοτεχνία, τα μέσα και τους συντελεστές της απ' ό,τι αποτυπωνόταν την ίδια στιγμή στον χώρο της λογοτεχνικής κριτικής και σίγουρα απ' ό,τι μια λογοτεχνική ιστορία γραμματολογικού προσανατολισμού θα κατέγραφε εκ των υστέρων ή απ' ό,τι μνημειώνεται στα

στη μνήμη του Αλέξανδρου Αργυρίου: Ρέθυμνο 20-22 Μαΐου 2011. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Μουσείο Μπενάκη 2012.

[65] Στην κατεύθυνση αυτή και μεταξύ των σημαντικών μεθοδολογικών επιρροών για τη δική μου μελέτη βρίσκεται η μελέτη του Τάκη Καγιαλή για τη λογοτεχνική διανόηση στη δεκαετία του 1930, βλ. Τάκης Καγιαλής, *Η επιθυμία για το Μοντέρνο. Δεσμεύσεις και αξιώσεις της λογοτεχνικής διανόησης στην Ελλάδα του 1930.* Αθήνα: Βιβλιόραμα, 2007.

[66] Herbert Grabes, «Literary history and Cultural History. Relations and Difference», στο: Herbert Grabes (ed.) *Literary History -Cultural History: forces, fields and tensions,* REAL, v.17, Tübingen, 2001, σ. 1- 34.

[67] Jauss, *Η θεωρία της πρόσληψης…,* ό.π., σ. 50.

λογοτεχνικά περιοδικά, τα οποία, άλλωστε, πάντα είχαν και έχουν ένα μικρότερο κοινό και διαφορετική αποστολή και λειτουργία.

Με βάση τα παραπάνω και παράλληλα με τη συγχρονική ιστορική οπτική, η εργασία αυτή προτείνει και υιοθετεί μια περισσότερο πολιτισμική και ανθρωπολογική σκοπιά, προκειμένου να εντοπίσει και να αναδείξει πώς λειτουργούσε η λογοτεχνία και τα κείμενα για τους ανθρώπους που τα έγραψαν, τα διάβασαν, τα άκουσαν, πώς τα λογοτεχνικά έργα παράγονταν, κυκλοφορούσαν και συζητιούνταν. Παράλληλα, προτείνοντας τον όρο των «πολιτισμικών τεχνολογιών», διερευνώ ποιες ήταν οι υλικές και τεχνολογικές προϋποθέσεις της λογοτεχνίας και ποιοι αντιληπτικοί κώδικες ενεργοποιούνταν για την επικοινωνία της, επιχειρώντας, εν τέλει, να σκιαγραφήσω τον ρόλο που διαδραμάτισε η λογοτεχνία και οι λογοτέχνες στην ελληνική δημόσια σφαίρα, στη μακρά δεκαετία του ’60.

Αντικαθιστώντας τη γραμματολογική και αισθητική με μια λειτουργική, πολιτισμική, κοινωνική και υλική αντίληψη του λογοτεχνικού φαινομένου, η παρούσα διατριβή επιχειρεί να διακρίνει - συνδυαστικά με όλη την ποικιλία των λογοτεχνικών συντελεστών, ειδών και μορφών - το πυκνό δίκτυο των αλληλεπιδράσεων μεταξύ θεσμικών φορέων, κοινωνικών πρακτικών, ευρύτερων πολιτιστικών τάσεων και προϊόντων, όπως η εκδοτική βιομηχανία, τα μέσα μαζικής επικοινωνίας, η κατανάλωση, οι νέες τεχνολογίες, η εκπαίδευση, η διαφήμιση, η οπτική κουλτούρα, το ραδιόφωνο, η δισκογραφία, και πώς όλα τα παραπάνω συνδιαμορφώνουν το λογοτεχνικό φαινόμενο στην ελληνική κοινωνία της μακράς δεκαετίας του ’60. Μια από τις καινοτομίες της παρούσας μελέτης, άλλωστε, όπως θα περιγραφεί αναλυτικά και στην ενότητα της μεθοδολογίας, είναι η κατανόηση της υλικής διάστασης της λογοτεχνικής δραστηριότητας ως βασικού συντελεστή της λογοτεχνικής ιστορίας. Η μεταπολεμική περίοδος και κυρίως τα Sixties, μια εποχή ραγδαίων τεχνολογικών ανακατατάξεων και αλλαγών στις επικοινωνιακές και μιντιακές οικολογίες τόσο σε διεθνές όσο και σε εθνικό επίπεδο, αναδεικνύεται ως το πεδίο *par excellence* για τη μελέτη της λογοτεχνικής δραστηριότητας στο τεχνολογικό συνεχές. Ο προσανατολισμός, εντέλει, του ιστορικού βλέμματος στις υλικές και τεχνολογικές συνιστώσες του λογοτεχνικού φαινομένου είναι κι αυτός που μαρτυρά το ίδιο το «*καθεστώς ιστορικότητας*» της διατριβής αυτής ως μια εξαιρετικά σημαντική «*στιγμή κρίσης του χρόνου*»[68]: το ψηφιακό παρόν είναι αυτό που

[68] François Hartog, *Καθεστώτα ιστορικότητας. Παροντισμός και εμπειρίες του χρόνου* [2003]. Μετάφραση: Δημήτρης Κουσουρής. Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2014, σ. 33.

εμφατικά προ(σ)καλεί να ιστορικοποιήσουμε τις σεισμικές μεταλλαγές στην κουλτούρα και στη γενεαλογία του εντύπου και στον λογοτεχνικό χώρο και, ταυτόχρονα, να προβληματοποιήσουμε αναδρομικά τις κειμενικές τεχνολογίες, τα μέσα και τους ρόλους στην ιστορία της λογοτεχνίας, πέρα από την έντυπη συνθήκη.

Από την άλλη, αντί να αναρωτιόμαστε αν το ιστορικοκοινωνικό πλαίσιο βρίσκεται «*εντός ή εκτός της λογοτεχνίας*» και να προσπαθούμε να ρυθμίσουμε το ιστορικό μας βλέμμα ως προς τη σύνθετη σχέση κειμένου-πλαισίου (text-context), είναι, πιστεύω, πολλαπλά πιο λειτουργικό να μεταθέσουμε τους όρους αυτού του διπόλου προκειμένου να αναδείξουμε αφενός την αμιγώς κοινωνική και υλική διάσταση της ίδια της λογοτεχνικής δραστηριότητας και αφετέρου *«να επινοήσουμε τους τρόπους εκείνους προκειμένου να αναλύσουμε τις στενές σχέσεις μεταξύ γειτονικών, φαινομενικά μη σχετιζόμενων, πρακτικών»*.[69] Καθώς επιχειρώ να ιστορικοποιήσω τις ποικίλες συνιστώσες του λογοτεχνικού φαινομένου αλλά κυρίως τις συναρθρώσεις, διαμορφώσεις και μεταμορφώσεις τους, η εργασία αυτή, σε πολλά σημεία, μεταλλάσσεται από εκδοχή λογοτεχνικής ιστορίας σε ιστορία της λογοτεχνικής κουλτούρας: στη μελέτη αυτή συχνά συλλαμβάνω τον εαυτό μου να μη μελετώ τη λογοτεχνία αλλά να μελετώ *στη* λογοτεχνία.[70]

Ένας συμπληρωματικός στόχος της διατριβής αυτής είναι να προτείνει ένα ευρύτερο μεθοδολογικό πλαίσιο προκειμένου να μελετήσουμε διεπιστημονικά ιστορικές διαδικασίες, όπως η εξέλιξη, η ποικιλία, η καινοτομία και η ρήξη στο λογοτεχνικό πεδίο. Όσο απομακρυνόμαστε από την κειμενοκεντρική οπτική, τη χρονολογική ταξινόμηση αλλά και την αγωνία της αποδελτιωτικής πληρότητας, είμαστε σε θέση να εμπλουτίσουμε τη «*γραμματική*» γύρω από τη δομή των αλλαγών και μεταβολών στη λογοτεχνική ιστορία,[71] πέρα από ζητήματα αισθητικής, θεματολογίας, τεχνοτροπίας, και γενεαλογήσεων, αλλά και να απενεργοποιήσουμε το κεντρικό δίλημμα των ιστορικών γύρω από την εξήγηση της λογοτεχνικής εξέλιξης με όρους ενδολογοτεχνικούς ή εξωλογοτεχνικούς.[72] Αναμφισβήτητα, η ελληνική μακρά δεκαετία του ’60 αναδεικνύεται

---

[69] Tony Bennett, *Outside literature.* London and New York: Routledge, 1990, σ. 281-282.
[70] Παραφράζω εδώ μια παρόμοια διατύπωση του ανθρωπολόγου Clifford Geertz για τη διάσταση μεταξύ πεδίου (locus) και αντικειμένου (object) της ανθρωπολογικής έρευνας, βλ. Clifford Geertz, *Η ερμηνεία των πολιτισμών*, μετάφραση: Θεόδωρος Παραδέλλης, επιμέλεια σειράς: Ευθύμιος Παπαταξιάρχης. Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2003, σ. 33-35.
[71] Hayden White, «The Problem of Change in Literary History», *New Literary History*, Vol. 7, No. 1, Critical Challenges: The Bellagio Symposium (Autumn, 1975), σ. 97-111.
[72] David Perkins, «The Explanation of Literary Change: Historical Contextualism», στο: David Perkins, *Is literary history possible?.* Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1992, σ. 121-152.

ως το ιδανικό πεδίο για να δοκιμάσει κανείς ένα τέτοιο μεθοδολογικό μοντέλο για τη λογοτεχνική ιστορία: σε μια «κοινωνία που αλλάζει» ο πληθυντικός, συνθετικός και ριζοσπαστικός αυτός επαναπροσδιορισμός της έννοιας της «αλλαγής» και του μετασχηματισμού στο λογοτεχνικό πεδίο είναι, κατά τη γνώμη μου, το ικανό εκείνο κλειδί για να κατανοήσουμε ιστορικά μια περίοδο όπως τα Sixties, μια περίοδο εμβληματικά σφραγισμένη με το «*δόγμα της ολοκληρωτικής και ριζοσπαστικής ανανέωσης*»[73] και με «*μια μεταλλαγή στη δομή της αίσθησης, από αυτή της νεωτερικότητας σ' αυτή της μετανεωτερικότητας*».[74]

Στην παρούσα διατριβή, το ζήτημα της αλλαγής στο λογοτεχνικό πεδίο συνιστά βασική υπόθεση εργασίας και ταυτόχρονα κεντρικό αφηγηματικό ιστό, καθώς επιλέγω τέσσερις κατηγορίες αλλαγής να λειτουργήσουν σαν πύλες εισόδου, μαζί και ως συνεκτικοί άξονες, για το ετερογενές και εκτενές αρχειακό και τεκμηριωτικό υλικό της ιστορικής αυτής μελέτης γύρω από το λογοτεχνικό πεδίο στη μακρά δεκαετία του '60. Η αναδυόμενη οπτική κουλτούρα, οι τεχνολογίες ήχου και μηχανικής αναπαραγωγής, οι πρακτικές πολιτισμικής μνήμης γύρω από το λογοτεχνικό παρελθόν και ο ρόλος των διανοουμένων, εξελίξεις που συνήθως εκλαμβάνονται ως «συμφραζόμενα» στη λογοτεχνική ιστορία των ελληνικών Sixties, στην εργασία αυτή δίνουν τον τόνο και συστήνουν τη θεματική σε κάθε κεφάλαιο, σηματοδοτώντας τέσσερις από τις καθοριστικές διαδικασίες-κατηγορίες αλλαγών στη λειτουργία της λογοτεχνίας στη δημόσια σφαίρα της ελληνικής μακράς δεκαετίας του '60. Λίγο έως καθόλου τυχαία, άγνωστα ή ασύνδετα μεταξύ τους γεγονότα, συμπεριφορές, κοινωνικές τάσεις και πρακτικές, υλικοί συντελεστές, τεχνολογικές εξελίξεις και νέα μέσα, οικονομικές παράμετροι και επικοινωνιακοί κώδικες οργανώνονται σε μια πυκνή περιγραφή γύρω από καθεμία από τις κατηγορίες της αλλαγής, επιχειρώντας να καταδειχθεί η εγγραφή της λογοτεχνικής δραστηριότητας εντός της κουλτούρας. Επιπλέον, η παρούσα μελέτη φιλοδοξεί να εννοιολογήσει εκ νέου την κατηγορία της αλλαγής στη λογοτεχνική ιστορία ως ένα σύνθετο πλέγμα κοινωνικών, πολιτισμικών και τεχνολογικών διαδικασιών με εξέλιξη στον χρόνο. Όσο η κάθε κατηγορία αλλαγής περιγράφει διαδικασίες, οι οποίες οργανώνονται και εξελίσσονται με βάση την εκάστοτε ειδοποιό εστίαση, τόσο οι τροχιές των αλλαγών συνδέονται και επικοινωνούν οργανικά. Για παράδειγμα, οι τεχνολογίες του ήχου διαπλέκονται με τη διαμόρφωση του διανοουμένου μέσα από τη ραδιοφωνική

[73] Bieger and Lammert, *Revisiting the Sixties…,* ό.π., σ. 8.
[74] Marianne DeKoven*, Utopia limited. The Sixties and the emergence of the postmodern.* Durham-London: Duke University Press 2004, σ. 8.

μετάδοση του ηχογραφημένου μηνύματος του Σεφέρη, οι τεχνικές εξελίξεις στον χώρο της οπτικής κουλτούρας (μικροφωτογράφηση, φωτοτυπία) παίζουν κεντρικό ρόλο στις πρακτικές μνήμης που οργανώνονται γύρω από το λογοτεχνικό παρελθόν, ενώ οι καλλιτεχνικές εκδόσεις συλλειτουργούν με τις μηχανικές τεχνολογίες αναπαραγωγής ήχου μετασχηματίζοντας το λογοτεχνικό φαινόμενο σε μια πολυαισθητηριακή εμπειρία. Εκτός από τις διαδικασίες των αλλαγών, είναι κυρίως αυτά τα σημεία τομής τους που λειτουργούν ως επιταχυντές προς τον εκδημοκρατισμό της λογοτεχνικής εμπειρίας σε όλη τη μακρά δεκαετία του ’60.

Προσανατολίζοντας το ερευνητικό βλέμμα, πέρα από τα ίδια τα λογοτεχνικά κείμενα, προς την ευρύτερη πολιτισμική διαδικασία που αφορά την παραγωγή, επικοινωνία και λειτουργία της λογοτεχνίας στον δημόσιο χώρο, το πρωτογενές υλικό που τροφοδοτεί τη μελέτη αυτή αποτελείται κατά βάση από αρχειακά τεκμήρια και αντικείμενα, διοικητικά έγγραφα καθώς και ετερογενή υλικά τεκμήρια, όπως δίσκοι, οι ίδιες οι εκδόσεις βιβλίων ως αντικείμενα, φωτογραφίες, κατάλογοι εκθέσεων, σώματα αλληλογραφιών και μαρτυρίες. Η αρχειακή έρευνα σε Ελληνικές βιβλιοθήκες και ιδρύματα έφερε στο φως έντυπα τεκμήρια και βιβλία, τα οποία καθώς λάνθαναν βιβλιογραφικά - λίγο έως πολύ - μέχρι σήμερα, συμβάλλουν καθοριστικά στην σφαιρικότερη και πληρέστερη ιστορική μελέτη του λογοτεχνικού φαινομένου στη μακρά δεκαετία του ’60: μεταξύ αυτών, αξίζει να σημειωθεί πως στην Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος εντοπίστηκαν σπάνια βιβλία γύρω από το έργο του Ντίμη Αποστολόπουλου για την προβολή της λογοτεχνίας στην Ελληνική Ραδιοφωνία καθώς και τα πρώτα αριθμημένα αντίτυπα της έκδοσης των *Αυτογράφων* του Σολωμού, προορισμένα για συγκεκριμένους παραλήπτες, σύμφωνα με το τότε εμπορικό σύστημα της ονομαστικής παραγγελίας, ενώ στο ινστιτούτο Goethe και στην Ελληνοαμερικάνικη Ένωση εντοπίστηκαν κατάλογοι και αποκόμματα από τις λογοτεχνικές εκδηλώσεις κατά τη διάρκεια της δικτατορίας. Από την άλλη, καθώς η μελέτη συνέπεσε με διοικητικές και πολιτικές αλλαγές στην ΕΡΤ Α.Ε., η πρόσβαση και έρευνα στο ραδιοφωνικό αρχείο της συνάντησε πολλά εμπόδια και εν πολλοίς κατέστη αδύνατη. Ευκταίο είναι, μεταξύ άλλων, η πρόσφατη ανακοίνωση γύρω από τη λειτουργία του Εργαστηρίου Αποκατάστασης ραδιοφωνικού αρχείου να επιτρέψει στο μέλλον την τεκμηρίωση πολλών πορισμάτων της παρούσας μελέτης με πρωτογενή βιβλιογραφικά ευρήματα, εμπλουτίζοντας, έτσι, το κεφάλαιο της νεοελληνικής ραδιοφωνικής λογοτεχνικής ιστορίας. Τέλος, στο πλαίσιο της αρχειακής έρευνας στην Firestone Princeton Library (Edmund Keeley Papers) εντοπίστηκαν άγνωστα τεκμήρια γύρω από

την παραμονή του Γιώργου Σεφέρη στο Princeton ενώ στο Woodberry Poetry Room του University of Harvard εντοπίστηκαν αθησαύριστες ηχογραφήσεις απαγγελιών του Γιώργου Σεφέρη, οι οποίες, σε συνδυασμό με την αφιερωματική και σπάνια έκδοση *Τετράδια '72,* εμπλουτίζουν τη σεφερική εργογραφία καθώς και την ιστορική μελέτη της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας.

Επέλεξα να τοποθετήσω στο επίκεντρο της έρευνάς μου, καθώς και στην καρδιά του επιχειρήματος κάθε κεφαλαίου, αρχειακά υλικά τεκμήρια, τα οποία είναι είτε γνωστά είτε αθησαύριστα μέχρι σήμερα, προτείνοντας, ωστόσο, συνολικά μια καινοτόμα πρακτική αρχειακής έρευνας: ενδιαφέρομαι τόσο για το κειμενικό περιεχόμενο ή την πληροφορία που τα τεκμήρια φέρουν όσο κυρίως για τις υλικές, τεχνολογικές διαστάσεις τους, ακόμη και για τα αισθητηριακά χαρακτηριστικά τους, στοιχεία που συχνά περνάνε απαρατήρητα στη φιλολογική αλλά και την ιστορική έρευνα. Επιπλέον, ανατρέχω στον ημερήσιο και περιοδικό Τύπο της εποχής, και με ιδιαίτερο ενδιαφέρον στα περιοδικά μαζικής κουλτούρας της εποχής (*Ο Ταχυδρόμος, Εικόνες*) καθώς και σε ειδικά περιοδικά (*Ζυγός*, *Ραδιοπρόγραμμα)*. Η αξιοποίησή τους δεν κινείται στο πλαίσιο της τυπικής αποδελτιωτικής λογικής, που εντοπίζεται στις περισσότερες εργασίες λογοτεχνικής ιστορίας, αλλά, περισσότερο, εξυπηρετεί την κατανόηση των τρόπων, με τους οποίους τα ίχνη γύρω από τους μετασχηματισμούς στη λειτουργία του λογοτεχνικού φαινομένου αποτυπώνονται αλλά και ρυθμίζονται από ετερογενή πεδία δημόσιου λόγου της εποχής. Τα αρχειακά αυτά ίχνη δεν πλαισιώνουν απλά, αλλά συνιστούν συστατικό τμήμα του βασικού μου επιχειρήματος σε κάθε κεφάλαιο.

2. Μεθοδολογία και εννοιολογικές διευκρινίσεις

2.1. Κουλτούρα, πολιτισμικές πρακτικές και λογοτεχνικό πεδίο

Στο πλαίσιο της παρούσας διατριβής, η υιοθέτηση μιας πολιτισμικής και κοινωνικής προοπτικής γύρω από το λογοτεχνικό φαινόμενο και τη λογοτεχνική ιστορία προϋποθέτει τη σύνθεση και αξιοποίηση ενός διεπιστημονικού μεθοδολογικού οπλοστασίου που περιλαμβάνει και υπερβαίνει μεν τις λογοτεχνικές σπουδές ενώ επικοινωνεί με κλάδους όπως η θεωρία της κουλτούρας και οι Πολιτισμικές Σπουδές, η θεωρία και ιστορία των μέσων και της τεχνολογίας. Το σύνθετο, λοιπόν, μεθοδολογικό σχήμα, που προτείνω, ακολουθώ και περιγράφω παρακάτω, επιτρέπει τη σύλληψη και ιστορική μελέτη του λογοτεχνικού φαινομένου ως σύνθετου δικτύου πρακτικών, μέσων, λόγων και ρόλων, το οποίο εντάσσεται και επικοινωνεί δυναμικά με άλλες κοινωνικές, οικονομικές, καταναλωτικές και πολιτισμικές πρακτικές και τάσεις μιας περιόδου.

Η πυξίδα που κατευθύνει και συντονίζει τη σύγχρονη θεωρητική συζήτηση γύρω από τη μελέτη των ποικίλων συσχετίσεων της λογοτεχνίας με την κοινωνία έχει ως σημείο αναφοράς το θεωρητικό και κριτικό έργο του Raymond Williams. Ό,τι ενώνει το διεπιστημονικό και πολυσχιδές έργο του πολυγραφότατου Βρετανού θεωρητικού είναι η κομβική συμβολή του - που άλλωστε διαπερνά και σφραγίζει τα γραπτά του στο σύνολό τους - στον γόνιμο και εξελικτικό προβληματισμό γύρω από την έννοια της κουλτούρας, συσχετίζοντάς την οργανικά με τις έννοιες της κοινωνίας, της οικονομίας και της πολιτικής.[75] Ο Williams, αν και εγγράφεται σε μια βρετανική μαρξιστική παράδοση κριτικής σκέψης (Matthew Arnold, Richard Hoggart, Edward P. Thompson), στην ουσία τη συνεχίζει και την προεκτείνει, ενώ παράλληλα, καταθέτει το προσωπικό του στίγμα, υιοθετώντας μια περισσότερο ανθρωπολογική οπτική γύρω από την έννοια της κουλτούρας και την ανάλυση των σχέσεων που συνδέονται με αυτή: μελετώντας φαινόμενα μαζικής επικοινωνίας και λαϊκής έκφρασης, ελέγχει τη διάσταση ανάμεσα

[75] Γύρω από τον Raymond Williams και το έργο του, η βιβλιογραφία είναι εκτενής και ετεροβαρής· για την πρωτότυπη συνεισφορά καθώς και τη σύνθεση λογοτεχνικής κριτικής, μαρξισμού και πολιτισμικού υλισμού στο έργο του βλ. την εποπτική συνολική παρουσίαση: John Higgins, *Raymond Williams. Literature, Marxism and Cultural Materialism*. London and New York: Routledge, 1999. Χρήσιμοι είναι επίσης και οι συλλογικοί τόμοι: Terry Eagleton (ed.), *Raymond Williams. Critical Perspectives*. Boston: Northeastern University Press, 1989· J.E.T. Ethridge (ed.), *Raymond Williams. Making Connections*. London and New York: Routledge, 1994. Στην ελληνική βιβλιογραφία, σημειώνω τη συλλογή κειμένων του Williams, συνοδευόμενα από κατατοπιστική εισαγωγή: Raymond Williams, *Κουλτούρα και Ιστορία*, μετάφραση-εισαγωγή: Βενετία Αποστολίδου, σειρά: Κλειώ- Ιστορία και Θεωρία. Αθήνα: Γνώση, 1994.

στην υλικότητα και τη σημασιοδότηση αλλά και τη διάκριση υψηλής και μαζικής κουλτούρας, και θέτει, έτσι, τις βάσεις για την ανάπτυξη του πεδίου των Πολιτισμικών Σπουδών (Cultural Studies), κλάδος που αναπτύσσεται δυναμικά στη συνέχεια από τα πνευματικά του τέκνα Stuart Hall και Terry Eagleton.[76]

Επιχειρώντας να διατυπώσει μια παραγωγική προσέγγιση της σχέσης τέχνης και κοινωνίας, ο Williams διαπιστώνει πολύ πρώιμα την αδυναμία των σύγχρονων αισθητικών και θεωρητικών μοντέλων, συμπεριλαμβανομένου και του μαρξισμού, να συλλάβουν την τέχνη ως μια λειτουργική επικοινωνιακή διαδικασία, καθώς επιμένουν να την προσεγγίζουν υπό το πρίσμα μιας ξεχωριστής «δημιουργικότητας» (creativity) που διακρίνεται από την κοινή, καθημερινή, κοινωνική εμπειρία. Αντίθετα, υποστηρίζει ο Williams, «*το να βλέπουμε την τέχνη ως ιδιαίτερη διαδικασία που αποτελεί μέρος της γενικής ανθρώπινης διαδικασίας της δημιουργικής ανακάλυψης και επικοινωνίας, είναι από μόνο του επαναπροσδιορισμός της θέσης της τέχνης και αναζήτηση μέσων για τη σύνδεσή της με την καθημερινή μας κοινωνική ζωή*».[77] Το να εντάσσουμε, λοιπόν, την τέχνη στο ίδιο δημιουργικό συνεχές μαζί με τις υπόλοιπες κοινωνικές πρακτικές ενασχολήσεις, μιας και μοιράζονται τα ίδια μέσα για την οργάνωση και μετάδοση της εμπειρίας (χρώματα, ήχους, γραφή), δεν κάνει την τέχνη λιγότερο εξαιρετική ή περισσότερο συνηθισμένο φαινόμενο, αλλά, αντίθετα, επιτρέπει να διακρίνουμε την πυκνή αλληλεπίδραση μεταξύ τους. Ο Williams καταφέρνει όχι μόνο να καταργήσει την προτεραιότητα που δίνεται στις προσεγγίσεις της σχέσης τέχνης και κοινωνίας, όπου η κοινωνία εκλαμβάνεται ως υπερκείμενος και εξωτερικός όρος της αντιπαραβολής, αλλά ανατρέπει παραγωγικά τους όρους της συζήτησης: «*η τέχνη είναι μια δραστηριότητα, όπως η παραγωγή, το εμπόριο, η πολιτική, η ανατροφή των παιδιών. Για να μελετήσουμε με επάρκεια τις σχέσεις πρέπει να τις μελετήσουμε* ***εν δράσει*** [η υπογράμμιση δική μου], *αντιμετωπίζοντας όλες τις δραστηριότητες ως ειδικές και παράλληλες μορφές της*

[76] Από την εκτενή βιβλιογραφία γύρω από το ρεύμα των Πολιτισμικών Σπουδών και τη σχολή του Birmingham's Centre for Contemporary Cultural Studies, σημειώνω ενδεικτικά τα καταστατικά κείμενα: Stuart Hall, «Cultural studies: two paradigms», *Media Culture Society* (1980) 2, σ. 57 -72· Richard Johnson, «What Is Cultural Studies Anyway?», *Social Text,* No. 16 (Winter, 1986-1987), σ. 38-80, και τους χρήσιμους συλλογικούς εισαγωγικούς τόμους: Lawrence Grossberg, Cary Nelson, and Paula A. Treichler (eds.), *Cultural Studies*. London and New York: Routledge, 1992· Jeff Lewis, *Cultural Studies*, London: Sage, 2008. Στην ελληνική βιβλιογραφία γύρω από τις Πολιτισμικές Σπουδές διαθέτουμε ελάχιστους τίτλους: Raymond Williams, *Κουλτούρα και Ιστορία*, μετάφραση-εισαγωγή: Βενετία Αποστολίδου, σειρά: Κλειώ- Ιστορία και Θεωρία, Αθήνα: Γνώση, 1994 και Τέρυ Ήγκλετον, *Η έννοια της κουλτούρας*, μετάφραση: Ηλίας Μαγκλίνης, επιμέλεια: Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, πρόλογος: Δημήτρης Τζιόβας. Αθήνα: Πόλις, 2003.

[77] Raymond Williams, *The Long Revolution*. London: Penguin 1963, σ. 52-53 και για την ελληνική μετάφραση: Williams, *Κουλτούρα και Ιστορία*, ό.π., σ. 132.

ανθρώπινης ενέργειας».[78] Με άλλα λόγια, καθώς οι τέχνες, μαζί με τις άλλες δομές της ανθρώπινης δραστηριότητας, συνθέτουν ένα πυκνό πλέγμα σχέσεων που αλληλεπιδρούν και συναποτελούν την καθημερινή ζωή, το κλειδί για να τις προσεγγίσει κανείς είναι, για τον Williams, μια θεωρία της κουλτούρας, ικανή να τις συλλάβει και να μελετήσει τη συσχέτισή τους ως μια συνολική κοινωνική διαδικασία, χωρίς να παραχωρεί προτεραιότητα σε καμία από αυτές.

Αυτή η θεώρηση είναι διπλά χρήσιμη για τη δική μου μελέτη: από τη μια, εξηγεί τον σύγχρονο ορισμό της κουλτούρας, συνδέοντας τις δύο σημασίες της, ως δημιουργική δραστηριότητα και ως «*συνολικού τρόπου ζωής, υλικού, διανοητικού και πνευματικού*»,[79] ενώ, από την άλλη, ανατρέπει ριζικά τον τρόπο που παραδοσιακά οργανώνεται η (ιστορική) μελέτη της κουλτούρας μιας κοινωνίας. Η ανάλυση της κουλτούρας με τη μορφή της πυκνής αυτής περιγραφής όλων των δραστηριοτήτων «*εν δράσει*» προφυλάσσει, αρχικά, από μεθοδολογικούς κινδύνους ή αστοχίες, όπως το να μελετάμε αυτόνομα τις επιμέρους μορφές τέχνης, προϋποθέτοντας πως γνωρίζουμε το «περιβάλλον» τους, ή το να προκρίνουμε τις πολιτικές και κοινωνικές εξελίξεις ως μοναδικούς ή συστατικούς διαμορφωτές των επιμέρους δομών της ανθρώπινης δραστηριότητας μιας περιόδου, όπως η λογοτεχνία και εν γένει οι τέχνες, οι οποίες λειτουργούν, με τη σειρά τους, ως περιθωριακή εικονογράφηση ή συσχέτιση με την ιστορία καθαυτή. Ας θυμηθούμε τα παραδείγματα των Ιστοριών της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, ειδικά για την περίοδο της μακράς δεκαετίας του ’60, όπως σχολιάστηκαν στην προηγούμενη ενότητα: τους παράλληλους με τη λογοτεχνική εξέλιξη άξονες αλλά και τις ενότητες που περιλαμβάνουν τις πολιτικές, κοινωνικές και άλλες πολιτισμικές εξελίξεις ως «ιστορικά συμφραζόμενα» που πλαισιώνουν τη λογοτεχνική δημιουργία.[80] Το παράδειγμα της μελέτης της κουλτούρας, ωστόσο, είναι κάτι διαφορετικό από τη μελέτη της πνευματικής ζωής ή των τεχνών αλλά και κάτι περισσότερο από το άθροισμα των επιμέρους ιστοριών των δραστηριοτήτων ή ακόμη και από την αναγωγική κοινωνιολογική μελέτη των θεσμών και των μορφών τέχνης. Ό,τι ενδιαφέρει είναι η ανάδειξη και η περιγραφή αυτού του πλέγματος των αλληλεπιδράσεων και σχέσεων που διέπουν τα στοιχεία ενός τρόπου ζωής, και μάλιστα η μελέτη των σχέσεων αυτών ως δυναμικές και ταυτόχρονα ιστορικές. Είναι αυτή η συνθετική και διαρκώς ρευστή οπτική

[78] Williams, *The Long Revolution*, ό.π., σ. 613 και για την ελληνική μετάφραση: Williams, *Κουλτούρα και Ιστορία*, ό.π., σ. 142.
[79] Raymond Williams, *Keywords: a vocabulary of culture and society*. London: Fontana, 1976, σ. 16.
[80] Βλ. στην παρούσα εισαγωγή, υποσ. 4.

που μας δυσκολεύει να ανασυνθέσουμε και να συλλάβουμε την κουλτούρα μιας ιστορικής στιγμής και οδηγεί τον Williams να προτείνει την έννοια της «*δομής της αίσθησης*» (structure of feeling) προκειμένου να περιγράψει τη βιωμένη αίσθηση των τρόπων με τους οποίους οι δραστηριότητες στο σύνολό τους συνθέτουν την κοινότητα της εμπειρίας ζωής και σκέψης που μοιράζονται τα άτομα σε έναν ορισμένο τόπο και χρόνο.[81]

Δεν είναι χωρίς σημασία, άλλωστε, το γεγονός πως η χρονική στιγμή της ανάπτυξης του θεωρητικού και μεθοδολογικού εργαλείου της ανάλυσης της κουλτούρας από τον Raymond Williams συμπίπτει και συνδέεται με το χρονολογικό πλαίσιο της υπόθεσης εργασίας της παρούσας μελέτης, τη μακρά δεκαετία του '60. Ήδη από το 1961 και το βιβλίο του *The Long Revolution,* ο Williams συλλαμβάνει την περίοδο των βρετανικών Sixties ως την εκβολή της «μακράς επανάστασης», που ξεκινά στα μέσα του 19ου αιώνα και κορυφώνεται στον καιρό του· όπως σημειώνει:

> «*ο βαθμός ολόκληρης αυτής της διαδικασίας - η πάλη για δημοκρατία, η βιομηχανική ανάπτυξη, οι εξελίξεις στην επικοινωνία, και οι βαθιές κοινωνικές και ατομικές αλλαγές*- [επιβεβαιώνει πως] *είμαστε εμφανώς σ' αυτήν ακριβώς την στιγμή στα Sixties, και επιχειρούμε να προσεγγίσουμε αυτή τη διαδικασία ως ένα ενιαίο σύνολο, να την δούμε με νέους τρόπους ως 'μακρά επανάσταση', αν επιθυμούμε να κατανοήσουμε είτε τη θεωρητική κρίση, είτε την ίδια μας την ιστορία, είτε την πραγματικότητα την οποία βιώνουμε και τους όρους της αλλαγής*».[82]

Η ανάλυση της κουλτούρας, με άλλα λόγια, γίνεται στο έργο του Williams ταυτόχρονα εργαλείο και αντικείμενο έρευνας στην αυγή των Sixties. Το ενδιαφέρον του Βρετανού θεωρητικού να ερευνήσει τους μετασχηματισμούς στην έννοια και μελέτη της κουλτούρας συμπίπτει με τη στιγμή της ανάδυσης της συζήτησης σχετικά με τη φύση των κοινωνικών και πολιτισμικών αλλαγών και κυρίως του βιομηχανικού καπιταλισμού και των μέσων μαζικής επικοινωνίας στη μεταπολεμική Βρετανία, ενώ ταυτόχρονα αφορμάται από τη συζήτηση αυτή.

[81] Williams, *The Long Revolution*, ό.π., σ. 64-65, και για την ελληνική μετάφραση: Williams, *Κουλτούρα και Ιστορία*, ό.π., σ. 146-147.
[82] Williams, *The Long Revolution*, ό.π., σ. 12.

Υιοθετώντας μια τέτοια συνθετική οπτική γύρω από την κουλτούρα για τη μελέτη της λογοτεχνικής δραστηριότητας της μακράς δεκαετίας του 1960, η παρούσα διατριβή επιδιώκει να εμπλουτίσει το μεθοδολογικό παράδειγμα μελέτης της ιστορίας της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Το ενδιαφέρον μου απομακρύνεται από μια ιστορική πλαισίωση και ερμηνευτική ανάλυση των λογοτεχνικών κειμένων και προσανατολίζεται σε μια θεώρηση της λογοτεχνικής δραστηριότητας ως μιας πολιτισμικής πρακτικής που σχετίζεται οργανικά με τις άλλες δομές της ανθρώπινης δραστηριότητας. Πράγματι, η μελέτη αυτή δεν εκκινεί, έχοντας στον φακό εστίασης τα λογοτεχνικά κείμενα και τους δημιουργούς τους, αλλά, αντίθετα, σαν αφετηρία της ιστορικής προσέγγισης και σαν τρόπος οργάνωσης του τεκμηριωτικού υλικού επιλέγεται μια σειρά από όψεις κοινωνικών και πολιτισμικών μεταλλαγών που διαμορφώνουν και σφραγίζουν την κουλτούρα των ελληνικών Sixties, αναζητώντας τους τρόπους, με τους οποίους το λογοτεχνικό πεδίο αλληλεπιδρά δυναμικά με αυτές, επαναπροσδιορίζοντας τους φορείς, τα προϊόντα και τις πρακτικές του. Την ίδια στιγμή, ένας τέτοιος συνθετικός τρόπος αντίληψης του ανθρώπινου γίγνεσθαι επιτρέπει να ιστορικοποιήσουμε εκ νέου τους μετασχηματισμούς αυτούς γύρω από τη φύση και τη λειτουργία της λογοτεχνικής δραστηριότητας ως συστατικούς της κουλτούρας των ελληνικών Sixties και ως βασικά στοιχεία της «δομής της αίσθησης» της περιόδου. Δεν μπορούμε, για παράδειγμα, να φανταστούμε ή να μιλήσουμε για την κουλτούρα της ελληνικής μακράς δεκαετίας του ’60, χωρίς να κάνουμε μνεία στη μελοποιημένη ποίηση, σε μια σειρά τυπογραφικών καινοτομιών γύρω από το σχήμα και την εμφάνιση του βιβλίου, που προσδιορίζουν εκ νέου το γούστο, την οικονομία και τις αντιληπτικές συμβάσεις της λογοτεχνικής επικοινωνίας των Sixties. Τέλος, δεν μπορεί να μη μνημονευθεί η ραδιοφωνική μετάδοση της αντιδικτατορικής δήλωσης του Γιώργου Σεφέρη και η ευρεία απήχησή της σε ένα κοινό, ήδη εξασκημένο στις ιδιότητες του μηχανικού ήχου.

Η στρατηγική αυτή επιλογή να μελετά κανείς την κουλτούρα συσχετιστικά και παραγωγικά με την κοινωνία συνδέεται οργανικά με τη ριζοσπαστική θεώρηση του έργου τέχνης, και πιο ειδικά της λογοτεχνίας ως πρακτικής (practice). Ο Williams μετατοπίζει πρώιμα και γόνιμα το επίκεντρο των σύγχρονων κριτικών και λογοτεχνικών θεωριών από τη σφαίρα της ερμηνείας (γούστο, επίδραση, αξία) στη σφαίρα της παραγωγής, μελετώντας τους συντελεστές και τις συνθήκες διαμόρφωσης του λογοτεχνικού φαινομένου και επιμένοντας πως η σχέση μεταξύ της παραγωγής και της πρόσληψης ενός

έργου είναι διαλεκτική και δυναμική στον βαθμό που οι διαδικασίες αυτές μελετώνται ως «*συνθήκες μιας πρακτικής παρά ως συστατικά ενός αυτόνομου προϊόντος*».[83]

Η έννοια της πρακτικής είναι μια πλούσια και χρήσιμη αναλυτική κατηγορία για την ιστορική μελέτη των συνθηκών παραγωγής και λειτουργίας έργων τέχνης και λόγων, ιδεών και συμπεριφορών, που ξεπερνά κατά πολύ την πραξεολογία. Ο Michel Foucault, ήδη από τα τέλη της δεκαετίας του 1960, στο πλαίσιο της αρχαιολογικής ποιητικής του λόγου που συστήνει με το έργο του *L' archéologie du savoir* (1969),[84] είναι αυτός που πρώτος διατυπώνει ένα λειτουργικό μοντέλο της φύσης των πρακτικών μέσα από την ανάλυση των «λογοθετικών πρακτικών» (discursive practices). Με τον όρο «πρακτικές του λόγου» ή «λογοθετικές πρακτικές», ο Γάλλος θεωρητικός περιγράφει όχι τις ρητορικές εκφράσεις ή τις εκάστοτε γλωσσικές χρήσεις αλλά «*ένα σύνολο ανώνυμων, ιστορικών, πάντα καθορισμένων μέσα στον χρόνο και στον χώρο κανόνων, που έχουν προσδιορίσει σε μια δεδομένη εποχή, και για μια δεδομένη κοινωνική, οικονομική, γεωγραφική ή γλωσσολογική ατμόσφαιρα, τις συνθήκες άσκησης της αποφαντικής λειτουργίας*».[85] Ο τρόπος, με τον οποίο η έννοια της πρακτικής επενδύει την εκάστοτε απόφανση με εκείνο το ιστορικά προσδιορισμένο ρυθμιστικό πλαίσιο νοηματοδότησης και λειτουργίας - ένα πλαίσιο, σύμφωνα με τον Foucault, προσδιορισμένο από γνώση και εμποτισμένο από εξουσία -, με βοήθησε να επεξεργαστώ και να υιοθετήσω μια αντίστοιχη προοπτική και για τον χώρο της λογοτεχνίας. Μελετώντας τη λογοτεχνική δραστηριότητα ως πολιτισμική πρακτική, με ενδιαφέρουν οι διαδικασίες και το ευρύ σύνολο των ανθρώπινων και υλικών συντελεστών παραγωγής και διαμόρφωσης του λογοτεχνικού φαινομένου αλλά και των λόγων που διατυπώνονται περί λογοτεχνίας και πώς αυτό το πλέγμα διαδικασιών και παραμέτρων καθορίζεται από κοινωνικοοικονομικές εξελίξεις, καθώς και άλλες πολιτισμικές δραστηριότητες, ενώ παράλληλα συνδιαλέγεται με αυτές.

Με ενδιαφέρει, ωστόσο, να συστηματοποιήσω μεθοδολογικά τη μελέτη της λογοτεχνίας ως πολιτισμικής πρακτικής, γι' αυτό και κατέφυγα σε μοντέλα κοινωνιολογικής

[83] Raymond Williams, *Problems in Materialism and Culture: Selected Essays*. London: Verso, 2005, σ. 48.
[84] Γύρω από την αρχαιολογική ποιητική και τη συμβολή του Michel Foucault γύρω από την ανάλυση του λόγου στις ιστορι(ογραφι)κές σπουδές βλ. Γιάννης Παπαθεοδώρου, «Αφηγηματικότητα και ιστορική ποιητική», στο: Απόστολος Λαμπρόπουλος και Αντώνης Μπαλασόπουλος (επιμ.), *Χώρες της θεωρίας. Ιστορία και γεωγραφία των κριτικών αφηγημάτων*. Αθήνα: Μεταίχμιο, 2010, σ. 297-322.
[85] Michel Foucault, *Η αρχαιολογία της γνώσης,* μετάφραση Κωστής Παπαγιώργης. Αθήνα: Εξάντας, 1987, σ. 180

καταβολής, χωρίς, ωστόσο, να υιοθετώ εξ ολοκλήρου συστημικές θεωρήσεις.[86] Από αυτές, η θεωρία του λογοτεχνικού πεδίου, που προτείνει ο Pierre Bourdieu, προϋποθέτει τη σύλληψη της λογοτεχνίας ως σημαίνουσας λογοθετικής πρακτικής (signifying discursive practice) εντός ενός πολυσχιδούς, κοινωνικά, πολιτισμικά και ιστορικά καθορισμένου χώρου, και επιχειρεί να συστηματοποιήσει τις σχέσεις και τις δυναμικές εντός του πεδίου. Η έννοια, άλλωστε, του λόγου και της γλώσσας, ως κοινωνικά ρυθμισμένης πρακτικής,[87] αλλά και η έννοια της ίδιας της πρακτικής είναι θεμελιώδεις πυλώνες στο κοινωνιολογικό έργο του Bourdieu.[88] Η θεωρία του λογοτεχνικού πεδίου, ειδωμένη λιγότερο ως θέση και περισσότερο ως μέθοδος, μας επιτρέπει και μας συστήνει να παρατηρήσουμε ένα πλαίσιο ρόλων, φορέων, διεργασιών και ισορροπιών, εντός του οποίου συνυπάρχουν και αλληλεπιδρούν με τον συγγραφέα και το λογοτεχνικό έργο και άλλοι συντελεστές: κοινωνικοί μηχανισμοί και κέντρα παραγωγής αξιών, όπως η εκδοτική βιομηχανία, τα βιβλιοπωλεία, οι φορείς άσκησης κριτικής, αλλά και φορείς από το ευρύτερο πεδίο της πολιτιστικής παραγωγής, όπως οι κρατικοί μηχανισμοί πολιτιστικής πολιτικής, τα κανάλια ενημέρωσης, δημοσιότητας κι επικοινωνίας. Πίσω από το λογοτεχνικό έργο και τον δημιουργό βρίσκεται, για τον Bourdieu, *«μια τεράστια επιχείρηση συμβολικής αλχημείας στην οποία συνεργάζεται* [...] *το σύνολο των παραγόντων που στρατεύονται στο ίδιο πεδίο παραγωγής, δηλαδή οι αφανείς συγγραφείς και καλλιτέχνες όπως και οι καθιερωμένοι μάστορες, οι κριτικοί και οι εκδότες εξίσου με τους δημιουργούς, οι ενθουσιώδεις πελάτες εξίσου με τους πεπεισμένους πωλητές*».[89] Το μεγαλύτερο στοίχημα της θεωρίας του πεδίου του Bourdieu, συνεπώς, είναι ότι εμπλουτίζει και προσανατολίζει τις λογοτεχνικές σπουδές προς μια συνθετικού τύπου ιστορική στρατηγική γύρω από τη λογοτεχνία ως πρακτική: «*να μελετήσουμε ταυτόχρονα ό,τι παραδοσιακά αντιμετωπιζόταν ξεχωριστά*»,[90] να επανασυνδέσουμε τους κρίκους από την

[86] Από την σκοπιά των κοινωνικών επιστημών, μια ανάλογη προδρομική προσέγγιση της ένταξης της πολιτισμικής και λογοτεχνικής δράσης εντός της κοινωνικής πραγματικότητας εντοπίζεται στα συστημικά-εμπειρικά μοντέλα των Dubois και Even-Johar, που προτείνουν την έννοια του «λογοτεχνικού θεσμού» και του «πολυσυστήματος» αντίστοιχα, βλ. Jacques Dubois, *L' institution de la littérature. Introduction à une sociologie.* Bruxelles: Labor, 1990 και Itamar Even-Johar, «Polysystem Theory», *Poetics Today* 1(1-2, Autumn 1979), σ. 287–310.

[87] Pierre Bourdieu, *Γλώσσα και συμβολική εξουσία,* μετάφραση: Κική Καψαμπέλη. Αθήνα: Καρδαμίτσα, 2008.

[88] Pierre Bourdieu, *Η αίσθηση της πρακτικής*, μετάφραση Θεόδωρος Παραδέλλης, επιμέλεια Θεόδωρος Παραδέλλης, επιμέλεια σειράς Ευθύμιος Παπαταξιάρχης. Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2006.

[89] Pierre Bourdieu*, Οι κανόνες της τέχνης. Γένεση και δομή του λογοτεχνικού πεδίου,* μετάφραση: Έφη Γιαννοπούλου, επιμέλεια σειράς: Νίκος Παναγιωτόπουλος. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη, 2006, σ. 269.

[90] Σοφία Ιακωβίδου, «Η θεωρία της πρόσληψης στο φως της κοινωνιολογίας των πεδίων: προς ένα ολιστικό πρόγραμμα αντιμετώπισης του λογοτεχνικού», στο: Απόστολος Λαμπρόπουλος, Αντώνης Μπαλασόπουλος (επιμ.), *Χώρες της θεωρίας. Ιστορία και γεωγραφία των κριτικών αφηγημάτων*. Αθήνα: Μεταίχμιο, 2010, σ. 91-114: 96.

αλυσίδα που ενώνει τους επιμέρους - και θεωρούμενους ως δευτερεύοντες ή εξωτερικούς, γι' αυτό και συχνά αμελητέους - συντελεστές του λογοτεχνικού φαινομένου.

Συμπληρωματικά, η έννοια της «δημόσιας σφαίρας» (public sphere), όπως πρωτοδιατυπώνεται από τον φιλόσοφο Jürgen Habermas, διαθέτει χρήσιμες ποιότητες γύρω από την σύνδεση του λογοτεχνικού χώρου με τον ευρύτερο πολιτικό, κοινωνικό και πολιτισμικό χώρο. Πράγματι, η «λογοτεχνική δημόσια σφαίρα» (literary public sphere), διακριτή αλλά και σχετιζόμενη με την «πολιτική δημόσια σφαίρα» (political public sphere) στην κοινωνική θεωρία του Habermas, περιγράφει μια περιοχή της αστικής κοινωνικής ζωής του 18ου αιώνα, ανάμεσα στην ιδιωτική σφαίρα και στη σφαίρα της δημόσιας αρχής, όπου λαμβάνουν χώρα (διά)λογοι, μηχανισμοί και δράσεις που αφορούν στο κοινωνικό γίγνεσθαι αλλά και όπου διαμορφώνεται η κοινή γνώμη γύρω από πολιτισμικές και κοινωνικές μεταβλητές (αξία, γούστο).[91] Αν για τον Habermas, η μεγέθυνση των εμπορικών μέσων ενημέρωσης και η συγχώνευση της κοινωνίας από το κράτος πρόνοιας οδηγούν τη δημόσια σφαίρα σε παρακμή, είναι, προτείνω, πιο χρήσιμο, προκειμένου για τις μεταπολεμικές δυτικές κοινωνίες, και ειδικά στη μακρά δεκαετία του '60, να διαβάσουμε τις εξελίξεις αυτές ως καταστατικές για τον μετασχηματισμό της έννοιας της (λογοτεχνικής) δημόσιας σφαίρας σε αυτήν της «*δημόσιας σφαίρας της κουλτούρας*» (cultural public sphere), όπως προτείνει ο θεωρητικός Jim McGuigan.[92] Η δημόσια αυτή σφαίρα της κουλτούρας προϋποθέτει, θα έλεγε κανείς, το λογοτεχνικό πεδίο ως τμήμα της κουλτούρας ενώ περιλαμβάνει επιπλέον «*το σύνολο των μέσων, τα κανάλια και τα δίκτυα της μαζικής και λαϊκής κουλτούρας και ψυχαγωγίας που συστηματικά μεταφέρουν αισθητικά και συναισθηματικά ερεθίσματα για το πώς ζούμε και πώς συλλαμβάνουμε τον τρόπο ζωής*».[93] Δεν είναι τυχαίο, άλλωστε, πως το λογοτεχνικό φαινόμενο αλλά και η ίδια η κατηγορία της «λογοτεχνίας» διαμορφώνονται ιστορικά και μέσα από τους τρόπους και τους λόγους με τους οποίους συνδέονται και εγγράφονται στη δημόσια σφαίρα κάθε κοινωνίας ενώ η ίδια η δημόσια σφαίρα στις σύγχρονες κοινωνίες επικοινωνεί και σημαδεύεται με πλείστους τρόπους από το λογοτεχνικό πεδίο.

[91] Jürgen Habermas, *Αλλαγή δομής της δημοσιότητας* [1962], μετάφραση Αναγνώστου Λευτέρης. Αθήνα: νήσος, 1997.
[92] Jim McGuigan, «The cultural public sphere», *European Journal of Cultural Studies,* 8: 4 (2005), σ. 427-443.
[93] McGuigan, «The cultural public sphere», ό.π., σ. 435.

Μια από τις ξεχωριστές συμβολές της παρούσας μελέτης είναι ο εμπλουτισμός της έννοιας της πρακτικής και του λογοτεχνικού πεδίου, παράλληλα με το πεδίο της παραγωγής, και με ένα ενδιαφέρον γύρω από την κατανάλωση και οικειοποίηση της λογοτεχνικής δραστηριότητας και των προϊόντων της. Μια τέτοια στροφή αρδεύει από το έργο του γάλλου θεωρητικού Michel de Certeau και της σχολής που εγκαινιάζει γύρω από τις πληθυντικές διαστάσεις στη χρήση και την οικειοποίηση προϊόντων και πρακτικών. Το ενδιαφέρον του de Certeau επικεντρώνεται όχι τόσο στα πολιτιστικά προϊόντα καθαυτά αλλά περισσότερο στις καθημερινές τελέσεις της χρήσης τους ενώ προσεγγίζει τη χρήση και την κατανάλωση όχι ως μια παθητική ή μοναδική διαδικασία αλλά ως μια πληθυντική και πολυμήχανη παραγωγή, «*μια ποιητική* [...] *κρυμμένη επειδή διασπείρεται στις περιοχές που προσδιορίζονται και καταλαμβάνονται από τα συστήματα της 'παραγωγής'*».[94]

Στο πλαίσιο μιας τέτοιας θεώρησης, η ανά χείρας διατριβή επιχειρεί να αναδείξει την ανάγνωση, μια σχετικά παραμελημένη πρακτική στον χώρο της λογοτεχνικής ιστορίας, ως «*κειμενική παραγωγή*»,[95] ως μια εξόχως δημιουργική και πληθυντική δραστηριότητα σε σχέση με τις εκδοχές/πραγματώσεις της και, κυρίως, ως μια ιστορικά, κοινωνικά και υλικά προσδιορισμένη πρακτική, καθώς και ως μερική μεν αλλά θεμελιώδη πτυχή της κατανάλωσης. Οι αξιώσεις αλλά και οι πρακτικές γύρω από την ευρεία και ετερογενή οικειοποίηση της λογοτεχνίας καθορίζουν κατά πολύ και τις ίδιες τις πρακτικές της παραγωγής της, επιβεβαιώνοντας, έτσι, τη σύνδεση των σφαιρών της παραγωγής και της κατανάλωσης αλλά και την κομβική θεώρηση του λογοτεχνικού φαινομένου ως οργανικού τμήματος της καταναλωτικής αγοράς. Μια τέτοια προσέγγιση, τέλος, εμπλουτίζει τα θεωρητικά και μεθοδολογικά προγράμματα γύρω από την πρόσληψη της λογοτεχνίας με οικονομικές και κοινωνικές εμπειρίες της μεταβιομηχανικής δυτικής κοινωνίας και είναι, πιστεύω, καθοριστική - αν και καθυστερημένη - σε επιστημονικές περιοχές, όπως οι Νεοελληνικές Λογοτεχνικές Σπουδές. Μάλιστα, αυτό ισχύει ειδικά για τη μακρά δεκαετία του '60, όπου οι συνθήκες υλικής ευημερίας, σε συνδυασμό με τις κοινωνικές ανακατατάξεις και τις βιομηχανικές και τεχνολογικές εξελίξεις, μετατρέπουν την έννοια της κατανάλωσης από ασήμαντη εκδοχή της οικιακής ζωής σε κεντρικό συντελεστή της ιστορικής και κοινωνικής ζωής και αφήγησης.

---

[94] Μισέλ Ντε Σερτώ, *Επινοώντας την καθημερινή πρακτική. Η πολύτροπη τέχνη του πράττειν*, πρόλογος Λυς Ζιάρ, μετάφραση Κική Καψαμπέλη. Αθήνα: Σμίλη, 2010, σ. 56.
[95] Ντε Σερτώ, *Επινοώντας την καθημερινή πρακτική*…, ό.π., σ. 387.

2.2. Υλική στροφή, μέσα και πολιτισμικές τεχνολογίες στη μελέτη της λογοτεχνίας

Στο πλαίσιο της διατριβής αυτής επιχειρώ να διατυπώσω και να υιοθετήσω μια υλική θεώρηση για την κουλτούρα, προκειμένου να μελετήσω ιστορικά τη λογοτεχνική δραστηριότητα και ως υλική καθαυτή, ανιχνεύοντας μεταλλαγές στους υλικούς όρους παραγωγής, κυκλοφορίας και πρόσληψης των λόγων και των προϊόντων της, σε συνδυασμό με μετασχηματισμούς και καινοτομίες που απαντούν στη σφαίρα των μέσων και της τεχνολογίας στην ελληνική μακρά δεκαετία του '60. Η αφετηρία της «*υλικής στροφής*» (material turn) στον χώρο των ανθρωπιστικών σπουδών,[96] ως απάντηση στην περίφημη «γλωσσική στροφή» (linguistic turn), εντοπίζεται, εκτός των άλλων, για πρώτη φορά στο έργο του Raymond Williams και στη θεωρία του «*πολιτισμικού υλισμού*» (cultural materialism)[97] για τη μελέτη της κουλτούρας, όπως την αναπτύσσει στο βιβλίο του *Marxism and Literature* και προοδευτικά στο *Culture* (1981), όπου και επισημαίνει την «*εσφαλμένη διάσταση των σφαιρών της 'υλικότητας' και της 'κουλτούρας'*».[98] Η κουλτούρα και οι ανθρώπινες δραστηριότητες, για τον Williams, μελετώνται ως αξεδιάλυτα και αναπόσπαστα στοιχεία μιας «*συνεχούς υλικής και κοινωνικής διαδικασίας*»,[99] ελέγχοντας, έτσι, τις μαρξιστικές θέσεις του ιστορικού υλισμού (historical materialism) γύρω από την αντανάκλαση της οικονομικής βάσης πάνω στις πολιτισμικές μορφές, μια προσέγγιση που «*αδυνατεί να συλλάβει τις υλικές διαστάσεις*

[96] Για μια συνθετική προσέγγιση της «υλικής στροφής» στις ανθρωπιστικές και κοινωνικές επιστήμες βλ. Tony Bennett, Patrick Joyce (eds.), *Material Powers: Cultural Studies, History and the Material Turn*. London and New York: Routledge, 2010· Peter N. Miller (ed.), *Cultural Histories of the Material World*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2013. Γύρω από την υλική στροφή στον επιστημονικό κλάδο της Ανθρωπολογίας εμβληματικό είναι το έργο του Arjun Appadurai (ed.), *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988 και από μια πιο διεπιστημονική ανθρωπολογική σκοπιά βλ. Daniel Miller, *Material Culture and Mass Consumption*, Oxford: Blackwell, 1987.

[97] Η πρόταση και η επεξεργασία όψεων του ρεύματος του πολιτισμικού υλισμού (cultural materialism) από τον Raymond Williams συνιστά, εκτός των άλλων, τη βάση ανάπτυξης του κλάδου των Πολιτισμικών Σπουδών στην Βρετανία, βλ. Andrew Milner, *Re-imagining Cultural Studies. The Promise of Cultural Materialism*. London: SAGE Publications, 2002, ιδίως σ. 1-23. Ωστόσο, οι μετεξελίξεις του ρεύματος του πολιτισμικού υλισμού στις δεκαετίες του 1980 και 1990 εγγράφονται στη βιβλιογραφία της λογοτεχνικής θεωρίας ως το βρετανικό δίδυμο του αμερικάνικης καταβολής ρεύματος του Νέου Ιστορικισμού (New Historicism), που εξετάζει τα λογοτεχνικά κείμενα ως λογοθετικές πρακτικές, εγγεγραμμένες εντός των θεσμών και των λόγων που απαρτίζουν την κουλτούρα μιας εποχής, αλλά και ως πεδία δυναμικής αλληλεπίδρασης με αυτούς· βλ. σχετικά John Brannigan, *New Historicism and Cultural Materialism*. Basingstoke: Macmillan, 1999, ιδίως σ. 56-128.

[98] Raymond Williams, *Culture*. London: Fontana Press, 1981, σ. 87.

[99] Raymond Williams, *Marxism and Literature*. London and New York: Oxford University Press, 1977, σ. 30.

στην παραγωγή κοινωνικών και πολιτισμικών φαινομένων».[100] Είναι, άλλωστε, η διεύρυνση της έννοιας της κουλτούρας και συμπληρωματικά η διεύρυνση των σχέσεών της με τις άλλες ανθρώπινες δραστηριότητες, όπως ανέλυσα στην αρχή της προηγούμενης ενότητας, που επιτρέπουν να αντιμετωπίσει και να μελετήσει κανείς την πολιτισμική παραγωγή ως μέρος των υλικών συνθηκών ζωής, καταργώντας την κραταιή στους χώρους της ιστορίας και των λογοτεχνικών σπουδών διάσταση ανάμεσα στην υλικότητα και στη νοηματοδότηση. Με άλλα λόγια, η κουλτούρα συλλαμβάνεται και μελετάται ως υλικά προσδιορισμένη και υλικά προσδιοριστική. Η χρονική σύμπτωση επιστημονικού έργου και ιστορίας στην περίπτωση του Williams είναι κι εδώ ενδιαφέρουσα, καθώς, ήδη από τη δεκαετία του ’60, είναι από τους πρώτους θεωρητικούς που προσεγγίζουν και μελετούν τις τεχνολογικές καινοτομίες της εποχής, τους μετασχηματισμούς στον χώρο των μέσων επικοινωνίας, όπως το ραδιόφωνο και η τηλεόραση και πιο ειδικά το BBC, επιχειρώντας, έτσι, να αναδείξει τη σύνδεση υλικότητας, τεχνολογίας, κοινωνικών θεσμών και κουλτούρας.[101]

Η προσήλωσή μου στις υλικές διστάσεις του λογοτεχνικού φαινομένου όχι μόνο αποστασιοποιεί την έρευνά μου από αισθητικές, ερμηνευτικές, σημειωτικές, γλωσσικά προσανατολισμένες θεωρήσεις της λογοτεχνίας αλλά διαφέρει κι από μεμονωμένες -πλην πολλαπλά χρήσιμες - εργασίες υποδομής της κοινωνιολογίας της λογοτεχνίας, όπως, για παράδειγμα, μελέτες γύρω από εκδοτικούς οίκους, τα μεγέθη της βιβλιοπαραγωγής και βιβλιοαγοράς, το αναγνωστικό κοινό ή τα λογοτεχνικά βραβεία.[102] Αντίθετα, το ερευνητικό μου ενδιαφέρον γύρω από την υλικότητα της λογοτεχνίας τροφοδοτείται από την πολύ πρόσφατη επιστημονική τάση της μελέτης των «κειμενικών τεχνολογιών» (textual technologies) ή «κειμενικών μέσων» (textual media),[103] στο σταυροδρόμι όπου οι «ψηφιακές λογοτεχνικές σπουδές» (digital literary studies)[104] συναντούν την ιστορία

[100] Williams, *Marxism and Literature*, ό.π., σ. 93. Για μια κριτική των θέσεων του Williams ως προς την ορθόδοξη μαρξιστική παράδοση, βλ. Raymond Williams*, Politics and Letters: Interviews with New Left Review,* London: Verso, 1981.

[101] Γύρω από το ειδικό ενδιαφέρον του Williams για τα μέσα και τις τεχνολογίες επικοινωνίας και τη οργανική σύνδεσή τους με την κουλτούρα, βλ. Raymond Williams, *Britain in the Sixties: Communications.* London: Penguin Books, 1962 και Raymond Williams, *Television. Technology and cultural form.* London: Fontana, 1974.

[102] Ενδεικτικά παραδείγματα γύρω από το ρεύμα της «εμπειρικής κοινωνιολογίας της λογοτεχνίας» βλ. R. Escarpit, *Κοινωνιολογία της λογοτεχνίας.* Αθήνα: εκδ. Ι. Ν. Ζαχαρόπουλου, 1972· J. A. Hall, *Η κοινωνιολογία της λογοτεχνίας* [1972], μετ.: Μ. Δ. Τσαούση. Αθήνα: εκδ. Gutenberg, 1990.

[103] Katherine N. Hayles and Jessica Pressman (eds.), *Comparative Textual Media. Transforming the Humanities in the Postprint Era.* Minneapolis: University of Minnesota Press, 2013.

[104] Ray Siemens and Susan Schreibman (eds.), *A Companion to Digital Literary Studies.* Oxford: Wiley Blackwell, 2007.

του βιβλίου, των μέσων και της τεχνολογίας, ενώ παράλληλα, εγγράφεται και στις παραπάνω τάσεις. Ό,τι έχει τελευταία χαρακτηριστεί ως «*υλική στροφή στις ψηφιακές σπουδές*» (material turn in digital studies)[105] περιλαμβάνει, εκτός από το πλούσιο ερευνητικό κύμα που μελετά τους υπολογιστές και τις υπολογιστικές διαδικασίες ως φαινόμενα αμιγώς υλικά από τη φύση τους,[106] το διαρκώς εξελισσόμενο έργο μιας ομάδας θεωρητικών και μελετητών, μεταξύ των οποίων οι Katherine N. Hayles και Lisa Gitelman, που θα αναφερθούν στη συνέχεια, καθώς και οι Joanna Drucker,[107] Jerome McGann,[108] και Matthew Kirschenbaum,[109] που επιμένουν να μελετούν την κειμενικότητα, αλλά και τις σχετιζόμενες με αυτή επικοινωνιακές διαδικασίες, δηλαδή, τη γραφή και ανάγνωση, ως υλικά, πολιτισμικά και ιστορικά καθορισμένες διαδικασίες.

Η έννοια και η παράμετρος της υλικότητας του κειμένου (textual materiality), βέβαια, *«ήταν πάντοτε στο παιχνίδι»,* παρέμενε, όμως, σχετικά καταπιεσμένη ή και αφανής στον χώρο των Λογοτεχνικών Σπουδών για πολύ καιρό.[110] Η επικράτηση της έντυπης κουλτούρας υπήρξε όντως τόσο καταλυτική, μαζική και ανθεκτική σε όλες τις εκφάνσεις της ανθρώπινης ζωής και ιστορίας του δυτικού πολιτισμού, ώστε συχνά η υλικότητα του κειμένου ήταν τόσο δεδομένη που γινόταν σχεδόν αόρατη, φευγαλέα ή αμελητέα. Έτσι, το κείμενο κατέληγε να συγχέεται σταθερά ή να χρησιμοποιείται εναλλακτικά με τους έντυπους υλικούς φορείς του, το τυπωμένο βιβλίο ή το έγγραφο, ενώ η σύγχρονη λογοτεχνική θεωρία και κριτική οικοδομήθηκαν πάνω στη διφυή αξίωση πως το κείμενο είναι είτε μια (άυλη) λεκτική δομή είτε η έντυπη εκδοχή του. Όχι τυχαία, η γραφή και η ανάγνωση του κειμένου, ενταγμένες στη σφαίρα της συμβολικής πρακτικής και εμπειρίας, σπάνια μελετήθηκαν σε συνάρτηση με τους υλικούς φορείς τους ενώ ακόμη σπανιότερα διαβάστηκαν ως πραγματώσεις των εκάστοτε ιστορικά και πολιτισμικά

[105] Matthew Kirschenbaum and Sarah Werner, «Digital Scholarship and Digital Studies: The State of the Discipline», *Book History* 17 (2014), σ. 406–458: 425.

[106] Η μελέτη των υπολογιστών ως υλικών αντικειμένων αφορά τόσο το υλισμικό (hardware) όσο και το λογισμικό (software)· επιστημονικοί κλάδοι που ασχολούνται με τη μελέτη αυτών των φαινομένων είναι η «αρχαιολογία των μέσων» (media archaeology), που σχολιάζω στη συνέχεια, αλλά και οι σπουδές λογισμικού (software studies/ critical code studies), με χαρακτηριστικό δείγμα το έργο του Lev Manovich, *Software Takes Command*. New York: Bloomsbury Academic, 2013.

[107] Joanna Drucker, *Figuring the Word: Essays on Books, Writing, and Visual Poetics*. New York: Granary Press, 1998.

[108] Jerome McGann, *Radiant Textuality: Literature After the World Wide Web*. Basingstoke: Palgrave, 2001.

[109] Matthew Kirschenbaum, *Track Changes: A Literary History of Word Processing.* Cambridge, MA - London: Harvard University Press, 2016.

[110] Lisa Gitelman, «'Materiality has always been in play': An interview with N. Katherine Hayles», *Iowa Journal of Cultural Studies* 2 (2002), σ. 7-12: 9.

καθορισμένων συνθηκών της κειμενικότητας.[111] Ωστόσο, υπήρχαν και κάποιοι που ποτέ δεν ξέχασαν την υλικότητα των κειμένων: όσοι ασχολούνται, για παράδειγμα, με τον επιστημονικό κλάδο της ιστορίας του βιβλίου (history of the book) και της παραγωγής και διάδοσης των κειμένων (textual production and dissemination), κλάδοι που συλλαμβάνουν και μελετούν την τυπογραφία και το έντυπο βιβλίο ως μια - όχι όμως και τη μοναδική - καθοριστική στιγμή στην ιστορία των μέσων ή τεχνολογιών του κειμένου,[112] καθώς και όσοι δραστηριοποιούνται στον χώρο της εκδοτικής των κειμένων (textual scholarship), με εξέχουσα περίπτωση το ρεύμα της Νέας Βιβλιογραφίας και το έργο των Jerome McGann και D. F. McKenzie γύρω από την κοινωνιολογία των κειμένων (sociology of texts).[113]

Η ανάδυση, ωστόσο, του επιστημονικού ενδιαφέροντος γύρω από την υλικότητα των κειμένων και τη σύνδεση της κειμενικότητας και της λογοτεχνίας με τα μέσα και την τεχνολογία δεν συμβαίνει, θεωρώ, τυχαία, σήμερα στο γύρισμα του 21ου αιώνα, με τη μαζική επικράτηση της ψηφιακής συνθήκης. Το κριτικό λεξιλόγιο γύρω από το κείμενο και ο χώρος των λογοτεχνικών σπουδών, κραταιά εμπεδωμένα από κοινού στο παράδειγμα της γουτεμβέργιας έντυπης κουλτούρας, εξάλειφαν ή αγνοούσαν συχνά τις διαφορές στα εκάστοτε υλικά και μέσα καταγραφής και επικοινωνίας. Αντίθετα, στο τελευταίο μισό του 20ού αιώνα, οι υπολογιστικές τεχνολογίες, η ψηφιακή αναπαράσταση και επεξεργασία έντυπων κειμενικών τεκμηρίων αλλά και η ανάδυση μιας διαφορετικής υλικής μορφής κειμενικότητας, αυτής της ηλεκτρονικής κειμενικότητας (electronic textuality),[114] κάνουν την υλικότητα και το μέσο του κειμένου (textual mediality) τόσο

---

[111] Για μια προσέγγιση της γραφής σε σχέση με τους υλικούς συντελεστές και τα μέσα ενδεικτικές είναι οι μελέτες: Daniel Chandler, *The Act of Writing: A Media Theory Approach*. Aberystwyth: Prifysgol Cymru, 1995· Walter J. Ong, *Προφορικότητα και εγγραμματοσύνη. Η εκτεχνολόγηση του λόγου* [1982], μετάφραση Κώστας Χατζηκυριάκου, επιμέλεια Θόδωρος Παραδέλλης. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, [3]2015. Γύρω από τις πολιτισμικές και υλικές διαστάσεις της ανάγνωσης, σημειώνω ενδεικτικά τις εργασίες: Roger Chartier (ed.), *Pratiques de la lecture*. Paris: Rivages, 1985· Todd W. Reeser and Steven D. Spalding, « *Reading Literature /Culture: A Translation of "Reading as a Cultural Practice"* ["La Lecture: Une Pratique Culturelle," Débat entre Pierre Bourdieu et Roger Chartier] », *Style,* Vol. 36, No. 4, (Winter 2002), σ. 659-675.

[112] Από την ευρεία βιβλιογραφία της Ιστορίας του (έντυπου) βιβλίου, σημειώνω εδώ τις κομβικές μελέτες που καθόρισαν τον κλάδο: Elizabeth Eisenstein*, The Printing Press as an Agent of Change: Communications and Cultural. Transformations in Early-Modern Europe,* 2 vol. New York: Cambridge University Press, 1979· Roger Chartier (ed.), *The Culture of Print: Power and the Uses of Print in Early Modern Europe,* trans. Lydia G. Cochrane. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1989· Robert Darnton, *The case for books: Past, present, and future*. New York: Public Affairs, 2009.

[113] Jerome McGann, *A Critique of Modern Textual Criticism*. Chicago: University of Chicago Press, 1983· D. F. McKenzie, *Bibliography and the Sociology of Texts*. (The Panizzi Lectures), British Library, 1986.

[114] Γύρω από τις υλικές διαστάσεις της ηλεκτρονικής κειμενικότητας και τα υπολογιστικά περιβάλλοντα ως νέους χώρους κειμενικής παραγωγής και πρόσληψης βλ. ενδεικτικά τη μελέτη του Jay David Bolter,

ορατά, πληθυντικά φαινόμενα, και μαζί επείγοντα ερευνητικά ζητήματα, ώστε καταφέρνουν να τα αναδεικνύουν σε κεντρική μεθοδολογική ερώτηση.

Η σημερινή συγκυρία, λοιπόν, της αλλαγής στο υλικό μέσο όπου δημιουργείται και/ή κυκλοφορεί το (λογοτεχνικό) κείμενο, προβληματοποιεί εκ νέου τον τρόπο που μελετάμε και ιστορικοποιούμε τα μέσα και τις σχετικές με αυτά τεχνολογίες στις Λογοτεχνικές Σπουδές. Παράλληλα, ενεργοποιεί μια σειρά από ερευνητικές κατευθύνσεις γύρω από τη διαπλοκή της κουλτούρας με τα μέσα και την τεχνολογία, με τις οποίες η δική μου μελέτη συνδέεται πολλαπλώς. Με τα λόγια των θεωρητικών Katherine N.Hayles και Jessica Pressman, «*θέτοντας τα μέσα ως αντικείμενα αλλά και ως μεθόδους ανάλυσης στο πεδίο των Λογοτεχνικών Σπουδών, επικεντρωνόμαστε στις ιδιαιτερότητες των εκάστοτε τεχνολογιών καθώς και στις πολιτισμικές οικολογίες που υποστηρίζουν, ενεργοποιούν και διασαφηνίζουν. Το ενδιαφέρον για τα μέσα είναι ήδη και πάντοτε συνυφασμένο με συγκεκριμένες υλικές και τεχνολογικές πρακτικές, με ευρύτατες πολιτισμικές και κοινωνικές απολήξεις*».[115] Η Katherine Hayles είναι, άλλωστε, η πρώτη που διατυπώνει τη μέθοδο της ανάλυσης της λογοτεχνίας με βάση το εκάστοτε μέσο (media-specific analysis), επιχειρώντας, έτσι, να εννοιολογήσει εκ νέου την υλικότητα του κειμένου «*όχι ως ένα αδρανές σύνολο φυσικών ιδιοτήτων αλλά αντίθετα ως μια δυναμική ποιότητα που προκύπτει από την αλληλεπίδραση μεταξύ του κειμένου ως φυσικού τεκμηρίου (apparatus), του διανοητικού του περιεχομένου και των αντιληπτικών/ερμηνευτικών πρακτικών των συγγραφέων και των αναγνωστών*».[116] Η υλικότητα, με άλλα λόγια, δεν προϋπάρχει, και γι' αυτό δεν μπορεί να συγκεκριμενοποιηθεί εκ των προτέρων, αλλά συμβαίνει. Χάρη στη σύνδεση της μελέτης της λογοτεχνίας με το ευρύ, ετερογενές ήδη από τη δεκαετία του 1960 και διαρκώς εξελισσόμενο επιστημονικό πεδίο της Θεωρίας, Ιστορίας και Σπουδών των Μέσων (Media Theory, Media History and Media Studies),[117] συστατικές

Writing Space: Computers, Hypertext, and the Remediation of Print. Mahwah: Lawrence Erlbaum Associates, [2]2001.

[115] Katherine N. Hayles and Jessica Pressman, «Introduction. Making, Critique: A Media Framework» στο: Katherine N. Hayles and Jessica Pressman (eds.), *Comparative Textual Media. Transforming the Humanities in the Postprint Era.* Minneapolis: University of Minnesota Press, 2013, σ.vii-xxxiii: x.

[116] Katherine N. Hayles, «Print is flat, code is deep: The importance of Media-Specific Analysis (MSA)», *Poetics Today* 25.1 (2004), σ. 67-90: 71. Για την εισαγωγή της έννοιας της Media-Specific Analysis βλ. και Katherine N. Hayles, *Writing Machines*. Cambridge, MA: MIT Press, 2002.

[117] Έχοντας σταδιακά απομακρυνθεί από τις ιδεολογικοποιημένες θέσεις της Σχολής της Φρανκφούρτης γύρω από την τεχνολογική πρόοδο στον χώρο των μέσων επικοινωνίας, ο επιστημονικός κλάδος της Θεωρίας και Ιστορίας των Μέσων και σπουδών Επικοινωνίας μεταπολεμικά γνωρίζει μια εντυπωσιακή ανάπτυξη και ποικιλία. Ενδεικτικά σημειώνω τη σχολή του Τορόντο (Toronto School) με κορυφαίες μορφές και έργα των Harold Innis, *The Bias of Communication*. Toronto: University of Toronto Press, 1950 και Marshall McLuhan, *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man*. Toronto: University of Toronto Press, 1962· Marshall McLuhan, *Understanding Media: The Extensions of Man*.

διαστάσεις των μέσων, όπως η ανθρώπινη επικοινωνία, οι πρακτικές καταγραφής, επεξεργασίας, διάδοσης πληροφορίας και εμπειρίας και, τέλος, η υλικότητα και η τεχνολογία, ποιότητες που είναι άλλωστε 'πάντοτε ήδη' παρούσες, αλλά συχνά αμελητέες, στην ιστορία της λογοτεχνικής δραστηριότητας, έρχονται ξανά στο προσκήνιο και αναπροσανατολίζουν τον κλάδο των λογοτεχνικών σπουδών. *«Η υλικότητα του λογοτεχνικού έργου»,* σημειώνει επιτακτικά η Hayles*, «δεν μπορεί πια να είναι μια υποκατηγορία των λογοτεχνικών σπουδών· αντίθετα, πρέπει να είναι κεντρική, καθώς χωρίς αυτήν δεν έχουμε την παραμικρή ελπίδα να διακρίνουμε πώς η λογοτεχνία αλλάζει».*[118] Τέλος, η πρόσφατη εμφάνιση ενός νέου υλικού μέσου, του υπολογιστή, και η συνακόλουθη κομβική αλλαγή στο κειμενικό τοπίο κεφαλαιοποιεί αναδρομικά όλες εκείνες τις στιγμές που έχουν συμβεί «*μεταλλαγές στα μέσα*» (media transitions / medial changes) ως κομβικά σημεία-σταθμούς στην ιστορία του ανθρώπινου πολιτισμού, στιγμές που είναι, όπως κι αυτή που ζούμε σήμερα αλλά σαν κι αυτή που έζησε η ελληνική κοινωνία στα Sixties, αρκετά αμήχανες και ταυτόχρονα εντυπωσιακά δημιουργικές.[119]

Συνδυαστικά με το θεωρητικό και αναστοχαστικό ενδιαφέρον σχετικά με τις αλλαγές στα μέσα ενισχύεται και ένα «αρχαιολογικό» κύμα εργασιών γύρω από την ιστορία αυτών των μηχανικών ή ηλεκτρικών κειμενικών και επικοινωνιακών τεχνολογιών, εντασσόμενο σε μια ευρύτερη τάση της «*αρχαιολογίας των μέσων*» (media archaeology).[120] Το κύμα αυτό εγγράφεται και προεκτείνει τη συμβολή του Friedrich Kittler, θεμελιωτή της Γερμανικής σχολής της θεωρίας και ιστορίας των μέσων (German media theory). Ο Kittler, πρώτος, καταρρίπτοντας την οντολογική και ντετερμινιστική σύλληψη των μέσων, ενδιαφέρεται για τις ιστορικά προσδιορισμένες υλικότητες της επικοινωνίας, εισάγοντας την έννοια των «λογοθετικών δικτύων» (discourse network), περιγράφοντας

New York: McGraw Hill, 1964· Marshall McLuhan and Quentin Fiore, *The Medium is the Massage: An Inventory of Effects*. New York: Random House, 1967 και τη Γερμανική Σχολή των Μέσων (German media theory) με κεντρική φυσιογνωμία τον Friedrich Kittler, που συζητώ αναλυτικά στη συνέχεια.

[118] Hayles, *Writing Machines*, ό.π., σ. 19.

[119] Γύρω από το πρόσφατο ερευνητικό ενδιαφέρον σχετικά με τις μεταλλαγές ή μεταβάσεις στην ιστορία των μέσων, βλ. ενδεικτικά David Thorburn & Henry Jenkins (eds.), *Rethinking Media Change: The Aesthetics of Transition.* Cambridge, MA: MIT Press, 2003· Adriaan van der Weel, *Changing our textual minds: Towards a digital order of knowledge.* Manchester & New York: Manchester University Press, 2011· Adam Hammond, *Literature in the Digital Age: An Introduction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2016, ιδιαίτερα το κεφάλαιο «Medium shifts: Literary thought in media history», σ. 22-37.

[120] Erkki Huhtamo and Jussi Parikka, *Media Archaeology: Approaches, Applications, and Implications.* Berkeley, CA: University of California Press, 2011.

τα «*δίκτυα τεχνολογιών και φορέων που επιτρέπουν στην εκάστοτε κουλτούρα να συλλέξει, να αποθηκεύσει και να επεξεργαστεί πληροφορία*».[121]

Εντασσόμενη σε αυτό το ετερογενές θεωρητικό σταυροδρόμι μεταξύ λογοτεχνικών σπουδών, θεωρίας και ιστορίας των μέσων και της τεχνολογίας και πολιτισμικών σπουδών, η παρούσα διατριβή τροφοδοτείται από τις εργασίες και ολόκληρο το μεθοδολογικό παράδειγμα των μελετητών που προανέφερα αλλά κυρίως από το έργο της Αμερικανίδας ιστορικού των μέσων Lisa Gitelman. Η Gitelman επιχειρεί την ιστορικοποίηση μιας σειράς από τεχνολογίες καταγραφής και αναπαραγωγής κειμένου, εκκινώντας την έρευνά της από τα τέλη του 18ου αιώνα και φτάνοντας μέχρι σήμερα, περιγράφοντας, έτσι, τον - όχι και τόσο - μακρινό πρόγονο του σημερινού μιντιακού τοπίου.[122] Η Gitelman ενδιαφέρεται και ερευνά τεχνολογίες, όπως ο φωνογράφος του Edison (1878), μια συσκευή αρχικά προορισμένη για την υπαγόρευση κειμένων, και μια ηλεκτρική πένα του ίδιου, αλλά και οι πρώτες γραφομηχανές και τα πρώτα φωτοτυπικά μηχανήματα, αναζητώντας σε ποιο βαθμό και με ποιους τρόπους οι κάθε φορά νέες συσκευές και τα μηχανήματα για την ανάγνωση και τη γραφή της μοντέρνας ζωής αφήνουν το ιστορικό τους αποτύπωμα στην κουλτούρα.[123]

Βασικός άξονας που διαπερνά το έργο της Gitelman είναι ότι, απομακρυνόμενη από την αφήγηση τόσο περί τεχνολογικών καινοτομιών όσο και περί τεχνολογικού ντετερμινισμού, επιχειρεί να αναδείξει την αμφίδρομη σχέση μεταξύ τεχνολογίας και κειμενικότητας, προβάλλοντας τα μέσα ως περιβάλλοντα, μαζί και αφορμές, για διαρκή και δυναμική πολιτισμική και κοινωνική ανταλλαγή. Περιγράφει πώς αυτά δομούν συνήθειες και τρόπους επικοινωνίας, πώς εξασκούν αντιληπτικές δεξιότητες και αισθήσεις, πώς ορίζουν εκ νέου τις σφαίρες του ιδιωτικού και του δημόσιου, πώς βρίσκονται διαρκώς σε συνδιαλλαγή με κοινωνικοοικονομικές επιταγές. Για την Gitelman, τα μέσα αναδεικνύονται σε «*μοναδικά και σύνθετα ιστορικά υποκείμενα*»,

---

[121] Friedrich A. Kittler, *Discourse Networks 1800/1900,* trans. Michael Metteer and Chris Cullens. Stanford: Stanford University Press, 1990, σ. 369. Ανάμεσα στα εμβληματικά έργα του Kittler, που αποτέλεσαν σταθμούς της Γερμανικής Σχολής των μέσων, εντάσσεται το Friedrich Kittler, *Gramophone, Film, Typewriter*. Stanford: Stanford University Press [1986] 1999 καθώς και ο συλλογικός τόμος με μελέτες του Friedrich Kittler, *Literature, Media, Information Systems: Essays* (ed. John Johnston). Amsterdam, imprint, 1997.

[122] Lisa Gitelman, *Scripts, Grooves, and Writing Machines. Representing Technology in the Edison Era*. Stanford: Stanford University Press, 1999· Lisa Gitelman and Geoffrey B. Pingree (eds.), *New Media 1740–1915*. Cambridge, MA: MIT Press, 2004· Lisa Gitelman, *Always Already New: Media, History, and the Data of Culture*. Cambridge, MA: MIT Press, 2006· Lisa Gitelman, *Paper Knowledge: Toward a Media History of Documents*. Durham – London: Duke University Press, 2014.

[123] Gitelman, *Scripts, Grooves, and Writing Machines…*, ό.π., σ. 18.

καθώς κατά βάση «*είναι κοινωνικά πραγματοποιημένες δομές επικοινωνίας, όπου οι δομές περιλαμβάνουν τεχνολογικές μορφές και τα συνοδευτικά τους πρωτόκολλα και όπου η επικοινωνία νοείται ως μια πολιτισμική πρακτική, ως μια τελετουργική αλληλεπίδραση διαφορετικών ανθρώπων πάνω στον ίδιο διανοητικό χάρτη, μοιραζόμενοι ή δεσμευμένοι με κοινές οντολογίες αναπαράστασης*».[124] Ο ορισμός αυτός της Gitelman, όπως και αυτός της Hayles που σχολιάστηκε παραπάνω, μας βοηθά, νομίζω, να διαλευκάνουμε μια συνήθη σύγχυση - ενίοτε και ταύτιση - μεταξύ του μέσου και της τεχνολογίας, καθώς «*ένα από τα βάρη της νεωτερικότητας φαίνεται να είναι η τάση να φυσικοποιείται ή να εκχωρείται προτεραιότητα στην τεχνολογία*».[125] Αντίθετα, το μεγαλύτερο στοίχημα αυτής της «νέας ιστορίας των μέσων» (new media history) είναι να προβάλει ακριβώς τη «*λογοθετική διάσταση της τεχνολογίας*» (discursiveness of technology), υπενθυμίζοντας ότι τα μέσα δημιουργούνται υλικά όσο και διαλεκτικά, δηλαδή δεν είναι μόνο τεχνικές καινοτομίες αλλά κυρίως λειτουργικές τεχνολογίες. «*Οι ιστορικοί της τεχνολογίας*», σημειώνει η Gitelman, «*πρόσφατα άρχισαν να διαπιστώνουν αυτό που αποκαλούμε 'ερμηνευτική ευελιξία' των αντικειμένων που διαθέτουν 'τεχνικό περιεχόμενο' για τις 'αντίστοιχες κοινωνικές ομάδες'. Σύμφωνα με αυτή την άποψη, μια εφεύρεση είναι πετυχημένη όχι επειδή όντως 'λειτουργεί', αλλά μάλλον περιγράφεται ως 'λειτουργική', διότι τα καταφέρνει εν μέσω κυρίαρχων και πιθανώς ανταγωνιστικών προσδοκιών*».[126] Είναι αλήθεια πως η Ιστορία της τεχνολογίας (History of technology) συστάθηκε ως αυτόνομος επιστημονικός κλάδος γύρω στα 1960 κι έκτοτε εξελίσσεται ακριβώς πάνω σε αυτή την παραδοχή, προσεγγίζοντας, δηλαδή, την τεχνολογία όχι σαν ένα «μεγάλο μαύρο κουτί», μέσα από έναν ντετερμινιστικής καταβολής απλουστευτικό υλισμό, αλλά ως ένα φαινόμενο που συστήνεται κοινωνικά και πολιτισμικά, γι' αυτό και αντικατοπτρίζει την ανθρώπινη ιστορία ενώ παράλληλα τη διαμορφώνει.[127] Το μέσο, με άλλα λόγια, είναι η πολιτισμική και κοινωνική τύχη και ζωή μιας επικοινωνιακής τεχν(ολογ)ικής καινοτομίας και η Gitelman ευρηματικά χρησιμοποιεί τον όρο «media technologies»[128] - αυστηρά και μόνο στον πληθυντικό αριθμό ώστε να υπογραμμίσει την

[124] Gitelman, *Always Already New…,* ό.π., σ. 7.
[125] Gitelman, *Always Already New…,* ό.π., σ. 2.
[126] Gitelman, *Scripts, Grooves, and Writing Machines…*, ό.π., σ. 8.
[127] Ο επιστημονικός κλάδος της Ιστορίας της τεχνολογίας (History of technology) αφορά σε ένα διεπιστημονικό πεδίο που προωθεί την ιστορική μελέτη των σχέσεων της τεχνολογίας με την κοινωνία και την κουλτούρα, όπως άλλωστε δηλώνεται εμφατικά από τον εύγλωττο τίτλο του ιδρυτικού του περιοδικού *Technology and Culture* (1959)· για μια εισαγωγή στον κλάδο βλ. Rosalind Williams, «All That Is Solid Melts into Air: Historians of Technology in the Information Revolution», *Technology and Culture* 41, no. 4 (2000), σ. 641-668.
[128] Gitelman, *Always Already New…,* ό.π., σ. 5.

ποικιλία των εκδοχών - για να περιγράψει αυτή την τόσο σημαντική ποιότητα της σχέσης των δύο όρων.[129]

Στο σημείο αυτό, οφείλω να σχολιάσω ορισμένα ζητήματα γύρω από τη σχετική ορολογία που χρησιμοποιώ, η οποία, ως επί το πλείστον, συνιστά την πρώτη μεταφραστική απόπειρα των αγγλικών αυτών όρων στην ελληνική γλώσσα και βιβλιογραφία. Ο αγγλικός όρος «medium» μεταφράζεται ικανοποιητικά στα ελληνικά ως «μέσο» ή «μέσο επικοινωνίας» και σχεδόν πάντα συνοδεύεται από επιθετικό προσδιορισμό (το ραδιοφωνικό μέσο, το τηλεοπτικό μέσο) ενώ χρησιμοποιείται ως επί το πλείστον στον πληθυντικό αριθμό ως «μέσα», «μέσα μαζικής επικοινωνίας» αλλά και ως «μίντια», αποδίδοντας έτσι και το σύνηθες νόημα του αγγλικού πληθυντικού media.[130] Κατ' αναλογία, στην ελληνική βιβλιογραφία κάνουμε λόγο για «σπουδές των μέσων» (media studies) και «ιστορία των μέσων» (history of media),[131] περιγράφοντας πάλι κλάδους που αφορούν κυρίως στα μέσα μαζικής επικοινωνίας κι ενημέρωσης (ΜΜΕ) (ραδιόφωνο, τηλεόραση). Σχετικά με τους όρους «mediality», «mediation», «medial» αλλά και για τον πληθυντικό αριθμό «media» για χρήσεις που δεν αφορούν τα μέσα μαζικής επικοινωνίας, όπως για παράδειγμα στην περίπτωση των «textual media», δεν έχουμε στην ελληνική γλώσσα ικανή και δοκιμασμένη πρόταση μετάφρασης. Το ίδιο ισχύει και για τον όρο «media technologies», καθώς, στην απόδοση «μιντιακές τεχνολογίες», ο όρος «μιντιακές» παραπέμπει εμφανώς στα ΜΜΕ ενώ στην απόδοση «τεχνολογικά μέσα» ο επιθετικός προσδιορισμός λειτουργεί, θεωρώ, ιεραρχικά και εν πολλοίς παραπλανητικά.

Η αδυναμία ικανοποιητικής ελληνικής μετάφρασης του όρου «media technologies», που χρησιμοποιεί η Gitelman και αποδίδει με ακρίβεια τη διαλεκτική και δυναμική σχέση τεχνολογίας, κοινωνίας, κουλτούρας και (επικοινωνιακού) μέσου, με οδηγεί να προτείνω και να δοκιμάσω, στο πλαίσιο της διατριβής αυτής, την έννοια των «πολιτισμικών

[129] Ο όρος και η έννοια των «media technologies», υιοθετείται - αν και με διαφορετικό σημασιολογικό φορτίο - και από ένα πολύ πρόσφατο κύμα μελετών εντός του κλάδου των Σπουδών Επιστήμης, Τεχνολογίας και Κοινωνίας (Science, Technology and Society Studies (STS) βλ. Tarleton Gillespie, Pablo J. Boczkowski and Kirsten A. Foot (eds.), *Media Technologies. Essays on Communication, Materiality, and Society*. Cambridge, MA: MIT Press, 2014.

[130] Για την αγγλική χρήση του όρου «the media» ως περιληπτικό ουσιαστικό στην αγγλική γλώσσα (singular collective term) βλ. Williams, *Keywords,* ό.π., σ. 169.

[131] Γρηγόρης Πασχαλίδης, «Η ιστορία και η θεωρία των μέσων την εποχή της ψηφιακής κουλτούρας», στο: Μιχάλης Κοκκώνης, Γρηγόρης Πασχαλίδης, Φιλήμων Μπαντιμαρούδης (επιμ.), *Ψηφιακά μέσα. Ο πολιτισμός του ήχου και του θεάματος*, μετάφραση: Αθηνά Παραπονιάρη. Αθήνα: Κριτική, 2010, σ. 429-445.

τεχνολογιών», χρησιμοποιώντας ως ιδανική περίπτωση μελέτης το λογοτεχνικό πεδίο. Όπως έχει ήδη ειπωθεί, ένας από τους κεντρικούς άξονες της μελέτης αυτής είναι η μελέτη των τρόπων που το λογοτεχνικό πεδίο σχετίζεται με τις μεταλλαγές στα επικοινωνιακά μέσα, όπως αυτές εμφανίζονται στην ελληνική μακρά δεκαετία του '60. Στο πλαίσιο αυτό, εκκινώντας και επιμένοντας στις υλικές διαστάσεις του λογοτεχνικού φαινομένου, με ενδιαφέρει να αναδείξω τη «λογοθετική διάσταση της τεχνολογίας», τους τρόπους, δηλαδή, με τους οποίους μια νέα τεχνική επικοινωνιακή καινοτομία οικειοποιείται, προσαρμόζεται και νοηματοδοτείται από την ελληνική κοινωνία, και συμπληρωματικά πώς διαμορφώνει τη λογοτεχνική δραστηριότητα και πώς αλληλεπιδρά μαζί της, οργανώνοντας, γύρω από το εκάστοτε νέο μέσο μια σειρά από επικοινωνιακά πρωτόκολλα, πολιτισμικές πρακτικές και ρόλους. Ο όρος «πολιτισμική τεχνολογία» μάλιστα μπορεί να θεωρηθεί ότι λειτουργεί λίγο-πολύ εναλλακτικά με τον όρο «μέσο» - χορηγώντας, μάλιστα, και μια ικανοποιητική λύση στη σημασιολογική ευρυχωρία του «μέσου» - στον βαθμό που και οι δυο περιγράφουν όχι τόσο ή όχι μόνο τον ίδιο τον υλικό φορέα, τη μηχανική ή ηλεκτρονική συσκευή, αλλά περισσότερο τις κοινωνικές διαδικασίες και τις πολιτισμικές εκείνες πρακτικές, με τις οποίες οι άνθρωποι επενδύουν και εντάσσουν μια τεχνολογία στον καθημερινό τρόπο ζωής τους, μαζί και τους τρόπους με τους οποίους αυτή η τεχνολογία μετασχηματίζει την κουλτούρα.

Η επιλογή του όρου των «πολιτισμικών τεχνολογιών» αξίζει εδώ να σχολιαστεί και συνδυαστικά με την πολύ πρόσφατη ανάδυση του γερμανικού όρου «Kulturtechniken» (αγγλική μετάφραση: cultural/ culture techniques or cultural technologies)[132] ως ένα από τα πιο ενδιαφέροντα και γόνιμα πεδία μελέτης της Νέας Γερμανικής θεωρίας των μέσων. Ο σημασιολογικά ευέλικτος και σύνθετος όρος των Kulturtechniken, εγγεγραμμένος στην μετά-Kittler παράδοση, δύναται να περιλαμβάνει από συσκευές, gadgets, κατασκευές, υποδομές μέχρι ενσώματες δεξιότητες, κοινωνικές ρουτίνες, και διαδικασίες, και γι' αυτό, με τα λόγια του καθηγητή ιστορίας και θεωρίας των μέσων Bernhard Siegert, «*η έννοια των* Kulturtechniken *στρατηγικά υπονομεύει την προβληματική διάκριση μεταξύ των μέσων και της κουλτούρας· αντίθετα, επιτρέπει να συζητήσουμε διαλεκτικά τα μέσα, την κουλτούρα και την τεχνολογία, επισημαίνοντας τις*

[132] Ο όρος των «Kulturtechniken» εισάγεται για πρώτη φορά στην αγγλόφωνη βιβλιογραφία και διεθνή συζήτηση με το ειδικό αφιέρωμα «Special Issue: Cultural Techniques», *Theory Culture Society,* Edited by Geoffrey Winthrop-Young, Ilinca Iurascu and Jussi Parikka, Volume 30, Issue 6, November 2013.

λειτουργίες ή τις λειτουργικές ακολουθίες που προηγούνται ιστορικά και λογικά από τις ίδιες τις επιμέρους έννοιες των μέσων (media concepts) που δημιουργούνται από αυτά».[133]

Η έννοια των πολιτισμικών τεχνολογιών, λοιπόν, μας επιτρέπει να διακρίνουμε και να μελετήσουμε παραγωγικά τους συσχετισμούς γύρω από την υλικότητα, την κοινωνική και πολιτισμική διάσταση της τεχνολογίας και των μέσων, αναφορικά με το λογοτεχνικό πεδίο της μακράς δεκαετίας του ’60, ενώ παράλληλα κατορθώνει να υπερβεί αλλά και συνδέσει τη μελέτη των μέσων με την ανάλυση της κουλτούρας, αλλά και την ιστορία των μέσων με την πολιτισμική και λογοτεχνική ιστορία. Έτσι, στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος της παρούσας εργασίας βρίσκονται οι διαδικασίες και οι πρακτικές εκείνες, με τις οποίες, καινοτομίες στη μηχανική του ήχου, όπως το ραδιόφωνο, τα μαγνητοφωνικά μέσα και οι εξελίξεις στη δισκογραφική αγορά, αλλά και στην εκτεχνολόγηση της όρασης, όπως το σινεμά, οι μηχανικές πρόοδοι στις τεχνικές αναπαραγωγής της εικόνας καθώς και στον χώρο των εκτυπώσεων και εκδόσεων, που απαντούν στην ελληνική κοινωνία του ’60, σχετίζονται παραγωγικά με το λογοτεχνικό πεδίο, συστήνοντας μια σειρά από καινοτόμες για την εποχή πολιτισμικές τεχνολογίες. Με ενδιαφέρει, με άλλα λόγια, να αναδείξω τις πολιτισμικές τεχνολογίες ως αντικείμενα και μαζί ως μέθοδο επιστημονικής μελέτης στον χώρο της Νεοελληνικής Λογοτεχνικής Ιστορίας και, εν γένει, των Νεοελληνικών Φιλολογικών Σπουδών.

[133] Bernhard Siegert, «Cacography or Communication? Cultural Techniques in German Media Studies», transl. Geoffrey Winthrop-Young, *Grey Room*, No. 29, ‘New German Media Theory’ [special issue], (Fall 2007), σ. 26-47: 29.

3. Δομή κεφαλαίων

Η διατριβή αυτή οργανώνεται σε τέσσερα (4) κεφάλαια, καθένα από τα οποία πραγματεύεται ισάριθμες διακριτές όψεις των μετασχηματισμών που εκκινούν και εξελίσσονται γύρω από τους ρόλους, τις πρακτικές και τα μέσα στο λογοτεχνικό πεδίο στην ελληνική μακρά δεκαετία του ’60. Η οργάνωση και η συγγραφή των κεφαλαίων αφενός ακολουθεί το ερευνητικό επιχείρημα γύρω από τις κατηγορίες των αλλαγών στη λογοτεχνική ιστορία, όπως αναπτύχθηκε παραπάνω, και υπαγορεύεται από το ίδιο το ιστορικό τεκμηριωτικό υλικό και αφετέρου είναι εμπνευσμένη από το αγγλοαμερικάνικο μοντέλο της διδακτορικής διατριβής μέσω δημοσίευσης κεφαλαίων (PhD by publication), παράγοντας ουσιαστικά αυτόνομες επιστημονικές μελέτες, οι οποίες (δημοσιεύτηκαν ή) πρόκειται να δημοσιευτούν είτε ως κεφάλαια σε συλλογικούς είτε ως άρθρα σε επιστημονικά περιοδικά.

Στο πρώτο κεφάλαιο της διατριβής μελετάται η σχέση του λογοτεχνικού πεδίου με την οπτική κουλτούρα στην ελληνική μακρά δεκαετία του ’60. Αρχικά, αναλύοντας τα νέα πρωτόκολλα επικοινωνίας και εμπειρίας που συστήνει η συνύπαρξη της εικονιστικής αναπαράστασης με την κουλτούρα της αλφαβητικής ανάγνωσης, επιχειρώ να προσεγγίσω την επικράτηση της οπτικής πειθαρχίας στη σφαίρα της κουλτούρας στη μακρά δεκαετία του ’60, με παραδείγματα κυρίως από τα περιοδικά μαζικής-λαϊκής κουλτούρας και τη διαφήμιση, συνδέοντας κυρίως την εκτεχνολόγηση της όρασης, την καταναλωτικά προσανατολισμένη καθημερινή ζωή και την ανάπτυξη της βιομηχανίας της κουλτούρας. Στο πλαίσιο αυτό, παρατηρώντας τους τρόπους και τους λόγους μέσα από τους οποίους το λογοτεχνικό βιβλίο λειτουργεί και προσλαμβάνεται ως καταναλωτικό αγαθό μέσα από τις αγοραστικές συμπεριφορές του κοινού, αναλύεται πώς η «κρίση του βιβλίου», που εμφανίζεται την ίδια περίοδο, συνδέεται άρρηκτα με τη νέα οικονομία της κουλτούρας, όπου η εικόνα και η υλική διάσταση του πολιτιστικού προϊόντος παίζουν καθοριστικό ρόλο. Στη συνέχεια, το κεφάλαιο οργανώνεται γύρω από τρεις ενδεικτικούς σταθμούς της σύνδεσης του λογοτεχνικού πεδίου με την οπτική κουλτούρα. Αρχικά, μελετάται το ανανεωμένο ειδικό ενδιαφέρον γύρω από την ελληνική τέχνη του βιβλίου στη μακρά δεκαετία του ’60, παρατηρώντας πώς η οπτική οργάνωση της τυπογραφικής σελίδας συντονίζεται με τις νέες αγοραστικές και καταναλωτικές συμπεριφορές και στον εκδοτικό χώρο, τις οποίες και συνδιαμορφώνει. Στη συνέχεια, εξετάζεται η τάση των «καλλιτεχνικών εκδόσεων», που αναδύεται την περίοδο αυτή, εστιάζοντας στους τρόπους, με τους οποίους οι καλλιτεχνικά επενδυμένες αυτές

ποιητικές εκδόσεις λειτουργούν ως αφορμές, μαζί και προϊόντα, μιας σύνθετης πολυαισθητηριακής εμπειρίας και απόλαυσης γύρω από το λογοτεχνικό κείμενο, διαμορφώνοντας, έτσι, όχι μόνο αναγνωστικά μοντέλα, αλλά κυρίως μοντέρνους τρόπους ζωής (lifestyle), συμπεριφορές και ρόλους. Τέλος, αναλύεται η προοδευτική ανάπτυξη μιας «διαλεκτικής του βλέπειν» μεταξύ των συνελεστών και πρακτικών του λογοτεχνικού πεδίου, η οποία αφορά σε σύνθετες νοηματοδοτήσεις οπτικών γεγονότων, επιτρέποντας, έτσι, την εκ νέου εννοιολόγηση της οπτικής επικοινωνίας σε πολλές αντιδικτατορικές πρακτικές.

Το δεύτερο κεφάλαιο πραγματεύεται τη σύνδεση των τεχνολογιών ήχου με το λογοτεχνικό πεδίο στη μακρά δεκαετία του ’60. Διατυπώνοντας μια νέα θεωρητική και μεθοδολογική πρόταση γύρω από την ένταξη της ακρόασης, του μηχανικού ήχου και της προφορικότητας στη μελέτη του λογοτεχνικού φαινομένου, επιχειρείται μια τέτοια προσέγγιση στο ιστορικό, ελληνικό και διεθνές, πλαίσιο των Sixties, μια εποχή ραγδαίας ανάπτυξης των τεχνολογικών προδιαγραφών μετάδοσης και αποθήκευσης ήχων καθώς και εκτίναξης της μουσικής βιομηχανίας και αγοράς. Το κεφάλαιο αυτό οργανώνεται σε τρία μέρη. Στο πρώτο μέρος, μελετάται η ιστορική σχέση του λογοτεχνικού πεδίου με το ραδιοφωνικό μέσο, έτσι όπως εξελίσσεται και κορυφώνεται στη μακρά δεκαετία του ’60: πέρα από την καταγραφή συντελεστών και ειδικών εκπομπών, εντοπίζονται νέες πρακτικές οργάνωσης του ραδιοφωνικού χρόνου και χώρου σχετικά με λογοτεχνικές αναγνώσεις, διακρίνοντας ταυτόχρονα την καθοριστική συμβολή του ραδιοφωνικού μέσου στη λογοτεχνική κουλτούρα της εποχής. Στο δεύτερο μέρος, μελετάται η ανάπτυξη του δισκογραφικού ενδιαφέροντος γύρω από τις ηχογραφημένες αναγνώσεις λογοτεχνικών έργων, υιοθετώντας, μάλιστα, τις τελευταίες τεχνολογικές εξελίξεις στη βιομηχανία των δίσκων. Η εμπορική σειρά και λειτουργία των ηχογραφήσεων επιφέρει μια σειρά σημαντικών αλλαγών στις αξιολογικές ισορροπίες γύρω από τα λογοτεχνικά κείμενα αλλά και στις πρακτικές και στους ρόλους του αναγνώστη και του δημιουργού που αναπροσδιορίζονται στο λογοτεχνικό πεδίο. Στο σημείο αυτό, σχολιάζω και την τάση των ηχογραφήσεων της μελοποιημένης ποίησης, ως ενδεικτικό παράδειγμα για τον εμπορικό χαρακτήρα του ‘κύκλου τραγουδιών και για την εισαγωγή των μεικτών μέσων στη σφαίρα της κουλτούρας. Στο τρίτο μέρος, αναλύεται η εκβολή και η λειτουργία επεξεργασμένων πλέον αντιληπτικών συμβάσεων, στο επίπεδο της ακρόασης και των τεχνολογιών ήχου στο λογοτεχνικό πεδίο, κατά τη διάρκεια της επταετίας της

δικτατορίας, ανατρέποντας και υπονομεύοντας τις έντυπες συμβάσεις της καθεστωτικής λογοκρισίας.

Το τρίτο κεφάλαιο επιδιώκει να ιχνηλατήσει την ιστορική αφετηρία μιας σειράς από πολιτισμικές και κοινωνικές πρακτικές καθώς και μηχανισμούς παραγωγής και εμπέδωσης μνήμης γύρω από το λογοτεχνικό παρελθόν, όπως απαντούν στην ευρύτερη σφαίρα της κουλτούρας της Ελλάδας, στη μακρά δεκαετία του ’60. Το κεφάλαιο οργανώνεται σε δύο μέρη, περιγράφοντας ισάριθμες κατηγορίες πολιτισμικής μνήμης: τις κρατικές καθιερώσεις ετήσιων επετειακών εορτασμών προς τιμήν λογοτεχνών και την απαρχή της δημόσιας ζωής και παρουσίας των λογοτεχνικών αρχείων. Αν η λογοτεχνία συστήνεται ως το *lieu par excellence* για την επεξεργασία και την αναπαράσταση του παρελθόντος, στο κεφάλαιο αυτό προτείνεται μια μετάβαση από τη μνήμη *στη* λογοτεχνία στη μνήμη *για* τη λογοτεχνία, εγκαινιάζοντας ουσιαστικά μια συζήτηση γύρω από τις όψεις της ιστορικής κουλτούρας εντός της λογοτεχνικής ιστορίας. Παρακολουθώντας μέσα από μια ‘πυκνή περιγραφή’ γεγονότα, κείμενα, υλικά τεκμήρια, λόγους και πρωταγωνιστές, αναλύονται οι μνημονικές πρακτικές γύρω από το λογοτεχνικό παρελθόν παράλληλα με τις αλλαγές που σημειώνονται στη μεταπολεμική ελληνική κοινωνία, οικονομία, πολιτισμική βιομηχανία και αγορά, αλλά και στον χώρο των μέσων και των τεχνολογιών επικοινωνίας, επιμένοντας στην ανάδειξη και κατανόηση της ιστορικότητάς τους. Επιπλέον, με ενδιαφέρει να μελετήσω πώς, χάρη στις ειδικές διαστάσεις των καινοτόμων αυτών πρακτικών επιβιώσεων του λογοτεχνικού παρελθόντος , ανανεώνεται ριζικά το ενδιαφέρον και το ερευνητικό πεδίο γύρω από το λογοτεχνικό γεγονός στη δημόσια σφαίρα και δημιουργείται μια σαφής ρήξη με προηγούμενες μορφές ιστορικής κουλτούρας, ενώ εγκαινιάζεται μια νέα, δυναμική και επικοινωνιακή διαδικασία, που αφορά στην παραγωγή, στη διάχυση και στην πρόσληψη μηνυμάτων και ερμηνειών για το λογοτεχνικό παρελθόν. Η εμφάνιση, η πύκνωση και η ειδική ποιότητα αυτών των κινήσεων, στην αυγή της δεκαετίας του 1960, συνδέεται με μια γενικότερη αλλαγή παραδείγματος που αφορά στον τρόπο διαχείρισης και λειτουργίας της λογοτεχνίας στη δημόσια σφαίρα, ως επικοινωνιακού και εμπορικού προϊόντος, αλλά και συνολικότερα με την παραγωγή αξίας, αγαθών και νοήματος στον δημόσιο λόγο της μεταπολεμικής Ελλάδας, ενώ συμπίπτει με τη συστηματική οργάνωση της Νεοελληνικής Φιλολογίας ως πανεπιστημιακού αντικειμένου.

Στο τέταρτο κεφάλαιο μελετάται η ανάδειξη και λειτουργία των διανοουμένων από το λογοτεχνικό πεδίο στη δημόσια σφαίρα της μακράς δεκαετίας του ’60. Η περίπτωση της

ελληνικής λογοτεχνικής διανόησης, καθ' όλη τη μεταπολεμική περίοδο και ειδικά στο ανάπτυγμα της μακράς δεκαετίας του '60, είναι ένα ιδανικό πεδίο μελέτης προκειμένου να διακρίνουμε τόσο τη σύνδεση των μεταλλάξεων της δημόσιας σφαίρας με την εξέλιξη του τύπου του διανοουμένου όσο και την επικοινωνία και τις συνακόλουθες αναλογίες, διαφορές και πρωτοτυπίες σε σχέση με τις διεθνείς εξελίξεις και τάσεις που αφορούν στον ρόλο των διανοουμένων στον μεταπολεμικό κόσμο. Μέσα από μια ιστορική γενεαλογία της τυπολογίας του διανοουμένου, τόσο στον διεθνή όσο και στον ελληνικό χώρο, το κεφάλαιο αυτό επικεντρώνεται στην ανάδυση ενός καινούριου ρεπερτορίου δημόσιας παρέμβασης περισσότερο επιτελεστικής από εκπροσώπους του λογοτεχνικού χώρου, στο ανάπτυγμα της ελληνικής μακράς δεκαετίας του '60. Στο πλαίσιο του κεφαλαίου, διακρίνονται και μελετώνται δυο κατηγορίες από την τυπολογία της διανόησης, αυτή του συλλογικού διανοουμένου, με τη μορφή συλλογικών παρεμβάσεων και πρακτικών λογοτεχνών, και αυτή του διάσημου διανοουμένου, στο πρόσωπο του Γιώργου Σεφέρη. Μέσα από τις δυο αυτές κατηγορίες, αναλύονται οι μετασχηματισμοί στον ρόλο, στον τρόπο παρέμβασης αλλά και ανάδειξης της λογοτεχνικής διανόησης σε σχέση με τις μεταλλαγές αφενός των κοινωνικών και πολιτικών δομών και αφετέρου της λειτουργίας του λογοτεχνικού πεδίου και των εκπροσώπων στην ελληνική δημόσια σφαίρα.

Κεφάλαιο 1. Οπτική κουλτούρα και λογοτεχνικό πεδίο

Στο κεφάλαιο αυτό, μελετάται η σχέση του λογοτεχνικού πεδίου με την οπτική κουλτούρα στη μακρά δεκαετία του ’60. Υπό το μεθοδολογικό πρίσμα της οπτικής κουλτούρας (visual culture) και του οπτικού εγγραμματισμού (visual literacy), διερευνώνται οι όροι επικράτησης της οπτικής πειθαρχίας στη σφαίρα της κουλτούρας στα ελληνικά Sixties. Η διερεύνηση αυτή καθίσταται δυνατή μέσα από την ανάλυση νέων παραδειγμάτων και πρωτοκόλλων επικοινωνίας που συστήνει η συνύπαρξη της οπτικής κουλτούρας με την κουλτούρα της ανάγνωσης. Πιο συγκεκριμένα, χαρτογραφείται αφενός το κατά πόσο οι εικόνες υποκαθιστούν την ανάγνωση ή διαβάζονται οι ίδιες, και αφετέρου οι αφορμές και τα πεδία εκείνα μέσα από τα οποία οι Ελληνίδες και οι Έλληνες της μακράς δεκαετίας του ’60 ολοένα εξοικειώνονται και προτιμούν την εικόνα ως επικοινωνιακό μέσο. Με βάση τα παραπάνω, στο κεφάλαιο που ακολουθεί, θα επιχειρηθεί η μελέτη των τρόπων, με τους οποίους η νέα αυτή δεξιότητα, επιλογή αλλά και ανάγκη, που αναδύεται μεταπολεμικά γύρω από την οπτική επικοινωνία, συνδέεται με εξελίξεις που αφορούν το λογοτεχνικό φαινόμενο. Στην αφετηρία της ανάλυσής μου βρίσκεται η συζήτηση γύρω από την «κρίση του βιβλίου», που ουσιαστικά συμπίπτει με την καθιέρωσή του ως εμπορικό, προσιτό αλλά και ανταγωνίσιμο πολιτιστικό προϊόν σε σχέση με την ολοένα καταναλωτικά προσανατολισμένη καθημερινή ζωή, την ανάπτυξη της βιομηχανίας της κουλτούρας και, πιο ειδικά, με τις νέες τεχνολογικές εξελίξεις, ειδικά σε ό,τι αφορά την εκτεχνολόγηση της όρασης, και τις νέες επικοινωνιακές και αντιληπτικές συμβάσεις. Η ανάπτυξη του κεφαλαίου οργανώνεται γύρω από τρεις ενδεικτικούς σταθμούς της σύνδεσης του λογοτεχνικού πεδίου με την οπτική κουλτούρα: την ελληνική τέχνη του βιβλίου, την τάση των «καλλιτεχνικών εκδόσεων» και την ανάπτυξη μιας σύνθετης «διαλεκτικής του βλέπειν» στη μακρά δεκαετία του ’60.

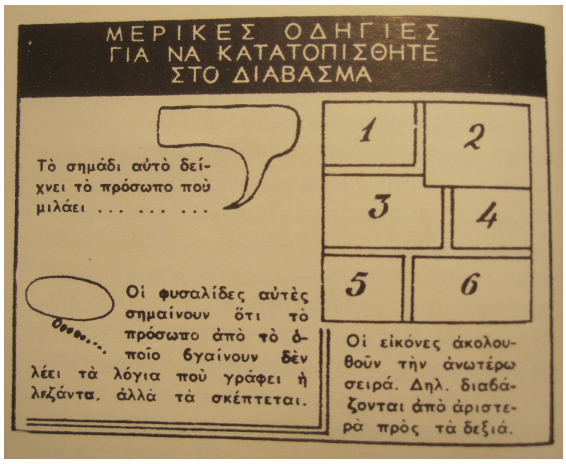
1.1. Μεταξύ εικόνας και λόγου: οπτική κουλτούρα και κουλτούρα της ανάγνωσης

Από τον Οκτώβριο του 1951, μια καινούρια αναγνωστική εμπειρία προσφέρεται στους πελάτες των περιπτέρων: νέοι ελληνικοί τίτλοι «Από τη Μυθολογία και την Ιστορία της Ελλάδος», με θέματα από την αρχαία μυθολογία, τη βυζαντινή ιστορία και την ελληνική επανάσταση του 1821, εμπλουτίζουν την ελληνική μεταφορά της αμερικάνικης σειράς των «*καλών ιστοριών*» των *Κλασσικών Εικονογραφημένων (Classics Illustrated)*,[1] η οποία έχει ήδη ξεκινήσει να κυκλοφορεί, λίγους μήνες πριν, από τον εκδοτικό οίκο των αδελφών Πεχλιβανίδη. Η εφευρετική προσαρμογή των κλασικών ξένων κειμένων στην ελληνική γλώσσα, στη σειρά «Από τα Αριστουργήματα των Μεγαλύτερων Συγγραφέων του Κόσμου», η ειδική διασκευή των πρωτότυπων ελληνικών κειμένων από τους κειμενογράφους (Βασίλη Ρώτα, Σοφία Μαυροειδή-Παπαδάκη κ.ά.), τα σκίτσα γνωστών ζωγράφων (Μποστ, Γιώργος Βακαλό, Κώστας Γραμματόπουλος κ.ά.) καθώς και η τελευταίας τεχνολογίας εκτύπωση με τη χρήση του offset και της τετραχρωμίας, κατορθώνουν να διευρύνουν εντυπωσιακά την ανάγνωση και την απήχηση των κλασικών λογοτεχνικών έργων στο ελληνικό κοινό, συστήνοντας μαζί με το νέο τυπογραφικό υβρίδιο, το κόμικ,[2] και νέες 'αναγνωστικές οδηγίες χρήσης': «*οι εικόνες*», σημειώνουν οι εκδότες στο εσώφυλλο του πρώτου τεύχους, «*διαβάζονται από αριστερά προς τα δεξιά, ακολουθώντας τη σειρά 1, 2, 3, 4 κτλ. Οι φυσαλίδες αυτές σημαίνουν ότι το πρόσωπο από το οποίο βγαίνουν δεν λέει τα λόγια που γράφει η λεζάντα αλλά τα σκέπτεται*».[3]

[1] William B. Jones, *Classics Illustrated: A Cultural History, with Illustrations.* Jefferson, N.C.; London: McFarland, 2002, ιδίως το κεφάλαιο « Introduction: Good Stories», σ. 1-7.

[2] Στην ελληνική γενεαλογία των κόμικς αξίζει να σημειώσει κανείς την πρώτη φάση της πλούσιας εικονογράφησης των αστυνομικών περιπετειών της *Μάσκας* (1935-1949) των Απόστολου Μαγγανάρη και Βησσαρίωνα Σκαλαίου. Μια πρώτη απόπειρα ενσωμάτωσης εικόνας και κειμένου σε συννεφάκια ή μπαλλούνς συναντάται κατόπιν στο βραχύβιο περιοδικό *Ταμ Ταμ*, (1950-51) από τον Θεόδωρο Ανδρεόπουλο, όπου κάθε ιστορία χαρακτηρίζεται ως «αυτοτελής κινηματογραφική περιπέτεια» 94 εικόνων, με τα λόγια να μπαίνουν με τη μορφή των μπαλλούνς μέσα στην εικόνα. Η πρακτική αυτή αναπτύσσεται σχεδιαστικά και σε έκταση και οδηγεί εντέλει στα σύνθετα καρέ των *Κλασσικών Εικονογραφημένων*. Για την ελληνική ιστορία των κόμικς βλ. Νίκος Πλατής & Άρης Μαλανδράκης, *Χάρτινοι θρύλοι.* Αθήνα: Ars Longa, 1987, σ. 17-24· Soloup, *Τα Ελληνικά Κόμικς. Αντανακλάσεις ιδεών στις σελίδες των κόμικς.* Αθήνα: Τόπος, 2012. Από την εκτεταμένη διεθνή βιβλιογραφία γύρω από την 9η τέχνη των κόμικς, σημειώνω ενδεικετικά το Jeet Heer & Kent Worcester (eds.), *A Comics Studies Reader*. Jackson, Miss: University Press of Mississippi, 2012.

[3] Βλ. «*Οι Άθλιοι», Κλασσικά Εικονογραφημένα,* τχ. 1, Μάρτιος 1951, σ. 2 και Πλατής & Μαλανδράκης, *Χάρτινοι θρύλοι,* ό.π., σ. 21.



Εικόνα 1. «Οδηγίες ανάγνωσης» των κόμικς στο πρώτο τεύχος των *Κλασσικών Εικονογραφημένων* (Μάρτιος 1951).

Η αναγνωστική ανταπόκριση και η μεγάλη εμπορική επιτυχία[4] που γνωρίζει αυτή η νέα μορφή λογοτεχνίας σε *«336 πολύχρωμες εικόνες [που] διαβάζονται»*, όπως σημειώνεται στο εξώφυλλο του πρώτου τεύχους του, περιγράφοντας περιληπτικά τη μεγάλη οικογένεια των ιταλικής καταγωγής fumetti,[5] αφενός επιβεβαιώνουν την άμεση εξοικείωση των αναγνωστών με τη συνεχή ροή των εικόνων και την κινηματογραφική δομή της αφήγησης[6] και αφετέρου συνδέονται με την, λίγα χρόνια μετά, εισαγωγή και ευρεία απήχηση του ιταλικού φωτορομάντσου (fotoromanzo) στο ελληνικό αναγνωστικό κοινό του περιοδικού τύπου.

Με έκδηλη αμηχανία στην ορολογία, η νέα απόπειρα μεταφοράς της λογοτεχνίας σε εικονιστικά μέσα συστήνεται στο ελληνικό κοινό, στα 1962, ως «κινηματογραφικό

[4] Η μέση κυκλοφορία του περιοδικού δεν πέφτει κάτω από τις 200.000 με 300.000 αντίτυπα. Ειδικά για το πρώτο τεύχος, ολόκληρο το τιράζ εξαντλείται στις πρώτες μέρες κυκλοφορίας και ακολουθούν δύο ανατυπώσεις. Η μεγάλη επιτυχία του περιοδικού υποχρεώνει άλλα περιοδικά για παιδιά (όπως π.χ. Ο *Θησαυρός των Παιδιών*) να κλείσουν, ενώ παράλληλα κυκλοφορούν και τα *Μικρά Κλασσικά Εικονογραφημένα* (κατά τα πρότυπα των *Classics Illustrated Junior* για τους μικρότερους). Βλ. σχετικά Άρης Μαλανδράκης, «Οι Αριστοκράτες των Κόμικς», *Εννέα*, τχ. 36, 21/2/2001.

[5] Ο ιταλικός όρος fumetti (συννεφάκια καπνού) περιγράφει την τεχνική της γραφικής αναπαράστασης με συννεφάκια ή μπαλονάκια κειμένου που χρησιμοποιείται προκειμένου να αποδοθεί η ομιλία ή οι σκέψεις ενός χαρακτήρα στα κόμικς και στις γελοιογραφίες. Λόγω της μεγάλης δημοτικότητας των φωτογραφικών κόμικς (photo comics) στην Ιταλία, ο όρος fumetti συνδέθηκε στη συνέχεια με αυτή αποκλειστικά την τεχνική.

[6] Στο προλογικό κείμενο των *Αθλίων* της σειράς των *Κλασσικών Εικονογραφημένων* δεσπόζει η λέξη ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑ ενώ η γραφή της έναρξης της ιστορίας θυμίζει έντονα σενάριο ταινίας: *«ΧΡΟΝΟΣ: τέλος του 18ου αιώνος. ΤΟΠΟΣ: μια μικρή γαλλική πόλη. ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑ: έξω από ένα αρτοπωλείο, ένας κουρελιάρης κοιτάζει λαίμαργα τη βιτρίνα»*. Η δυνατότητα για την κινηματογραφικής υφής ανάπτυξη ιστοριών σε πάνω από 300 εικόνες, άλλωστε, αφορά κυρίως κείμενα τα οποία έχουν ήδη μεταφερθεί στην αμερικανική κινηματογραφική οθόνη. Βλ. και Μαλανδράκης, «Οι Αριστοκράτες…», ό.π..

μυθιστόρημα», «φωτομυθιστόρημα», «σινερομάντσο» ή «φωτορομάντσο»,[7] μέσα από τις σελίδες του εβδομαδιαίου περιοδικού ευρείας κυκλοφορίας *Ρομάντσο*.[8] Αυτό το λαϊκό, υβριδικό αφηγηματικό είδος περιλαμβάνει αισθηματικές ιστορίες, κοινωνικά δράματα, άλλοτε με ή και - τις περισσότερες φορές - χωρίς λογοτεχνικό ανάλογο. Για την εξιστόρηση, εδώ, αντί για τα χρονοβόρα σκίτσα των κόμικς, χρησιμοποιούνται λεζάντες-συννεφάκια που πλαισιώνουν τα εύκολα στην παραγωγή φωτογραφικά καρέ με γνωστούς ηθοποιούς από τον διεθνή κινηματογράφο.[9]



Εικόνα 2. «Ο ‘Άλλος», Κινηματογραφικό αισθηματικό μυθιστόρημα (1962)

[7] Η αμηχανία στην ορολογία του νέου είδους δεν είναι, ωστόσο, μόνο ελληνική: ο ιταλικός όρος *fotoromanzo* (*fotoromanzi*) απαντά στον ισπανόφωνο κόσμο (κυρίως Λατινική Αμερική) ως *fotonovela* και περιγράφει λαϊκά μελοδράματα με τη μορφή φωτογραφικών κόμικς (popular photo-comics melodramas), όπου στη θέση της ιστορίας και των εικόνων χρησιμοποιούνται ως επί το πλείστον κινητογραφικές ή τηλεοπτικές προσαρμογές.

[8] Το πρώτο «σινερομάντσο» σε ελληνικό έντυπο εμφανίζεται στο *Ρομάντσο,* τχ. 1015 στις 14 Αυγούστου 1962 και έχει τίτλο «Χωρίς Πατέρα» και υπότιτλο «δραματικό κινηματογραφικό μυθιστόρημα» (σ. 47-50).

[9] Το κάθε σινερομάντσο ολοκληρώνεται σε περίπου 15 συνέχειες: στην αρχή του πρώτου επεισοδίου παρουσιάζονται τα πρόσωπα και η βασική υπόθεση, ενώ στην αρχή κάθε επεισοδίου υπάρχει μια περίληψη των προηγουμένων. Η απήχηση του είδους μέσα σε λιγότερο από έξι μήνες οδηγεί το *Ρομάντσο* να δημοσιεύει σε κάθε τεύχος παράλληλα δύο σινερομάντσα (ενδεικτικά μερικοί τίτλοι σινερομάντσων που δημοσιεύονται στο διάστημα 1962-1963: «Ο Άλλος, κινηματογραφικό αισθηματικό μυθιστόρημα», «Της αγάπης το νησί, αισθηματικό σινερομάντσο», «Η αγάπη μου θα σε σκοτώση, αισθηματικό σινερομάντσο», «Ο άνθρωπος του πορτραίτου», «Δική σου ως το θάνατο, δραματικό αισθηματικό φωτομυθιστόρημα», «Δάκρυα για το παρελθόν, μοντέρνο δραματικό αισθηματικό φωτομυθιστόρημα», «Το βαγόνι 303, κοινωνικό περιπετειώδες φωτομυθιστόρημα, από το περίφημο μυθιστόρημα του Ζυλ Μαρύ», «Η καταραμένη, δραματικό αισθηματικό φωτομυθιστόρημα»). Ένα χρόνο μετά, στις 13 Αυγούστου 1963, στο *Ρομάντσο*, τχ. 1067, δημοσιεύεται *«το πρώτο καθαρό ελληνικό σινερομάντσο»* με τίτλο «Μια ευτυχία δεν έρχεται μόνη, αισθηματικό σινερομάντσο», και πρωταγωνιστές την Γκιζέλα Ντάλι, τον Ερρίκο Μπριόλα και Αρτέμη Μάτσα (σ. 43-45).

Η δεκτικότητα του ελληνικού κοινού προς τα παραπάνω νέα ειδολογικά υβρίδια (κόμικ, φωτορομάντσο) και προς τα καινοφανή αναγνωστικά πρωτόκολλα και ήθη, που αυτά καθιερώνουν, συνδέεται αναπόφευκτα με την εντυπωσιακή μεταπολεμική ανάδυση της λαϊκής κουλτούρας μέσα από την ενσωμάτωση ξένων πολιτισμικών προτύπων. Επιπλέον, όμως, η δημοτικότητα των νέων αυτών πολιτισμικών προϊόντων εγγράφεται και σε μια ευρύτερη συνθήκη ανάδυσης και επικράτησης των εικόνων, των οπτικών γεγονότων και του θεάματος στην καθημερινή ζωή στην αυγή της δεκαετίας του ’60. Παράλληλα, όπως θα εξηγηθεί στη συνέχεια, η δεκτικότητα και η εξοικείωση του κοινού με τις εικόνες εδραιώνουν σε νέα βάση, και μαζί με άλλες πρωτοβουλίες, μια σειρά από ευφυείς πειραματισμούς γύρω από τη σχέση του ελληνικού λογοτεχνικού χώρου με την οπτική κουλτούρα.

Στη δυτική μεταπολεμική κοινωνία, άλλωστε, «*η ‘κυρίαρχη άποψη’ είναι οπτική»:* οι νέες διαστάσεις του χώρου στη ζωή στη μεγάλη πόλη, οι μοντέρνοι τρόποι μεταφοράς και «*οι τεχνικές των νέων τεχνών, κυρίως του κινηματογράφου και της μοντέρνας ζωγραφικής,* [που] *συμβάλλουν στην έκλειψη της ψυχικής και αισθητικής απόστασης ανάμεσα στον θεατή και την οπτική εμπειρία* [καθώς και] *η ίδια η φύση της μοντέρνας ιδιοσυγκρασίας με τη δίψα για δράση και εντυπωσιασμό*»[10] εμπλουτίζουν σε εντυπωσιακό βαθμό τις οπτικές εμπειρίες των ανθρώπων και τροποποιούν το αισθητηριακό φάσμα και τις δεξιότητες της όρασης. Την ίδια στιγμή, τα νέα μέσα, αλλά και η μεταπολεμική ραγδαία βελτίωση και η ευρεία εξάπλωση των τεχνολογιών αναπαραγωγής της ανθρώπινης εμπειρίας και της τέχνης κεφαλαιοποιούν και εξελίσσουν τη μηχανική και ηλεκτρονική εικόνα ως το κατεξοχήν προσιτό επικοινωνιακό μέσο και προϊόν στη σφαίρα της μαζικής κουλτούρας.[11] Η οπτική κουλτούρα, πλέον, στο σύνολό της, είναι συνυφασμένη με τα νέα μέσα: ο καταιγισμός από νέα οπτικά ερεθίσματα και είδη εικόνων (φωτογραφία, σινεμά, τηλεόραση), αλλά και οι νέοι τρόποι και συσκευές για να βλέπει κανείς, όχι μόνο επιβεβαιώνουν την ηγεμονία της όρασης αλλά επενδύουν την οπτική εμπειρία με υλικές, τεχνολογικές και χρηστικές διαστάσεις, αλλάζοντας ταυτόχρονα τους όρους της σύγχρονης αισθητικής και της καθημερινής κατανάλωσης. Άλλωστε, γύρω από τη νέα αυτή «διαμεσολαβημένη εκδοχή της οπτικής κουλτούρας» (mediated visual culture), οργανώνονται δομικές έννοιες και πρακτικές του σύγχρονου τρόπου ζωής, όπως η μαζική

[10] Ντάνιελ Μπελ, *Ο πολιτισμός της μεταβιομηχανικής Δύσης*. Αθήνα: Νεφέλη, 1999, σ. 140, ιδιαίτερα το κεφάλαιο «Η οπτική εμπειρία», σ. 139-142.
[11] Βλ. Βάλτερ Μπένγιαμιν, *Το έργο τέχνης στην εποχή της τεχνολογικής του αναπαραγωγιμότητας*, μετάφραση: Φώτης Τερζάκης, επιμέλεια σειράς: Βαγγέλης Γαλάνης. Τρίκαλα: Επέκεινα, 2013.

κατανάλωση και η διαφήμιση, συστήνοντας, παράλληλα νέους κώδικες και συνήθειες γύρω από την οπτική επικοινωνία.[12] Η προοδευτική εκτεχνολόγηση της όρασης, συνεπώς, όχι μόνο ανατρέπει τους όρους παραγωγής, διάθεσης και πρόσληψης των εικόνων, αλλά ταυτόχρονα αναπροσανατολίζει το αντικείμενο αναφοράς της οπτικής πειθαρχίας από την ίδια την εικόνα στην ευρύτερη κοινωνική και πολιτισμική εμπειρία γύρω από το οπτικό γεγονός.

Πράγματι, στη μακρά δεκαετία του ’60, η οπτική κουλτούρα συναρτάται οργανικά με την τεχνολογία, την αγορά, την οικονομία, την κουλτούρα και την καθημερινή ζωή και περιλαμβάνει ένα ετερογενές πλήθος από «*οπτικά γεγονότα (visual events) στα οποία η πληροφορία, το νόημα ή η απόλαυση εμφανίζονται στον καταναλωτή μέσω μιας διεπαφής με τη χρήση οπτικής τεχνολογίας, μιας συσκευής (apparatus) που έχει σχεδιαστεί προκειμένου να ειδωθεί ή να ενισχύσει την όραση*».[13] Η σύλληψη της οπτικής εμπειρίας ως κατεξοχήν κοινωνικής και πολιτισμικής κατασκευής και, συνδυαστικά, η κατανόηση και η εμπειρία του κοινωνικού χώρου ως μια σειρά από οπτικά γεγονότα, σφραγίζουν καταλυτικά την κουλτούρα των Sixties και την ταξινομούν ως μια από τις πιο ενδιαφέρουσες στιγμές στην ιστορία και στη μελέτη της οπτικής κουλτούρας. Μια τέτοια διαλεκτική, άλλωστε, συνοδοιπορεί και εμπλουτίζει την «*ερμηνευτική της όρασης*» (hermeneutics of the visual), που όχι μόνο δόμησε τη διανοητική και πολιτισμική συνθήκη της νεωτερικότητας[14] αλλά και συνιστά κεντρικό πεδίο ενδιαφέροντος της σύγχρονης κριτικής σκέψης, προσανατολίζοντας σταθερά πλέον το θεωρητικό ενδιαφέρον γύρω από τις «*ιστορικές, πολιτικές, πολιτισμικές και τεχνολογικές διαστάσεις της ανθρώπινης οπτικής εμπειρίας στο πλαίσιο μιας ‘περιληπτικής’ και ‘αναστοχαστικής’ θεωρίας της ανθρώπινης συνθήκης*».[15]

---

[12] Η σύνδεση της διαμεσολαβημένης οπτικής εμπειρίας με τη διαφήμιση συνιστά οργανική προϋπόθεση της σύγχρονης μαζικής κατανάλωσης, βλ. Mike Featherstone, *Consumer Culture and Postmodernism,* Sage publication, ^{2}2007, σ. 13-27.

[13] Nicholas Mirzoeff, *An Introduction to Visual Culture*. London: Routledge, 1999, σ. 3.

[14] Γύρω από το οπτικοκεντρικό παράδειγμα γνώσης και κουλτούρας στη νεωτερικότητα, βλ. David Michael Levin (ed.), *Modernity and the Hegemony of Vision.* Berkeley: University of California Press, 1993· Jonathan Crary, *Techniques of the Observer: On vision and Modernity in the Nineteeth Century*. Cambridge MA: MIT Press, 1990· Martin Jay, «Scopic regimes of modernity» στο: Hal Foster (ed.), *Vision and Visuality*. Seattle: Bay Press, 1988.

[15] Ian Heywood and Barry Sandywell (eds.), *Interpreting visual culture. Explorations in the hermeneutics of the visual*. London: Routledge, 1999, σ. ix. Για την ανάδυση του ενδιαφέροντος και στον χώρο της κριτικής θεωρίας του 20^{ού} αιώνα γύρω από την οπτική εμπειρία ενδεικτικά σημειώνω τη μελέτη του Martin Jay, *Downcast Eyes. The denigration of vision in the twentieth century French Thought*. Berkeley: University of California Press, 1993.

Δεν είναι, λοιπόν, τυχαίο πως το επιστημονικό ενδιαφέρον και ο κλάδος των σπουδών της Οπτικής Κουλτούρας (Visual Culture / Visual Culture studies) βηματίζει παράλληλα με την πύκνωση των οπτικών γεγονότων και των νέων μορφών εμπειρίας που οργανώνονται γύρω από αυτά στη σύγχρονη δυτική κοινωνία, ενώ αναπτύσσεται συστηματικά κυρίως στον αγγλόφωνο ακαδημαϊκό χώρο, από τη δεκαετία του 1980 κι εξής, στο διεπιστημονικό σταυροδρόμι της Ιστορίας της Τέχνης, της Αισθητικής, των Πολιτισμικών Σπουδών, των Σπουδών των μέσων και της τεχνολογίας.[16] Πράγματι, η υπερτροφική παρουσία της εικόνας και της οπτικής εμπειρίας στη δημόσια σφαίρα και στην κουλτούρα, όπως εξελίσσεται σε όλο τον 20ό αιώνα και κορυφώνεται στις μεταπολεμικές δεκαετίες, σε συνάρτηση με την εκβιομηχάνιση της κουλτούρας, την τεχνολογική πρόοδο και τη μαζική παραγωγή και κατανάλωση, είναι ο βασικός συντελεστής για την αλλαγή του επιστημολογικού παραδείγματος γύρω από τη σύλληψη και τον τρόπο μελέτης της όρασης και της οπτικής εμπειρίας, με την «*εικονιστική στροφή*» (pictorial or visual turn) να διαδέχεται αλλά και να προϋποθέτει την «*πολιτισμική στροφή*» (cultural turn).[17] Μελετώντας την οπτική εμπειρία ως πολιτισμική πια κατασκευή, το ενδιαφέρον στρέφεται περισσότερο στους τρόπους με τους οποίους συλλειτουργούν η εικόνα, το βλέμμα, οι τρόποι και οι συνθήκες θέασης, ο θεατής, η υλική συσκευή και, κυρίως, στους τρόπους, με τους οποίους σχετίζονται όλα αυτά με την κοινωνική και πολιτισμική κατασκευή της οπτικής εμπειρίας, αλλά και των νοημάτων, των τακτικών, των ρόλων και των δικτύων πληροφόρησης, απόλαυσης ή και εξουσίας που τη συνοδεύουν.[18]

Η μεταπολεμική επικράτηση της οπτικής εμπειρίας στον δυτικό κόσμο εγγράφεται κεντρικά, όπως θα φανεί και στη συνέχεια του κεφαλαίου, στη διάσταση μεταξύ εικόνας και κειμένου, μεταξύ της οπτικής κουλτούρας και της κουλτούρας της ανάγνωσης,

[16] Σχετικά με τον διεπιστημονικό χαρακτήρα του κλάδου των σπουδών της Οπτικής Κουλτούρας βλ. W.J.T. Mitchell, «Interdisciplinarity and Visual Culture», *Art Bulletin* 77(4), December 1995, σ. 540-544.

[17] Ένα μεγάλο κομμάτι της καθιέρωσης του κλάδου και της βιβλιογραφίας της Οπτικής Κουλτούρας καταλαμβάνει η αφήγηση σχετικά με τη διαδοχή της πολιτισμικής στροφής από την εικονιστική στροφή, βλ. W.J.T. Mitchell, *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*. Chicago: University of Chicago Press, 1994, ειδικά το κεφάλαιο «The pictorial turn», σ. 11-34· Martin Jay, «The visual turn: The advent of visual culture», *Journal of visual culture,* 1(1), 2002, σ. 87-92· Margaret Dikovitskaya, *Visual Culture. The Study of the Visual after the Cultural Turn*. Cambridge MA: The MIT Press, 2006.

[18] Από την εκτενή και πολυσχιδή βιβλιογραφία του κλάδου των σπουδών της Οπτικής Κουλτούρας, ενδεικτικά σημειώνω: W.J.T. Mitchell*, Iconology: Image, Text, Ideology.* Chicago: University of Chicago Press, 1985· Chris Jenks (ed.), *Visual Culture*. London: Routledge, 1995· John A. Walker, Sarah Chaplin, *Visual Culture: An Introduction.* Manchester: Manchester University Press, 1997· Mirzoeff, *An Introduction*…, ό.π..

καλλιεργώντας, έτσι, στους ανθρώπους την ανάγκη αλλά και τη δυνατότητα «*να θέλουν να βλέπουν πράγματα αντί να διαβάζουν γι' αυτά*».[19] Πίσω από τη ρητορική αυτή αποστροφή, που διατρέχει και σφραγίζει τη δυτική κουλτούρα του 20ού αιώνα στο ανάπτυγμά του, αναδεικνύεται η πραγματική κυριαρχία της όρασης και της εικόνας: η οπτική εμπειρία ρυθμίζει τον σύγχρονο τρόπο ζωής στον ίδιο βαθμό που η ανάγνωση και η γραφή σφράγισαν την ιστορία του ανθρώπινου πολιτισμού. Από την άλλη, η «*αισθητηριακή αμεσότητα*» (sensual immediacy)[20] των οπτικών γεγονότων είναι όντως τόσο καταλυτική, ώστε συχνά παραβλέπεται το γεγονός πως και η ανάγνωση στο έντυπο παράδειγμα είναι μια κατεξοχήν οπτική δραστηριότητα και δεξιότητα. Ωστόσο, ακόμη κι αν η οπτική κουλτούρα οργανώνεται στη βάση μιας φυσικής ικανότητας, αυτής της όρασης, χωρίς να απαιτεί τη διαμεσολάβηση κάποιου εξωτερικού επικοινωνιακού κώδικα, πλέον τα οπτικά γεγονότα στις σύγχρονες κοινωνίες δεν μπορούν να εννοηθούν ανεξάρτητα από τις υλικές και πολιτισμικές διαστάσεις που τα περιβάλλουν, καθώς μπορούν να γίνουν αντιληπτά, να μεταφερθούν και να αναπαραχθούν σε πολλά διαφορετικά μέσα. Το σύνολο, άλλωστε, των τεχνολογικών εξελίξεων στην ιστορία της οπτικής κουλτούρας, από την τυπογραφία, τη φωτογραφία, το σινεμά, μέχρι τη διαφήμιση και την τηλεόραση, αφορούν στη δημιουργική χρήση του εκάστοτε μέσου για την ενίσχυση αυτής της αισθητηριακής αμεσότητας και στην παράλληλη ενεργοποίηση άλλων αισθητηριακών εμπειριών. Επιπλέον, δεν είναι τυχαίο πως, παράλληλα με την έκρηξη της οπτικής κουλτούρας στο δεύτερο μισό του 20ού αιώνα, αναπτύσσεται και το θεωρητικό ενδιαφέρον γύρω από σημειωτικά συστήματα και νοηματοδοτικές πρακτικές, εκτός της αλφαβητικής γραφής.[21] Τέλος, η ανάδυση της οπτικής κουλτούρας, διαλεκτικά με την κουλτούρα της ανάγνωσης, συνδέεται και με την ανάδυση του οπτικού εγγραμματισμού (visual literacy), μιας σειράς από δεξιότητες «*που επιτρέπουν να διακρίνει, να ερμηνεύει και να κατανοεί κανείς τις οπτικά αντιληπτές πράξεις, τα αντικείμενα, τα σύμβολα, με στόχο την διαπροσωπική επικοινωνία*».[22] Οι πολιτισμικά και κοινωνικά ρυθμισμένες και εξασκημένες τεχνικές και εμπειρίες οπτικής παρατήρησης

[19] Μπελ, *Ο πολιτισμός της μεταβιομηχανικής Δύσης…,* ό.π., σ. 140.
[20] Mirzoeff, *An Introduction*…, ό.π., σ.11.
[21] Από τις πλείστες θεωρητικές εισφορές στον χώρο της σημειωτικής, σημειώνω εδώ το εμβληματικό έργο του Roland Barthes σχετικά με τις νοηματοδοτικές πρακτικές γύρω από όψεις της σύγχρονης οπτικής κουλτούρας: Ρολάν Μπαρτ, *Ο φωτεινός θάλαμος. Δοκίμιο για τη φωτογραφία*, μετάφραση: Γιάννης Κρητικός. Αθήνα: Ράππα/Κέδρος 1983.
[22] Η έννοια του «οπτικού εγγραμματισμού» ή «οπτικής εγγραμματοσύνης» (visual literacy) εισάγεται από τον J. Debes στα 1968 (βλ. J. Debes, «Some Foundations for Visual Literacy», *Audiovisual Instruction* 13, 1968, σ. 961-64) και έκτοτε αποτελεί κεντρική έννοια στις σπουδές οπτικής κουλτούρας βλ. σχετικά και τη συλλογική έκδοση J. Elkins (ed.), *Visual Literacy.* London: Routledge 2007.

αυξάνονται εκθετικά σε αριθμό, ποικιλία και ετερογένεια, εμπλουτίζοντας, έτσι, το ρεπερτόριο του οπτικού εγγραμματισμού των ατόμων και οργανώνοντας τη νοηματοδότηση και την επικοινωνία γύρω από τη σύνθετη εμπειρία των οπτικών γεγονότων.

Στην Ελλάδα, οι δεκαετίες του ’50 και ’60 συνιστούν, όπως θα σχολιαστεί και στη συνέχεια, μια μεταβατική περίοδο εμπλουτισμού των κραταιών συμβάσεων της κουλτούρας της ανάγνωσης με τις νέες εικονιστικές πειθαρχίες στην καθημερινή ζωή. Από τη μόδα και την αρχιτεκτονική, έως τη δημοσιογραφία, τη φωτογραφία και τη διαφήμιση, κι από το σινεμά μέχρι την τηλεόραση στα τέλη του ’60, ο Έλληνας και η Ελληνίδα καλούνται σιγά σιγά να εμπλουτίσουν το αντιληπτικό τους ρεπερτόριο με νέες δεξιότητες οπτικού εγγραμματισμού, να εκπαιδευθούν με νέες «οδηγίες χρήσεως», όπως είδαμε και προηγουμένως, λεξιλόγια και συμβάσεις και να εξοικειωθούν με μια νέα μορφή επικοινωνίας και εμπειρίας, πέρα από την αλφαβητική γραφή και την αισθητικών αξιώσεων εξεικονιστική αναπαράσταση.

Η συνύπαρξη της οπτικής πειθαρχίας με την κουλτούρα της ανάγνωσης, εκτός από τα κόμικς και τα φωτορομάντσα, δοκιμάζεται στο ελληνικό κοινό σε σταθερή βάση και με μετρήσιμα αγοραστικά αποτελέσματα από τον Οκτώβριο του 1955, οπότε πρωτοεκδίδεται το εβδομαδιαίο περιοδικό *Εικόνες*. Οι *Εικόνες,* ένα οικογενειακό περιοδικό ποικίλης ύλης, στα πρότυπα ξένων εντύπων της εποχής (π.χ. *Paris Match, Life*), δεν καινοτομεί απλά ως το πρώτο στην Ελλάδα εικονογραφημένο έντυπο σε τετραχρωμία και ιλουστρασιόν, με ολοσέλιδες φωτογραφίες στα εξώφυλλα και στα θέματα.[23] Με τις *Εικόνες,* κυρίως, εγκαινιάζεται μια νέα δημοσιογραφική εποχή, που αφενός αντανακλά τις ανάγκες και τις αναζητήσεις της αναδυόμενης ελληνικής αστικής τάξης[24] και αφετέρου εισάγει στον χώρο της ενημέρωσης την φωτοειδησεογραφία ή φωτορεπορτάζ (photojournalism), την επένδυση, δηλαδή, της ειδησεογραφίας με

[23] Το περιοδικό ξεκινά ως κοινή πρωτοβουλία της δημοσιογράφου Ελένης Βλάχου και της Νίνας Ηλιοπούλου, διευθύντριας της χαρτοβιομηχανίας Ασπιώτη-ΕΛΚΑ. Στη δεύτερη φάση της έκδοσής του, από το 1968 και εξής, συνοδεύεται με τον περιγραφικό υπότιτλο: *Εβδομαδιαίο εικονογραφημένο περιοδικό ελληνικής και διεθνούς επικαιρότητος.*

[24] Ανάμεσα στους συγγραφείς και δημοσιογράφους που συνεργάστηκαν με τις *Εικόνες* συναντούμε τα ονόματα των Αλέξανδρου Κοτζιά, Μάριου Πλωρίτη, Ανδρέα Φραγκιά, Ροζίτας Σώκου, Μαρίας Καραβία, Μπόστ, Φρέντυ Γερμανού, Θέμη Δασκαλόπουλου, Ηλία Πετρόπουλου, Λεωνίδα Χρηστάκη, Βασίλη Καζαντζή, Σύλλα Κολλάτου, Αχιλλέα Μαμάκη, Δημήτρη Λυμπερόπουλου, Νίκου Μαστοράκη κ.ά..

φωτογραφίες.[25] Άλλωστε, η σύνδεση λόγου και εικόνας στις *Εικόνες* κεφαλαιοποιείται τόσο σε σημειολογικό επίπεδο τίτλου όσο και ως εκδοτική πρόθεση και πρακτική, όπως σημειώνεται στο εισαγωγικό σημείωμα του πρώτου τεύχους:

> *«Αγαπητοί αναγνώσται, διαλέξαμε για τον τίτλο την λέξι 'Εικόνες' επειδή αυτή εξηγεί το ειδικό περιεχόμενο του περιοδικού. Φυσικά, θα υπάρχη πάντοτε το απαραίτητο κείμενο. Μαζί όμως με το διάβασμά του ο αναγνώστης θα βλέπη αποτυπωμένη την φευγαλέα συγκίνησι του κάθε περιστατικού.*[…] *Είναι απέραντες οι δυνατότητες που ανοίγονται σήμερα σ' ένα ελληνικό περιοδικό, που θα κυττάζη τη χώρα μας με το εκφραστικό και ειλικρινές μάτι του φωτογραφικού φακού και θα αποδώση, με μεγάλες, καλοτυπωμένες εικόνες, όχι μόνο την ομορφιά της αλλά και τη ζωντάνια της, τις προόδους της, τις νέες της μορφές».*[26]



Εικόνα 3. Το εξώφυλλο του πρώτου τεύχους του περιοδικού *Εικόνες* (31 Οκτωβρίου 1955)

Αν, στο γύρισμα της δεκαετίας του '50, τόσο κοινωνικές ανάγκες όσο και τεχνικές πρόοδοι στον ελληνικό χώρο της φωτογραφίας (γραμμικά ράστερ) τής επιτρέπουν να ενταχθεί οργανικά - μεταξύ κοινωνικής τεκμηρίωσης και έργου τέχνης ευρείας κατανάλωσης- στον ημερήσιο και περιοδικό τύπο,[27] την ίδια στιγμή, οργανώνεται για πρώτη φορά συντονισμένα ο χώρος των γραφικών τεχνών γύρω από τον χώρο της

[25] Οι *Εικόνες* φιλοξενούν και καθιερώνουν τις δουλειές κορυφαίων Ελλήνων φωτογράφων όπως οι Δημήτρης Χαρισιάδης, Νικόλαος Τομπάζης, Λουκάς Μπενάκης αλλά και φωτορεπόρτερ όπως οι Παναγιώτης Δεληκάρης, Ιορδάνης Καπασακάλης, Βασίλης Καραμανώλης, Βάσσος Μίγκος κ.ά.
[26] *Εικόνες*, τχ. 1, 31 Οκτωβρίου 1955, σ. 1.
[27] Για μια κοινωνική ιστορία της ελληνικής φωτογραφίας βλ. Ηρακλής Παπαϊωάννου, Αρετή Μπουκάλα (επιμ.), *Η ελληνική φωτογραφία και η φωτογραφία στην Ελλάδα*. Αθήνα: Νεφέλη 2013 και Γιάννης Σκαρπέλος, *Εικόνα και κοινωνία, Από την κοινωνική φωτογραφία στην οπτική κοινωνιολογία*. Αθήνα: Τόπος, 2012.

διαφήμισης, προσανατολίζοντας ουσιαστικά τον υβριδικό συνδυασμό της τυπογραφίας και των εικαστικών τεχνών προς περισσότερο εφαρμοσμένες, επικοινωνιακές και εμπορικές χρήσεις. Ό,τι συνθέτει τη δουλειά των πρώτων Ελλήνων γραφιστών είναι μια σειρά από ευφάνταστες αφίσες, λογότυπα, διαφημιστικές καμπάνιες, μπροσούρες, που σταθερά πλέον συνοδεύουν προϊόντα, γεγονότα και υπηρεσίες στην, ολοένα και περισσότερο καταναλωτικά προσανατολισμένη, καθημερινή ζωή των Ελλήνων: από το Φεστιβάλ Επιδαύρου, τον ΕΟΤ και τη Διεθνή Έκθεση Θεσσαλονίκης μέχρι τα αναψυκτικά και τα είδη καθημερινής υγεινής, με το «Διαφημιστικό Κέντρο Αθηνών K&K» (Μιχάλης Κατζουράκης και Φρέντυ Κάραμποττ) να ξεχωρίζει.[28] Ειδικά η διαφημιστική αφίσα, ένα προσιτό, άμεσο και μαζικό μέσο, με καίρια εικαστική και επικοινωνιακή λειτουργία, απομακρυνόμενη, λόγω του εκτυπωτικού εκσυγχρονισμού, από την παλαιότερη τεχνική των ζωγραφισμένων μακετών, λειτουργεί ως ένας ιδανικός τόπος ευρηματικής αναζήτησης των γραφιστών, όπου δοκιμάζεται - με εμπορικά μετρήσιμα αποτελέσματα - η σύνθεση του εικαστικού στοιχείου και του συνοπτικού αλλά καίριου γραπτού μηνύματος.[29]



Εικόνα 4. Αφίσα για τον Ελληνικό Οργανισμό Τουρισμού (ΕΟΤ), Φ. Κάραμποττ (1962)

[28] Σπύρος Καραχρήστος, «Οι γραφικές τέχνες στην Ελλάδα τον 20ό αιώνα. Αναφορά στον Μιχάλη Κατζουράκη και Φρέντυ Κάραμποττ», στο: *Design Διαδρομές, έργα: Φρέντυ Κάραμποττ, Μιχάλης Κατζουράκης, Αγνή Κατζουράκη*, μετάφραση: Tony Moser. Αθήνα: Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο (Ε.Λ.Ι.Α.) - Μουσείο Μπενάκη, 2008, σ. 214-218.

[29] Ο Τύπος και τα περιοδικά της εποχής αποτελούν σταθερά σαλόνια υποδοχής διαφημιστικών καταχωρήσεων και αφισών. Επιπλέον, το περιοδικό *Ταχυδρόμος* διοργανώνει, από το 1962 και εξής, ετήσιο διαγωνισμό αφίσας για τη Διεθνή Έκθεση Θεσσαλονίκης και στα 1963 στη γκαλερί *Ζυγός*, λαμβάνει χώρα η 1η διεθνής έκθεση αφίσας. Για την ιδιαίτερη ενασχόληση του Διαφημιστικού κέντρου Αθηνών K&K (Κατζουράκης & Κάραμποττ) με την αφίσα βλ. Καραχρήστος, «Οι γραφικές τέχνες…», ό.π. και Δημήτρης Αρβανίτης, *Cutting edge - Θέσεις για το design*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2001, ειδικά τα κεφάλαια «Αφίσα, είδος υπό εξαφάνιση» και «Ζήτω οι αφίσες», σ. 33-37 και σ. 38-40 αντίστοιχα.

1.2. Το βιβλίο σε κρίση: λογοτεχνία και οικονομία της κουλτούρας

Καθώς η μοντέρνα αισθητική, η σύγχρονη ζωή και οι καταναλωτικές συνήθειες επιχειρούν να προσαρμοστούν στην κυρίαρχη οπτική πειθαρχία, την ίδια στιγμή, στους ελληνικούς διανοητικούς και λογοτεχνικούς κύκλους των αρχών της δεκαετίας του ’60 επανέρχεται έντονα η αγωνία και η συζήτηση για την κρίση του βιβλίου εν γένει και πιο ειδικά του λογοτεχνικού βιβλίου, μια συζήτηση που έχει απασχολήσει τη δημόσια σφαίρα και στις αρχές της δεκαετίας του ’30. Η «κρίση του βιβλίου» το 1930, απόρροια της παγκόσμιας οικονομικής ύφεσης του 1929, σχετίζεται, στον λόγο των εκπροσώπων του πνεύματος, με τις διαχειριστικές αδυναμίες της - τότε ακόμη νεοσύστατης - εκδοτικής πολιτικής των ελληνικών επιχειρήσεων του βιβλίου (π.χ. φορολογία χάρτου, απουσία δικτύων διανομής, ανταγωνισμός από εφημερίδες).[30] Ωστόσο, αρχίζει ήδη από τότε να διαφαίνεται η αντίληψη πως, καθώς κοινωνικά εμπόδια, όπως ο αναλφαβητισμός, δείχνουν σταδιακά να εξαλείφονται, το βιβλίο (θα) έχει να αντιμετωπίσει ζητήματα που αφορούν αμιγώς την εμπορική του ταυτότητα και τη θέση του στη βιομηχανία της κουλτούρας. Ήδη, λοιπόν, από τον Μεσοπόλεμο, καθώς το βιβλίο εισάγεται στην αρένα της πολιτισμικής κατανάλωσης ως ανταγωνιστής νέων καλλιτεχνικών τάσεων, όπως το ραδιόφωνο, το σινεμά και το μιούζικ χωλ,[31] την ίδια στιγμή, αρχίζει να προσλαμβάνεται και ως εμπορικό προϊόν, με αποτέλεσμα να προβληματίζει έντονα η τυπωμένη εμφάνισή του ως ρυθμιστικός παράγοντας της εμπορικής του κίνησης.[32]

---

[30] Για τις εκδοτικές επιχειρήσεις και την «κρίση του βιβλίου» στον Μεσοπόλεμο βλ. Βάσιας Τσοκόπουλος κ.ά. (επιμ.), *Περιπέτειες του βιβλίου στην Ελλάδα 1880-1940. Ένα ανθολόγιο*. Αθήνα: Εθνικό Κέντρο Βιβλίου, 1998· Κωστής Γιούργος (επιμ.), Το *ελληνικό βιβλίο 1900-1940* (αφιέρωμα). *Επτά Ημέρες, Η Καθημερινή*, 9 Μαΐου 1999· Τάκης Καγιαλής, *Η επιθυμία για το Μοντέρνο. Δεσμεύσεις και αξιώσεις της λογοτεχνικής διανόησης στην Ελλάδα του 1930.* Αθήνα: Βιβλιόραμα, 2007, σ. 27-85· Άννα Καρακατσούλη, «Όταν τα βιβλία πουλιούνταν… αλλά δεν αγοράζονταν: Η κρίση του βιβλίου τη δεκαετία του 1930», *Το ελληνικό βιβλίο Σκέψεις για το παρελθόν, παρατηρήσεις για το παρόν, ιδέες για το μέλλον στην κρίση.* Οκτώ εισηγήσεις από τη διημερίδα που έγινε 10 και 11 Μαΐου 2013 στο Αμφιθέατρο «Ιω. Δρακόπουλος» του Πανεπιστημίου Αθηνών, σ. 11-18, ηλεκτρονική έκδοση http://www.theatre.uoa.gr/fileadmin/theatre.uoa.gr/uploads/E-BOOKS/PraktikaDihmeridas.pdf (τελευταία πρόσβαση 12/7/2017).

[31] Ενδεικτικά, για τον ιδρυτή της *Νέας Εστίας* , Κ. Σαραντόπουλο, η μεσοπολεμική κρίση του βιβλίου είναι «*μια υπόθεση γενική και που δεν έχει καθόλου ελλαδικό χαραχτήρα.*[…]*Το Παρίσι, βροντοφωνάζουν οι Γάλλοι συγγραφείς, δεν διαβάζει πια. Ενδιαφέρονται για τον κινηματογράφο, τα Μούζικ χωλλ, και το ραδιόφωνο, παρά για το βιβλίο.* […] *Στον τόπο μας, η κρίση του βιβλίου, μπορεί να πει κανείς, πως παρουσιάζει τα ίδια συμπτώματα και τις ίδιες αναλογίες, εάν προσθέσει κανείς τις φθηνές αλλά και τρισάθλιες λαϊκές εκδόσεις των εφημερίδων και των λαϊκών περιοδικών του τύπου της Μάσκας, του Μυστηρίου, του Ρομάντσου κ.λπ. που κατέστρεψαν το γούστο του αναγνωστικού κοινού*», βλ. Θαλής Προδρόμου, «Τι λένε οι εκδότες; Έρευνα του Θαλή Προδρόμου», Συνέντευξη με τον Κ. Σαραντόπουλο, *Νεοελληνικά Γράμματα,* 21 Αυγούστου 1937. Για την παραπομπή βλ. Καρακατσούλη, «Όταν τα βιβλία πουλιούνταν…», ό.π., σ. 13.

[32] Πρβλ. το σχόλιο του Κώστα Ουράνη στα 1930: «[Ο έλληνας εκδότης] *δεν έχει ούτε την καλλιτεχνική φιλοδοξία που χρειάζεται για να επιμεληθή την εμφάνιση του βιβλίου, ούτε την αναγκαία για το λανσάρισμα των εκδόσεών του πείρα, ούτε την απαιτούμενη μόρφωσι για να κρίνη την αξία του βιβλίου*

Τριάντα σχεδόν χρόνια μετά, στα τέλη της δεκαετίας του ’50, σε μια κοινωνία όπου τα καταναλωτικά ήθη εμπλουτίζονται διαρκώς με καινούρια προϊόντα και υπηρεσίες, ενώ οι φορείς και οι εκφράσεις της διαρκώς πειραματίζονται με τεχνολογικές καινοτομίες και υβριδικές καλλιτεχνικές τάσεις, η συζήτηση γύρω από την κρίση του βιβλίου γίνεται ξανά επίκαιρο θέμα. Στον καινούριο, λοιπόν, προβληματισμό γύρω από την κρίση του (λογοτεχνικού) βιβλίου στην ελληνική αγορά, η αγωνία στρέφεται, εκτός από αμιγώς οικονομικούς λόγους, και γύρω από την ανανεωμένη ένταξη της λογοτεχνίας στη σφαίρα της μαζικής κουλτούρας, όπου νέες αντιληπτικές πειθαρχίες, με κυρίαρχη αυτή της όρασης, συνιστούν πια τον βασικό συντελεστή.

Αξίζει να δούμε από κοντά τις παραμέτρους αυτής της κρίσης του βιβλίου στην αυγή της δεκαετίας του ’60. Το αναγνωστικό κοινό, αρχικά, υφίσταται αρκετές αλλαγές στη σύστασή του: από τη μια, οι γυναίκες, παραδοσιακά μεγάλο μέρος της αναγνωστικής βάσης, εισέρχονται δυναμικά στην αγορά εργασίας, κι από την άλλη, το μορφωτικό επίπεδο του πληθυσμού βελτιώνεται αλλά και εξειδικεύεται ποιοτικά ως προς τις αναγνωστικές επιλογές. Οι νέες κοινωνικές ομάδες, φοιτητές, δημόσιοι υπάλληλοι, εργαζόμενες γυναίκες, δεν επιλέγουν, πλέον, το διάβασμα για τον ολοένα συρρικνούμενο ελεύθερο χρόνο τους. Έρευνες της εποχής δείχνουν πως η - εργαζόμενη πια- Ελληνίδα προτιμά *«την εύκολη ψυχαγωγία, το θέαμα, τον κινηματογράφο, την κάποια κοσμική ζωή ή το κουμ-καν»* για να ψυχαγωγηθεί, απορρίπτοντας το διάβασμα ως μια *«ακίνητη ψυχαγωγία»*[33]· *«τα βιβλία προβληματίζουν»*, σημειώνει μια αναγνώστρια, *«κι έχω αρκετά προβλήματα για να βάλω στο κεφάλι μου και ξένες έγνοιες»*.[34] Στην ίδια, μάλιστα, έρευνα, ενσωματώνεται ένα ενδεικτικό παράδειγμα, το οποίο αποτελεί σχόλιο κάτω από φωτογραφία της Εθνικής Βιβλιοθήκης της Ελλάδος. Σύμφωνα με το σχόλιο αυτό, ο ειδικός χώρος με τις θέσεις για τις κυρίες και τις δεσποινίδες είναι σχεδόν άδειος, αν και καταλαμβάνει σχετικά μικρή έκταση.[35] Το περιορισμένο πια αναγνωστικό κοινό συνεχίζει να κατευθύνεται μαζικά προς τα μεταφρασμένα άρλεκιν και τις εκλαϊκευμένες εκδόσεις, ενώ παρατηρείται και μια στροφή προς το χοντρό βιβλίο-εγκυκλοπαίδεια - που

που του ζητούν να εκδώση και την ελπίδα της επιτυχίας του στο κοινό. Η εμφάνισις του ελληνικού λογοτεχνικού βιβλίου είναι οικτρή από κάθε άποψι. Το χαρτί του είνε πρόστυχο, το εξώφυλλό του ακαλαίσθητο, η εκτύπωσή του κακότεχνη», βλ. Κώστας Ουράνης, «Η κρίσις που διατρέχει το λογοτεχνικό βιβλίο», *Ελεύθερον Βήμα*, 3-5/12/1930· για την παραπομπή αλλά και τη σχετική συζήτηση βλ. Καρακατσούλη, «Όταν τα βιβλία πουλιούνταν…», ό.π., σ. 15-16.

[33]Αγγελική Δαμίγου, «Δεν διαβάζει η Ελληνίδα. (Σχόλια-απαντήσεις αναγνωστριών)», *Ο Ταχυδρόμος,* τχ. 743, 5 Ιουλίου 1968, σ. 56-57: 56.

[34] Δαμίγου, «Δεν διαβάζει η Ελληνίδα…», ό.π., σ. 57.

[35] Δαμίγου, «Δεν διαβάζει η Ελληνίδα…», ό.π., σ. 57.

γνωρίζει εντυπωσιακή άνθιση την περίοδο αυτή και για αμιγώς λόγους κέρδους - το πολιτικό βιβλίο ή το ξενόγλωσσο, μεταφρασμενο ή μη.[36] Οι νέες αυτές αναγνωστικές επιλογές αφενός αντικατοπτρίζουν τις ετερογενείς κοινωνικές τάσεις και ομάδες που διαμορφώνονται και αφετέρου συστήνουν το προφίλ και το εκδοτικό πρόγραμμα αρκετών νέων εκδοτικών οίκων που ιδρύονται αυτή την περίοδο.

Η σταδιακή ανασύνταξη του εκδοτικού χώρου, ήδη από τη μετεμφυλιακή περίοδο, με την ίδρυση νέων εκδοτικών επιχειρήσεων αλλά και η προοδευτική στελέχωση του χώρου του βιβλίου (εκδότες, μεταφραστές, τυπογράφοι, βιβλιοπώλες, πλασιέ) με προοδευτικές προσωπικότητες και από τον χώρο της αριστερής διανόησης, δημιουργούν φαινομενικά τουλάχιστον, ευνοϊκές προϋποθέσεις για την τύχη του βιβλίου στην ελληνική αγορά.[37] Ωστόσο, η χαμηλή αγοραστική κίνηση ωθεί τους εκδότες να είναι διστακτικοί σχετικά με τον εμπλουτισμό του εκδοτικού τους προγράμματος, με αποτέλεσμα, οι νέοι, συνήθως, συγγραφείς να αγωνίζονται για να βρουν εκδότη, ενώ πολλοί λογοτέχνες να αναγκάζονται εν τέλει να τυπώνουν τα βιβλία με δικά τους έξοδα.[38] Συνδυαστικά, όπως προκύπτει από την μεγάλη έρευνα που διεξαγάγει το 1961 η *Επιθεώρηση Τέχνης* με τίτλο «*Το βιβλίο περνάει κρίση!*», μεγάλο κομμάτι της κρίσης αφορά στην παραγωγή μεγάλων και δύσχρηστων εκδόσεων, που, εκτός από «*δυσκολομετακόμιστες*», διαθέτουν και ένα τεχνητά διογωμένο κόστος, αφήνοντας, έτσι, υψηλά περιθώρια κέρδους, κυρίως από την μεριά των πλασιέ.[39] Ωστόσο, το μεγάλο κόστος των βιβλίων σχετίζεται και με την σχετικά περιορισμένη αγοραστική κίνηση, ειδικά του «*λογοτεχνικού ή του μορφωτικού βιβλίου*»: όπως σημειώνεται από τον εκδοτικό οίκο «Κέδρος» στην ίδια έρευνα, ενώ θα περίμενε κανείς ένα αναγνωστικό κοινό της τάξης των 20.000 από τα 8.000.000 των

[36] Πέτρος Χάρης, «Το αιώνιο πρόβλημα», *Νέα Εστία*, τχ. 911, 15 Ιουνίου 1965, σ. 777-778.

[37] Ενδεικτικά, μεταξύ των εκδοτικών οίκων που ιδρύονται μετεμφυλιακά και δραστηριοποιούνται, με έμφαση στον χώρο του πολιτικού και ιστορικού βιβλίου είναι οι «Μέλισσα» (1952), «Κέδρος» (1954), «Δίφρος» (1954), «Ελληνικά Γράμματα» (1957), «Γαλαξίας» (1961), «Οι Εκδόσεις των Φίλων» (1963), «Θεμέλιο» (1963), «Gutenberg» (1963), «Αφοι Βλάσση» (1964), «Ζαχαρόπουλος» (1966). Για μια περιγραφή του εκδοτικού τοπίου βλ. Λουκάς Αξελός, *Εκδοτική δραστηριότητα και κίνηση των ιδεών στην Ελλάδα, Μια κριτική προσέγγιση της εκδοτικής δραστηριότητας στα χρόνια 1960-1981.* Αθήνα: Στοχαστής, 1984, σ. 22.

[38] Γύρω από την εκδοτική τύχη των συγγραφέων στην Ελλάδα, εγείρεται μια μεγάλη συζήτηση με αφορμή τη θέση της Καίης Τσιτσέλη στη διεθνή συγκέντρωση εκδοτών, λογοτεχνών και δημοσιογράφων για το Διεθνές Βραβείο Λογοτεχνίας Φορμεντόρ στην Κέρκυρα το 1963, βλ.*Το Βήμα*, 2 Μαϊου 1963. Η τοποθέτηση της Τσιτσέλη στο συνέδριο (όπου εκπροσωπεί την Ελλάδα μαζί με τον Κίμωνα Φράιερ) καταλήγει στο ότι οι συγγραφείς είτε τυπώνουν τα βιβλία με δικά τους έξοδα είτε οδηγούνται σε αυτοεξορία, κάνοντας λόγο για το *«μικροσκοπικό κοινό»* και για τους σταθερά επιφυλακτικούς εκδότες. Βλ. επίσης τη σχετική επιστολή του Γ.Π.Σαββίδη (*Εποχές*, τχ. 3 Ιούλιος 1963, σ. 80) και την απάντηση της Τσιτσέλη (*Εποχές*, τχ.4, Αύγουστος 1963, σ. 86).

[39] «Το βιβλίο περνάει κρίση! Απαντούν εκδότες, συγγραφείς, μεταφραστές, τυπογράφοι, βιβλιοδέτες, πλασιέ, αναγνωστικό κοινό», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 73-74, Ιανουάριος-Φεβρουάριος 1961, σ. 86-101 & τχ. 75, Μάρτιος 1961, σ. 235-247.

Ελλήνων, ωστόσο, το εκδοτικό τιράζ στις λογοτεχνικές εκδόσεις δεν ξεπερνά τα 2.000-2.500 αντίτυπα, αυξάνοντας αναπόφευκτα το κόστος και την αγοραστική τιμή, συχνά μέχρι και 400% πάνω από το αρχικό κόστος.[40]

Άνευρες θεσμικές πρωτοβουλίες, που έχουν ως στόχο να ενισχυθεί η κίνηση του βιβλίου, πυκνώνουν αυτή την περίοδο, αφήνοντας ορατά κενά στην κρατική πολιτική γύρω από το βιβλίο, όπως οι υψηλοί δασμοί χάρτου και η απουσία σταθερής τιμής του βιβλίου.[41] Μεταξύ των πρωτοβουλιών αυτών, συναντά κανείς το *«δεκαπενθήμερο για την προβολή του ελληνικού βιβλίου»* που αντικαθιστά την «Εβδομάδα του Ελληνικού Βιβλίου», με τα βιβλία να προσφέρονται με σημαντικές εκπτώσεις, η επαναφορά των κρατικών βραβείων στα 1956, μαζί και η θέσπιση και ο εμπλουτισμός με νέα βραβεία, όπως αυτά της «ομάδας των Δώδεκα» (1951, και νέες κατηγορίες το 1958), αλλά και το πρώτο συνέδριο εκδοτών και βιβλιοχαρτοπωλών Αθήνας και Πειραιά το 1960.[42] Είναι, ωστόσο, εμφανές πως όλες οι παραπάνω κινήσεις *«δεν είναι ικανές να αντιμετωπίσουν αποτελεσματικά* [το πρόβλημα] *σε μια εποχή όπου τα πάντα και προπάντων τα νεώτερα, τα πιο σύγχρονα – κινηματογράφος, ραδιόφωνο, τηλεόραση, αυτοκίνητο- λειτουργούν κατά του βιβλίου,* [είναι] *απλές παροτρύνσεις, όσο κι αν υποτεθούν φροντισμένες ή δελεαστικές, μόνο ακαδημαϊκό χαρακτήρα μπορούν να έχουν»*.[43] *«Εξάλλου»,* θυμίζει ξανά ο Μηνάς Δημάκης, *«ούτε που διαβάζει το κοινό* [...], *ας ρωτήσουμε τους εκδότες πόσα πουλούν. Το κοινό πηγαίνει στον κινηματογράφο»*.[44]

Αν η κοινωνική κινητικότητα και η υλική ευημερία των αστικών στρωμάτων, οι νέες καταναλωτικές συνήθειες και οι ολοένα αυξανόμενες επιλογές στο πεδίο της κουλτούρας είναι οι συνθήκες εκείνες που πολλαπλασιάζουν τους λόγους για τους οποίους το ελληνικό λογοτεχνικό βιβλίο δυστυχεί, την ίδια ακριβώς στιγμή είναι εκείνες που το καθιστούν φευγαλέα ορατό στις αγοραστικές επιλογές του κοινού, ως δυνάμει ανταγωνίσιμο εμπορικό προϊόν. Όπως αναφέρεται, για παράδειγμα, μεταξύ άλλων, στη στήλη «Ιδέες για καλά δώρα», είναι με την ευκαιρία μιας «*ωραίας πρωτοχρονιάτικης*

[40] «Το βιβλίο περνάει κρίση!...», ό.π., *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 73-74, Ιανουάριος-Φεβρουάριος 1961, σ. 93.
[41] Στην παραπάνω έρευνα της *Επιθεώρησης Τέχνης,* όπου συμμετέχουν και απαντούν πολλοί συντελεστές του εκδοτικού και λογοτεχνικού χώρου, για πρώτη φορά διατυπώνονται αιτήματα για μια συγκροτημένη κρατική πολιτική γύρω από τον χώρο του βιβλίου, όπως η ίδρυση Οργανισμού Βιβλίου, η ατέλεια χάρτου, η ενιαία τιμή βιβλίου και η θέσπιση ασφαλιστικών μέτρων για εργαζομένους (βιβλιόσημο).
[42] «Συνέδριο εκδοτών», *Νέα Εστία*, τχ. 796, Σεπτέμβριος 1960, σ. 1171.
[43] «Η προβολή του βιβλίου», *Εποχές*, τχ. 45, Ιανουάριος 1967, σ. 54.
[44] Μηνάς Δημάκης, «Σκέψεις και απόψεις για την νεώτερη ποίηση στην Ελλάδα», *Νέα Πορεία*, τχ. 25, Μάρτιος 1957, σ. 7-11.

συνήθειας [που] *οι συγγραφείς κι οι εκδότες έχουν για λίγες μέρες ένα πολυάριθμο κοινό, που μαζύ με τις γραβάτες, τα γλυκά, τα γάντια, τις τσάντες και τα παιχνίδια, θ' απλώση το χέρι του και στο βιβλίο -το κακόμοιρο βιβλίο, που ολοχρονίς περιμένει* […] *μια στιγμή ευτυχίας: τον ανίδεο μα αποφασισμένο αγοραστή*».[45] Ή, πάλι, είναι με την ευκαιρία των χριστουγεννιάτικων εορταστικών δώρων που δίνεται η αφορμή σ' ένα περιοδικό λόγου και στοχασμού, όπως οι *Εποχές,* για μια «*συνοπτική ιστορία της βιβλιοδεσίας. Είναι μια τέχνη που έχει συνδεθεί στη χώρα μας τον τελευταίο καιρό με τα δώρα των ημερών αυτών. Το βιβλίο άρχισε να μπαίνει στη ζωή του λαού από την πύλη του εθίμου».*[46] Ακολουθώντας τους νόμους της αγοράς, οι στατιστικές και οι έρευνες γύρω από το βιβλίο και την κρίση του εμφανίζονται κυρίως παραμονές Πρωτοχρονιάς, οπότε και υπάρχουν μετρήσιμα στοιχεία για την αγοραστική κίνηση, ή το καλοκαίρι, οπότε παρατηρείται απουσία ειδήσεων στις εφημερίδες. Σύμφωνα με την έρευνα που σημειώνει ο Κ.Θ.Δημαράς στο πρωτοχρονιάτικο άρθρο του το 1966, το 69% των Αθηναίων δε διαβάζει, ενώ στα 100 άτομα, οι 54 δεν έχουν κανένα βιβλίο στο σπίτι τους, ενώ μόνο οι 8 διαθέτουν βιβλιοθήκη. Καταλήγει, μάλιστα, με ένα ανέκδοτο που συμπυκνώνει την κυρίαρχη αγοραστική συμπεριφορά του ελληνικού κοινού προς το βιβλίο: «*δυο θείες συζητούν τι να χαρίσουν στον ανεψιό τους* «*'Ένα βιβλίο;', προτείνει η μια διστακτικά·* «*-Μα έχει* ***ένα*** [υπογράμμιση στο πρωτότυπο] *βιβλίο', απαντά η άλλη*».[47]

Συνεπώς, ο συνδετικός κρίκος των λόγων γύρω από την «κρίση του βιβλίου», στην αυγή της δεκαετίας του ’60, είναι ο ρόλος της λογοτεχνίας και του λογοτεχνικού βιβλίου στη νέα αγορά και οικονομία της κουλτούρας. Οι συζητήσεις και οι θέσεις αυτές έχουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον τόσο για το ειδικό περιεχόμενό τους όσο κυρίως για την καθοριστική μετατόπιση που σηματοδοτούν στον λογοτεχνικό χώρο. Σε όλη τη δεκαετία του ’50, στο λογοτεχνικό πεδίο αλλά και στον ευρύτερο χώρο της τέχνης όχι μόνο μεταφέρεται το νωπό μετεμφυλιακό διχαστικό κλίμα, αλλά εμπεδώνεται και ένα δογματικό και ιδεολογικά καθορισμένο πλαίσιο κριτικού λόγου.[48] Σταδιακά, όμως, από τα τέλη της δεκαετίας του ’50 και κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του ’60, η ίδια η φυσιογνωμία κι ο ρόλος της λογοτεχνικής κριτικής παύουν να περιστρέφονται αποκλειστικά γύρω από τις αισθητικές και ιδεολογικές προϋποθέσεις της λογοτεχνίας,

[45] Αντρέας Καραντώνης, «Η Πρωτοχρονιά και το βιβλίο», *Νέα Εστία,* τχ. 732, Ιανουάριος 1960, σ. 8-9.
[46] Τάκης Κορκόλης, «Η βιβλιοδεσία», *Εποχές,* τχ. 8, Δεκέμβριος 1963, σ. 68.
[47] Κ.Θ.Δημαράς, «Το βιβλίο και εμείς», *Νέα Εστία,* τχ. 924, Ιανουάριος 1966, σ. 46-47.
[48] Αλέξης Ζήρας, «Ιδεολογικές παράμετροι της μεταπολεμικής λογοτεχνικής κριτικής», *Το Δέντρο*, τχ. 42-43, Ιανουάριος-Φεβρουάριος 1989, σ. 40-44.

όπως, άλλωστε, διαπιστώνεται από τις θέσεις και την προοδευτική αλλαγή στο περιεχόμενο και στον τόνο των περιοδικών τόσο στον χώρο της προοδευτικής αστικής (*Νέα Πορεία*) όσο και της αριστερής (*Επιθεώρηση Τέχνης, Κριτική*) διανόησης. Είναι χαρακτηριστική η αφοριστική διατύπωση του Αντρέα Καραντώνη πως *«οι καλλιτεχνικές δικτατορίες δεν έχουν πια θέση στην εποχή μας»*[49] αλλά και το σχόλιο του Αλέξανδρου Αργυρίου πως *«σήμερα πια, τα ποτάμια ολοένα γεφυρώνονται»*, όπως αυτό πραγματοποιείται στην παρουσίαση του *Άξιον Εστί* του Οδυσσέα Ελύτη, στα 1958, στις σελίδες της *Επιθεώρησης Τέχνης*.[50]

Ωστόσο, ο έλεγχος κι ο προοδευτικός κλονισμός των ιδεολογικών δογματισμών όχι μόνο συντονίζονται με τη γενικότερη τάση της εποχής για συναίνεση σε πολιτικό και κοινωνικό επίπεδο, κάτι που θα μελετηθεί και στο 4ο κεφάλαιο της διατριβής, αλλά περισσότερο συνδέονται οργανικά με την επεξεργασία και υιοθέτηση ενός νέου ρόλου και μιας καινούριας λειτουργίας για τη λογοτεχνία εντός της πολιτισμικής σκηνής και αγοράς των ελληνικών Sixties. Με τα λόγια του Καραντώνη, σε μια κοινωνία που αλλάζει, η λογοτεχνία και τα προϊόντα της

> «*δεν έχουν πια τη θέση που είχαν άλλοτε ανάμεσα στις εσωτερικές ανάγκες και στα πνευματικά ενδιαφέροντα των ανθρώπων* […] *ο ποιητής δεν είναι πια ο πνευματικός ήρωας του καιρού μας* […] *Ο τύπος του ήρωα που λατρεύουν οι μάζες και πιστεύουν θρησκευτικά στην παντοδυναμία του* […] *είναι ο δυναμικός πολιτικός, ο κοινωνικός επαναστάτης, ο στρατηγός, ο μεγάλος εφευρέτης, ο αθλητής, ο τενόρος, ο ηθοποιός του κινηματογράφου, και τώρα τελευταία, ο μυθικός τύπος των εξερευνήσεων του διαστήματος. Μέσα στον χώρο του σύγχρονου κόσμου, έναν χώρο που αρχίζουμε πια να τον βλέπουμε με άλλα μάτια και να τον νιώθουμε με άλλα αισθήματα, στέκεται πάνοπλη και θριαμβευτική, η Επιστήμη*».[51]

Μέσα σε συνθήκες επιστημονικής και τεχνολογικής προόδου, πολιτισμικού πλουραλισμού και καταναλωτικού πυρετού, οι ανθρώπινες αντιληπτικές και αισθητηριακές ικανότητες εμπλουτίζονται και αλλάζουν ριζικά (*«έναν χώρο που αρχίζουμε πια να τον βλέπουμε με άλλα μάτια και να τον νιώθουμε με άλλα αισθήματα»*).

---

[49] Αντρέας Καραντώνης, *Εισαγωγή στη νεώτερη ποίηση- Γύρω από τη σύγχρονη ελληνική ποίηση.* Αθήνα: Παπαδήμας, 1978, σ. 322-323 [πρόκειται για την διάλεξη «Γύρω από τη σύγχρονη ελληνική ποίηση» στη Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών τον Μάιο 1961].
[50] Αλέξανδρος Αργυρίου, «Σημειώσεις πάνω στην ποίηση του Οδυσσέα Ελύτη», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Ζ, τχ. 40, Απρίλιος 1958, σ. 178-183.
[51] Καραντώνης, *Εισαγωγή στη νεώτερη ποίηση…*, ό.π., σ. 265.

Δεν είναι τυχαίο πως είναι η μηχανική αναπαραγωγή που ικανοποιεί την ολοένα αυξανόμενη ζήτηση αλλά και την πρόσβαση του κοινού στην τέχνη, καθώς και την οργανική ένταξη της τελευταίας στην καθημερινή ζωή. Στο πλαίσιο αυτό, στο πεδίο της κουλτούρας, η αλλαγή είναι καθοριστική και σφραγίζεται από την ανάδυση και την επικράτηση νέων πολιτιστικών προϊόντων, που η απόλαυσή τους, παρά να απαιτεί εξειδικευμένες δεξιότητες, αντίθετα συνδέεται με προσιτούς και κοινά αποδεκτούς κώδικες επικοινωνίας και εμπειρίας. Με τα λόγια του Μανόλη Αναγνωστάκη:

> «*Η εποχή μας δείχνει έκδηλα την προτίμησή της* […] *σε ορισμένα Είδη Τέχνης, σ' αυτά ακριβώς που παρέχουν ένα* ***μίνιμουμ προσιτότητας*** [υπογράμμιση στο πρωτότυπο], *η γλώσσα δηλ. που χρησιμοποιούν, ανταποκρίνεται στην ευρύτερα παραδεδειγμένη και 'κατανοητή', και όχι σε μια, κλειστής οικονομίας, συναισθηματική διάλεκτο· με άλλα λόγια σ' αυτά που προσφέρουν τα περισσότερα ζητώντας τα λιγότερα χωρίς αυτό να αμβλύνει τις ποιοτικές προϋποθέσεις της προσφοράς τους και να μην τα καθιστά εν τέλει γνήσια αντιπροσωπευτικά - και τυπικά - Είδη της εποχής μας*».[52]

Διατυπώσεις, όπως οι παραπάνω, δείχνουν πως οι όροι στην οικονομία της κουλτούρας, στην αυγή της δεκαετίας του '60, έχουν ανεπιστρεπτί αλλάξει. Η περασμένης εποχής *«κλειστή οικονομία»* περιγράφει τους όρους μιας τέχνης υψηλής και αυτόνομης, που αντιφατικά αξιώνεται μεν να είναι εξωστρεφής και δημόσια, ενώ ταυτόχρονα επινοεί τρόπους που την καθιστούν δυσνόητη και διαχωρισμένη από το ευρύ κοινό. Την ίδια στιγμή, παράγει και προβάλλει ένα αυτόνομο έργο τέχνης, το οποίο *«αναπαράγει μιαν άλλη πλευρά του εμπορεύσιμου αγαθού, που είναι ο φετιχισμός του* [και] *που αντιστέκεται στο εμπόρευμα ως ανταλλάξιμο είδος»*[53] - όχι μακριά από το πρόγραμμα του μοντερνισμού. Είναι χάρη στην πρόοδο της τεχνολογίας, στην ανάπτυξη της βιομηχανίας και στην προοδευτικά δημοκρατικότερη και μαζικότερη πρόσβαση στις υπηρεσίες και στα προϊόντα τους, εξελίξεις που σφραγίζουν τις μεταπολεμικές δυτικές κοινωνίες, που η παραγωγή, η διάθεση και η κατανάλωση των πολιτισμικών αγαθών αλλάζουν εντυπωσιακά κλίμακα αλλά κυρίως συνδέονται αναπόσπαστα με την καθημερινή ζωή, την οποία και αναδιαμορφώνουν.[54] Από την *«κλειστή οικονομία»,* λοιπόν, έχουμε πια

---

[52] Μανόλης Αναγνωστάκης, «Η ποίηση-παρόν και μέλλον», *Κριτική,* τχ. 3, Μάιος- Ιούνιος 1959, σ. 106-111: 110.

[53] Terry Eagleton, «Capitalism, Modernism, and Postmodernism», στο: Terry Eagleton, *Against the Grain: Selected Essays, 1975-1985*. London: Verso, 1986, σ. 131-147: 140.

[54] Raymond Williams, «Culture and Technology», στο: Raymond Williams, *Politics of Modernism*. London: Verso, [1989], 2007, σ. 119-139.

περάσει σε μια νέα συνθήκη δημιουργίας κι εμπειρίας, η οποία ευνοεί *«ευρύτερα παραδεδειγμέν[α] και κατανοητ[ά]»* πρωτόκολλα και κώδικες επικοινωνίας, προσεγγίσιμα περισσότερο αισθητηριακά παρά διανοητικά, σχηματοποιώντας, έτσι, την «πραγμοποίηση και εμπορευματοποίηση της κουλτούρας» (commoditization of culture)[55] και καθιερώνοντας πολιτιστικά προϊόντα ευρέως προσιτά και, συνεπώς, εμπορικά. Αυτό για το οποίο μιλάμε *«ή είναι Ποίηση ή δεν είναι»,* υπογραμμίζει ο Αναγνωστάκης, κεφαλαιοποιώντας και σημειολογικά ολόκληρη την παρωχημένη «κλειστή οικονομία» του ποιητικού και του λογοτεχνικού πεδίου σ᾽ αυτό το κεφαλαίο «Π». Και συνεχίζει: «*[δ]εν περικλείει κανένα προσιτό και ευπρόσδεκτο στοιχείο πρωτογενούς - και σε τελευταία ανάλυση* ***παρακαλλιτεχνικής*** [υπογράμμιση στο πρωτότυπο] *απόλαυσης που να μπορεί ν᾽ αποτελέσει σκαλοπάτι για περαιτέρω μύηση»*.[56]

1.3. Η γοητευτική εικόνα του βιβλίου και η ελληνική τέχνη του βιβλίου

Σε αυτή την - με όρους καταναλωτικής αγοράς - πολιτιστική ευφορία, λοιπόν, που κατακλύζει τον ελληνικό χώρο στις αρχές του ᾽60, συντελεστές από το λογοτεχνικό πεδίο καλούνται να αναθεωρήσουν τους όρους λειτουργίας του και να προτείνουν ή να δεχθούν νέες, προσιτές και ελκυστικές εκδοχές για τα προϊόντα του, μέσα από πειραματισμούς με τις υλικές και αισθητηριακές διαστάσεις τους.

Στην αναζήτηση, λοιπόν, εκείνων των στοιχείων *«πρωτογενούς* [ή] *παρακαλλιτεχνικής απόλαυσης»* που θα επενδύσουν την ελληνική λογοτεχνική παραγωγή με το απαραίτητο *«μίνιμουμ της προσιτότητας»*, δημιουργικές επιλογές και πειραματισμοί από το πεδίο της οπτικής κουλτούρας δεν αποτελούν έκπληξη. Στα 1957, ο Κ.Θ.Δημαράς εξειδικεύει παραδειγματικά την υλική γοητεία του βιβλίου με έναν λόγο που ενώνει τολμηρά την καινούρια, αισθητηριακά ισχυρή πειθαρχία της εικόνας με τη σύγχρονη, προσανατολισμένη στην απόλαυση, συνθήκη της κουλτούρας:

> *«Το βιβλίο είναι όπως ο άνθρωπος: όσες κι αν είναι οι αρετές του, χρειάζεται κάποιαν, ας είναι και μικρήν, γοητεία για να υπερνικήσει τη φυσική μας αδράνεια εμπρός στο καινούριο, και να μας κάνει να επιθυμήσουμε τη γνωριμία μαζί του· κι άλλοτε μου έτυχε να παραβάλω το καλό βιβλίο που έχει μέτρια ή κακή εμφάνιση με*

[55] Bernard Miège, «The cultural commodity», [trans. Nicholas Garnham]*, Media Culture Society,* 1, 1979, σ. 297-311: 297.
[56] Αναγνωστάκης, «Η ποίηση…», ό.π..

τις ενάρετες αλλά άσχημες γυναίκες, των οποίων κανείς δεν έχει διάθεση να δοκιμάσει την αρετή. […] *Όποια και αν είναι η συγγραφική βούληση, χρειάζεται στον φορέα της και μια περιποιημένη εξωτερική εμφάνιση* […] *η απαίτηση αυτή γίνεται πολύ πιο αισθητή όταν πρόκειται για λογοτεχνικά βιβλία. Το έργο, δηλαδή που μιλεί στην φιλοκαλία του αναγνώστη, θα έπρεπε να την ικανοποιεί από κάθε άποψη, να γίνεται ολόκληρο μια απόλαυση των αισθήσεων πριν γίνει απόλαυση του νου· τότε ολοκληρώνεται η απόδοσή του*».[57]

Η παραπάνω δήλωση του Κ.Θ.Δημαρά εντοπίζεται στο τεύχος του φθινοπώρου του 1957 του καλλιτεχνικού περιοδικού *Ζυγός,* το οποίο φιλοξενεί ένα αφιέρωμα στην ελληνική τέχνη του βιβλίου. Το τεύχος αυτό αποτελεί ορόσημο όχι μόνο για την ιστορία της ελληνικής τυπογραφίας αλλά και για την αναδιοργάνωση του εκδοτικού τοπίου και της λογοτεχνικής αγοράς στη δεκαετία του ’60. Καθώς οι κοινωνικές και οικονομικές συνθήκες στην Ελλάδα αρχίζουν να διαφαίνονται ώριμες αλλά και επιτακτικές για τη συνειδητοποίηση του βιβλίου ως υλικού προϊόντος (opus mechanicus) και ως εμπορεύματος (commodity), για πρώτη φορά, ο χώρος της ελληνικής τέχνης του βιβλίου αποτελεί αντικείμενο ενδιαφέροντος τόσο στην ιστορική όσο και στην ίδια την συγχρονική του διάσταση, στο γύρισμα, δηλαδή, της δεκαετίας του ’50 και στην καρδιά της μαζικής κατανάλωσης και της οπτικής κουλτούρας.

Η σύνδεση της τυπογραφίας και του βιβλίου με την οπτική εμπειρία είναι, άλλωστε, καταστατική στην ιστορία του δυτικού πολιτισμού. Η μηχανική τυπογραφία είναι αυτή που, πρώτη, στο πλαίσιο μιας παραγωγικής τεχνικής και διαδικασίας, συστήνει την ανάγνωση ως οπτική δραστηριότητα ενώ ενσωματώνει και οργανώνει τις λέξεις στην οπτική επιφάνεια της τυπωμένης σελίδας.[58] Η τυπογραφική μηχανή είναι, με άλλα λόγια, η πρώτη μηχανική τεχνολογία που, σύμφωνα με τον κριτικό William M. Ivins, όχι μόνο καθιστά δυνατή την «*επακριβώς επαναλαμβανόμενη οπτική δήλωση*», αναπαράγοντας, δηλαδή, με πλήρη ακρίβεια και σε οποιαδήποτε ποσότητα περίπλοκες «*εικονιστικές δηλώσεις*» (pictorial statements),[59] αλλά τη μετατρέπει και την καθιερώνει, ως ένα είδος υλικού αντικειμένου και αγοραστικού προϊόντος. Επιπλέον, γύρω από την οργάνωση, τη χρήση και τη νοητική οικονομία του τυπογραφικού οπτικού χώρου, επινοούνται και καθιερώνονται καταστατικές (οπτικές) συμβάσεις της αλφαβητικής επικοινωνίας, όπως

[57] Κ.Θ. Δημαράς, «Το βιβλίο και η εικόνα», *Ζυγός,* τχ. 22-23, Αύγουστος-Σεπτέμβριος 1957, σ. 7.
[58] Ong, *Προφορικότητα και εγγραμματοσύνη*…, ό.π., και πιο συγκεκριμένα το κεφάλαιο «Τυπογραφία, χώρος και κειμενικό κλείσιμο», σ. 167- 197.
[59] William M. Ivins, *Prints and Visual Communication*. Cambridge MA: MIT Press, 1969, σ. 2.

οι κεφαλίδες, οι σελίδες τίτλων, οι υποσημειώσεις, η σελιδαρίθμηση, οι παράγραφοι και σταδιακά γύρω από τις συμβάσεις αυτές οργανώνονται πλαίσια και κώδικες νοηματοδότησης. Ο ίδιος ο χώρος μιας τυπωμένης σελίδας και, κατ' επέκταση, το έντυπο τεκμήριο και το βιβλίο, συστήνονται ως το πρώτο περιβάλλον πειραματισμού και οργάνωσης της οπτικής εμπειρίας με όρους μηχανικής παραγωγής, αγοράς και μαζικής κατανάλωσης. Διαχρονικά, άλλωστε, στην ιστορία του δυτικού πολιτισμού, η τυπογραφία και ο χώρος των εκδόσεων αναδεικνύονται ως ένα από τα πιο δημιουργικά και ευπροσάρμοστα πεδία στις πολιτισμικές εξελίξεις και τεχνολογίες της οπτικής κουλτούρας.

Στον ελληνικό εκδοτικό χώρο, η συζήτηση και οι υλικοί πειραματισμοί γύρω από την τυπογραφική εμφάνιση των λογοτεχνικών βιβλίων, στην αυγή της δεκαετίας του ΄60, δεν έρχονται από το πουθενά. Αντίθετα, εντάσσονται σε μια εθνική γενεαλογία της τέχνης του βιβλίου, το αμέσως προηγούμενο κεφάλαιο της οποίας είναι στενά συνδεδεμένο με το έργο του Αιγυπτιώτη σχεδιαστή Γιάννη Κεφαλληνού. Το αφιέρωμα, άλλωστε, του *Ζυγού* κυκλοφορεί με αφορμή τη διπλή συγκυρία δυο θανάτων, αρχικά του Γιάννη Κεφαλληνού και κατόπιν του Δημήτρη Λαμπράκη, δύο ανθρώπων, των οποίων το όνομα σφραγίζει την ιστορία της σύγχρονης ελληνικής τυπογραφίας.

Ο Κεφαλληνός, έχοντας μαθητεύσει στη Γαλλία, μέσα στο κλίμα του Arts and Crafts κινήματος και της τυπογραφικής αναγέννησης, ιδρύει, στα 1931, το εργαστήριο Χαρακτικής στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών και εμπλουτίζει τη διδασκαλία της χαρακτικής με τις δυνατότητες της εμπορικής εφαμογής της στον χώρο της τυπογραφίας, διαμορφώνοντας, έτσι, τα πρώτα βήματα της ελληνικής τέχνης του βιβλίου.[60] Παράλληλα, το 1939, οργανώνει και εξοπλίζει εντός του εργαστηρίου, σε συνεργασία με τον Παντελή Πρεβελάκη, ένα μικρό τυπογραφείο, μυώντας στην τέχνη αυτή μια νέα γενιά καλλιτεχνών (Λουκία Μαγγιώρου, Γιώργος Μανουσάκης, Λουίζα Μοντεσάντου, Δημήτρης Μεγαλίδης, Βάσω Λεονάρδου-Κατράκη, Τάσσος, Γιώργης Βαρλάμος κ.ά.),

[60] «*Τα τελευταία χρόνια άρχισε στον τόπο μας μια έντονη κίνηση γύρω από την καλύτερη εμφάνιση του τυπογραφικού βιβλίου* [...] *η απόφαση λοιπόν της ολομέλειας του Συλλόγου των Καθηγητών να συμπεριληφθεί στον καινούριο κανονισμό της Σχολής η διδασκαλία της Τέχνης του Βιβλίου, όχι μόνο ανταποκρίνεται στο ενδιαφέρον που έδειξε το κοινό για το βιβλίο, αλλά φανερώνει πόσο η Σχολή αιστάνθηκε την ανάγκη να υιοθετήσει αυτήν την προσπάθεια και να την καθοδηγήσει μέσα στα όρια της Τέχνης, από τα οποία το κακόμοιρο το βιβλίο δεν θα 'πρεπε να έχει βγει*», Απόσπασμα σημειώματος του Γ.Κεφαλληνού που υποβλήθηκε στη συνεδρίαση καθηγητών της ΑΣΚΤ στις 15 Νοεμβρίου 1939 στο: Ε.Χ.Κάσδαγλης, *Γιάννης Κεφαλληνός, ο χαράκτης*. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 1991, σ. 333.

που μεταπολεμικά ασχολούνται με την τέχνη του βιβλίου.[61] Τα άρθρα πολλών εξ αυτών - μαζί και άρθρα ειδικών τεχνιτών - γύρω από διαφορετικές όψεις της καλλιτεχνικής επιμέλειας του βιβλίου συναντάμε άλλωστε στο αφιερωματικό τεύχος του *Ζυγού.*[62] Το εγχείρημα του Κεφαλληνού στον ελληνικό εκδοτικό χώρο ξεπερνά μια αρτιστίκ αναβίωση της χαρακτικής και των βιβλίων de luxe,[63] και περιγράφει περισσότερο μια υβριδική, σύνθετη, εμπορικά ενημερωμένη διαδικασία, αυτή της καλλιτεχνικής επιμέλειας βιβλίων. Απομακρυνόμενος από τη χρήση φωτογραφικών κλισέ για την εικονογράφηση, προτείνει μια συγκεκριμένη συνολική αντίληψη γύρω από την επιμέλεια του βιβλίου, όπως ο ίδιος την εννοεί: επιλογή σχήματος και σχεδιασμό στοιχείων, λεπτολόγα στοιχειοθεσία, προετοιμασία και χάραξη των ξύλων, παραγγελία πανάκριβων χαρτιών, σχολαστική ακρίβεια στην εκτύπωση και στη βιβλιοδεσία.

Μεταξύ άλλων, ο Γιάννης Κεφαλληνός, ήδη από το 1924 στη Γαλλία, ενδιαφέρεται και συζητάει για μια σειρά από μνημειώδεις, καλλιτεχνικά επιμελημένες, λογοτεχνικές εκδόσεις, *«τρια-τέσσερα βιβλία που θα* […] *επιμελείται τον χρόνο: μια καλή έκδοση του Σολωμού, το 'Φως που καίει' του Βάρναλη ή μια συνολική έκδοση του Καβάφη».*[64] Το σχέδιό του εμπλουτίζεται και μπαίνει σε εφαρμογή μεταπολεμικά, όπως προκύπτει από σωζόμενες μακέτες και μαρτυρίες. Επιπλέον, ο Κεφαλληνός καταπιάνεται με τη σχεδίαση και χάραξη ειδικών πρωτότυπων τυπογραφικών στοιχείων, που θα

---

[61] Αντωνία Μερτύρη, *Η καλλιτεχνική εκπαίδευση των νέων στην Ελλάδα (1836-1945).* Αθήνα: Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας, 2000, σ. 487-491.

[62] Πέρα από τα κείμενα που συζητώνται εδώ λεπτομερώς, στα περιεχόμενα του αφιερώματος περιλαμβάνονται και τα άρθρα των: Μ.Ι.Σκαζίκης, «Η τυπογραφία στην Ελλάδα, Ελλείψεις και μειονεκτήματα», σ. 4-6· Τάσσος, «Η χαρακτική και το βιβλίο», σ. 9-10· Γ. Φαρμακίδης, «Το εικονογραφημένο βιβλίο, ιστορική αναδρομή», σ. 11-17· «Οι Ελληνικοί τυπογραφικοί χαρακτήρες, Πρόλογος του Victor Scholderer στον οδηγό εκθέσεως ελληνικού βιβλίου στο Βρετανικό Μουσείο του 1927», απόδοση Αικ. Φρατζεσκάκη, σ. 19-25· Ματέϋ, «Η αρχιτεκτονική του βιβλίου», σ. 28· Γιώργος Βαρλάμος, «Πώς γίνεται ένα βιβλίο; », σ. 29-31· Ευθ. Παπαδημητρίου, «Το χαρτί του βιβλίου», σ. 31· Ανδρέας Γανιάρης, «Η τέχνη της βιβλιοδεσίας» σ. 38· Σκιαδάς, Νικ., «Εργάζεται πνευματικά ο τυπογράφος;», σ. 37. Όλα περιλαμβάνονται στο *Ζυγός*, τχ. 22-23, Αύγουστος-Σεπτέμβριος 1957.

[63] Ο Κεφαλληνός, από την αρχή, συνδέει την αναβίωση της χαρακτικής με την τυπογραφία και τις εντάσσει απο κοινού στο σύγχρονο αίτημά του για εμπορική αναγέννηση του βιβλίου, όπως διαφαίνεται στο κείμενό του «Τυπογραφία - Χαρακτική» που κυκλοφορεί λίγους μήνες μετά την ανάληψη των καθηκόντων του στη Σχολή: *«Το κοινό -τουλάχιστον το φωτισμένο— τρίβει τα μάτια του μπροστά στην αναγέννηση της χαρακτικής. Ιδρύονται, λίγο παντού, σύλλογοι βιβλιόφιλων για να τροφοδοτήσουν την καινούρια φάλαγγα των χαρακτών. Οι διωγμένοι από το ναό ξαναγυρίζουν και δουλεύουν τώρα για την αναγέννηση του βιβλίου* […] *το αναμφισβήτητο γεγονός μένει ιστορικά πια, πως το κίνημα καρποφορεί. Και θάταν τίμιο να ομολογήσουμε πως τα τελευταία χρόνια και αυτοί ακόμα οι εκδότες ξυπνούν»*, βλ. Γιάννης Κεφαλληνός, «Τυπογραφία - Χαρακτική», *Νέα Εστία,* τχ. 145 (1 Ιανουαρίου 1933), σ. 41-44, τώρα στο: Γιάννης Κεφαλληνός, *Αλληλογραφία – Κείμενα.* Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 1991, σ. 229-235: 235.

[64] Ε. Χ. Κάσδαγλης, «Η γραμματοσειρά Θεόκριτος του Γιάννη Κεφαλληνού, Μια νέα χάραξη», στο: Μιχάλης Σ. Μακράκης (επιμ.), *Τα ελληνικά γράμματα: Από τη σκληρή πέτρα στο σκληρό δίσκο.* Αθήνα: Linora, Γραφικές Τέχνες, 1998, σ. 185-195: 191.

ανταποκρίνονταν στη συγκεκριμένη εποχή και στο ύφος συγγραφής των κειμένων («Θεόκριτος»), ωστόσο, δεν προλαβαίνει να παραδώσει κάποιο τελικό δείγμα για αυτές τις ποιητικές εκδόσεις.[65]

Αν ο Κεφαλληνός συστήνει ένα νέο επάγγελμα κι ένα διαφορετικό ήθος ως προς το βιβλίο, ως εικαστικά άρτιο εμπορικό προϊόν, ο θάνατός του το 1957 όχι μόνο οριοθετεί σχηματικά το τέλος αυτής της πορείας αλλά σχεδόν συμπίπτει και με την ελληνική υποδοχή καθοριστικών αλλαγών που σημειώνονται στον χώρο της τυπογραφικής βιομηχανίας και αγοράς. Η μεταπολεμική μηχανική βελτίωση των τυπογραφικών μέσων και τεχνικών, όπως η ευρεία χρήση τη μονοτυπίας στη στοιχειοθεσία και σελιδοποίηση και η ολοένα και μεγαλύτερη χρήση της λιθογραφίας - όφσετ (offset) για την εκτύπωση των βιβλίων, ο εμπλουτισμός των μεγάλων εισαγωγών από γαλλικές, ιταλικές, αγγλικές και αμερικάνικες χαρτοποιίες με την εγχώρια παραγωγή χάρτου από τις αναπτυσσόμενες ελληνικές χαρτοβιομηχανίες, όπως η Ασπιώτη-ΕΛΚΑ, επιφέρουν σημαντικές αλλαγές στον χώρο της τυπογραφίας και της εκδοτικής αγοράς.[66] Επιπλέον, από τα μέσα της δεκαετίας του 1950 και εξής, κάνουν την εμφάνισή τους καινοτόμες οικονομικές και κοινωνικές τάσεις στον διεθνή χώρο των εκδόσεων, όπως η απλούστευση τυπογραφικών στοιχείων και συμβάσεων, καθώς και η κυκλοφορία του άδετου, μικρού σχήματος, τυπωμένου σε χαρτί δεύτερης ποιότητας και φτηνού σε κόστος βιβλίου τσέπης. Τέλος, παράλληλα με τα παραπάνω, εμφανίζεται συστηματικά και η διάθεση βιβλίων μέσω πλασιέ ή σε καροτσάκια.[67] Συνδυαστικά, οι παραπάνω τάσεις σηματοδοτούν τη «*λήξη του κεφαλαίου της παραδοσιακής τυπογραφίας*» στην ελληνική τέχνη του βιβλίου.[68]

Στο νέο, λοιπόν, κεφάλαιο της ελληνικής τέχνης του βιβλίου, που σημειολογικά εγκαινιάζεται με το τεύχος του *Ζυγού* στο τέλος της δεκαετίας του 1950, οι έως τότε κατακτήσεις και αξιώσεις της σχολής του Κεφαλληνού προσαρμόζονται στο νέο πια τοπίο της εκδοτικής βιομηχανίας εντός της καταναλωτικής αγοράς. Το βιβλίο λειτουργεί

---

[65] Σώζονται μακέτες για πέντες εκδόσεις (Ομήρου *Οδύσσεια*, Πλάτωνος *Απολογία Σωκράτους,* Θεοκρίτου *Ειδύλλια,* Σολωμού *Ύμνος εις την Ελευθερία,* Σικελιανού *Αττικός*), και μαρτυρίες για άλλες τρεις (Θουκυδίδου *Επιτάφιος*, Κορνάρου *Ερωτόκριτος*, Μακρυγιάννη *Απομνημονεύματα*), βλ. Κάσδαγλης, «Η γραμματοσειρά Θεόκριτος…», ό.π., σ. 193.

[66] Όπως προκύπτει από διοικητικά και λογιστικά έγγραφα της εταιρείας Ασπιώτη-ΕΛΚΑ Α.Ε., στο «Αρχείο Εταιρείας Γραφικών Τεχνών Ασπιώτη-ΕΛΚΑ Α.Ε. (1884-1987)», Κωδ. Α23, Ιστορικό Αρχείο της Εθνικής Τραπέζης.

[67] Μάνθος Κρίσπης, «Το σύγχρονο βιβλίο. Πολυτελείς ή προσιτές εκδόσεις. Οι σημερινές εκδοτικές τάσεις (ανταπόκριση από το Λονδίνο)», *Το Βήμα*, 22/10/1965.

[68] Γιώργος Δ. Ματθιόπουλος (επιμ.), *Ανθολόγιο ελληνικής τυπογραφίας. Συνοπτική ιστορία της τέχνης του έντυπου ελληνικού βιβλίου από τον 15ο έως τον 20ό αιώνα*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2009, σ. 42.

πια και ως καταναλωτικό προϊόν, με την τυπογραφική, αισθητική αλλά κυρίως (πολυ)αισθητηριακή του διάσταση *(«το βιβλίο γίνεται ολόκληρο μια απόλαυση των αισθήσεων»*) να είναι στενά συνυφασμένες με την εμπορική του επιτυχία.

> «*Ένα καλοτυπωμένο βιβλίο που φέρει πάνω του τη σφραγίδα της καλαισθησίας του τυπογράφου, του διακοσμητή, του συγγραφέα, του εκδότη του, αποτελεί αναμφισβήτητα ένα μικρό έργο τέχνης, σε πολλά μάλιστα αντίτυπα καμωμένο, μια απόλαυση οράσεως και αφής, ένα όμορφο στολίδι της ζωής* […] *Η καλαισθητική παρουσίαση ενός βιβλίου συντελεί ή όχι στην κυκλοφοριακή επιτυχία του;*»[69]

Στο παραπάνω ρητορικό ερώτημα του *Ζυγού,* που προγραμματικά σχηματοποιεί το προφίλ του βιβλίου με τους νέους σύγχρονους όρους της μαζικής κουλτούρας (*«καλοτυπωμένο, καλαισθησία, σε πολλά αντίτυπα, απόλαυση οράσεως και αφής, κυκλοφοριακή επιτυχία»*), καλούνται να σχολιάσουν 4 εκπρόσωποι εκδοτικών οίκων (Σαραντόπουλος-«Εστία», Γουδέλης-«Δίφρος», Νίκος Καρύδης-«Ίκαρος», «αφοί Πεχλιβανίδη»). Μεταξύ αυτών συμπεριλαμβάνεται και ο Νίκος Καρύδης, ένας εκ των ιδρυτών και διευθυντής του εκδοτικού οίκου «Ίκαρος», ο οποίος επισημαίνει:

> *«Ένα βιβλίο με μια ιδιαίτερη καλλιτεχνική εμφάνιση έχει περισσότερες πιθανότητες να πουληθή από το ίδιο βιβλίο, άσχημα τυπωμένο και παρουσιασμένο. Αυτό όμως εφ' όσον και η τιμή των δυο βιβλίων θα ήταν ίδια. Γιατί ο συντελεστής της τιμής παίζει κι αυτός ρόλο.*[…] *Πρέπει να γράφωνται καλά βιβλία, κι αυτά τα καλά βιβλία να τυπώνονται και να παρουσιάζωνται με καλαισθησία, για να πωλούνται και καλύτερα».* [70]

Η συντονισμένη εκδοτική στρατηγική, όπως συμπυκνώνεται στην παραπάνω δήλωση, τίθεται σε εφαρμογή από τον Νίκο Καρύδη και τον «Ίκαρο» από τα τέλη της δεκαετίας του 1950, επιδιώκοντας να συνδυάσει στο ποιητικό κυρίως βιβλίο, εκτός από την ίδια τη λογοτεχνική του αξία, το χαμηλό κόστος με την υψηλή καλαισθητική εμφάνιση, στοχεύοντας στην εμπορική του επιτυχία. Το εγχείρημα δεν είναι τυχαίο ότι εκπονείται από τον «Ίκαρο», σταθερό χώρο συνάντησης ποιητών, διανοουμένων και εικαστικών, και φυσικά δεν είναι φιλοδοξία ή ανάγκη μονάχα του εκδοτικού κλάδου, καθώς και οι ίδιοι οι λογοτέχνες, αγωνιώντας για τις χαμηλές πωλήσεις των βιβλίων τους, αρχίζουν να

[69] «'Συντελεί η ωραία εμφάνιση στην επιτυχία ενός βιβλίου;' Στο ερώτημα απαντούν τέσσερις εκδότες» [Κ.Σαραντόπουλος, Ν. Καρύδης, Γ. Γουδέλης, οίκος Πεχλιβανίδης], *Ζυγός*, τχ. 22-23, Αύγουστος Σεπτέμβριος 1957, σ. 36.
[70] «Συντελεί η ωραία εμφάνιση …», ό.π., σ. 36.

είναι ανοιχτοί σε πειραματισμούς που στοχεύουν στη βελτίωση των πωλήσεων αλλά και της απήχησης του έργου τους. Ειδικότερα, ο Νίκος Καρύδης ως *«μοντέρνος εκδότης με κλασική συνείδηση»*,[71] που, από τον αρχικό, εν έτει 1943, πυρήνα των τριών ιδρυτών (Αλέκος Πατσιφάς, Μάριος Πλωρίτης), διευθύνει τον εκδοτικό οίκο στη μακρά δεκαετία του ’60, χαράσσει και διατηρεί μια ιδιαίτερη πολιτική για την τυπογραφική και γενικότερη υλική και εμπορική παρουσία των βιβλίων του. Επιλέγει ο ίδιος με φροντίδα χαρτιά, μελάνια, επιβλέπει από κοντά τη στοιχειοθεσία και αντικαθιστά τις χρυσοτυπίες στο σταθερό μοντέλο των δερματόδετων εκδόσεων με προμετωπίδες από σχέδια, ξυλογραφίες και υδατογραφίες νέων καλλιτεχνών (Γιάννη Τσαρούχη, Σπύρου Βασιλείου, Λουκίας Μαγγιώρου, κ.ά.). Τέλος, ο «Ίκαρος» είναι ο πρώτος εκδοτικός οίκος που, από το 1958, καθιερώνει το επάγγελμα του επιμελητή εκδόσεων, με τον Παναγιώτη Μέρμηγκα να επιμελείται υποδειγματικά τις εκδόσεις του «Ικάρου», παράδειγμα το οποίο υιοθετούν σταδιακά και άλλοι εκδοτικοί οίκοι όπως ο «Κέδρος» και η «Μέλισσα».

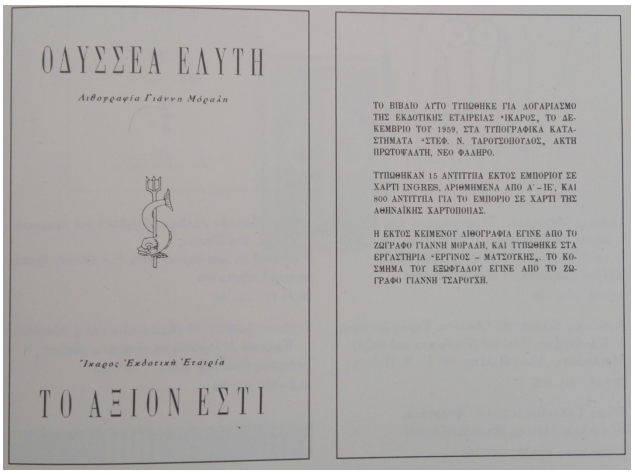
Στα 1959, η κυκλοφορία του *Άξιον Εστί* του Οδυσσέα Ελύτη, με την προμετωπίδα του Γιάννη Μόραλη και ένα κόσμημα εξωφύλλου του Γιάννη Τσαρούχη, όχι μόνο μετατρέπεται σε ένα σημαντικό γεγονός καλλιτεχνικής συνεργασίας, αλλά εγκαινιάζει και μια νέα φάση στο εκδοτικό μοντέλο των ποιητικών βιβλίων του «Ικάρου». Για πρώτη φορά, δοκιμάζεται ένα νέο δίπλωμα στο χαρτί Canson[72] σε οκτασέλιδο που δίνει ένα βιβλίο σχήματος 24,5x16cm (με στενότερη την οριζόντια διάσταση). Το χαρτί και το σχήμα αυτό καθιερώνονται ως de facto χαρακτηριστικά για τα ποιητικά βιβλία του «Ικάρου»,[73] σε συνδυασμό με τις λιθογραφίες ή τα χαρακτικά των μαλακών πια και χωρίς καλυμμάτων εξωφύλλων καθώς και με τις προμετωπίδες καλλιτεχνών.

---

[71] Γ.Π.Σαββίδης, «Προσωπική Ικαρολογία», στο: *Τα πρώτα πενήντα χρόνια.* Αθήνα: Ίκαρος, 1993, σ. 27-28: 28.

[72] Πρόκειται για χαρτί πολυτελείας σε διάφορα χρώματα, δημοφιλές στη ζωγραφική λόγω της αντοχής του και της δυνατότητάς του να μην «ανοίγει».

[73] Για τη συστηματική χρήση του χαρτιού Canson και του μεγέθους που έδινε το δίπλωμά του - παράλληλα με την περιορισμένη χρήση του χαρτιού πολυτελείας για αριθμημένα αντίτυπα - ιδιαίτερα για ποιητικές συλλογές βλ. τις βιβλιογραφικές περιγραφές των τίτλων στους εκδοτικούς καταλόγους του «Ίκαρου» για τα έτη 1959-1966, στο: *Ίκαρος, 1943-1993. Τα πρώτα πενήντα χρόνια.* Αθήνα: Ίκαρος 1993, σ. 117-125 και την ενδεικτική μαρτυρία του Οδυσσέα Ελύτη: «*Το πόσο με συγκινούσε η μικρή φόρμα το είχα αποδείξει με τους ‘Προσανατολισμούς’. Αργότερα, ύστερα από πολλές συζητήσεις με τον φίλο μου Νίκο Καρύδη, αναγκάστηκα να προσαρμοστώ στο σχήμα που έδινε το χαρτί Canson σε οκτασέλιδο* […]. *Γρήγορα αυτή η φόρμα έφτασε ν’ αποτελέσει τον σταθερό τύπο ποιητικού βιβλίου, που τον ακολούθησαν πολλοί*», βλ. Οδυσσέας Ελύτης, «Πρόλογος», στο: *Ίκαρος, 1943-1993. Τα πρώτα πενήντα χρόνια.* Αθήνα: Ίκαρος 1993, σ. 7-8: 8.


ΟΔΥΣΣΕΑ ΕΛΥΤΗ

Λιθογραφία Γιάννη Μόραλη

Ίκαρος Έκδοτική Εταιρία

ΤΟ ΑΞΙΟΝ ΕΣΤΙ

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ ΑΥΤΟ ΤΥΠΩΘΗΚΕ ΓΙΑ ΛΟΓΑΡΙΑΣΜΟ ΤΗΣ ΕΚΔΟΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ "ΙΚΑΡΟΣ", ΤΟ ΔΕΚΕΜΒΡΙΟ ΤΟΥ 1959, ΣΤΑ ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΚΑ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ "ΣΤΕΦ. Ν. ΤΑΡΟΥΣΟΠΟΥΛΟΣ", ΑΚΤΗ ΠΡΩΤΟΨΑΛΤΗ, ΝΕΟ ΦΑΛΗΡΟ.

ΤΥΠΩΘΗΚΑΝ 15 ΑΝΤΙΤΥΠΑ ΕΚΤΟΣ ΕΜΠΟΡΙΟΥ ΣΕ ΧΑΡΤΙ INGRES, ΑΡΙΘΗΜΗΜΕΝΑ ΑΠΟ Α' - Ε', ΚΑΙ 800 ΑΝΤΙΤΥΠΑ ΓΙΑ ΤΟ ΕΜΠΟΡΙΟ ΣΕ ΧΑΡΤΙ ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΪΚΗΣ ΧΑΡΤΟΠΟΙΙΑΣ.

Η ΕΚΤΟΣ ΚΕΙΜΕΝΟΥ ΛΙΘΟΓΡΑΦΙΑ ΕΓΙΝΕ ΑΠΟ ΤΟ ΖΩΓΡΑΦΟ ΓΙΑΝΝΗ ΜΟΡΑΛΗ, ΚΑΙ ΤΥΠΩΘΗΚΕ ΣΤΑ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΑ "ΕΡΓΙΝΟΣ – ΜΑΤΣΟΥΚΗΣ". ΤΟ ΚΟΣΜΗΜΑ ΤΟΥ ΕΞΩΦΥΛΛΟΥ ΕΓΙΝΕ ΑΠΟ ΤΟ ΖΩΓΡΑΦΟ ΓΙΑΝΝΗ ΤΣΑΡΟΥΧΗ.

Εικόνα 5. Το *Άξιον Εστί* του Οδυσσέα Ελύτη (Ίκαρος, 1959) σε βιβλίο σχήματος 24,5x16cm

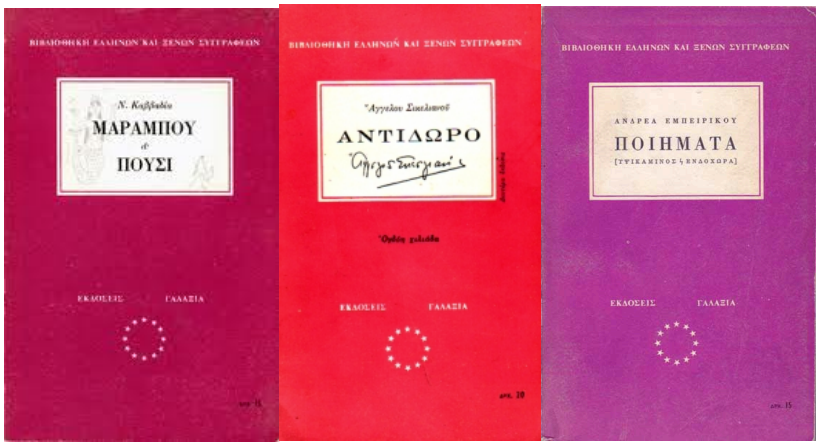
Η εκδοτική στρατηγική της σειράς βιβλίων με σταθερή εξωτερική εμφάνιση (layout) και αναγνωρίσιμη οπτική (και απτική) ταυτότητα, αν και έχει δοκιμαστεί σε πρωτόλεια μορφή, ήδη από τον Μεσοπόλεμο κι εξής από τις εκδόσεις «Φέξη», με τις περίφημες θεματικές «βιβλιοθήκες» φθηνών χαρτόδετων εκδόσεων,[74] αυτή τη φορά συνδυάζεται με τη βρετανικής καταβολής εκδοτική πρόταση του μαλακού βιβλίου τσέπης (pocket book). Μάλιστα, στα 1960, πολιτογραφούνται από κοινού ως ενιαία εμπορική πρόταση στο ελληνικό εκδοτικό τοπίο, από τις εκδόσεις «Γαλαξίας» και τη σειρά «Βιβλιοθήκη Ελλήνων και Ξένων Συγγραφέων» της Ελένης Βλάχου και του Αντώνη Βουσβούνη, αξιοποιώντας, μάλιστα, τις εξαιρετικές ικανότητες του τελευταίου στη *«σελιδοποίηση, διαλογή στοιχείων και τοποθέτηση τίτλων».*[75] Το προφίλ της σειράς, που συστήνει στο ευρύ κοινό *«μικρά, φθηνά, καλοτυπωμένα λογοτεχνικά βιβλιαράκια»,* με χαρακτηριστικά έντονα χρώματα εξωφύλλων *«που πουλιούνται ακόμη και στα περίπτερα»*,[76] γνωρίζει αμέσως μεγάλη επιτυχία και περιλαμβάνει, ήδη από την αρχή, ελληνικά έργα πεζογραφίας, δοκίμια και ξένες μεταφράσεις. Το εκδοτικό αυτό μοντέλο οδηγεί σε ειδικές ρυθμίσεις γύρω από την έκδοση ποιητικών κειμένων, εντάσσοντας στο πρόγραμμα της σειράς τίτλους που αφορούν συνήθως σε συγκεντρωτικές εκδόσεις ή

[74] Ενδεικτικά σημειώνω τίτλους σειρών που κυκλοφόρησαν από τις εκδόσεις Φέξη: «Μελοδραματική Βιβλιοθήκη Φέξη», «Λαϊκή Ιατρική Βιβλιοθήκη», «Παγκόσμιοι διάλογοι Φέξη», «Πατριωτική Βιβλιοθήκη», «Μουσικές Εκδόσεις», «Πολεμική Βιβλιοθήκη Φέξη», «Νομική Βιβλιοθήκη», «Λογοτεχνική Βιβλιοθήκη Φέξη», «Φιλολογική και Κοινωνιολογική Βιβλιοθήκη Φέξη», «Βιβλιοθήκη Φέξη Αρχαίων Ελλήνων Συγγραφέων».

[75] «Εκδόσεις Γαλαξίας», *Επτά Ημέρες, Η Καθημερινή*, Αφιέρωμα 'Εξήντα Χρόνια Δημοσιογραφίας: Η ανεκτίμητη προσφορά της Ελένης Βλάχου στον ελληνικό τύπο', επιμέλεια αφιερώματος: Βησσαρίων Σταύρακας & Κώστας Βατικιώτης, 22 Οκτωβρίου 1995, σ. 19.

[76] «Εκδόσεις Γαλαξίας», ό.π..

εκτενείς ποιητικές συνθέσεις,[77] που γραμματολογικά ξεφεύγουν από την κατηγορία της μεμονωμένης ποιητικής συλλογής, η οποία συνήθως συνοδεύεται από ένα αρκετά υψηλό κόστος παραγωγής. «*Το νέο σύστημα των βιβλίων τσέπης*», παρατηρεί ο Νάνος Βαλαωρίτης σε μια επιστολή τους προς τον Γιώργο Σεφέρη στα 1962, *«έχει μια μεγάλη σημασία για τη διάδοση του βιβλίου. Πρώτα είναι φτηνό - 15δρχ - και δεύτερον πουλιέται παντού, και στις επαρχίες ακόμα»*.[78] Στην κατεύθυνση αυτή, ο Βαλαωρίτης προτρέπει τον Σεφέρη να προβεί σε μια νέα συλλογική ποιητική έκδοση στη σειρά του «Γαλαξία» με εγγυημένη απήχηση και εκδοτικό όφελος για όλους –πλην του σταθερού του εκδότη: *«Είμαι βέβαιος π.χ. αν δεχόσουν να βγει μια 'Εκλογή' από το έργο σου σ' ένα τόμο του 'Γαλαξία' πχ. θα κυκλοφορούσε όσο πλατιά κυκλοφόρησαν οι 'Προσανατολισμοί' του Ελύτη. Πούλησε αμέσως 30.000 αντίτυπα. Αυτά βέβαια, αν μπορείς να τα βάλεις με τον 'Ικαρο'»*.[79]



Εικόνα 6. Τμήμα της σειράς «Βιβλιοθήκη Ελλήνων και Ξένων Συγγραφέων» των εκδόσεων «Γαλαξίας» (1960-1966)

Ό,τι, λοιπόν, κατορθώνει η σειρά του «Γαλαξία» αλλά και άλλοι εκδοτικοί, όπως, για παράδειγμα, λίγο καιρό μετά οι επιμελημένες από τον Κάρολο Τσίζεκ ποιητικές εκδόσεις της «Διαγωνίου», που ιδρύει το 1962 ο Ντίνος Χριστιανόπουλος, είναι η εφαρμογή μιας συνολικής, εμπορικά προσανατολισμένης στρατηγικής που στοχεύει στην αναβάθμιση

[77] Για παράδειγμα, στη σειρά «Βιβλιοθήκη Ελλήνων και Ξένων Συγγραφέων» του «Γαλαξία» κυκλοφορούν οι ακόλουθοι ποιητικοί τίτλοι: Άγγελος Σικελιανός, *Αντίδωρο* (1961), Νίκος Καββαδίας, *Μαραμπού & Πούσι* (1961), Οδυσσέας Ελύτης, *Προσανατολισμοί* (1961), Ανδρέας Κάλβος, *Ωδαί* (1961), Ανδρέας Εμπειρίκος, *Υψικάμινος & Ενδοχώρα* (1962).

[78] «Επιστολή Νάνου Βαλαωρίτη προς Γιώργο Σεφέρη, α.α.90, 20 Μαρτίου 1962» στο: Νάνος Βαλαωρίτης - Γιώργος Σεφέρης, *Αλληλογραφία (1945-1968) και τριάντα τέσσερις επιστολές του Νάνου Βαλαωρίτη στον Γ. Κ. Κατσίμπαλη (1947-1950)*, εισαγωγή: Avi Sharon, φιλολογική επιμέλεια: Λίλα Θεοδόση. Αθήνα: ύψιλον / βιβλία, 2004, σ. 169.

[79] Βαλαωρίτης-Σεφέρης, *Αλληλογραφία…..*, ό.π..

της εξωτερικής εμφάνισης του βιβλίου. Το μέχρι πρότινος διαδεδομένο μεγάλο σχήμα του βιβλίου, που αποσκοπούσε στην εξασφάλιση μεγαλύτερης επιφάνειας προβολής στους πάγκους πώλησης, ανατρέπεται και αντικαθίσταται από το χρηστικό, εμπορικά συμφέρον και συνάμα προσιτό μικρό μέγεθος τσέπης, που κυκλοφορεί ευρέως, από τα περίπτερα των αστικών κέντρων μέχρι τις επαρχίες. Ταυτόχρονα, η μέριμνα για τη σχεδιαστική γραμμή του εξωφύλλου αγγίζει τα όρια της γεωμετρικής απλότητας, με άξονες, κέντρα βάρους και τυπογραφικό μέτρο, αντιμετωπίζοντας δημιουργικά όλες τις επιφάνειες του εξωφύλλου (ράχη, οπισθόφυλλο). Ο δομημένος σχεδιασμός τού εξωφύλλου εξασφαλίζει την καθαρότητα και την αμεσότητα της οπτικής επικοινωνίας, ενώ την ίδια στιγμή σηματοδοτεί τη σειρά και με λειτουργικό τρόπο.[80] Στην ίδια λογική εντάσσεται και ο σχεδιασμός και η χρήση του σήματος - λογότυπου της εκδοτικής επιχείρησης σε σταθερή θέση στο εξώφυλλο ή και στη ράχη του βιβλίου, μια στρατηγική που εγκαινιάζεται με το περίφημο «κεδράκι», δηλαδή, το έμβλημα του Τάκη Καλμούχου για τις εκδόσεις «Κέδρος» στα 1954 και υιοθετείται προοδευτικά στην επόμενη δεκαετία από πολλούς εκδοτικούς οίκους.[81] Σε μια κοινωνία, άλλωστε, η οποία χαρακτηρίζεται από ταχύρρυθμη μεταβολή και χαοτική αφθονία πολιτιστικών αγαθών, οι οπτικές συμβάσεις της εκδοτικής σειράς αλλά και του λογότυπου λειτουργούν ως σηματοδότες-οδηγοί που όχι μόνο καθιστούν το λογοτεχνικό βιβλίο ανταγωνίσιμο εμπορικό προϊόν αλλά παράλληλα εκπαιδεύουν και συστήνουν τον αναγνώστη ως καταναλωτή: περιορίζουν τη σύγχυση και τη διασπορά στις επιλογές και ρυθμίζουν την αγοραστική του πρόθεση σύμφωνα με την οπτική «*οικονομία της προσοχής*» (attention economy),[82] από τα ράφια των περιπτέρων και τα καροτσάκια των πλασιέ μέχρι τις λίστες με τα πρωτοχρονιάτικα δώρα και τις προθήκες των βιβλιοπωλείων.

Λίγα χρόνια μετά, κατά τη διάρκεια της απριλιανής δικτατορίας, η εκδοτική μέριμνα για την αισθητική και τυπογραφική όψη των βιβλίων εντάσσεται μεν σε μια τέτοια γενεαλογία γύρω από την τέχνη του βιβλίου αλλά, πλέον, η οργάνωση του τυπογραφικού οπτικού χώρου, εκτός από δοκιμασμένη εμπορική στρατηγική, λειτουργεί και ως ένα

[80] Για μια ιστορία του εξωφύλλου στον ελληνικό εκδοτικό χώρο βλ. Αρβανίτης, *Cutting edge…,* ό.π., και ιδίως το κεφάλαιο «Το εξώφυλλο του βιβλίου στην Ελλάδα», σ. 105 -114.

[81] «*Μήνα Δεκέμβριο 1954 σε ένα δωμάτιο σε μια παλιά πολυκατοικία της οδού Ευριπίδου* [ο] *αιγυπτιώτης φίλος τους χαράκτης, Τάκης Καλμούχος, τους προτείνει την ονομασία Κέδρος. Από τους βαθύρριζους, αειθαλείς κέδρους του Λιβάνου. Σχεδιάζει κι ένα κεδράκι για να κοσμεί τα εξώφυλλα των βιβλίων*», βλ. Μάρω Δούκα, «Ο Κέδρος της Νανάς Καλλιανέση», *Αρχειοτάξιο*, τχ. 14, «Ο κόσμος των εκδόσεων και η Αριστερά, 1950-1974» (αφιέρωμα)*,* Οκτώβριος 2012, σ. 49-59: 50.

[82] Jonathan Beller, *The Cinematic Mode of Production: Attention Economy and the Society of the Spectacle*. Lebanon, N.H.; London: University Press of New England, 2006, και πιο συγκεκριμένα το κεφάλαιο «Vision economy», σ. 19-24.

δημιουργικό πεδίο, όπου δοκιμάζονται και επικοινωνούνται νοήματα και πρακτικές πολιτισμικής αντίστασης. Ενδεικτικά, το εκδοτικό μοντέλο της σειράς, καθώς εξασφαλίζει συγκεκριμένη αναγνωρίσιμη εξωτερική εμφάνιση αλλά και μικρότερο κόστος παραγωγής και τιμή πώλησης, επιτρέποντας την καλύτερη εμπορική διακίνησή του, υιοθετείται άμεσα στο πρόγραμμα πολλών από τους νέους εκδοτικούς οίκους που ανοίγουν μέσα στη δικτατορία, όπως θα αναλύσω στη συνέχεια. Ταυτόχρονα, το μοντέλο αυτό εξυπηρετεί και παλαιότερους εκδότες, οι οποίοι αναζητούν να εμπλουτίσουν και να επικοινωνήσουν την παραγωγή τους με έξυπνους εμπορικά τρόπους, υπό το καθεστώς της περιοριστικής καθεστωτικής καταστολής. Έτσι, για παράδειγμα, το 1968, κυκλοφορεί η «Μικρή βιβλιοθήκη ελληνικής και ξένης λογοτεχνίας» στις εκδόσεις «Κέδρος» με τα έργα των Cesare Pavese, Stendhal, Jean Jouve, Malcolm Lowry, Fyodor Dostoyevsky, μεταφρασμένα από τους Αλέξανδρο Κοτζιά, Μένη Κουμανταρέα, Στρατή Τσίρκα με τις φωτογραφίες των συγγραφέων στα εξώφυλλα.[83]

Την ίδια στιγμή, το εκδοτικό πρόγραμμα και η στρατηγική του εκδοτικού οίκου «Κάλβος», που ξεκινά το 1968, οργανώνονται με βάση την ιδιαίτερη προσήλωση των εμπνευστών του στην αισθητική εικόνα των βιβλίων που εκδίδει. Επιλέγονται κείμενα όχι ιδιαίτερα μεγάλης έκτασης, ενώ τα βιβλία που εκδίδονται είναι ενιαίου μικρού σχήματος και προσιτά στην τιμή βιβλία. Έτσι, το κόστος παραγωγής συμπιέζεται είτε με την προσωπική εργασία των συνεργατών του «Κάλβου» είτε με την παραγωγή μεγάλων, για τα μέτρα της εποχής, τιράζ. Σύμφωνα με τους ιδρυτές του:

> *«Ο ΚΑΛΒΟΣ θεωρεί το βιβλίο αντικείμενο καθημερινής και παρατεταμένης χρήσεως και σαν τέτοιο θα προσπαθήσει να το επιβάλει. Πρότυπά του θα είναι κατ' αρχήν οι φτηνές, λιτές αγγλικές και γαλλικές εκδόσεις με το καλόγουστο μαλακό εξώφυλλο και το μικρό πρακτικό σχήμα, που είναι απαλλαγμένες από την περιττή εκείνη πολυτέλεια που κάνει το βιβλίο ακριβό, δύσχρηστο και ογκώδες, κατάλληλο να στολίζει μάλλον μεγαλοπρεπείς βιβλιοθήκες σαλονιών παρά να διαβάζεται και να μορφώνει».*[84]

Ο διπλός αυτός προσανατολισμός, από τη μια, υψηλή ποιότητα και αισθητική ως προς την εμφάνιση, και, από την άλλη, χαμηλή τιμή και προσιτότητα, αντικατοπτρίζεται και

[83] *Το χρονικό του Κέδρου, 1954 – 2004*. Αθήνα: Κέδρος 2004.
[84] Απόσπασμα ανυπόγραφο από το πρώτο δίφυλλο διαφημιστικό φυλλάδιο του «Κάλβου». Για τις τρεις πρώτες εκδόσεις του βλ. Βαγγέλης Καραμανωλάκης, «Κάλβος 1968-1974: ένας εκδοτικός οίκος στα χρόνια της δικτατορίας», *Αρχειοτάξιο*, τχ. 14, Αφιέρωμα 'Ο κόσμος των εκδόσεων και η Αριστερά, 1950-1974', Οκτώβριος 2012, σ. 104-121.

στην ίδια την παραγωγή κάθε τίτλου σε δυο εκδοχές, δεμένο ή με μαλακό εξώφυλλο, δημιουργώντας δυο κατηγορίες εντύπων, διαφορετικού κόστους, που απευθύνονταν σε διαφορετικά κοινά και εισοδήματα. Τα μεν δεμένα αντίτυπα διακινούνται κυρίως προς το Κολωνάκι και άλλες 'καλές' περιοχές της Αθήνας, απευθυνόμενα προς ένα κοινό, αποτελούμενο από μεσοαστικά στρώματα, που ενδιαφέρεται, εκτός από το περιεχόμενο, και για την εμφάνιση του βιβλίου, αντιμετωπίζοντάς το ως αντικείμενο ανάγνωσης αλλά και ως αισθητικό προϊόν, ενώ τα άδετα απευθύνονται περισσότερο σε ένα μεγαλύτερο κοινό περιορισμένου εισοδήματος.

Η αισθητική διάσταση και η ποιότητα στην τυπογραφική τέχνη, ως έμπρακτη «*αντίδραση στον καθεστωτικό εκχυδαϊσμό του δημόσιου και του ιδιωτικού βίου*»[85] αποτελεί την καταστατική θέση στην ίδρυση, το φθινόπωρο του 1969, και σε όλη τη λειτουργία του τυπογραφείου και μετέπειτα εκδοτικού οίκου «Κείμενα» από τον Φίλιππο Βλάχο: «*Τα 'Κείμενα'*», σύμφωνα με τον Βλάχο, «*επιδιώκουν να δώσουν στον ελληνικό λαό μια σειρά από φροντισμένες και φτηνές εκδόσεις βιβλίων τσέπης*».[86] Ο Βλάχος και η συντροφιά των «Κειμένων» όχι μόνο επιλέγουν με επιμέλεια τα προς έκδοση κείμενα, αλλά επιμένουν με χειροτεχνική μαστοριά σε παραδοσιακές τυπογραφικές τεχνικές, τη στιγμή που οι περισσότεροι εκδότες περνάνε στη φωτοσύνθεση. Επιπλέον, δοκιμάζουν γραφιστικές δεξιοτεχνίες στη διάταξη του εξωφύλλου: από μιμήσεις των χρωματιστών γεωμετρικών εξωφύλλων των γερμανικών εκδόσεων Suhrkamp (Bibliothek Suhrkamp) έως τη σταθερή φιλοτέχνηση των εξώφυλλων από τον Γιώργο Βαλαβανίδη και τη μικρή λευκή σειρά των ποιητικών συλλογών. Τέλος, κεφαλαιοποιούν και λειτουργικά τη σημασία της τυπογραφικής μέριμνας του βιβλίου με την επαναφορά και ανανέωση της παράδοσης των κολοφώνων, με νέες εικονιστικού τύπου στοιχειοθετήσεις, όπου αναφέρονται οι οικογένειες των τυπογραφικών στοιχείων, ο τρόπος στοιχειοθεσίας καθώς και οι συντελεστές του βιβλίου.[87]

---

[85] «Έργα και ημέρες εκδοτών. Τυπογραφείο Κείμενα. Συνέντευξη με τον Φίλιππο Βλάχο», *Ιχνευτής*, τχ. ήυτ3, 1985, σ. 13-17: 15.

[86] Προγραμματικές δηλώσεις του Φίλιππου Βλάχου από τους πρώτους καταλόγους του τυπογραφείου. «Κείμενα» στο: Γεωργία Παπαγεωργίου, «Όταν η λογιοσύνη και η καλή τυπογραφία αντιστέκονταν στη δικτατορία», *Αρχειοτάξιο*, τχ. 14, Αφιέρωμα 'Ο κόσμος των εκδόσεων και η Αριστερά, 1950-1974', Οκτώβριος 2012, σ. 126-136: 128.

[87] *Κείμενα 1969-1989. Μια στιγμή στην τυπογραφία,* κείμενα Γεωργία Παπαγεωργίου, Κλαίρη Μητσοτάκη, φωτογραφίες Άγγελος Μίχας. Αθήνα: Καστανιώτης, 2002, σ. 62.

1.4. Καλλιτεχνικές εκδόσεις και πολυαισθητηριακές απολαύσεις

Στα μέσα της δεκαετίας του ’60, κάνει την εμφάνισή του ένα νέο - για τα δεδομένα της εποχής - εγχείρημα στον ελληνικό εκδοτικό χώρο που επιχειρεί να πειραματιστεί με τους τρόπους εμπειρίας και χρήσης του οπτικού χώρου στην πρακτική της λογοτεχνικής ανάγνωσης. Πρόκειται για τις «καλλιτεχνικές εκδόσεις», εκδόσεις, δηλαδή, με εικαστικά σχόλια γνωστών καλλιτεχνών παράλληλα με τα ποιητικά, συνήθως, κείμενα.

Αν στη δεκαετία του ’60 παρατηρείται μια πύκνωση των καλλιτεχνικών εκδόσεων, η οποία, όπως θα αναλυθεί παρακάτω, σχετίζεται άρρηκτα και με τις νέες, καταναλωτικά προσανατολισμένες, αντιληπτικές πειθαρχίες της όρασης αλλά και της αφής, η αφετηρία της γενεαλογίας τους στον ελλαδικό χώρο εντοπίζεται, ξανά, στη μεσοπολεμική κρίση του βιβλίου στα 1930. Και τότε, σε αντίθεση με τον γενικό μαρασμό του εκδοτικού χώρου, οι πολυτελείς, βιβλιοφιλικές εκδόσεις, ένα σχετικά *«νέο φαινόμενο στην ελληνική αγορά αλλά κλασικό καταφύγιο στην Ευρώπη σε καιρούς κρίσης*»,[88] λειτουργούν ως εφαλτήριο για την ανάπτυξη της αγοράς του βιβλίου: «*οι πολυτελείς εκδόσεις*», σημειώνει ο Πέτρος Χάρης, το 1934, «*πηγαίνουν σε λίγα χέρια. Θαυμάζονται όμως από πολλά μάτια. Και σιγά-σιγά μορφώνουν το γούστο του κοινού που δεν θα δυσκολευτή να κάνη τις συγκρίσεις του και θα ζητήση το καλύτερο, το αρτιώτερο, το αισθητικώτερο*»,[89] επιβεβαιώνοντας, έτσι, την κρυφή ελπίδα πως *«ο ‘βιβλιόφιλος’ θα γεννήση τον φιλαναγνώστη*».[90] Ωστόσο, σε αυτή την ελληνική και πρώιμη ιστορία των καλλιτεχνικών εκδόσεων, η εικονογράφηση και η οργάνωση της τυπωμένης σελίδας φαίνεται να απασχολεί κυρίως στη βάση ενός απλού αισθητικού διάκοσμου. Ενδεικτικά, η πρώτη αλεξανδρινή έκδοση των *Απάντων* του Καβάφη με τα διακοσμητικά σχέδια του Τάκη Καλμούχου, στα 1934,[91] έκδοση πολυτελείας, είναι, κατά τον Τίμο Μαλάνο, ένα βιβλίο «*χάρμα οφθαλμών* […] *υπόδειγμα διακοσμήσεως και παρουσιάσεως* […] *που κατορθώνει να δημιουργήσει και να περιβάλει με μια ζεστή ατμόσφαιρα το, κάποτε ψυχρό, ποιητικό τούτο έργο*».[92]

---

[88] Καρακατσούλη, «Όταν τα βιβλία πουλιούνταν…», ό.π., σ.14.

[89] Π. Χάρης, «Πολυτελείς εκδόσεις», *Νέα Εστία*, τχ. 180, 15 Ιουνίου 1934. Για την παραπομπή βλ. Καρακατσούλη, «Όταν τα βιβλία πουλιούνταν…», ό.π., σ. 14.

[90] Π. Νιρβάνας, «Βιβλιόφιλοι», *Νέα Εστία,* τχ. 123, 1 Φεβρουαρίου. 1932. Για την παραπομπή βλ. Καρακατσούλη, ό.π., σ. 14.

[91] *Κ. Π. Καβάφη, Ποιήματα*, καλλιτεχνική εργασία Τάκη Καλμούχου, φιλολογική επιμέλεια Ρίκας Σεγκοπούλου. Αλεξάνδρεια: Μέριμνα Ενώσεως «Ελλήνων Λογοτεχνών». Έκδοσις «Αλεξανδρινής Τέχνης», 10, 1935.

[92] Τίμος Μαλάνος, «Η έκδοση των Απάντων του Καβάφη και τ᾽ Αποκηρυγμένα», *Τα Νέα Γράμματα*, Γενάρης 1936, σ. 76-78. Την ένσταση του Μαλάνου για την καλλιτεχνική δουλειά αυτή εντείνει και το φιλοτεχνημένο πορτραίτο του Αλεξανδρινού, που παρουσιάζει, σύμφωνα με τον Μαλάνο, έναν

Το νέο κεφάλαιο για τις καλλιτεχνικές εκδόσεις εγκαινιάζεται στα 1965 με την καλλιτεχνική έκδοση βασισμένη στο *Άσμα Ασμάτων,* σε απόδοση Σεφέρη με τα χαρακτικά του Τάσσου.[93] Έχει ενδιαφέρον να σημειώσει κανείς πως οι συγκεκριμένου τύπου εκδόσεις συστήνονται αυτή τη φορά ως «καλλιτεχνικές» και όχι υποχρεωτικά ως «πολυτελείς»: η αλλαγή αυτή στην ορολογία εξηγείται με επιχειρήματα αμιγώς οικονομικά (από τη μια το βιοτικό επίπεδο βελτιώνεται ενώ από την άλλη τα κόστη της βιβλιοπαραγωγής και οι τιμές των βιβλίων συγκριτικά πέφτουν) αλλά συνδέεται και με σημαντικά χαρακτηριστικά στο ύφος και στη λειτουργία των εκδόσεων αυτών. Ο Γ.Π.Σαββίδης πρώτος υπογραμμίζει τις αισθητικές αξιώσεις της συγκεκριμένης έκδοσης του *Άσματος,* τόσο εντάσσοντας τη δουλειά του Τάσσου στην καλλιτεχνική παράδοση του Κεφαλληνού[94] όσο και αντιδιαστέλλοντας την εν λόγω έκδοση με το χαμηλό αισθητικό κριτήριο του κοινού και κυρίως με το «*πεζό επιχειρηματικό δαιμόνιο των περισσότερων εκδοτών*», που δεν επιδιώκουν όμορφες και «*πετυχημένες βιβλιοφιλικές εκδόσεις*, […] *σχεδιασμένες από έναν καλλιτέχνη για να εξαρθεί κάποιο σημαντικό κείμενο*».[95] Από την άλλη, ο Ε.Π.Παπανούτσος, έχοντας προβάλει την τέχνη του βιβλίου ως «*το άνθισμα της πνευματικής ιστορίας όλων των λαών*», διατυπώνει, με οξυμένα τα αντανακλαστικά της εποχής του, πως η έκδοση αυτή προσφέρει μια ανανεωτική πολυαισθητηριακή απόλαυση:

> «*Είναι* [η ποίηση ανάμεσα στις] *εξαιρετικές,* ***εορταστικές*** [υπογράμμιση στο πρωτότυπο] *ώρες του πνεύματος, που ζητούν το 'παραπάνω': για να λειτουργήση με ένταση η σκέψη και να φουντώσουν οι συγκινήσεις, η 'πνευματικώτερη' απ' όλες, η όραση, αλλά κι εκείνη που δεν την πολυλογαριάζουμε (με όλο που αυτή αναπληρώνει την όραση), η αφή. Ένα κακοτυπωμένο βιβλίο στίχων ασχημίζει το περιεχόμενο*[…] *Είναι πολύ ευχάριστο ότι τώρα τελευταία και στην Ελλάδα γίνονται εξαίρετες 'καλλιτεχνικές εκδόσεις'. Εκλεκτοί καλλιτέχνες επιδίνονται σ'*

«Καβάφη «νοστιμούτσικο», όπως θα έλεγε κι ο ίδιος, αν ζούσε. Είνε το πορτραίτο που ήθελε ο Καβάφης. Όσο το δυνατό πιο retouché. Ο Καλμούχος-καλλιτέχνης υπεχώρησε στη γνωστήν αδυναμία του Καβάφη-ανθρώπου».

[93] *Άσμα Ασμάτων*, μετάφραση Γ. Σεφέρης, ξυλογραφίες, τυπογραφία Α. Τάσσος, Αθήνα: (χ.ε.), 1965.

[94] Μεταξύ των βιβλίων που σχεδίασε και εικονογράφησε ο Κεφαλληνός είναι τα: *Σκλάβοι πολιορκημένοι* του Κώστα Βάρναλη (1928), *Ο θάνατος του Μεδίκου* του Παντελή Πρεβελάκη (1939), *Το παγώνι* του Ζαχαρία Παπαντωνίου (1946), η *Ασκητική* του Νίκου Καζαντζάκη (1927) κ.ά..

[95] Γ. Π. Σαββίδης, «Είμαι μαύρη αλλά είμαι ωραία. Σας παρουσιάζουμε ένα από τα ωραιότερα ελληνικά βιβλία. Το *Άσμα Ασμάτων* του Γιώργου Σεφέρη και του Α.Τάσσου», *Ο Ταχυδρόμος*, τχ. 601, 16 Οκτωβρίου 1965, σ. 22-23.

αυτού του είδους την εργασία, και το έντυπο αρχίζει να σημειώνη στον τόπο μας μια πρόοδο (από την άποψη της εμφάνισης) που τιμά τον πολιτισμό μας».[96]

Το παραπάνω σχόλιο του Παπανούτσου αποτυπώνει με ακρίβεια ό,τι χαρακτηρίζει τη σφαίρα της μαζικής κουλτούρας, τη δεκαετία του ’60: η κυριαρχική προτεραιότητα της όρασης και του βλέμματος («*πνευματικώτερη απ’ όλες τις συγκινήσεις*») αλλά και η δυναμική εμφάνιση μιας αίσθησης παραμελημένης στο λογοτεχνικό πεδίο, αυτή της αφής, ορίζουν καταλυτικά τόσο την καθημερινή ζωή όσο και τις «*εξαιρετικές ώρες του πνεύματος*», δηλαδή την ποίηση και τη λογοτεχνία. Πράγματι, αυτό που κατορθώνουν τα σύγχρονα μηχανικά και ηλεκτρικά μέσα και οι νέες πρακτικές οπτικής παρατήρησης είναι να τροποποιούν και να επηρεάζουν την ανθρώπινη συνείδηση και κοινωνία, τον τρόπο σκέψης και εμπειρίας, συχνά ανεξάρτητα από τα μηνύματα που μεταβιβάζουν, ενώ την ίδια στιγμή υπόσχονται μια εκ νέου κινητοποίηση όλων των αισθήσεων. Η πολυαισθητηριακή αντίληψη γίνεται πια το σήμα κατατεθέν της καταναλωτικής κοινωνίας και της τεχνολογικής προόδου, εμπλουτίζοντας ή αλλάζοντας τα κανάλια και τα μέσα της ανθρώπινης εμπειρίας, ενώ την ίδια περίοδο αποτελεί το σημείο αφετηρίας της θεωρητικής προσέγγισης των νέων μέσων στο έργο του Marshall McLuhan.[97] Σε μια τέτοια συνθήκη κουλτούρας, το «*κακοτυπωμένο βιβλίο*», στα λόγια του Παπανούτσου, το «*άσχημα τυπωμένο και παρουσιασμένο*» στον αρχικό προβληματισμό του Καρύδη και το εγχείρημα μαζί και η πρόσληψη των καλλιτεχνικών εκδόσεων, στην καρδιά της δεκαετίας του ’60, δεν κινούνται τόσο στη σφαίρα της αισθητικής, φιλοδοξώντας μια μοντερνιστικής υφής σύνδεση τεχνών και καλλιτεχνών. Αντίθετα, τα παραπάνω μεταφέρουν και συμπυκνώνουν στο λογοτεχνικό πεδίο τους ευρύτατους πειραματισμούς και την αγωνία της εποχής γύρω από τις τεχνολογίες, τα μέσα, τις αισθήσεις, την επάρκεια και την από κοινού λειτουργία τους στο πεδίο της κουλτούρας.

Στο ίδιο κλίμα της σύνθεσης, όχι τόσο των τεχνών όσο των αισθήσεων κινείται, λίγους μήνες μετά, το 1965, και η έκδοση των ποιημάτων του Γιώργου Σεφέρη με τις δέκα συνθέσεις σε λαδοπαστέλ του Γιάννη Μόραλη.[98] Είναι, άλλωστε, ο Σεφέρης εκείνος που, καθώς προγραμματικά είναι επιφυλακτικός με το εγχείρημα:

[96] Ε. Π. Παπανούτσος, «Άσμα Ασμάτων», *Το Βήμα,* 4/11/1965.
[97] McLuhan, *Understanding Media…,* ό.π..
[98] Γιώργος Σεφέρης, *Ποιήματα, με δέκα ζωγραφικές συνθέσεις – σχόλια του Γιάννη Μόραλη*. Αθήνα: Ίκαρος 1965.

«*Σπάνια μου πέτυχαν τα ζευγαρώματα των τεχνών. Ήταν πάντα για μένα κάτι σαν δύο άλογα ζεμένα στο ίδιο αμάξι, που ξαφνικά τραβούν προς αντίθετες κατευθύνσεις. Έτσι άκουσα με πολύ δισταγμό την ιδέα του Ίκαρου να ζητήσει από το Γιάννη Μόραλη να εικονογραφήσει τα ποιήματά μου. Ωστόσο, όταν ύστερα από αρκετούς μήνες, ο Μόραλης μου έδειξε τις ζωγραφιές του, κατάλαβα πως μπορεί κάποτε να μην υπάρχει διόλου αμάξι, παρά μόνο δύο ελεύθερα άλογα καλπάζοντας ανεξάρτητα σε ένα πράσινο λιβάδι*» .[99]

Ακόμη κι αν ο ποιητής αρχικά διστάζει να δεχτεί την ιδέα της έκδοσης, στη συνέχεια δείχνει να ενθουσιάζεται,[100] και γρήγορα σπεύδει να επεξηγήσει τη λειτουργία των έργων του Μόραλη σε σχέση με το ποιητικό του έργο: «*Οι εικόνες του Μόραλη*», παρατηρεί ο Σεφέρης, «*αντιπροσωπεύουν ό,τι εκείνος ένιωσε, στοχάστηκε, ονειρεύτηκε, διαβάζοντας τα ποιήματά μου. Τις χαρακτήρισα 'ζωγραφικά σχόλια' - ένας σχολιαστής που αντί να είναι φιλόλογος είναι καλλιτέχνης*».[101] Τα παραπάνω λόγια του Σεφέρη δείχνουν μεν πως αυτού του είδους ο εικαστικός σχολιασμός πάνω στην ποίησή του ικανοποιεί τον ποιητή, αλλά κυρίως επιτρέπουν να διακρίνουμε τα καινοτόμα παράλληλα αναγνωστικά δίκτυα που σχηματίζονται γύρω από το λογοτεχνικό έργο και την πρόσληψή του με αφορμή το νέο αυτό εγχείρημα και προϊόν: ο εικαστικός είναι ένας *par excellence* αναγνώστης, ο οποίος, για τον Σεφέρη, χορηγεί έναν «*αντίλογο τοποθετημένο σε διαφορετική κλίμακα, πιο αυθόρμητο, πιο φρέσκο απ' ό,τι γεννά συνήθως η τριγυρινή μας λογοτεχνία*».[102]

Ο ίδιος ο Μόραλης επαληθεύει τη σεφερική διαπίστωση και περιγράφει τα σχέδιά του ως αυτόνομα, προσωπικά εικαστικά σχόλια που συνδέονται οργανικά, καθώς γεννώνται από το ποιητικό κείμενο και το συνοδεύουν. «*Πρόκειται, λοιπόν*», σημειώνει, «*για μια εργασία επί τούτω θα έλεγα. Όχι για μερικούς πίνακες που πρώτα τους έφτιαξα και ύστερα σκέφτηκα να τους συναρτήσω με τα ποιήματα – χωρίς αυτά ίσως δεν θα είχαν γίνει. Ούτε την πρόθεση ούτε τη δύναμη έχουν οι εικόνες μου να προσθέσουν τίποτε στα ποιήματα*».[103] Ταυτόχρονα,

---

[99] Γιώργος Σεφέρης, «Τα ζωγραφικά σχόλια του Μόραλη», στο: Γιώργος Σεφέρης, *Δοκιμές Γ, Παραλειπόμενα (1932-1971),* επιμέλεια Δ. Δασκαλόπουλος. Αθήνα: Ίκαρος, 1992, σ. 174-175: 175.

[100] Σύμφωνα με τη μαρτυρία του Νίκου Καρύδη: «*Ο Σεφέρης μου τηλεφώνησε και ήρθε να κουβεντιάσουμε.*[…] *Καταλαβαίνω ότι τώρα έχει μια μικρή αγωνία για την προσεχή έκδοση των Απάντων με τις εικόνες του Μόραλη. Λογαριάζει την ίδια έκδοση να την επαναλάβουν στην Αμερική. Οι εικόνες που έκανε ο Μόραλης για τα ποιήματά του τον ευχαρίστησαν πάρα πολύ. Εζήτησε και του δώσαμε τα έγχρωμα slides και τα δείχνει σε όποιον πάει σπίτι του*», βλ. Νίκος Καρύδης, «Σελίδες προσωπικού ημερολογίου» [ημερολογιακή εγγραφή 19/10/1965], *Η λέξη,* τχ. 53, σ. 212-215: 214.

[101] Α., «Ο Μόραλης διαβάζει Σεφέρη, Μια εντυπωσιακή έκδοση. Συνομιλία με τον ζωγράφο και τον ποιητή», *Ο Ταχυδρόμος,* τχ. 606, 20 Νοεμβρίου 1965, σ. 21.

[102] Σεφέρης, «Τα ζωγραφικά σχόλια του Μόραλη», ό.π., σ. 175.

[103] Α., «Ο Μόραλης διαβάζει…», ό.π..

όμως, αξιώνει για τα σχέδιά του κι έναν άλλο ενδιαφέροντα ρόλο στην αναγνωστική εμπειρία: οι εικόνες εκτελούν οργανικά χρέη καλλιτεχνικού *intermezzo* στο ποιητικό σώμα, αλλάζοντας ριζικά τους όρους της συζήτησης γύρω από την ανάγνωση και την πρόσληψη ενός ποιητικού έργου. Ο Μόραλης σπεύδει να προσθέσει, περιγράφοντας την έκδοση αυτή: «*Σκέφτομαι, όμως, ότι ο αναγνώστης, καθώς διαβάζει, κάπου θα σταθή να συναλλάξη τα γόνατά του, να τινάξη τη στάχτη του τσιγάρου του - αυτή τη στιγμή, ανάμεσα σε δυο λευκές σελίδες του βιβλίου, ας περάση η ματιά του πάνω από τις εικόνες μου*».[104] Από τα λόγια του Μόραλη, καθίσταται φανερό πως οι όροι και οι ρόλοι στην ανάγνωση της λογοτεχνίας έχουν πια αλλάξει. Το νέο μοντέλο των καλλιτεχνικών εκδόσεων δεν απαιτεί πια μόνο την αναγνωστική - οπτική και διανοητική - συμμετοχή του αναγνώστη αλλά κυρίως τον συστήνει και τον διαμορφώνει και ως καταναλωτή. Το σύγχρονο αυτό πολιτισμικό προϊόν εντάσσεται πλέον οργανικά στην καταναλωτική συμπεριφορά του σύγχρονου ανθρώπου, μαζί με άλλα εμπορεύματα *(«στάχτη του τσιγάρου»)*, σχετιζόμενες συνήθειες («κάπνισμα») και πρακτικές («*να συναλλάξη τα γόνατα»*). Αυτή η, κατά τον Adorno, «*μανία να συνδέεται καθετί με κάτι άλλο*» οργανώνοντας ανάγκες, δεξιότητες και αγαθά σε ένα «*σύνολο δημόσιων μυστικών*»,[105] συστήνοντας, την ίδια στιγμή, ολοκληρωμένα μοντέλα και τρόπους ζωής (life styles) αλλά και καθημερινές, προσιτές συνθήκες ατομικής απόλαυσης, βρίσκεται ακριβώς στην καρδιά της μαζικής κουλτούρας. Η σκηνή που περιγράφει ο Μόραλης θα μπορούσε, άλλωστε, να αποτελέσει μια επιτυχημένη διαφήμιση τόσο για τη μάρκα των τσιγάρων όσο και για τον εκδοτικό οίκο, ως η επιτομή, δηλαδή, «*της αισθητικοποίησης της καθημερινής ζωής μέσα από εξεικονιστικούς τρόπους σημασιοδότησης*».[106] Στο πλαίσιο αυτό, λοιπόν, όπου τα προϊόντα, οι λόγοι και οι εικόνες γύρω από αυτά οργανώνονται σε μοντέλα καθημερινής ζωής και κατανάλωσης, κάθε άλλο, παρά τυχαία, η καλλιτεχνική αυτή έκδοση προτείνεται, από κοινού με τον νέο δίσκο με ποιητικές αναγνώσεις του Σεφέρη, που κυκλοφορεί από τη σειρά «Διόνυσος» της Lyra, ως ένα ιδανικό χριστουγεννιάτικο εορταστικό πακέτο μέσα από τη διαφημιστική καμπάνια του «Ικάρου», η οποία θα παρουσιαστεί εκτενώς στο 2ο κεφάλαιο.[107]

[104] Α., «Ο Μόραλης διαβάζει…», ό.π..
[105] Theodor Adorno, «The schema of Mass Culture» στο: *The Culture Industry: Selected essays on mass Culture*, Edited with an Introduction by J.M. Bernstein. London: Routedge 1991, σ. 53-84: 72.
[106] Featherstone, *Consumer Culture...*, ό.π., σ. 67.
[107] *Το Βήμα,* 31/12/1965.

Η στιγμή και οι λόγοι που την πλαισιώνουν είναι εξόχως σημαντικά: η καλλιτεχνική αυτή έκδοση δε μετατρέπει μόνο την ανάγνωση σε μια καινοτόμα οπτική και απτική εμπειρία, αλλά, μέσα από τους ευφυείς και πολυμήχανους τρόπους χρήσης της, συστήνει νέα υποκείμενα με πολλαπλούς, φαινομενικά ασύμβατους, ρόλους. Στο νέο υποκείμενο, όπως το περιγράφει παραπάνω ο Μόραλης, συνυπάρχουν ένας παραδοσιακά διανοητικά ρυθμισμένος ρόλος, αυτός του αναγνώστη, και ένας ρόλος ενταγμένος στη σφαίρα κατανάλωσης και επιθυμίας, αυτός του καπνιστή. Το *«αντιφατικό αμάλγαμα»*,[108] που προκύπτει από τη συνύπαρξη των δυο αυτών ρόλων στο ίδιο υποκείμενο, σφραγίζει, μεταξύ άλλων, την είσοδο και του λογοτεχνικού πεδίου στη μεταμοντέρνα συνθήκη, καθώς «*ο εκλεκτικισμός είναι ο βαθμός μηδέν της σύγχρονης κουλτούρας*».[109] Η λογοτεχνία, ως συγγραφή και ως ανάγνωση, πλέον οργανώνεται παράλληλα και εντάσσεται οργανικά σε ένα σύνθετο δίκτυο αισθητικών προδιαγραφών, πολυαισθητηριακών ετερογενών απολαύσεων και καταναλωτικών πρακτικών.

Όσο οι πειραματισμοί με τις νέες ποιότητες αντίληψης και εμπειρίας στην καθημερινή ζωή αλλά και στο πεδίο της κουλτούρας ανανεώνουν την πρακτική της λογοτεχνικής ανάγνωσης και κεφαλαιοποιούν το λογοτεχνικό προϊόν στην πολιτιστική αγορά, άλλο τόσο καθιστούν ορατές αλλά και αισθητά παράφωνες τις (τελευταίες) μοντερνιστικές αντιστάσεις μιας υψηλής τέχνης που τώρα πια βρίσκεται σε αμήχανη απορία. Αν το δόγμα του καλλιτεχνικού και λογοτεχνικού μοντερνισμού των αρχών του 20ού αιώνα «*αντιτάσσεται στο αγοραίο προτάσσοντας την αυτονομία του αισθητικού προϊόντος απέναντι στην απειλή της εμπορευματοποίησής του*»,[110] είναι η ανάπτυξη της πολιτιστικής βιομηχανίας και της μαζικής κουλτούρας, σε συνδυασμό με τις τεχνολογικές εξελίξεις στους όρους (ανα)παραγωγής και κατανάλωσης της τέχνης στη δεκαετία του ’60, που επιφέρουν μια βαθιά ρήξη στο μοντερνιστικό πρόγραμμα. Άλλωστε, οι μοντερνιστικής καταβολής επαφές του λογοτεχνικού πεδίου με τα εικαστικά ή την τυπογραφία, πριν από τη δεκαετία του ’60, κινούνταν στο επίπεδο ενός ελιτιστικού φετιχισμού, με παραγωγή

---

[108] Terry Eagleton, «Capitalism, Modernism…», ό.π., 144. Ο Eagleton χορηγεί ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα για τα υποκείμενα με πολλαπλούς, συχνά αντιφατικούς, ρόλους στη μεταμοντέρνα συνθήκη, αυτό του «πατέρα–καταναλωτή».

[109] Jean-François Lyotard, *The Postmodern Condition. A report on knowledge*, Translation by Geoff Bennington and Brian Massumi, Foreword by Fredric Jameson. Manchester: Manchester University Press, 1976, σ. 75-76. Ενδιαφέρον είναι επίσης το εκλεκτικιστικό υποκείμενο που περιγράφει ο Lyotard: «*one listens to reggae, watches a western, eats McDonald’s food for lunch and local cuisine for dinner, wears Paris perfume in Tokyo and “retro” clothes in Hong Kong; knowledge is a matter of TV games*», βλ. Lyotard, *The Postmodern*…, ό.π., σ. 76.

[110] Τάκης Καγιαλής, «Μοντερνισμός και πρωτοπορία: η πολιτική ταυτότητα του ελληνικού υπερρεαλισμού», *Εντευκτήριο,* τχ. 39 (1997), σ. 62-78: 68.

αριθμημένων αντιτύπων σε χαρτί πολυτελείας, με εκλεκτικές συγγένειες και κοινωνικές επαφές μεταξύ ποιητών και ζωγράφων ή με εικαστικές ενασχολήσεις λογοτεχνών, επιμένοντας στη διάκριση και αυτονομία της υψηλής μοντερνιστικής τέχνης από τη σφαίρα της αγοράς. Είναι η μαζική κουλτούρα που ουσιαστικά εντάσσει την τέχνη, μαζί και τη λογοτεχνία, μεταξύ των παραγωγικών διαδικασιών της κουλτούρας, ακυρώνοντας με επιτελεστικό τρόπο τη «*διχοτομία*» (Great Divide) μεταξύ υψηλής και χαμηλής κουλτούρας ή καθημερινής ζωής, εγκαινιάζοντας, έτσι, τη μεταμοντέρνα συνθήκη.[111]

Οι σεφερικές αντιστάσεις, που σχολιάστηκαν λίγο πιο πριν, μπορούν να γίνουν αντιληπτές, εγγεγραμμένες σε μια τέτοια μοντερνιστική κληρονομιά. Παρόλο που οι δισταγμοί αυτοί του Σεφέρη γύρω από την πρωτοβουλία της καλλιτεχνικής έκδοσης φαίνεται να έχουν σαν αφετηρία τα «*ζευγαρώματα των τεχνών*», εκφράζουν περισσότερο τη μοντερνιστική αγωνία γύρω από την αυτονομία των τεχνών αλλά και τις νέες, εμπορικά και τεχνολογικά δυνατές, συζεύξεις τους στο πεδίο της κουλτούρας. Την αγωνία αυτή αποτυπώνει εύγλωττα ο κάτωθι σχολιασμός του κριτικού Αντρέα Καραντώνη:

> «*Τώρα που αναπολώ αυτό το καλλιτεχνικό σύνολο, βλέπω πως ο Μόραλης, γενικά, πέτυχε κάτι σημαντικό: το βάθος της ποίησης του Σεφέρη απλώνεται σαν μια ατμόσφαιρα λυκόφωτος με χρώματα μαβιά. Αυτή η ατμόσφαιρα κρατήθηκε και αναπλάστηκε στις εικονογραφίες του Μόραλη.*[…] *Όσο παραμένουν αυτόνομες οι τέχνες, από δω και πέρα, οι εικονογραφίες του Μόραλη, όλο και πιο σφιχτά θα δένονται με τα ποιητικά κείμενα του Γιώργου Σεφέρη*».[112]

Ακόμη κι αν πολλοί, ανάμεσά τους κι ο Καραντώνης, επιμένουν να διαβάζουν ως διακριτές τις καλλιτεχνικές πειθαρχίες, την ίδια στιγμή, η ίδια η συνύπαρξή τους, δυνατή μέσα από μια σύγχρονη τεχνικά διαδικασία, είναι αυτή που καταφέρνει να προτείνει και να εντάσσει ένα νέο υβριδικό προϊόν, αυτό «*το καλλιτεχνικό σύνολο*», με επιτυχία στην

---

[111] Andreas Huyssen, *After the Great Divide. Modernism, Mass Culture, Postmodernism*. Bloomington: Indiana University Press, 1986, σ. vii-ix. Ο θεωρητικός Andreas Huyssen, πιο συγκεκριμένα, προτείνει ένα μοντέλο υπέρβασης της ιστορικής διχοτομίας υψηλής και χαμηλής τέχνης, μοντερνισμού και μαζικής κουλτούρας, υιοθετώντας την ανάγνωση της ιστορικής πρωτοπορίας (avant-gard) ως το αντίπαλο δέος του υψηλού μοντερνισμού και νομιμοποιώντας, έτσι, μια σειρά νεο-πρωτοποριών που εμφανίζονται στην καρδιά της μαζικής κουλτούρας στα 1960-1970, βλ. Andreas Huyssen, «High/Low in an Expanded Field», *Modernism/modernity*, Volume 9, Number 3, September 2002, σ. 363-374 και Andreas Huyssen, «The Search for Tradition: Avant-Garde and Postmodernism in the 1970s», *New German Critique*, No. 22, 'Special Issue on Modernism', Winter, 1981, σ. 23-40.

[112] Αντρέας Καραντώνης, «Τα άπαντα του Σεφέρη με εικόνες του Μόραλη. Μια ωραία έκδοση του Ίκαρου», *Ζυγός*, τχ. 65, Νοέμβριος- Δεκέμβριος 1965, σ. 88-89.

καρδιά της μαζικής πολιτιστικής αγοράς. Γύρω από αυτό, συστήνει υποκείμενα, καθημερινές πρακτικές εμπειρίας και απόλαυσης, καταναλωτικές συνήθειες, μαζί και διαφημιστικές καμπάνιες.

Αυτή ακριβώς την επιτυχία και τη δραστικότητα του εγχειρήματος γιορτάζει και μνημειώνει ο Αντρέας Καραντώνης, καταλήγοντας πως *«ξέρουμε πως μια καλή συνήθεια, δημιουργεί ιστορία»,*[113] προαναγγέλοντας, εκτός των άλλων, τη συνέχεια του παραδείγματος των καλλιτεχνικών εκδόσεων του Ικάρου. Έναν χρόνο μετά, στα 1966, ακολουθεί η καλλιτεχνική έκδοση των καβαφικών ποιημάτων: αυτή τη φορά, τα ποιήματα συνοδεύονται με ζωγραφικά σχόλια του Νίκου Χατζηκυριάκου-Γκίκα,[114] ενώ χρησιμοποιείται η ιδιαίτερη και - λίγα μόλις χρόνια πριν - δοκιμασμένη τεχνική σχεδιασμού με αιματίτη στην *Αμοργό* του Νίκου Γκάτσου.[115]

1.5. Προς μια διαλεκτική του βλέπειν

Από την οπτική εμπορική ταυτότητα και την ελληνική τέχνη του βιβλίου ως τις πολυαισθητηριακές καλλιτεχνικές εκδόσεις, στη δεκαετία του ΄60, ο λογοτεχνικός χώρος εμπλουτίζει και προσαρμόζει τα προϊόντα και τις πρακτικές του, σύμφωνα με τους νέους όρους της κυρίαρχης οπτικής πειθαρχίας. Το προσεγγίσιμο πια, με υλικούς όρους, οπτικό γεγονός όχι μόνο αλλάζει τους όρους της σύγχρονης αισθητικής και της καθημερινής κατανάλωσης αλλά λειτουργεί σαν ένα πεδίο όπου το βλέμμα, ο θεατής και η οπτική δήλωση «*αμφισβητούνται, έρχονται σε αντιπαράθεση, τροποιούνται»,*[116] συστήνοντας, ταυτόχρονα, νέα πρωτόκολλα και συμβάσεις νοηματοδότησης γύρω από την οπτική επικοινωνία. Οι δημιουργοί, αλλά κυρίως οι αναγνώστες, προοδευτικά, όχι μόνο εξοικειώνονται με τις συμβάσεις της οπτικής επικοινωνίας για τις επιλογές τους στην αγορά και χρήση του λογοτεχνικού βιβλίου, αλλά κυρίως εξασκούνται στο να επενδύουν, να αποκαλύπτουν και να κατανοούν μηνύματα αλλά και νοήματα πίσω από τα οπτικά ερεθίσματα, επιβεβαιώνοντας πως βασική δεξιότητα του οπτικού εγγραμματισμού είναι όχι απλά να κοιτάζει κανείς αλλά να βλέπει-κατανοεί.[117]

---

[113] Καραντώνης, «Τα άπαντα του Σεφέρη…», ό.π..
[114] Κ. Π. Καβάφης, *Ποιήματα* (1896-1933), σχέδια του Ν. Χατζηκυριάκου - Γκίκα. Αθήνα: Ίκαρος 1966.
[115] Νίκος Γκάτσος, *Αμοργός*, με τέσσερα σχέδια του Ν. Χατζηκυριάκου - Γκίκα. Αθήνα: Ίκαρος 1963.
[116] Mirzoeff, *An Introduction*…, ό.π., σ. 6.
[117] Παραφράζω εδώ ένα διάσημο ρητό του Henry David Thoreau («It's not what you look at that matters, it's what you see»), κομβικής σημασίας στον κλάδο της οπτικής κουλτούρας.

Ο χώρος των λογοτεχνικών περιοδικών και των εντύπων είναι εκείνος που υποδειγματικά επιτρέπει, λόγω της περιοδικότητας, της μαζικότητας και της άμεσης σύνδεσης με την τυπογραφική παραγωγή και την αγορά, να αναπτύσσονται σύνθετοι κώδικες επικοινωνίας και νοηματοδότησης με βάση οπτικά γεγονότα. Για παράδειγμα, η *Επιθεώρηση Τέχνης* φιλοξενεί στα μεγάλου εμβαδού εξώφυλλά της καλοτυπωμένα έργα μοντέρνας τέχνης Ελλήνων καλλιτεχνών, κυρίως από την «Ομάδα Τέχνης α» (Βάσω Κατράκη, Ορέστης Καννέλης κ.ά.) αλλά και ξένων δημιουργών (Picasso, Mattisse, Pignon κ.ά.) σε μια προσπάθεια να επικοινωνήσει και οπτικά με το αναγνωστικό της κοινό τις θέσεις της γύρω από τη σύγχρονη αισθητική, τις οποίες άλλωστε αναπτύσσει και με τις σημαντικές μελέτες που φιλοξενεί.[118] Από την άλλη, εναλλακτικά έντυπα της εποχής εξισώνουν την οπτική τους ταυτότητα με τη ριζοσπαστική καλλιτεχνική και κοινωνική τους θέση. Το σχήμα, για παράδειγμα, η τυπογραφική εμφάνιση αλλά και το ίδιο το στήσιμο (μείξη τυπογραφικών στοιχείων, άναρχη στοιχειοθέτηση και χρήση της επιφάνειας της σελίδας, χρήση διαφορετικής υφής χαρτιών) των περιοδικών του Λεωνίδα Χρηστάκη, όπως ο *Κούρος,*[119] και μετέπειτα το *Panderma,*[120] όχι μόνο καταστρατηγούν κάθε καθιερωμένη σύμβαση αισθητικής και αναγνωστικής πειθαρχίας αλλά κυρίως καταδεικνύουν την άμεση σύνδεσή τους με τη ριζοσπαστική τυπογραφική κουλτούρα του underground Τύπου και της αντικουλτούρας (counterculture), που βρίσκονται στην κορύφωσή τους σε Αμερική και Ευρώπη στη δεκαετία του ’60.[121] Όπως και στα underground έντυπα του εξωτερικού, έτσι και στις εκδόσεις του Χρηστάκη, η τυπογραφική αναρχία είναι η οπτική-υλική έκφραση του εικονοκλαστισμού των καθιερωμένων τυπογραφικών συμβάσεων των εντύπων μαζικής κυκλοφορίας και έρχεται να ενισχύσει το συνολικό προφίλ ρήξης των εντύπων αυτών.[122]

---

[118] Νίκος Χατζηνικολάου, «Υποδοχή και προβολή αισθητικών αξιών και καλλιτεχνικών τάσεων από την *Επιθεώρηση Τέχνης*», στο: Μαρία Στεφανοπούλου (επιμ.), *Επιθεώρηση Τέχνης. Μια κρίσιμη δωδεκαετία,* Επιστημονικό συμπόσιο, 29 και 30 Μαρτίου 1996. Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), 1997, σ. 177-198.

[119] Ο *Κούρος* κυκλοφορεί σε δυο περιόδους: α’ 1959-1961 και β’ 1971-1975.

[120] Το περιοδικό *Panderma* κυκλοφορεί κατά την περίοδο 1972-1977 και μετά ακανόνιστα έως το 1993.

[121] Από την εκτενή βιβλιογραφία για τον underground Τύπο των Sixties και τη σύνδεσή του με τα κινήματα αντικουλτούρας (counter-culture) ενδεικτικά σημειώνω για τον αγγλόφωνο χώρο: Roger Lewis, *Outlaws of America. The Underground press and its context. Notes on a Cultural Revolution.* Harmondsworth: Pelican, 1972· E. Nelson, *The British Counter culture 1966-1973: A study of the Underground Press*. London: Macmillan, 1989.

[122] Για μια συνολική προσέγγιση της εκδοτικής δραστηριότητας και των εντύπων του Λεωνίδα Χρηστάκη βλ. και Μάης, «Πολιτισμικές πρακτικές…», ό.π..

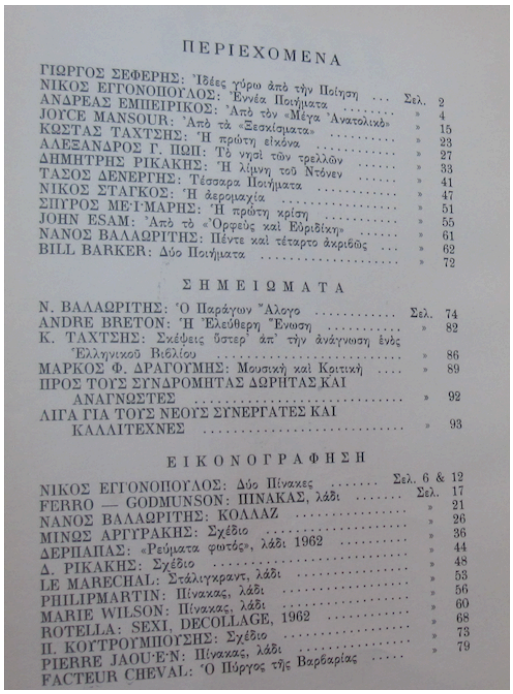


Εικόνα 7. *Κούρος,* Ιούνιος 1971

Την ίδια στιγμή, στα εσώφυλλα και των έξι τευχών της πρώτης περιόδου του εναλλακτικού περιοδικού *Πάλι* (1963-1966) και κάτω από τη λίστα των (κειμενικών) περιεχομένων, συναντά κανείς και μια άλλη, εξίσου λεπτομερής λίστα, αυτή με στοιχεία σχετικά με την εικονογράφηση του περιοδικού: άλλοτε σημειώνοντας τον δημιουργό και τον τίτλο του έργου, άλλοτε καταγράφοντας τη - συχνά ιδιαίτερη - τεχνική που χρησιμοποιείται (εικονοκολλήσεις, κολλάζ, decollage, φωτογραφία κ.λπ.), η σελίδα των περιεχομένων, όπως και το ίδιο το περιεχόμενο του περιοδικού, τυπογραφικά και σημειολογικά, μοιράζονται μεταξύ κειμένων και εικόνων. Πράγματι, το αίτημα της αντίδρασης στο συντηρητικό «κλείσιμο» των *Ελληνικών Γραμμάτων*, της πρωτοπορίας και το στοίχημα «*του επιγονικού νεοτερισμού της λογοτεχνικής ζωής της μεταμοντερνιστικής περιόδου*»,[123] που το *Πάλι* ευαγγελίζεται προγραμματικά, πραγματώνεται όχι μόνο με τα πρωτοποριακά λογοτεχνικά δείγματα αλλά και με τη συνύπαρξη κειμένου και υβριδικών εικονιστικών τεχνικών στις σελίδες ενός πρωτοποριακού είδους εντύπου, ή αλλιώς ενός «*τετραδίο*[υ] *αναζητήσεων*», όπως είναι ο υπότιτλος του *Πάλι*.[124] Για παράδειγμα, στο δεύτερο τεύχος του περιοδικού, μεταξύ

[123] Βαλαωρίτης, *Μοντερνισμός, Πρωτοπορία …,* ό.π., σ. 46.
[124] Βλ. Αρσενίου, *Νοσταλγοί και πλαστουργοί*…, ό.π. ιδίως το κεφάλαιο «*Πάλι*. Οι αναζητήσεις ενός νεοϋπερρεαλιστικού περιοδικού», σ. 104-113.

άλλων, συναντά κανείς τη φωτογραφική σύνθεση του Ανδρέα Εμπειρίκου «Το τραπέζι με τη διαφήμιση» με το λογότυπο της Pepsi-Cola (σ. 66) πλάι σε μεταφρασμένα κείμενα Dylan Thomas (σ. 61), την εικονοκόλληση του Νάνου Βαλαωρίτη «Η μεγάλη μέρα δεν ήρθε ακόμα» (σ. 50) ανάμεσα σε κείμενα του Allen Ginsberg «Αμερική» (σ. 45-48) και του Νίκου Στάγκου (σ. 49-53), τα σκίτσα-κόμικ του Πάνου Κουτρουμπούση (σ. 60), αλλά και τις φωτολιθογραφικές αναπαραγωγές από τις πρώτες σελίδες σπάνιων εκδόσεων της *Λογικής* του Κονδυλάκ (σ.74).



ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΕΦΕΡΗΣ: Ἰδέες γύρω ἀπὸ τὴν Ποίηση ... Σελ. 2
ΝΙΚΟΣ ΕΓΓΟΝΟΠΟΥΛΟΣ: Ἐννέα Ποιήματα ... » 4
ΑΝΔΡΕΑΣ ΕΜΠΕΙΡΙΚΟΣ: Ἀπὸ τὸν «Μέγα Ἀνατολικό» ... » 15
JOYCE MANSOUR: Ἀπὸ τὰ «Ξεσκίσματα» ... » 23
ΚΩΣΤΑΣ ΤΑΧΤΣΗΣ: Ἡ πρώτη εἰκόνα ... » 27
ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ Γ. ΠΩΠ: Τὸ νησὶ τῶν τρελλῶν ... » 33
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΡΙΚΑΚΗΣ: Ἡ λίμνη τοῦ Ντόνεν ... » 41
ΤΑΣΟΣ ΔΕΝΕΡΓΗΣ: Τέσσαρα Ποιήματα ... » 47
ΝΙΚΟΣ ΣΤΑΓΚΟΣ: Ἡ ἀερομαχία ... » 51
ΣΠΥΡΟΣ ΜΕΪΜΑΡΗΣ: Ἡ πρώτη κρίση ... » 55
JOHN ESAM: Ἀπὸ τὸ «Ὀρφεὺς καὶ Εὐριδίκη» ... » 61
ΝΑΝΟΣ ΒΑΛΑΩΡΙΤΗΣ: Πέντε καὶ τέταρτο ἀκριβῶς ... » 62
BILL BARKER: Δύο Ποιήματα ... » 72

ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Ν. ΒΑΛΑΩΡΙΤΗΣ: Ὁ Παράγων Ἄλογο ... Σελ. 74
ANDRE BRETON: Ἡ Ἐλεύθερη Ἕνωση ... » 82
Κ. ΤΑΧΤΣΗΣ: Σκέψεις ὕστερ' ἀπ' τὴν ἀνάγνωση ἑνὸς Ἑλληνικοῦ Βιβλίου ... » 86
ΜΑΡΚΟΣ Φ. ΔΡΑΓΟΥΜΗΣ: Μουσικὴ καὶ Κριτικὴ ... » 89
ΠΡΟΣ ΤΟΥΣ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΑΣ ΩΡΗΤΑΣ ΚΑΙ ΑΝΑΓΝΩΣΤΕΣ ... » 92
ΛΙΓΑ ΓΙΑ ΤΟΥΣ ΝΕΟΥΣ ΣΥΓΝΕΡΓΑΤΕΣ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΕΣ ... » 93

ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΣΗ

ΝΙΚΟΣ ΕΓΓΟΝΟΠΟΥΛΟΣ: Δύο Πίνακες ... Σελ. 6 & 12
FERRO — GODMUNSON: ΠΙΝΑΚΑΣ, λάδι ... Σελ. 17
ΝΑΝΟΣ ΒΑΛΑΩΡΙΤΗΣ: ΚΟΛΑΖ ... » 21
ΜΙΝΩΣ ΑΡΓΥΡΑΚΗΣ: Σχέδιο ... » 26
ΔΕΡΠΑΠΑΣ: «Ρεύματα φωτός», λάδι 1962 ... » 36
Δ. ΡΙΚΑΚΗΣ: Σχέδιο ... » 44
LE MARECHAL: Στάλιγκραντ, λάδι ... » 48
PHILIPMARTIN: Πίνακας, λάδι ... » 53
MARIE WILSON: Πίνακας, λάδι ... » 56
ROTELLA: SEXI, DECOLLAGE, 1962 ... » 60
Π. ΚΟΥΤΡΟΥΜΠΟΥΣΗΣ: Σχέδιο ... » 68
PIERRE JAOUÉN: Πίνακας, λάδι ... » 73
FACTEUR CHEVAL: Ὁ Πύργος τῆς Βαβυλῶνας ... » 79

Εικόνα 8. *Πάλι,* τχ. 6, Δεκέμβριος 1966, σελίδα περιεχομένων

Λίγα χρόνια μετά, κατά τη διάρκεια της δικτατορίας των Συνταγματαρχών, οι νέοι κώδικες οπτικής επικοινωνίας, στους οποίους οι δημιουργοί και το κοινό έχουν εδώ και καιρό εκπαιδευτεί, ενημερώνουν τις πρακτικές της πολιτισμικής αντίστασης. Η δημιουργική χρήση της τυπογραφικής σελίδας ως σημαίνουσας επιφάνειας, όπου νοήματα οργανώνονται και επικοινωνούνται και πέρα από τον κώδικα της αλφαβητικής γραφής, εμπλουτίζει εντυπωσιακά το ρεπερτόριο αντιδικτατορικών πρακτικών ελέγχοντας, παράλληλα, και τη δυναμική των κατασταλτικών μέτρων του καθεστώτος.

Παρόλο που οι ελεγκτικού τύπου μηχανισμοί, στο πλαίσιο ενός εθνικόφρονος ηθικού συντηρητισμού, είναι μια τακτική που εφαρμόζεται σε όλη τη μετεμφυλιακή περίοδο,[125]

[125] Δέποινα Ι. Παπαδημητρίου, *Από τον λαό των νομιμοφρόνων στο έθνος των εθνικοφρόνων: η συντηρητική σκέψη στην Ελλάδα, 1922-1967.* Αθήνα: Σαββάλας 2006, ιδίως σ. 207-284.

ωστόσο, η δέσμη των μέτρων της χουντικής καθεστωτικής καταστολής στον λογοτεχνικό χώρο εμφανίζεται προγραμματικά πιο οργανωμένη ως προς τη στόχευση και ως προς την εφαρμογή. Στόχος της απριλιανής προληπτικής λογοκρισίας, που εντάσσεται αμέσως στις δραστηριότητες του Υπουργείου Προεδρίας της Κυβερνήσεως και ασκείται από τη νεοϊδρυθείσα ομόλογη επιτροπή στη διεύθυνση Τύπου και Πληροφοριών στην οδό Ζαλοκώστα, είναι η *«λειτουργία ελέγχου από ειδική κρατική υπηρεσία με σκοπό την αποτροπή διάδοσης ιδεών αντίθετων με το καθεστώς»*.[126] Ο έλεγχος αυτός διατηρεί ένα πολύ συγκεκριμένο τυπικό: κατόπιν σχετικής εντολής σε τυπογραφεία και εκδοτικούς οίκους, όλα τα χειρόγραφα ή δακτυλόγραφα με νέα λογοτεχνικά έργα καθώς και προσχέδια περιοδικών, προκειμένου να εκδοθούν, υποβάλλονται στα γραφεία της επιτροπής για να εγκριθούν, να σφραγιστούν και κατόπιν να επιτραπεί η έκδοση και κυκλοφορία τους.[127]

Έχει ενδιαφέρον, εδώ, να επισημάνουμε τη λεπτή σημασιολογική διαφορά μεταξύ της ελληνικής λέξης «λογοκρισία» και του αγγλικού όρου «censorship». Σημειώνει η θεωρητικός και κριτικός Karen van Dyck:

> «*ο ελληνικός όρος 'λογοκρισία' αναφέρεται περισσότερο σε ένα σύνολο κανόνων τους οποίους οφείλει κάποιος να τηρήσει προκειμένου να εγκριθεί το κείμενό του από τους λογοκριτές, και στη διοικητική διαδικασία με την οποία νομιμοποιείται κάτι, παρά στην παράλειψη ενός κομματιού*. [Έτσι,] *η λέξη 'ελογοκρίθη', τυπωμένη με σφραγίδα σε κείμενα από την προληπτική λογοκρισία σήμαινε περισσότερο ότι 'πέρασε από τον λογοκριτή, ο οποίος άλλαξε ό,τι έκρινε απαραίτητο' παρά ότι έγιναν αφαιρέσεις*».[128]

Η καθεστωτική καταστολή, λοιπόν, συστήνεται και εκπονείται βασισμένη σε ένα αμιγώς παραδοσιακό μοντέλο γραπτής επικοινωνίας, εμμένοντας στην παρουσία των τυπωμένων σημείων των λέξεων και στον έλεγχό τους, ορίζοντας, έτσι, ένα επιτρεπτό πλαίσιο παραγωγής λόγου. Μια τέτοια θεώρηση μάς επιτρέπει να μετατοπιστούμε από τη μελέτη «*της λογοκρισίας με όρους δικαιϊκής εξουσίας* [προς] *έναν πιο σύνθετο ορισμό της*

---

[126] Η ίδρυση της προληπτικής λογοκρισίας γίνεται από τον Γεώργιο Παπαδόπουλο, τότε υπουργό της Προεδρίας της Κυβέρνησης, με την απόφαση υπ' αρ. 19.603/Γ της 29ης Απριλίου 1967, βλ. και Νίκος Αλιβιζάτος, *Οι πολιτικοί θεσμοί σε κρίση 1922-1974 - Όψεις της ελληνικής εμπειρίας*. Αθήνα: Θεμέλιο, 1986, σ. 612, υποσ. 31.

[127] Για μια περιγραφή των περιπτώσεων της καθεστωτικής λογοκρισίας βλ. ενδεικτικά Rodis Roufos, «Culture and the military», στο: Richard Clogg & George Yannopoulos (eds.), *Greece under the military rule*. London: Secker&Waarburg, 1972, σ. 149-150.

[128] Van Dyck, *Η Κασσάνδρα και οι λογοκριτές* ..., ό.π., σ. 26.

λογοκρισίας: όχι ως απαγόρευση λόγου αλλά ως παραγωγή λόγου· με άλλα λόγια, ως ρυθμιστική συγκρότηση και οριοθέτηση αυτού που εκλαμβάνεται πολιτισμικά ως αρθρώσιμος, αποδεκτός και επιτρεπτός λόγος».[129] Η επιβολή του 'Νόμου περί Τύπου', λίγους μήνες μετά τον Οκτώβριο του 1969, με την άρση της προληπτικής λογοκρισίας, διαφοροποιείται μεν από τον επεμβατικό έλεγχο των γραπτών κειμένων, προβλέποντας άμεσα εφαρμόσιμα κατασταλτικά μέτρα, ωστόσο εντάσσεται στο ίδιο ρεπερτόριο πρακτικών που εμμένουν στην παρουσία γραφής και ελέγχουν το νόημα που συνδέεται με τη γραπτή εικόνα του κειμένου.[130]

Ενώ, λοιπόν, η απριλιανή καταστολή συνδέεται με την πρωτογενή τροπικότητα της φυσικής γλώσσας, όπως αυτή πραγματώνεται ως γραπτός και οπτικά αναγνωρίσιμος κώδικας σημείων, οι αντικαθεστωτικές πρακτικές από τον λογοτεχνικό χώρο σταδιακά επεξεργάζονται και χρησιμοποιούν μια διαφορετική τροπικότητα για την αναπαράσταση του νοήματος: αυτή της οπτικής επικοινωνίας μέσω εικόνων και γραφιστικών σημείων.[131] Αυτή η οπτική ποιητική της αντίστασης» περιγράφει σύνθετα πρωτόκολλα νοηματοδότησης, τα οποία διαφεύγουν από το πλαίσιο της καθεστωτικής καταστολής, όπως περιγράφηκε παραπάνω. Τα συστήματα αυτά επενδύουν την εικόνα και τη μη αλφαβητική οπτική εμπειρία με εμπρόθετα μηνύματα (δηλωτικά ή συνδηλωτικά)[132] και κυρίως απευθύνονται σε ένα κοινό, το οποίο έχει εκπαιδευτεί να αποκωδικοποιεί και να κατανοεί σύνθετες οπτικές συμβάσεις και μοτίβα, προκειμένου να καθοδηγήσει αλλά και να διαπραγματευτεί νοήματα και μηνύματα· ένα κοινό μυημένο σε μια τέτοια σύνθετη «διαλεκτική του βλέπειν».

Υιοθετώντας, λοιπόν, μια τέτοια εκλέπτυνση της έννοιας της πολιτισμικής αντίστασης, όχι μόνο σε επίπεδο λόγων, αλλά κυρίως ρυθμιστικών επιλογών σε επίπεδο επικοινωνιακών τροπικοτήτων και πρακτικών, επιχειρώ να ιχνηλατήσω αυτό το παιχνίδι της εναλλαγής των επικοινωνιακών κωδίκων (code-switching) της αλφαβητικής και της

---

[129] Αθηνά Αθανασίου, «Λογοκρισία και επιτελεστικότητα: Ρυθμίζοντας τα όρια του νόμιμου λόγου», στο: Γιάννης Ζιώγας, Λεωνίδας Καραμπίνης, Γιάννης Σταυρακάκης, Δημήτρης Χριστόπουλος (επιμ.), *Όψεις λογοκρισίας στην Ελλάδα.* Αθήνα: Νεφέλη, 2008, σ. 158-166: 158.

[130] Πρόκειται για το Ν.Δ. 346 Περί Τύπου, ΦΕΚ Α 232, 15/11/1969, σ. 1736.

[131] Η τροπικότητα (mode/modality) περιγράφει τον υλικό συντελεστή και τον σημειολογικό κώδικα που χρησιμοποιούνται σε συνδυασμό με ένα συγκεκριμένο αισθητηριακό κανάλι προκειμένου να μεταδοθεί η πληροφορία. Γύρω από τους τρόπους, τις τροπικότητες και τα μέσα της επικοινωνίας, χρήσιμο είναι το Gunther R. Kress, Theo Van Leeuwen, *Multimodal Discourse: The Modes and Media of Contemporary Communication*. London: Arnold, 2001.

[132] Για ένα μοντέλο ανάλυσης δηλωτικών και συνδηλωτικών εικονιστικών κωδίκων βλ. Roland Barthes, «Ρητορική της εικόνας», στο: *Εικόνα-μουσική-κείμενο*, μετάφραση: Γιώργος Σπανός, πρόλογος: Γιώργος Βέλτσος. Αθήνα: Πλέθρον, 1977, σ. 32-51.

εικονιστικής-οπτικής επικοινωνίας μέσα από δυο ενδεικτικά παραδείγματα. Η κυκλοφορία των *Δεκαοχτώ Κειμένων* τον Ιούλιο του 1970 από τον «Κέδρο» όχι μόνο αποτελεί μια έκδοση-ορόσημο, καθώς πρόκειται για την πρώτη δημόσια συλλογική παρέμβαση, μέσα από τη δημοσίευση κειμένων με σαφή αντιδικτατορικό χαρακτήρα, αλλά οπτικοποιεί, σε επίπεδο στοιχειοθεσίας, την ηχηρή (επαν)εμφάνιση της ομάδας των συντελεστών, που μέχρι πρότινος είχαν επιλέξει μια συλλογική «επίθεση σιωπής».[133] Στην ισόρροπα και αφαιρετικά σχεδιασμένη σελίδα του εξωφύλλου, τοποθετούνται, κάτω από τον περιγραφικά κυριολεκτικό τίτλο, τα ονόματα και των 18 συγγραφέων με μεγάλα γράμματα. Μάλιστα, το όνομα του Γιώργου Σεφέρη προηγείται και διακρίνεται τυπογραφικά από τα υπόλοιπα. Στο γνώριμο μοντέλο της σειράς, την έκδοση αυτή διαδέχονται δυο νέοι τόμοι, τα *Νέα Κείμενα 1* και *Νέα Κείμενα 2,* τον χειμώνα και το φθινόπωρο του 1971 αντίστοιχα, διατηρώντας οπτικά την ίδια ηχηρή παρουσία του συνόλου των συντελεστών στη σελίδα του εξωφύλλου.[134]



Εικόνα 9. Τα εξώφυλλα (της σειράς) των εκδόσεων *Δεκαοχτώ κείμενα*, *Νέα Κείμενα 1*& *Νέα Κείμενα* 2

Από την άλλη, το δεύτερο τεύχος του περιοδικού *Η Συνέχεια,* τον Απρίλιο του 1973, που εκδίδεται από τον πυρήνα της ομάδας των *Δεκαοχτώ Κειμένων,*[135] κυκλοφορεί με ένα λευκό κενό στο τμήμα της σελίδας που είναι προορισμένο για το κείμενο του Δ.Ν.Μαρωνίτη, ο οποίος συλλαμβάνεται από την Ασφάλεια το προηγούμενο βράδυ της έκδοσης του τεύχους. Στη θέση του άρθρου, υπάρχει ένα μικρό μήνυμα του περιοδικού:

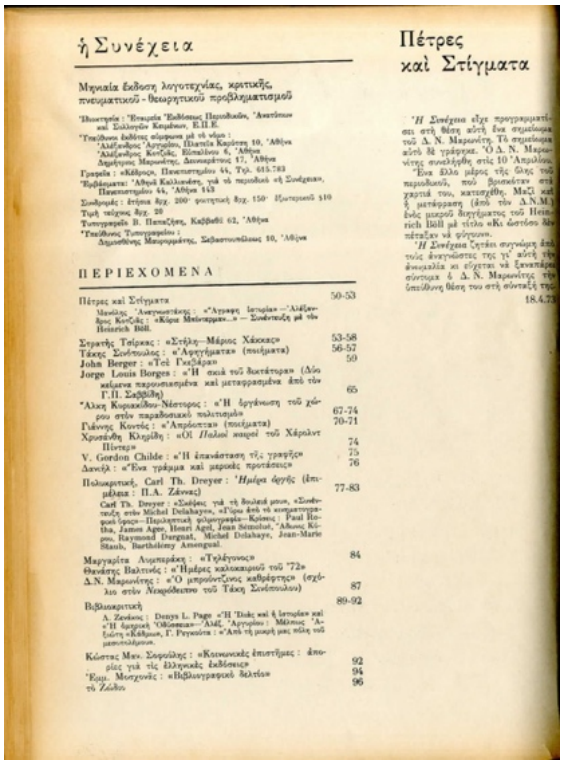
[133] *Δεκαοχτώ Κείμενα,* Αθήνα: Κέδρος, 1970· σχετικά με την έκδοση των *Δεκαοχτώ Κειμένων,* πρβλ. και το κεφάλαιο 4 της παρούσας διατριβής, όπου αναλύω τη συλλογική αυτή παρέμβαση παράλληλα με την ανάδειξη του τύπου του συλλογικού διανοουμένου.
[134] *Νέα Κείμενα 1*. Αθήνα: Κέδρος, 1971 και *Νέα Κείμενα 2*. Αθήνα: Κέδρος, 1971.
[135] Υπεύθυνοι έκδοσης σύμφωνα με τον νόμο είναι οι Αλ.Αργυρίου, Αλ. Κοτζιάς και Δ.Μαρωνίτης ενώ το όνομα του επίσης υπεύθυνου Π.Ζάννα δεν αναγράφεται, καθώς έχει στερηθεί τα πολιτικά δικαιώματα απο το δικτατορικό καθεστώς.

> «*'Η Συνέχεια' είχε προγραμματίσει στη θέση αυτή ένα σημείωμα του Δ.Ν.Μαρωνίτη. Το σημείωμα αυτό δε γράφηκε. Ο Δ.Ν. Μαρωνίτης συνελήφθη στις 1 Απριλίου. Ένα άλλο μέρος της ύλης του περιοδικού, που βρισκόταν μαζί με τα χαρτιά του, κατεσχέθη. Μαζί και η μετάφραση από τον Δ.Ν.Μ., ενός μικρού διηγήματος Heinrich Boll με τίτλο 'Κι ωστόσο δεν πέταξαν να φύγουν'. 'Η Συνέχεια' ζητά συγνώμη από τους αναγνώστες της γι' αυτήν την ανωμαλία κι εύχεται να ξαναπάρει σύντομα ο Δ.Ν.Μαρωνίτης την υπεύθυνη θέση του στην σύνταξή της*».[136]

Πίσω και πέρα από την απουσία κειμένου, αυτή η μη-γραφή[137] στη δεύτερη σελίδα του περιοδικού, η οπτικά κωδικοποιημένη δήλωση της απουσίας ακυρώνει - και ταυτόχρονα χλευάζει - την ισχύ της καθεστωτικής καταστολής και της λογοκρισίας, η οποία επιμένει να παραλείπει και να αφαιρεί γραπτά σημεία από την τυπογραφική επιφάνεια. Από την άλλη, η παρουσία της απουσίας του συνεργάτη Μαρωνίτη και του κειμένου του, όπως οπτικοποιείται με υλικές διαστάσεις στο λευκό τμήμα της σελίδας, γίνεται αναγνωρίσιμη και προσλαμβάνεται με πολλούς διαφορετικούς τρόπους από τους αναγνώστες της *Συνέχειας* ως μια *«ανωμαλία»* στην οπτική ισορροπία της τυπογραφική σελίδας: από μια βιαστική, μη ηθελημένη εγκατάλειψη χώρου και πόστου μέχρι μια αυθάδη τυπογραφική επιλογή μέσα σ' ένα πλαίσιο ελεγχόμενης κειμενικότητας.

[136] *Η Συνέχεια*, τχ. 2, Απρίλης 1973, σ. 1.

[137] Η πρακτική της λευκής οπτικής επιφάνειας στην τυπογραφική σελίδα της *Συνέχειας* έχει τις ρίζες της στην κίνηση του μικρού πρωτοποριακού λογοτεχνικού περιοδικού *The Little Review,* στις αρχές του 20ού αιώνα, όταν επέλεξε να εκδοθεί με λευκές σελίδες παρά να κάνει συμβιβασμούς σε επίπεδο ποιότητας της ύλης (*The Little Review*, vol.13, no.6, September 1916- «the blank issue»). Βλ. σχετικά Ian Hamilton, *The little magazines: a study of six editors*. London: Weidenfeld and Nicolson, 1976, σ. 22-23.



ἡ Συνέχεια

Μηνιαία ἔκδοση λογοτεχνίας, κριτικῆς, πνευματικοῦ - θεωρητικοῦ προβληματισμοῦ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πέτρες καὶ Στίγματα

Εικόνα 10. Το λευκό τμήμα της σελίδας στη θέση της στήλης του Δημήτρη Μαρωνίτη στο περιοδικό *Η Συνέχεια*, τχ. 2 (1973)

1.6. Συμπεράσματα

Για τον λογοτεχνικό χώρο, έναν χώρο παραδοσιακά στις παρυφές της βιομηχανικής και καταναλωτικής αγοράς, η επικράτηση της εικόνας στη σφαίρα της κουλτούρας στη μακρά δεκαετία του ’60 αποτελεί τον αποφασιστικό εκείνο συντελεστή για τον συντονισμό των πρακτικών και των προϊόντων της λογοτεχνικής δραστηριότητας με τους όρους της σύγχρονης ζωής, οικονομίας και αγοράς. Το λογοτεχνικό βιβλίο συλλαμβάνεται εκ νέου και επιτακτικά ως ένα εμπορικό προϊόν και ο εκδοτικός χώρος στην Ελλάδα συντονίζεται οργανικά με τις πειθαρχίες της όρασης αλλά και της αφής, που διαθέτουν αισθητηριακή αμεσότητα και ρυθμίζουν πλέον τις αγοραστικές επιλογές των καταναλωτών. Η «κρίση του βιβλίου», λοιπόν, όπως χαρακτηρίζεται, λειτουργεί λιγότερο σαν αγοραστική κάμψη και περισσότερο σαν μια στιγμή αναστοχασμού για τους συντελεστές του λογοτεχνικού πεδίου γύρω από τη θέση της λογοτεχνίας στις νέες, υλικά και κυρίως οπτικά ρυθμισμένες, συνθήκες πολιτισμικής κατανάλωσης. Το νέο κεφάλαιο στην ελληνική τέχνη του βιβλίου, οι τυπογραφικές και εκδοτικές καινοτομίες, όπως η υιοθέτηση πρακτικού σχήματος και μαλακού χαρτιού για τα ποιητικά βιβλία, η εκδοτική πρόταση της σειράς βιβλίων τσέπης, ο σχεδιασμός του εξωφύλλου και η

συνολική επιμέλεια του βιβλίου, οι καλλιτεχνικές εκδόσεις, όλα τα παραπάνω εγγράφουν το λογοτεχνικό πεδίο στην καρδιά της καταναλωτικής κοινωνίας και κουλτούρας.

Η στροφή αυτή στις υλικές και εμπορικές παραμέτρους της λογοτεχνικής δραστηριότητας ξεκινά μεν από την οπτική επιφάνεια του έντυπου βιβλίου, ωστόσο, πλαισιώνει την εκπνοή μιας σειράς από ευρύτερες μοντερνιστικές αγωνίες γύρω από τη διάσταση υψηλής τέχνης και μαζικής κουλτούρας. Ακολουθώντας τις τελευταίες ερευνητικές προτάσεις που μετατοπίζουν την ανάγνωση του μοντερνισμού «*από ρεπερτόριο υφών λόγου ή διανοητικό κίνημα σε μια δυναμική προβληματική γύρω από την προοδευτική αλλαγή των όρων παραγωγής, πρόσληψης και λειτουργίας της τέχνης*»,[138] μπορούμε όχι μόνο να εντοπίσουμε την εκβολή των ιστορικών πρωτοποριών στις δεκαετίες 1960-1970,[139] αλλά και να διακρίνουμε, στο ανάπτυγμα των μεταπολεμικών δεκαετιών και μπροστά στην ανάπτυξη και κυριαρχία της μαζικής κουλτούρας, τις μεταπολεμικές μεταλλάξεις και προσαρμογές των μοντερνιστικών θέσεων γύρω από μια τέχνη υψηλή, αυτόνομη, προγραμματικά αντίθετη σε κάθε χρηστική και εμπορική εκμετάλλευση.

Ακόμη κι αν έχει χυθεί πολύ μελάνι για τον ελληνικό λογοτεχνικό μοντερνισμό[140] και την πρωτοπορία,[141] το διανοητικό και διαχειριστικό σοκ που προκαλούν μεταξύ των Ελλήνων μοντερνιστών και, συνδυαστικά των συντελεστών του λογοτεχνικού πεδίου, οι νέοι τεχνολογικοί, οικονομικοί και κοινωνικοί όροι της μαζικής βιομηχανίας της κουλτούρας των Sixties είναι κάτι που έως τώρα δεν έχει απασχολήσει την κοινότητα των Νεοελληνικών Σπουδών: δεν πρέπει να μας διαφεύγει, θυμίζει ο θεωρητικός Andreas Huyssen, πως «*η τεχνολογία*», και συγκεκριμένα οι τεχνολογίες μηχανικής και ηλεκτρονικής αναπαραγωγής, «*παίζ*[ουν] *κεντρικό ρόλο - αν όχι* ***τον*** [υπογράμμιση στο πρωτότυπο] *κεντρικό ρόλο - στον κλονισμό της μοντερνιστικής διάστασης τέχνης και*

[138] Lawrence S. Rainey, Robert Von Hallberg, «Editorial/Introduction», *Modernism/modernity*, 1.1, January 1994, σ. 1-3: 1.
[139] Huyssen, «The Search for Tradition…», ό.π.. Για την ελληνική «δεύτερη ζωή» των πρωτοποριών στη μακρά δεκαετία του 1960 βλ. Hamalidi et al., «A second Avant-Garde without the first…», ό.π..
[140] Από την εκτενή βιβλιογραφία γύρω από τον ελληνικό μοντερνισμό, ενδεικτικά σημειώνω: Νάσος Βαγενάς, Τάκης Καγιαλής, Μιχάλης Πιερής, *Μοντερνισμός και ελληνικότητα*, επιμέλεια σειράς: Νάσος Βαγενάς. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης-Ινστιτούτο Μεσογειακών Σπουδών 1997· Dimitris Tziovas (ed.), *Greek modernism and beyond*. Lanham: Rowman & Littlefield, 1997· Mario Vitti, *Η γενιά του τριάντα. Ιδεολογία και μορφή*. Αθήνα: Ερμής, 2000· Δημήτρης Τζιόβας, *Ο μύθος της γενιάς του Τριάντα. Νεοτερικότητα, ελληνικότητα και πολιτισμική ιδεολογία.* Αθήνα: Πόλις, 2011.
[141] Τάκης Καγιαλής, «Μοντερνισμός και πρωτοπορία…», ό.π.· Μιχάλης Χρυσανθόπουλος, *'Εκατό χρόνια πέρασαν και ένα καράβι'. Ο ελληνικός υπερρεαλισμός και η κατασκευή της παράδοσης*. Αθήνα: Άγρα, 2012.

ζωής»,[142] κάνοντας, ουσιαστικά, την τέχνη συστατικό τμήμα του καθημερινού τρόπου ζωής. Τα αντανακλαστικά και οι δημιουργικές προσαρμογές του λογοτεχνικού πεδίου, και, κυρίως, εκπροσώπων του μοντερνισμού, γύρω από την ένταξη του λογοτεχνικού φαινομένου στη σφαίρα της μαζικής κουλτούρας, όπως επιχείρησα να χαρτογραφήσω στο κεφάλαιο αυτό, καθιστούν ανενεργή, με τον πιο έμπρακτο τρόπο, τη μοντερνιστική διάσταση μεταξύ υψηλής τέχνης και ζωής. Το λογοτεχνικό πεδίο, με άλλα λόγια, εντάσσεται στη σφαίρα της κουλτούρας, χάρη στις εμπορικές, υλικές και οπτικές, διαστάσεις του βιβλίου και η λογοτεχνία γίνεται προσβάσιμη καταναλωτική επιλογή, ακριβώς τη στιγμή που οργανώνεται ως κομμάτι της σύγχρονης καθημερινής ζωής, στο σταυροδρόμι που ενώνει την οπτική εμπειρία, την κατοχή εμπορικών αγαθών και την αισθητηριακή απόλαυση. Το λογοτεχνικό βιβλίο ως μια θελκτική στο μάτι επιλογή για πρωτοχρονιάτικο δώρο, τα βιβλία μιας λογοτεχνικής σειράς που αγοράζονται σε προσιτή τιμή από το περίπτερο και χωράνε στην τσέπη του σακακιού, οι καταναλωτικές πρακτικές και συνήθειες, όπως το κάπνισμα, οργανώνονται πλέον, ολοένα και πιο σταθερά, γύρω από την ανάγνωση της λογοτεχνίας.

Επειδή, ωστόσο, οι τεχνολογίες και οι συσκευές αναπαραγωγής της εικόνας δεν είναι καινούριες - σίγουρα όμως όχι τόσο ευρέως διαδεδομένες - στη μεταπολεμική κοινωνία, σε αντίθεση με τις νεότευκτες τεχνολογίες αναπαραγωγής του ήχου, όπως θα αναλυθούν στο κεφάλαιο 2, η αλλαγή που εντοπίζεται στη μακρά δεκαετία του ’60 στον χώρο της οπτικής κουλτούρας δεν αφορά τόσο στις τεχνολογίες καθαυτές αλλά περισσότερο στις δημιουργικές χρήσεις και οικειοποιήσεις τους, καθώς και στο αποτύπωμα που οι τελευταίες αφήνουν στην κουλτούρα. Μια από τις καινούριες συνθήκες χρήσης είναι αυτή της πολυαισθητηριακότητας: με αφορμή τις δυνατότητες των νέων μέσων, οι οπτικές εμπειρίες και τα ερεθίσματα συνδέονται οργανικά και με άλλες αισθήσεις, με την ακοή αλλά και με την αφή, δημιουργώντας αισθητηριακά συμπλέγματα κεντρικής σημασίας στην καταναλωτική συνθήκη και αλλάζοντας άρδην το ανθρώπινο αισθητηριακό φάσμα (human sensorium).[143] Από το σινεμά μέχρι την τηλεόραση, αλλά και από τα κόμικς μέχρι τα φωτορομάντσα, τα βιβλία τσέπης μέχρι τις καλλιτεχνικές εκδόσεις, οι αισθήσεις, η όραση, η ακοή, η αφή, μαζί και νέα οπτικοακουστικά προϊόντα, πειραματικά και δημιουργικά, συνδυάζονται, προσφέροντας πλέον πολυαισθητηριακούς και διαμεσολαβημένους τρόπους συνδιαλλαγής και επικοινωνίας της ανθρώπινης

[142] Huyssen, *After the Great Divide…,* ό.π., σ. 9, και ολόκληρο το κεφάλαιο «The Hidden dialectic. Avant-garde - Technology - Mass culture», σ. 3-15.
[143] McLuhan and Fiore, *The Medium is the Massage*…, ό.π..

εμπειρίας. Δεν είναι τυχαίο πως, την ίδια περίοδο, άλλωστε, προτείνεται από τον πειραματικό καλλιτέχνη Dick Higgins ο όρος «intermedia», προκειμένου να περιγράψει τη σύγχρονη τέχνη που παράγεται σε έναν χώρο *«μεταξύ-των-μέσων»* (*between media*)[144] και μεταξύ των αισθητηριακών καθεστώτων, εγκαινιάζοντας, αρχικά στον χώρο της τέχνης και σιγά σιγά και σε ευρύτερους κύκλους, τη συζήτηση γύρω από την έννοια του πολυμέσου (multimedia). Σε ένα τέτοιο πλαίσιο, η πρωτοχρονιάτικη διαφήμιση του «Ικάρου» για το πακέτο-δώρο με την καλλιτεχνική έκδοση των Σεφέρη-Μόραλη και τον δίσκο με τις ηχογραφημένες σεφερικές αναγνώσεις, που σχολιάστηκε προηγουμένως και θα μας απασχολήσει και στο κεφάλαιο 2, κεφαλαιοποιεί ακριβώς αυτή τη στιγμή μετασχηματισμού της λογοτεχνικής δραστηριότητας σε ένα πολυαισθητηριακό καταναλωτικό προϊόν, σχηματοποιώντας ένα εικονικό «πολιτισμικό πολυμέσο», όπου, με στόχο την πρόσληψη και απόλαυση της λογοτεχνίας, όραση, αφή και ακοή συλλειτουργούν δημιουργικά.

Τέλος, οι λόγοι και οι πρακτικές που καταφέρνουν να εντάξουν τη λογοτεχνία στη σφαίρα και στην αγορά της κουλτούρας στη μακρά δεκαετία του ’60 δεν ενδιαφέρονται τόσο για το περιεχόμενο, για το «τι λέει» ένα βιβλίο, όσο για το «πώς φαίνεται» και το «τι δείχνει». Η επιμονή αυτή, ωστόσο, στις υλικές, αισθητηριακά προσλήψιμες διαστάσεις και ιδιότητες του λογοτεχνικού βιβλίου όχι μόνο δεν περιορίζει ή ακυρώνει αλλά περισσότερο, υποστηρίζω, εξασκεί τις δεξιότητες των ατόμων, δημιουργών και αναγνωστικού κοινού, γύρω από οπτικά ρυθμισμένα πρωτόκολλα επικοινωνίας. Η όραση εξελίσσεται από αισθητηριακή πειθαρχία σε αγοραστικό συντελεστή, ενώ προοδευτικά οικοδομεί συμβάσεις επικοινωνίας και σημασιοδότησης που ξεπερνούν κατά πολύ εμπορικές και καταναλωτικές επιταγές. Ενώ, λοιπόν, η οπτική κουλτούρα στα Sixties συστήνεται, αρχικά, ως το αντίπαλο δέος του κειμένου και της ανάγνωσης, εν τέλει είναι αυτή που ανανεώνει και εκσυγχρονίζει την ανάγνωση ως επικοινωνιακή πρακτική, καθώς το ρεπερτόριο τρόπων δημιουργίας νοημάτων στην τυπογραφική σελίδα εμπλουτίζεται δημιουργικά με κώδικες πέρα από την αλφαβητική γραφή.

[144] Dick Higgins, «Intermedia» [1966], *Leonardo*, vol. 34, 2001, σ. 49 – 54.

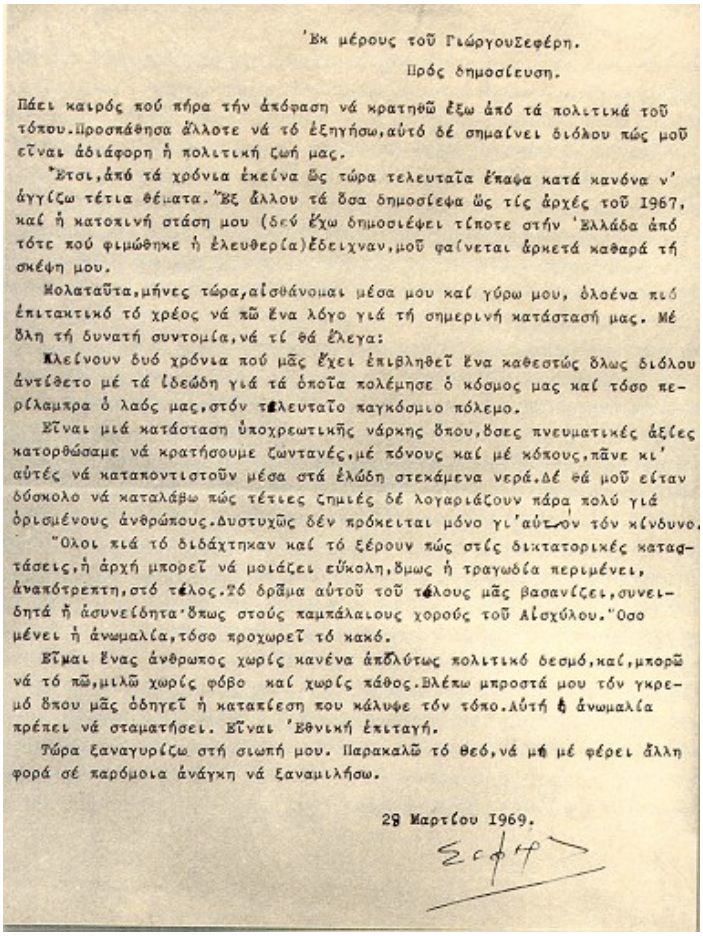
Κεφάλαιο 2. Λογοτεχνία και τεχνολογίες ήχου

Το κεφάλαιο αυτό επιχειρεί να μελετήσει τη σχέση του λογοτεχνικού πεδίου με τις τεχνολογίες καταγραφής, αποθήκευσης και αναπαραγωγής ήχου και γενικότερα με τις διαστάσεις μιας ηχητικής κουλτούρας (sound culture), που δημιουργείται με αφορμή αυτές τις τεχνολογίες στη μακρά δεκαετία του ’60, μια περίοδο που, εκτός των άλλων, «*υπήρξε κυρίως μια εποχή του θορύβου*».[1] Το παρόν κεφάλαιο συνθέτει τη γενεαλογία της εισαγωγής και επεξεργασίας μιας σειράς από ηλεκτρικές τεχνολογίες, παρουσιάζοντας παράλληλα τις πρακτικές, πρωτοβουλίες και εξελίξεις που σχετίζονται με τον ήχο και την ακρόαση στο ελληνικό λογοτεχνικό πεδίο στη μακρά δεκαετία του ’60. Η διερεύνηση αυτή εκκινεί από τις λογοτεχνικές ραδιοφωνικές εκπομπές και τις ραδιοφωνικές αναγνώσεις, τις ηχογραφήσεις ποιητικών απαγγελιών σε δίσκους, τη μελοποιημένη ποίηση και τους κύκλους τραγουδιών, μέχρι την περίφημη σιωπή του λογοτεχνικού κόσμου και τη ραδιοφωνική μετάδοση της ηχογραφημένης δήλωσης του Σεφέρη κατά του απριλιανού καθεστώτος.

Στο παρόν κεφάλαιο, βασική επιδίωξη αποτελεί η ανίχνευση των αλλαγών εκείνων που οι τεχνικές και πολιτισμικές διαστάσεις της νέας ηχητικής πειθαρχίας κομίζουν στο λογοτεχνικό πεδίο. Το ενδιαφέρον της έρευνας θα επικεντρωθεί στους τρόπους με τους οποίους η ανάδυση του κοινού των ακροατών συνδέεται με την εμπορευματοποίηση, τη μαζικότητα, την απήχηση και τους υλικούς όρους της πρόσληψης της λογοτεχνίας, τον κλονισμό των υψηλών μοντερνιστικών αντιστάσεων αλλά και με τα σύνθετα περιβάλλοντα ακρόασης, τη «δευτερογενή προφορικότητα» και τα επικοινωνιακά πρωτόκολλα που συστήνονται με τα ηλεκτρ(ον)ικά ηχητικά μέσα στη μακρά δεκαετία του ’60. Στο πλαίσιο αυτής της προσέγγισης, η λογοτεχνία στα Sixties αναδεικνύεται ως ένα ιδανικό πεδίο για να ιχνηλατήσει κανείς τους τρόπους με τους οποίους ο ήχος, η ακρόαση και η ηχητική κουλτούρα συμβάλλουν στην εισαγωγή ενός κριτικού αναστοχασμού γύρω από τους υλικούς όρους και τα μέσα της (λογοτεχνικής) επικοινωνίας, αναδιοργανώνοντας όρους, ρόλους και αντιλήψεις γύρω από τη φύση και τη λειτουργία του λογοτεχνικού φαινομένου στη δημόσια σφαίρα.

[1] Μπέλ, *Ο πολιτισμός της μεταβιομηχανικής Δύσης…,* ό.π., σ. 157.

2.1. (Ξαν)ακούγοντας τη δήλωση Σεφέρη: ηχητικές τεχνολογίες και λογοτεχνικό πεδίο



Ἐκ μέρους τοῦ ΓιώργουΣεφέρη.

Πρός δημοσίευση.

Πάει καιρός πού πήρα τήν ἀπόφαση νά κρατηθῶ ἔξω ἀπό τά πολιτικά τοῦ τόπου. Προσπάθησα ἄλλοτε νά τό ἐξηγήσω, αὐτό δέ σημαίνει διόλου πώς μοῦ εἶναι ἀδιάφορη ἡ πολιτική ζωή μας.

Ἔτσι, ἀπό τά χρόνια ἐκεῖνα ὡς τώρα τελευταῖα ἔπαφα κατά κανόνα ν' ἀγγίζω τέτια θέματα. Ἐξ ἄλλου τά ὅσα δημοσίεφα ὡς τίς ἀρχές τοῦ 1967, καί ἡ κατοπινή στάση μου (δεν ἔχω δημοσιέψει τίποτε στήν Ἑλλάδα ἀπό τότε πού φιμώθηκε ἡ ἐλευθερία) ἔδειχναν, μοῦ φαίνεται ἀρκετά καθαρά τή σκέψη μου.

Μολαταῦτα, μήνες τώρα, αἰσθάνομαι μέσα μου καί γύρω μου, ὁλοένα πιό ἐπιτακτικό τό χρέος νά πῶ ἕνα λόγο γιά τή σημερινή κατάστασή μας. Μέ ὅλη τή δυνατή συντομία, νά τί θά ἔλεγα:

Κλείνουν δυό χρόνια πού μᾶς ἔχει ἐπιβληθεῖ ἕνα καθεστώς ὅλως διόλου ἀντίθετο μέ τά ἰδεώδη γιά τά ὁποῖα πολέμησε ὁ κόσμος μας καί τόσο περίλαμπρα ὁ λαός μας, στόν τελευταῖο παγκόσμιο πόλεμο.

Εἶναι μιά κατάσταση ὑποχρεωτικῆς νάρκης ὅπου, ὅσες πνευματικές ἀξίες κατορθώσαμε νά κρατήσουμε ζωντανές, μέ πόνους καί μέ κόπους, πᾶνε κι' αὐτές νά καταποντιστοῦν μέσα στά ἑλώδη στεκάμενα νερά. Δέ θά μοῦ εἶταν δύσκολο νά καταλάβω πώς τέτιες ζημιές δέ λογαριάζουν πάρα πολύ γιά ὁρισμένους ἀνθρώπους. Δυστυχῶς δέν πρόκειται μόνο γι' αὐτόν τόν κίνδυνο.

Ὅλοι πιά τό διδάχτηκαν καί τό ξέρουν πώς στίς δικτατορικές καταστάσεις, ἡ ἀρχή μπορεῖ νά μοιάζει εὔκολη, ὅμως ἡ τραγωδία περιμένει, ἀναπότρεπτη, στό τέλος. Τό δρᾶμα αὐτοῦ τοῦ τέλους μᾶς βασανίζει, συνειδητά ἤ ἀσυνείδητα· ὅπως στούς παμπάλαιους χορούς τοῦ Αἰσχύλου. Ὅσο μένει ἡ ἀνωμαλία, τόσο προχωρεῖ τό κακό.

Εἶμαι ἕνας ἄνθρωπος χωρίς κανένα ἀπόλυτως πολιτικό δεσμό, καί, μπορῶ νά τό πῶ, μιλῶ χωρίς φόβο καί χωρίς πάθος. Βλέπω μπροστά μου τόν γκρεμό ὅπου μᾶς ὁδηγεῖ ἡ κατάπιεση πού κάλυφε τόν τόπο. Αὐτή ἡ ἀνωμαλία πρέπει νά σταματήσει. Εἶναι Ἐθνική ἐπιταγή.

Τώρα ξαναγυρίζω στή σιωπή μου. Παρακαλῶ τό Θεό, νά μή μέ φέρει ἄλλη φορά σέ παρόμοια ἀνάγκη νά ξαναμιλήσω.

28 Μαρτίου 1969.

Σεφέρης

Εικόνα 11. Το δακτυλόγραφο της δήλωση του Σεφέρη (28 Μαρτίου 1969)

Το δακτυλόγραφο τεκμήριο της δήλωσης του Σεφέρη, όπως σήμερα διασώζεται, φέρει στην κάτω αριστερή γωνία την ημερομηνία *28 Μαρτίου 1969*. Ωστόσο, το γραπτό κείμενο της σεφερικής δήλωσης γνωρίζει ελάχιστη δημοσίευση εντός Ελλάδος, όσο ο ποιητής είναι εν ζωή,[2] παρά την υπόμνηση «*Προς δημοσίευση*» στο άνω δεξιά μέρος του δακτυλόγραφου.[3] Η

[2] Το κείμενο της δήλωσης εμφανίζεται για πρώτη φορά σε μια σύντομη αναφορά στο περιοδικό *Νέα Εστία* και μάλιστα στη στήλη «Περιοδικά κι Εφημερίδες», τχ. 1003, 15ης Απριλίου 1969, σ. 615-6. Η πρώτη επίσημη δημοσίευση ολόκληρου του κειμένου της δήλωσης συναντάται στον συλλογικό τόμο *Νέα Κείμενα 2*, ό.π., σ. 15-16, που κυκλοφορεί το φθινόπωρο του 1971, λίγες εβδομάδες μετά τον θάνατο του Σεφέρη.

[3] Το δακτυλόγραφο αυτόγραφο της δήλωσης με τις ιδιόχειρες διορθώσεις του ποιητή παρουσιάζεται για πρώτη φορά στα 1975 στο Λονδίνο στην έκθεση «George Seferis, 1900-1971», Λονδίνο, National Book League, 1975 (αριθμός εκθέματος 'VIII 3b' στον κατάλογο της έκθεσης)· ο κατάλογος της έκθεσης βρίσκεται στη Γενική Συλλογή (General Reference Collection WP.A. 457/20) της British Library. Η πρώτη

σημειωμένη στο δακτυλόγραφο ημερομηνία, λοιπόν, η οποία άλλωστε φαίνεται να φέρει μια εκ των υστέρων χειρόγραφη επεξεργασία, μετατρέποντας το [2]9 σε [2]8, δεν ταυτίζεται με την ημερομηνία δημοσίευσης αλλά ούτε και με αυτή της σύνταξης της δήλωσης, όπως συχνά - πλην εσφαλμένα - μνημονεύεται. Αντίθετα, παρά τους αρχικούς δισταγμούς του ποιητή γύρω από το ενδεχόμενο και τη λειτουργία μιας δημόσιας παρέμβασης,[4] η κυοφορία της δήλωσης φαίνεται να απασχολεί τον Σεφέρη πολύ καιρό πριν, ήδη από τον καιρό παραμονής του στο Princeton, στα τέλη του 1968.[5] Παράλληλα, η δήλωση διαθέτει μια πολύ ενδιαφέρουσα προϊστορία, η οποία συνδέεται με την ανάδειξη του Σεφέρη ως δημόσιου διανοουμένου και περιγράφεται αναλυτικά στο 4ο κεφάλαιο της παρούσας διατριβής. Η απόφασή του, ωστόσο, σχετικά με τη σύνθεση της δήλωσης ως τέτοιας, φαίνεται να αποκρυσταλλώνεται στις αρχές του 1969, μετά την επιστροφή του στην Ελλάδα, ενώ η ίδια η συγγραφή του τελικού κειμένου της δήλωσης προηγείται αρκετές μέρες πριν από την αναγραφόμενη ημερομηνία (28 Μαρτίου 1969). Ήδη στα μέσα Μαρτίου, ο Σεφέρης φέρεται να εξομολογείται στον Ρόμπερτ Κήλυ πως την έχει γράψει, δείχνοντάς του μάλιστα και το κείμενο που είχε ήδη ετοιμάσει, καθώς και τη μετάφραση από τον ίδιο στα αγγλικά και γαλλικά.[6]

Αναζητώντας την ακριβή ημερομηνία επικοινωνίας της δήλωσης, ο Σεφέρης επιλέγει την 28η προς 29η Μαρτίου ενώ, ως προς τον τρόπο επικοινωνίας της, επιλέγει ένα μέσο

δημοσίευση φωτοτυπημένου δακτυλόγραφου της δήλωσης εντοπίζεται στο περιοδικό *Η Λέξη*, τχ. 63-64 (Απρίλης-Μάης 1987), σ. 298.

[4] Ρόντρικ Μπήτον, *Γιώργος Σεφέρης. Περιμένοντας τον Άγγελο*, μετάφραση: Μίκα Προβατά, επιμέλεια σειράς: Τάκης Θεοδωρόπουλος. Αθήνα: Ωκεανίδα, 2003, σ. 586. Ο Σεφέρης έχει ήδη διατυπώσει τον Σεπτέμβριο του 1966, έξι μήνες πριν από τη στρατιωτική δικτατορία, πολύ ξεκάθαρα την άποψή του σχετικά με το κατά πόσο οφείλουν οι διανοούμενοι να παίρνουν πρωτοβουλίες και να καταγγέλλουν πολιτικές ατασθαλίες και εκτροπές, βλ. Γιώργος Σεφέρης, «Συνομιλία με τον Φαβρίκιο», *Εποχές,* τχ. 45, Γενάρης 1967, σ. 3-6, τώρα στο: Γιώργος Σεφέρης, *Δοκιμές Β (1948-1971)*, επιμέλεια Γ.Π. Σαββίδης. Αθήνα: Ίκαρος, [5]1984, σ. 293-305. Για μια εκτενέστερη συζήτηση γύρω από τη στάση του Σεφέρη, βλ. το κεφάλαιο 4 της διατριβής.

[5] Ο Σεφέρης βρίσκεται από τον Σεπτέμβριο έως τον Δεκέμβριο του 1968 στο πανεπιστήμιο του Princeton, προσκεκλημένος στο Institute of Advanced Studies. Τόσο στο ημερολόγιο που διατηρεί εκεί κατά την παραμονή του (Γιώργος Σεφέρης, *Χειρόγραφο Οκτ.'68,* εισαγωγή-σημειώσεις Π. Α. Ζάννας. Αθήνα: Διάττων, 1986) όσο και σε μαρτυρίες τρίτων (βλ. ενδεικτικά Κώστας Ταχτσής, «Οι δισταγμοί του Σεφέρη», *Αντί*, περίοδος Β, 64, 5 Φλεβάρης 1977, σ. 22-23) διαφαίνεται η εσωτερική του πάλη αλλά και η επιμονή του να γίνει η δήλωση στην Ελλάδα. Η Μαρώ Σεφέρη αναφέρει χαρακτηριστικά πως ο Σεφέρης είχε αποφασίσει να κάνει τη δήλωση όσο βρισκόταν στο Princeton «*αλλά μετά μετάνιωσε. «Όχι, λέει, δεν θα την κάνω στο εξωτερικό, θα πάω πίσω και θα την κάνω στην πατρίδα μου». Με την επιστροφή του στην Ελλάδα κι ενώ τον προσεγγίζουν διάφοροι για συμμετοχή σε κοινές πρωτοβουλίες όπως ο Γιάγκος Πεσμαζόγλου, ωστόσο ο Σεφέρης επιμένει να κάνει δήλωση μόνος του*» (Μαρώ Σεφέρη, «Αναμνήσεις από τη ζωή μου με το Σεφέρη, συνομιλία με τον Α. Φωστιέρη και τον Θ. Νιάρχο», *Η λέξη*, τχ. 53, Μάρτης – Απρίλης 1986, σ. 190-205)σ.

[6] Μπήτον, *Γιώργος Σεφέρης. Περιμένοντας τον Άγγελο*, ό.π., σ. 586.

διαφορετικό και συνάμα οικείο, με του οποίου τις δυνατότητες είναι εδώ και καιρό εξοικειωμένος: μαγνητοφωνεί το κείμενο σε μαγνητοταινία, την οποία στέλνει λαθραία στο Λονδίνο, στην ελληνική υπηρεσία του BBC. Ταυτόχρονα, η δήλωση δακτυλογραφείται ιδιωτικά και το πρωινό της 29ης Μαρτίου 1969 τα αντίγραφα του δακτυλόγραφου σημειώματος διανέμονται σε όλες τις πρωινές εφημερίδες, στα γραφεία Τύπου και στους ξένους ανταποκριτές στην Αθήνα.[7] Λίγο μετά, την ίδια μέρα, η μαγνητοφωνημένη φωνή του Γιώργου Σεφέρη να διαβάζει τη δήλωση μεταδίδεται από την ελληνική υπηρεσία του BBC. Στη συνέχεια, αναμεταδίδεται από τους ραδιοφωνικούς σταθμούς του Παρισιού και της Δυτικής Γερμανίας (Deutsche Welle), ενώ το μήνυμα προωθείται από τον Robert Keeley στο State Department μέσω επίσημου τηλεγραφήματος. Το ίδιο το κείμενο της δήλωσης δεν δημοσιεύεται σε καμία ελληνική εφημερίδα, ωστόσο, η είδηση της δήλωσης αναπαράγεται εκτενώς και σχολιάζεται έντονα, αποκλειστικά στη βάση της ραδιοφωνικής αναμετάδοσής της.

Οι λόγοι για τους οποίους ο Σεφέρης κάνει μια τέτοια επιλογή στην επικοινωνία της δήλωσής του δεν είναι δίχως σημασία. Άλλωστε, η αντικαθεστωτική δήλωση του Σεφέρη έχει συνδεθεί στη δημόσια μνήμη με ένα ενδιαφέρον αρχειακό τεκμήριο, πέραν του δακτυλόγραφου: πρόκειται για μια φωτογραφία που απεικονίζει τον Σεφέρη μπροστά από το μικρόφωνο του BBC. Ωστόσο, η φωτογραφία είναι τραβηγμένη 16 χρόνια πριν, το 1951, σε προηγούμενη επίσκεψη του ποιητή στο βρετανικό στούντιο,[8] μιας και η δήλωση του 1969 μαγνητοφωνήθηκε στο σπίτι της οδού Άγρας και φυγαδεύτηκε στην Αγγλία. Όμως αυτές ακριβώς οι υλικές παράμετροι και οι πολιτισμικές προεκτάσεις της επικοινωνιακής τεχνολογίας που χρησιμοποιεί ο Σεφέρης συχνά παραβλέπονται μπροστά στην καταλυτική συμβολή της σεφερικής παρέμβασης υπέρ της ελευθερίας του λόγου κατά τη διάρκεια της δικτατορίας. Ο Σεφέρης, έχοντας αποφασίσει να μην εμπλακεί με οποιονδήποτε τρόπο στον

[7] Το γεγονός πως οι ενέργειες αυτές, δηλαδή, η ηχογράφηση, η δακτυλογράφηση και η διανομή, γίνονται σε διαφορετικούς χρόνους, εξηγούν, θεωρώ, και τη χειρόγραφη διόρθωση στην ημερομηνία του δακτυλογράφου που σχολίασα παραπάνω.

[8] Σχετικά με τον γρίφο της χρονολόγησης της επίμαχης φωτογραφίας του Γιώργου Σεφέρη μπροστά από το μικρόφωνο του BBC, συμπεραίνω, σε συνδυασμό με το αρκετά νεότερο παρουσιαστικό του Σεφέρη, πως πρόκειται για φωτογραφία του Ιουλίου 1951, κατά τη διάρκεια ηχογράφησης της σεφερικής εκπομπής στο BBC για το θάνατο του Άγγελου Σικελιανού (βλ. υποσ. 28 παρακάτω στο παρόν κεφάλαιο). Επιπλέον, την υπόθεση αυτή για τη χρονολόγηση της συγκεκριμένης φωτογραφίας περί τον Ιούλιο του 1951 επιβεβαιώνει και η εγγραφή αρ.792 στη *Βιβλιογραφία Γιώργου Σεφέρη*: «*Ο ποιητής Γιώργος Σεφέρης κατά φωτογραφίαν του ληφθείσαν το περασμένο Σάββατον προ του μικροφώνου του B.B.C. εις το Λονδίνον, εφ.* Έθνος*, 12 Ιουλίου 1951*», βλ. Γ. Κ. Κατσίμπαλης, *Βιβλιογραφία Γιώργου Σεφέρη*. Αθήνα: [χ.ε.], 1961, σ. 60.

καθεστωτικό μηχανισμό της προληπτικής λογοκρισίας του γραπτού λόγου, αναζητά και επιλέγει ένα τέτοιο μέσο που να επιτρέπει, αναφορικά με την τροπικότητα της φυσικής γλώσσας, ένα διαφορετικό αισθητηριακό κανάλι και μια εναλλακτική μεταφορά του μηνύματος, πέρα από τη γραπτή εκδοχή της γλώσσας. Με άλλα λόγια, επιλέγει ένα μέσο που πριμοδοτεί την τροπικότητα της φυσικής γλώσσας. [9]



Εικόνα 12. Ο Γιώργος Σεφέρης στο στούντιο του B.B.C., κατά τη διάρκεια ηχογράφησης εκπομπής με αφορμή τον θάνατο του Άγγελου Σικελιανού (Ιούλιος 1951)

Η επιλογή της ηχητικής καταγραφής, αποθήκευσης και επικοινωνίας του σεφερικού μηνύματος υπαγορεύεται προφανώς από καθαρά πρακτικούς λόγους, όπως η παράκαμψη της λογοκριτικής επέμβασης, ειδικά για τα περιεχόμενα του ημερήσιου Τύπου, καθώς και η μαζική, γρήγορη και αδιαμεσολάβητη επικοινωνία του μηνύματος στο εξωτερικό.[10] Την ίδια στιγμή, ωστόσο, η κίνηση αυτή εγγράφεται σ' ένα ευρύτερο δίκτυο συμβολικών, υλικών και πολιτισμικών συσχετίσεων που, από τις αρχές της δεκαετίας του 1960, επεξεργάζεται, διαπερνά και ενώνει την ανάδειξη και κυριαρχία των νέων μέσων, και κυρίως των τεχνολογιών ήχου, με ευρύτερες συζητήσεις γύρω από τα νέα επικοινωνιακά δίκτυα και τους ρόλους που αυτά συστήνουν, και, πιο ειδικά, τη διαμεσολάβηση, τη δραστικότητα, την απήχηση και τη λειτουργία της λογοτεχνίας και των συντελεστών της στη δημόσια σφαίρα.

[9] Η φυσική γλώσσα ως πρωτογενής τροπικότητα έχει πολλές εκδοχές ή πραγματώσεις στα διάφορα μέσα που αφορούν τις αισθήσεις ως αντιληπτικούς πόλους: στα μέσα του ήχου ως προφορική γλώσσα, στα οπτικά μέσα ως γραπτή γλώσσα, και στα απτικά μέσα ως σύστημα Braille κ.ο.κ. Γύρω από τις τροπικότητες και τα μέσα της επικοινωνίας βλ. Kress & Van Leeuwen, *Multimodal Discourse…,* ό.π..

[10] Για τους ίδιους λόγους, στις 14 Απριλίου 1968, ο Γεώργιος Παπανδρέου μαγνητοφωνεί κρυφά ένα διάγγελμα προς τον ελληνικό λαό στο σπίτι του στο Καστρί, όπου βρισκόταν σε κατ' οίκον περιορισμό. Το μήνυμα μεταδόθηκε από την ελληνική εκπομπή ραδιοφώνου του BBC στις 21 Απριλίου 1968, ημέρα του Πάσχα, η οποία συνέπεσε με την πρώτη επέτειο του πραξικοπήματος των συνταγματαρχών.

Ωστόσο, ένα τέτοιο μεθοδολογικό ενδιαφέρον γύρω από τις τεχνολογίες και εμπειρίες του (ηλεκτρικού) ήχου συνιστά μια αποφασιστική στροφή στο κατά βάση οπτικοκεντρικό μοντέλο, το οποίο κυριαρχεί στις επιστημολογικές και θεωρητικές προσεγγίσεις γύρω από τη νεωτερική συνθήκη[11] αλλά και στους ίδιους τους τρόπους με τους οποίους η σύγχρονη μεταβιομηχανική δυτική κοινωνία συστηματικά οργανώνει τις εμπειρίες και πρακτικές της γύρω από τα μέσα. «*Από την τηλεόραση ως την εφημερίδα*», θυμίζει ο ανθρωπολόγος Michel de Certeau, «*από τη διαφήμιση μέχρι όλα τα εμπορικά επιφάνια, η κοινωνία μας δίνει καρκινική ανάπτυξη στην όραση, μετρά την πραγματικότητα με γνώμονα την ικανότητά της να δείξει ή να δειχτεί και μετατρέπει τις επικοινωνίες σε ταξίδια του ματιού*».[12] Ενώ, λοιπόν, η πειθαρχία τού βλέμματος κυριαρχεί στα παραδείγματα σύλληψης, οργάνωσης αλλά και μελέτης της νεωτερικής κοινωνίας, η δυνατότητα της μηχανικής εγγραφής και αναπαραγωγής είναι ο καταλύτης εκείνος που σφραγίζει την αλλαγή της φύσης της επικοινωνίας στα τέλη του 19ου και στις αρχές του 20ού αιώνα, με την περίπτωση της αναπαραγωγής του ήχου και της ακρόασης να συνιστά ένα εξαιρετικά πλούσιο - αν και συχνά παραμελημένο σε σχέση με τη μηχανική τυπογραφία - πεδίο μελέτης.[13]

Κατ' αναλογία, λοιπόν, με το ερευνητικό ενδιαφέρον σχετικά με όψεις της οπτικής κουλτούρας, όπως ανέλυσα στο προηγούμενο κεφάλαιο, τα τελευταία χρόνια δημιουργείται ένα κύμα μελετών γύρω από την Κουλτούρα του ήχου ή Ηχητική κουλτούρα (Sound culture), των Σπουδών ήχου (Sound studies) και της Ιστορίας του ήχου (History of sound). Τα παραπάνω πεδία, εκτός των άλλων, βρίσκονται σε διαρκή συνδιαλλαγή με τη μελέτη των αισθήσεων, της μουσικής, την Ιστορία των μέσων και της τεχνολογίας αλλά και τις Πολιτισμικές Σπουδές. Το πεδίο μελέτης των Σπουδών ήχου, διεπιστημονικό και συγκριτικό από τη φύση του, τοποθετεί τον ήχο ως σημείο αφετηρίας, «*αναλύοντας από κοινού τις ηχητικές πρακτικές, καθώς και τους λόγους, τους θεσμούς και τα μέσα που τις περιβάλλουν, ο κλάδος ενδιαφέρεται για τη δυναμική συμβολή του ήχου στην ανθρώπινη κουλτούρα αλλά και*

[11] Για μια εποπτεία γύρω από το οπτικοκεντρικό παράδειγμα αντίληψης, γνώσης και κουλτούρας στη νεωτερική συνθήκη, βλ. υποσ. 14 στο 1ο κεφάλαιο της διατριβής. Βλ. επίσης και για τη σύνδεση μέσων και νεωτερικότητας από την σκοπιά της ιστορίας των μέσων John B. Thompson, *The Media and Modernity: A Social Theory of the Media.* Stanford: Stanford University Press, 1995.

[12] Ντε Σερτώ, *Επινοώντας την καθημερινή πρακτική*…, ό.π., σ. 70.

[13] Για μια ιστορική και κριτική θεώρηση των τεχνολογιών αναπαραγωγής ήχου ως καθοριστικού συντελεστή της σύγχρονης κοινωνίας και κουλτούρας βλ. Kittler, *Gramophone-Film-Typewriter*, ό.π., σ. 21-114.

της ανθρώπινης παρουσίας στην ηχητικό σύμπαν».[14]

Η ανάδειξη και η κεντρική παρουσία των τεχνολογιών ασύρματης επικοινωνίας καθώς και εγγραφής και αναπαραγωγής του ήχου, από την ανακάλυψη του φωνογράφου από τον Thomas Edison στα 1868 και καθ' όλο το ανάπτυγμα του 20ού αιώνα, μάς επιβάλλουν να διαβάσουμε τον μηχανικά διαμεσολαβημένο ήχο και την ακρόασή του ως καθοριστικά κεφάλαια στην ιστορία της μοντέρνας εμπειρίας και κουλτούρας του δυτικού κόσμου. Όχι τυχαία, από τον τηλέγραφο, το τηλέφωνο, τον φωνογράφο μέχρι το ραδιόφωνο, το μαγνητόφωνο, τη δισκογραφική βιομηχανία και την τηλεόραση, «*μια σειρά από συγκυρίες ανάμεσα σε θεσμούς, μέσα, φορείς και πρακτικές έκανε σταδιακά τον κόσμο αντιληπτό με νέους τρόπους μέσα από την ακοή και καθιέρωσε νέες δομές εμπειρίας γύρω από την ακρόαση*».[15] Μεταπολεμικά, οι τεχνολογίες καταγραφής και ασύγχρονης αναπαραγωγής του ήχου επεκτείνουν και εμπλουτίζουν την αίσθηση και τις εμπειρίες της ακοής στον χρόνο και στον χώρο, σε τέτοιο βαθμό και με τέτοιες ποιότητες, ώστε η εμφάνισή τους εξισώνεται με *«μια στιγμή που ξαφνικά άλλαξαν τα πάντα*, [ως] *ένα συγκλονιστικό έμβλημα της νεωτερικότητας»*.[16] Ο προοδευτικός εκδημοκρατισμός των ηλεκτρικών τεχνολογιών εγγραφής και αποθήκευσης ήχου στο δεύτερο μισό του 20ού αιώνα, σε συνδυασμό με την άνοδο του βιοτικού επιπέδου και τη μαζική πρόσβαση σε αντίστοιχες συσκευές και προϊόντα, καλούν το κοινό να αξιοποιήσει, να προσαρμόσει και να συστηματοποιήσει τις αντιληπτικές του δυνατότητες και συνήθειες, διαμορφώνοντας παράλληλα και νέα κοινωνικά πρωτόκολλα επικοινωνίας, ψυχαγωγίας και κατανάλωσης.

Η λογοτεχνική δραστηριότητα, πολιτισμικά και θεσμικά καθιερωμένη και εμπεδωμένη, για το μεγαλύτερο μέρος της ανθρώπινης ιστορίας, μέσα σ' ένα παράδειγμα γραπτής (χειρογραφικής) και κυρίως έντυπης επικοινωνίας, ήδη από τις αρχές του 20ού αιώνα δε μένει

[14] Jonathan Sterne, «Sonic Imaginations», στο: Jonathan Sterne (ed.), *The Sound Studies Reader*, Routledge, 2012, σ. 1-17: 2. Γύρω από την ερευντική τάση των Σπουδών ήχου (Sound studies), αξίζει να σημειώσει κανείς τη συμβολή του πρωτεργάτη R. Murray Schafer, *The Tuning of the World.* New York: Knopf, 1977. Σημαντικές συμβολές γύρω από τη σύσταση και την ιστορία του πεδίου βλ. John Potts, «Is There a Sound Culture?», *Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies*, December 1997, vol. 3 no. 4, σ. 10–14· Peter Szendy, *Listen, A History of Our Ears,* Translated by Charlotte Mandell. New York: Fordham University Press, 2008.

[15] Jonathan Sterne, *The Audible Past: Cultural Origins of Sound Reproduction*. Durham: Duke University Press, 2003, σ. 2.

[16] John Durham Peters, *Speaking into the Air: A History of the Idea of Communication*. Chicago: University of Chicago Press, 1999, σ. 160.

ανεπηρέαστη από τις αναδυόμενες τεχνολογίες του ήχου και τις συσχετίσεις τους με καινούριους τρόπους εμπειρίας και επικοινωνίας. Φορείς από το λογοτεχνικό πεδίο, με εξέχουσες μορφές από τον χώρο του λογοτεχνικού μοντερνισμού αλλά και της πρωτοπορίας, όπως θα σχολιαστούν στη συνέχεια, εξερευνούν και πειραματίζονται δημιουργικά με τα νέα επικοινωνιακά κανάλια και τις πρακτικές του μηχανικού ήχου. Ωστόσο, μια μετάβαση από την ηγεμονική πειθαρχία της όρασης σε ένα διαφορετικό και ιστορικά καινούριο παράδειγμα, βασισμένο στη μηχανική αναπαραγωγή του ήχου και της ακοής προϋποθέτει μια διπλή μεθοδολογική ρήξη με τους παραδοσιακούς τρόπους σύλληψης και μελέτης του λογοτεχνικού φαινομένου. Πράγματι, αρχικά, οι τεχνολογίες του ήχου συνιστούν μια ριζική και καινοτόμα αναδιευθέτηση των όρων και των ρόλων της λογοτεχνικής επικοινωνίας, προτείνοντας μια απομάκρυνση από το έντυπο παράδειγμα και το δίκτυο της λογοτεχνικής δημιουργίας, όπου συγγραφέας, αναγνώστης, βιβλία, εκδοτικοί οίκοι, κριτικοί, και σχετιζόμενες διαδικασίες είναι σύνθετες αλλά σαφώς προκαθορισμένες σταθερές γύρω από τη γραπτή παραγωγή και πρόσληψη της λογοτεχνίας.[17] Από την άλλη, ανανεώνοντας εννοιολογικά και υλικά τις κατηγορίες του κειμένου και της ανάγνωσης πέρα από το πλαίσιο της κουλτούρας του εντύπου (print culture), η ηλεκτρονική εποχή και πιο ειδικά οι τεχνολογίες του ήχου μάς επιτρέπουν, από το 1880 και εξής, να προσεγγίσουμε ξανά τη λογοτεχνική δραστηριότητα ως μια πρακτική που υπερβαίνει και εμπλουτίζει τη σύλληψη της εκτεχνολογημένης εγγραμματοσύνης, συνδεδεμένη αποκλειστικά με τη γουτεμβέργια τυπογραφία, εγκαινιάζοντας, έτσι, μια εποχή «*δευτερογενούς προφορικότητας (secondary orality), της προφορικότητας των τηλεφώνων, των ραδιοφώνων και της τηλεόρασης, που η ύπαρξή της εξαρτάται από τη γραφή και την τυπογραφία*».[18] Το πέρασμα αυτό της λογοτεχνίας από τον οπτικό χώρο (τυπογραφική κουλτούρα) στον χώρο του (μηχανικού) ήχου (δευτερογενής προφορικότητα) γίνεται ορατό στην ηλεκτρονική εποχή και κάνει τους ανθρώπους - αλλά και ειδικότερα τους ερευνητές των κειμένων και της λογοτεχνίας - περισσότερο ευαίσθητους στην προγενέστερη αντίθεση ανάμεσα στην (πρωταρχική)

[17] Αναφέρομαι εδώ στην πρόταση του ιστορικού του βιβλίου Robert Darnton γύρω από ένα επικοινωνιακό δίκτυο (communications circuit) που περιλαμβάνει όλες τις διαδικασίες και τους φορείς, οι οποίοι εμπλέκονται στη δημιουργία και κυκλοφορία του βιβλίου στο έντυπο παράδειγμα. Το δίκτυο αυτό, όπως υποστηρίζει, είναι ένα πολύ χρήσιμο μοντέλο για να διακρίνει κανείς τις πολλαπλές αλληλεπιδράσεις και συσχετίσεις ενώ, όπως σημειώνει, «*με μικρές προσαρμογές, μπορεί να εφαρμοστεί σε όλες τις περιόδους της ιστορίας του έντυπου βιβλίου*», βλ. Robert Darnton, *The kiss of Lamourette. Reflections in cultural history*. New York: W. W. Norton, 1990, σ. 107-135: 111.

[18] Ong, *Προφορικότητα και εγγραμματοσύνη…,* ό.π., σ. xl.

προφορικότητα και στην εγγραμματοσύνη ή την τυπογραφία. Φέρνοντας στο προσκήνιο τους τρόπους, με τους οποίους υλικές τεχνολογίες και μέσα διαμεσολαβούν τη λογοτεχνική δραστηριότητα ή, καλύτερα, με τα λόγια του ιστορικού της ανάγνωσης Roger Chartier, αναλογιζόμενοι πως «*δεν υπάρχει κείμενο ξεχωριστά από την υλική μορφή στην οποία παραδόθηκε προκειμένου να διαβαστεί ή να ακουστεί*»,[19] καλούμαστε πλέον να εμπλουτίσουμε το μεθοδολογικό μας οπλοστάσιο με διάφορους προβληματισμούς, έτσι όπως αρθρώνονται γύρω από τις έννοιες της υλικότητας των κειμένων αλλά και των πολιτισμικών τεχνολογιών, επιμένοντας κυρίως στις συσχετίσεις που αναπτύσσονται μεταξύ του λογοτεχνικού πεδίου, της επικοινωνίας, των μέσων και της τεχνολογίας.

2.2. Ραδιόφωνο και λογοτεχνία από μικροφώνου

Με τους πειρατές της ασύρματης επικοινωνίας να δοκιμάζουν πρώτοι την ηλεκτρομαγνητική εφεύρεση του Guglielmo Marconi στα 1895, η επίσημη χρήση του ραδιοφώνου εγκαινιάζεται στις αρχές του 20ού αιώνα, αρχικά σε συνθήκες πολέμου και στην υπηρεσία του στρατού.[20] Ωστόσο, ήδη από τη δεκαετία του 1920 και κυρίως σε χώρες με αναπτυγμένη ραδιοφωνική υποδομή, όπως η Αμερική, η Αγγλία, αλλά και η Γερμανία, το ραδιόφωνο συστήνεται ταυτόχρονα ως ένα τεχνολογικό, πολιτικό, κοινωνικό και πολιτισμικό «σημείο των καιρών»: ως ένας θρίαμβος της εφαρμοσμένης επιστήμης, ως πεδίο πολιτικής αντιπαράθεσης, ως κανάλι μαζικής επικοινωνίας και ενημέρωσης και, τέλος, ως το κυρίαρχο μέσο σε συντονισμένα προγράμματα πολιτιστικής πολιτικής και (κρατικά) ελεγχόμενης ψυχαγωγίας του δυτικού κόσμου. Στο πλαίσιο αυτής της σύνθετης πολιτιστικής και εκπαιδευτικής αποστολής, η ιστορία του ραδιοφώνου, την περίοδο 1920-1950, συνδέεται οργανικά με την ανάπτυξη του λογοτεχνικού μοντερνισμού και των καλλιτεχνικών πρωτοποριών.[21] Το μέσο του ραδιοφώνου λειτουργεί ως το υλικό εκείνο παράδειγμα, στο

[19] Roger Chartier, «Labourers and Voyagers: From the Text to the Reader», *Diacritics* 22, no. 2 (1992), σ. 49-61: 53.

[20] Sungook Hong, «Tuning, Jamming, and the Maskelyne Affair» στο: Sungook Hong, *Wireless. From Marconi's Black-Box to the Audion.* Cambridge, MA: MIT Press, 2001, σ. 89-118.

[21] Στα πλαίσια του πολύ πρόσφατου ερευνητικού ενδιαφέροντος γύρω από την ιστορικοποίηση του μοντερνισμού, έχουν εκπονηθεί αρκετές μελέτες γύρω από τη σύνδεση του (αγγλόφωνου κυρίως) μοντερνισμού και του ραδιοφωνικού μέσου. Ενδεικτικά βλ. Todd Avery, *Radio Modernism: Literature, Ethics, and the BBC, 1922-1938.* Aldershot; Burlington: Ashgate, 2006· Debra Rae Cohen, Michael Coyle, and Jane Lewty (eds.), *Broadcasting Modernism.* Gainesville: University of Florida Press, 2009· Matthew Feldman, Erik Tonning and Henry Mead (eds.), *Broadcasting in the Modernist Era.* London: Bloomsbury,

οποίο θα βασιστεί ο Marinetti στο μανιφέστο του φουτουρισμού, το 1913, για να περιγράψει ως *«ασύρματη φαντασία»* τη δυναμική ροή των εικόνων της νέας πρωτοπορίας.[22] Στην ίδια κατεύθυνση, λίγα χρόνια αργότερα, ο μοντερνιστής Ezra Pound θα χαρακτηρίσει τους καλλιτέχνες «ως αντένες της φυλής». Από τα τέλη της δεκαετίας του 1920, τα προγράμματα στο Βρετανικό British Broadcasting Corporation (BBC) όσο και τα αμερικάνικα δίκτυα Columbia Broadcasting System (CBS) και National Broadcasting Company (NBC) γεμίζουν με ραδιοφωνικές εκπομπές γύρω από λογοτέχνες και το έργο τους αλλά και ραδιοφωνικές αναγνώσεις λογοτεχνικών κειμένων. Παράλληλα, το νέο κύμα ενδιαφέροντος γύρω από τη ραδιοφωνική ζωή της λογοτεχνίας εγκαινιάζει και μια σειρά πειραματισμών γύρω από την ίδια τη φύση της ραδιοφωνικής εκπομπής (highbrow radio drama series, experimental radio series, radio adaptations): *«το ραδιόφωνο είναι το δώρο της επιστήμης στην ποίηση και στο ποιητικό δράμα»*, σημειώνει το περιοδικό *Time* στα 1937*,* σχολιάζοντας τη μεγάλη επιτυχία του ραδιοφωνικού έμμετρου δράματος (verse play) του Archibald MacLeish, *The Fall of the City*, στο πλαίσιο της πειραματικής σειράς του CBS Columbia Workshop.[23]

Μαζί με το υπόλοιπο κοινό, οι μοντερνιστές συγγραφείς ενθουσιάζονται με το ραδιόφωνο, εκτός των άλλων, και για πολύ ειδικούς λόγους: *«αν η καινοτομία και η αποξένωση (strangeness) είναι τα δυο κυρίαρχα θεωρητικά αλλά και δημιουργικά πιστεύω του μοντερνισμού, το ραδιόφωνο υπήρξε ο θεσμικός φορέας ενός μέσου μαζικής επικοινωνίας* [...] *που φαντάζει, ακόμη και σήμερα, αν όχι καινοτόμο, τουλάχιστον αρκετά μυστήριο»*.[24] Το ραδιόφωνο, στην αιχμή της ηλεκτρομαγνητικής καινοτομίας της εποχής, σχεδόν μαγικό και απόμακρο ως προς τη φυσιογνωμία του, κι όμως τόσο μαζικά προσιτό ως προς τη χρήση και την απήχησή του, συχνά θεματοποιείται στα έργα των μοντερνιστών, ενώ, την ίδια στιγμή, η αισθητική του μοντερνισμού γειτνιάζει πολλαπλά με αυτή του ραδιοφωνικού μέσου, μιας

2014· Melissa Dinsman, *Modernism at the Microphone: Radio, Propaganda, and Literary Aesthetics during World War II*. London: Bloomsbury, 2015. Χρήσιμες επίσης είναι και οι μελέτες γύρω από τη σύνδεση του ραδιοφώνου με την πολιτισμική πολιτική και τη μαζική κουλτούρα στο πρώτο μισό του 20ού αιώνα: Bruce Lenthall, *Radio's America: The Great Depression and the Rise of Modern Mass Culture,* Chicago; London: University of Chicago Press, 2007· Jeff Porter, *Lost Sound: The Forgotten Art of Radio Storytelling*, Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 2016.

[22] Filippo Tommaso Marinetti*, «Destruction of Syntax–Wireless Imagination–Words-in-Freedom», Manifesto,* Milan, 1913. Για μια εποπτεία της σχέσης των ιστορικών πρωτοποριών με τις τεχνολογίες ήχου και ειδικά με το ραδιόφωνο βλ. επίσης Douglas Kahn and Gregory Whitehead (eds.), *Wireless Imagination: Sound, Radio, and the Avant-Garde*. Cambridge, MA: MIT Press, 1992.

[23] «Fall of the city», *Time,* 19/4/1937, σ. 60· για την παραπομπή βλ. Lenthall, *Radio's America…,* ό.π., σ. 181.

[24] Avery, *Radio Modernism…,* ό.π., σ. 30.

και *«η ίδια η φύση του μοντερνισμού - ριζοσπαστική, καινοτόμα, εσωτερική, συνθετική και πληθυντική - βρήκε ένα φιλόξενο σπίτι στις ασαφείς φόρμες και στους ευέλικτους τρόπους του ραδιοφώνου, στο βαθμό μάλιστα που τα ίδια τα ραδιοφωνικά δίκτυα ενθάρρυναν τους καινοτόμους πειραματισμούς».*[25]

Το ραδιοφωνικό μέσο, λοιπόν, όχι μόνο αλλάζει τους υλικούς όρους της επικοινωνίας και της πολιτισμικής διαμεσολάβησης αλλά κυρίως κατορθώνει, ειδικά σε Βρετανία και Αμερική, να φέρει τον υψηλό μοντερνισμό (highbrow) σε ένα μεγαλύτερο και μαζικότερο κοινό, αλλάζοντας τους όρους σε επίπεδο κλίμακας και ταχύτητας απήχησης. Ταυτόχρονα, το ραδιόφωνο συντελεί στην ανάδυση και στη διαμόρφωση ενός νέου είδους κοινού για τη λογοτεχνία, αυτού των ακροατών. Μάλιστα, η ανάδυση αυτή, διόλου τυχαία, συμπίπτει με τη διπλή ακμή του μοντερνισμού αλλά και των «πολέμων της προπαγάνδας» (propaganda wars) στη δεκαετία του 1930.[26] Λίγα χρόνια αργότερα, κατά τη διάρκεια του Β΄ Παγκοσμίου πολέμου, οι συσχετισμοί αυτοί γίνονται ακόμη πιο περίπλοκοι καθώς το ραδιόφωνο λειτουργεί συστηματικά ως «*ένα όπλο πολέμου στο πολιτιστικό μέτωπο*».[27] Οι ραδιοφωνικές εκπομπές, με τη συμμετοχή μοντερνιστών λογοτεχνών, πληθαίνουν και εντάσσονται οργανικά σε μια εθνικιστική-ιμπεριαλιστική στρατηγική (π.χ. οι εκπομπές του George Orwell στο BBC's Eastern Service –Indian section), ενώ την ίδια στιγμή, η απήχηση του ραδιοφώνου, μαζί και οι πωλήσεις των αντίστοιχων συσκευών, εκτοξεύονται, ενώ οι πειραματισμοί από τον χώρο της λογοτεχνίας με ραδιοφωνικές φόρμες γίνονται ολοένα και πιο τολμηροί.

Το γεγονός πως ο Γιώργος Σεφέρης, λοιπόν, εμφανίζεται τον Μάρτιο του 1969 ικανοποιημένος, αλλά κυρίως εξοικειωμένος με το μέσο που επιλέγει, δηλαδή την κατ' οίκον ηχογράφηση και, εν συνεχεία, τη μετάδοση από ραδιοφώνου του μηνύματός του, μάς οδηγεί

---

[25] Porter, *Lost Sound…,* ό.π., σ. 4.

[26] Mark Wollaeger, *Modernism, Media, and Propaganda: British Narrative from 1900 to 1945*. Princeton: Princeton University Press, 2006, ιδίως σ. 1-37. Αναπτύσσοντας στη βάση αυτή ένα συνδυαστικό ενδιαφέρον γύρω από τον μοντερνισμό, το ραδιόφωνο, τον πόλεμο και την προπαγάνδα, πολύ πρόσφατες προσεγγίσεις (βλ. ειδικά Avery, *Radio Modernism…,*ό. π. και Dinsman, *Modernism at the Microphone*…, ό.π.) επιχειρούν να εννοιολογήσουν εκ νέου τις μοντερνιστικές αμφιθυμίες ως προς τη διανοητική και αισθητική αυτονομία της λογοτεχνικής δημιουργίας και τις θέσεις μοντερνιστών γύρω από τη σύνδεση του έργου με το κοινωνικό και πολιτιστικό περιβάλλον, την ιδεολογία αλλά και την προπαγάνδα καθώς και την αισθητικών αξιώσεων ηθική που αναπτύσσουν οι μοντερνιστές γύρω από την ίδια τη ραδιοφωνική μετάδοση αλλά και την ένθερμη συμμετοχή τους σε ραδιοφωνικά προγράμματα μεγάλης απήχησης (π.χ. Virginia Woolf, T.S.Eliot, Orson Wells, George Orwell, Ezra Pound, James Joyce, Thomas Mann κ.ά.).

[27] Dinsman, *Modernism at the Microphone*…, ό.π., σ. 6.

στο να αναζητήσουμε την απαρχή της ιδιαίτερης σχέσης του ποιητή με το ραδιοφωνικό μέσο στις αρχές της δεκαετίας του ’50. Ο Σεφέρης, σύμβουλος τότε στην Πρεσβεία της Ελλάδος στο Λονδίνο (1951-52), καθιερώνει μια σταθερή συνεργασία με την ελληνική υπηρεσία του BBC, αρχικά στη βάση ραδιοφωνικών ομιλιών-παρουσιάσεων με μια σειρά από κείμενα που γράφει, αρχικά, αποκλειστικά για το ραδιόφωνο.[28] Το σεφερικό έργο παρουσιάζεται για πρώτη φορά στο BBC και στο αγγλικό κοινό από τον Νάνο Βαλαωρίτη, που εργάζεται εκεί ήδη από το 1949: «*Οχτώ λίρες*», του μεταφέρει ο Βαλαωρίτης, «*για σένα από το BBC, για μια κριτική που έκανε ο Fuller και διάβασε και τρία ποιήματά σου*».[29] Το Δεκέμβριο του 1959 η συνεργασία επεκτείνεται και σε ραδιοφωνικές απαγγελίες ποιημάτων του και σχολιασμό από τον ίδιο τον Σεφέρη: ο ποιητής πηγαίνει στα στούντιο του BBC στις 7 Δεκεμβρίου και ηχογραφεί μια ημίωρη εκπομπή. Η μαγνητοταινία της εκπομπής από το αρχείο του BBC με τον τίτλο *Poems by George Seferis* (T29478) διαρκεί 32 λεπτά και περιλαμβάνει απαγγελίες ποιημάτων του, οι οποίες πραγματοποιούνται από τον ίδιο στα ελληνικά και από γνωστούς ποιητές (Louis MacNeice, Cecil Day Lewis) στα αγγλικά, ενώ ο ίδιος ο ποιητής προλογίζει και συνδέει τις απαγγελίες με σύντομα επεξηγηματικά σημειώματα στα αγγλικά.[30]

Η ραδιοφωνική εμπειρία συνεπαίρνει τον ποιητή: «*Η εκπομπή μου στο ραδιόφωνο πληρώθηκε 58 λίρες* […] *σπάνια ήμουν τόσο περήφανος για χρήματα που κέρδισα*».[31] Η συστηματική παρουσία της σεφερικής ποίησης στο βρετανικό ραδιόφωνο, σε όλη τη διάρκεια των δεκαετιών 1950 και 1960, σχετίζεται οργανικά με την απήχηση που έχει το έργο του στο αγγλόφωνο κοινό και συνεπώς τη διεθνή αναγνώριση και την καθιέρωση που γνωρίζει στη δεκαετία του 1960. Η επαφή αυτή του ποιητή με το αγγλόφωνο ραδιοφωνικό

---

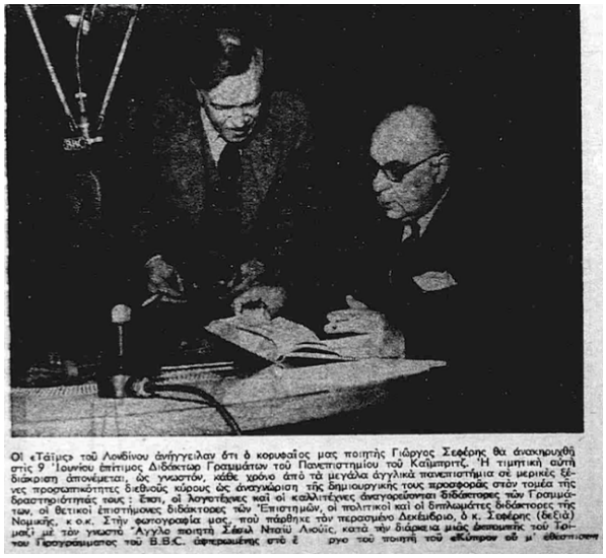
[28] Οι παρακάτω μελέτες βασίζονται / αποτελούν σημειώσεις του Σεφέρη για σύντομες ραδιοφωνικές ομιλίες του στην ελληνική υπηρεσία του BBC, κατά το διάστημα 1951-52: «Άγγελος Σικελιανός» (7/7/1951), «Ένας Έλληνας στην Αγγλία του 1545» (29/4/1952)· τώρα στο: Γιώργος Σεφέρης, *Δοκιμές Β (1948-1971)*, επιμέλεια Γ.Π. Σαββίδης. Αθήνα: Ίκαρος, [5]1984, σ. 94-100 και 101-111 αντίστοιχα καθώς και οι μελέτες «Η ποίηση στον κινηματογράφο» (1/4/1952) και «Η Ιθάκη του Καβάφη» (27/5/1952)· τώρα στο: Γιώργος Σεφέρης, *Δοκιμές Γ, Παραλειπόμενα (1932-1971),* επιμέλεια Δ. Δασκαλόπουλος. Αθήνα: Ίκαρος, 1992, σ. 130-136 και 137- 143 αντίστοιχα.

[29] «Επιστολή Νάνου Βαλαωρίτη προς Γιώργο Σεφέρη, α.α.45, 22 Σεπτεμβρίου 1948» στο: Βαλαωρίτης-Σεφέρης, *Αλληλογραφία….,* ό.π., σ. 105-111: 106.

[30] Σχετικά με τη ραδιοφωνική αυτή εκπομπή βλ. Γιάννης Καραβίδας, «This is the place, gentlemen! Ο Σεφέρης αυτοπαρουσιάζεται στο BBC», *Νέα Εστία*, τχ. 1757, Ιούνιος 2003, σ. 1062-1068. Στο κείμενο του Καραβίδα, εκτός από τους τίτλους των ποιημάτων που περιλήφθηκαν στην εκπομπή, παρατίθενται μεταφρασμένα στα ελληνικά και τα κειμενικά σχόλια του Σεφέρη κατά τη διάρκεια της ραδιοφωνικής εκπομπής.

[31] [Ημερολογιακή εγγραφή «1 Γενάρη 1960»] στο: Γιώργος Σεφέρης, *Μέρες Ζ΄, 1956-1960*. επιμ.Θεανώ Μιχαηλίδου. Αθήνα: Ίκαρος, 1990, σ.135.

κοινό συνεπικουρεί καθοριστικά και το συντονισμένο πρόγραμμα των αγγλικών μεταφράσεων του σεφερικού έργου που ξεκινά στα 1960.[32] Τον Μάιο του 1960, τέλος, ο Σεφέρης ανακηρύσσεται επίτιμος διδάκτορας του Πανεπιστημίου του Cambridge (όχι τυχαία, η αφιερωματική εκπομπή του BBC αναμεταδίδεται ξανά λίγες μέρες μετά, στις 12 Ιουνίου 1960), το 1961 του απονέμεται στο Λονδίνο το βραβείο «Φόυλ» και το 1963 το βραβείο Νόμπελ.[33]



Οι «Τάϊμς» τοῦ Λονδίνου ἀνήγγειλαν ὅτι ὁ κορυφαῖος μας ποιητὴς Γιώργος Σεφέρης θὰ ἀνακηρυχθῆ στὶς 9 Ἰουνίου ἐπίτιμος Διδάκτωρ Γραμμάτων τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Καίμπριτζ. Ἡ τιμητικὴ αὐτὴ διάκριση ἀπονέμεται, ὡς γνωστόν, κάθε χρόνο ἀπὸ τὰ μεγάλα ἀγγλικὰ πανεπιστήμια σὲ μερικὲς ἐξέχουσες προσωπικότητες διεθνοῦς κύρους ὡς ἀναγνώριση τῆς δημιουργικῆς τους προσφορᾶς στὸν τομέα τῆς δραστηριότητάς τους : Ἐκεῖ, οἱ λογοτέχνες καὶ οἱ καλλιτέχνες ἀναγορεύονται διδάκτορες τῶν Γραμμάτων, οἱ θετικοὶ ἐπιστήμονες διδάκτορες τῶν Ἐπιστημῶν, οἱ πολιτικοὶ καὶ οἱ διπλωμάτες διδάκτορες τῆς Νομικῆς, κ.ο.κ. Στὴν φωτογραφία μας, ποὺ πάρθηκε τὸν περασμένο Δεκέμβριο, ὁ κ. Σεφέρης (δεξιὰ) μαζί μὲ τὸν γνωστὸ Ἄγγλο ποιητὴ Σέσιλ Νταὶ Λιούϊς, κατὰ τὴν διάρκεια μιᾶς ἀπομαγνητοφώνησης τοῦ ἰδιαιτέρου προγράμματος τοῦ Β.Β.Κ. ἀφιερωμένης στὸ ἔργο τοῦ ποιητῆ τοῦ «Κύπρον οὐ μ' ἔθρεψεν»

Εικόνα 13. Ο Γιώργος Σεφέρης και ο ποιητής Cecil Day Lewis κατά τη διάρκεια ραδιοφωνικής εκπομπής στο B.B.C. (Δεκέμβριος 1959).

Παράλληλα με την εμπειρία του Σεφέρη στους βρετανικούς ραδιοθαλάμους του BBC, ο λογοτεχνικός χώρος στην Ελλάδα, ήδη από τα μέσα της δεκαετίας του 1940, έχει αρχίσει να αναπτύσσει μια ενδιαφέρουσα σχέση με το ραδιοφωνικό μικρόφωνο και μέσο. Αξίζει εδώ να σημειωθεί πως η προφορική ζωή της λογοτεχνίας, κυρίως μέσα από τις απαγγελίες ποιητικών κειμένων σε δημόσιες ευκαιρίες[34] και δευτερευόντως μέσα από τις θεατρικές

[32] Αναφέρομαι εδώ στον εντυπωσιακό συντονισμό αγγλικών μεταφράσεων του σεφερικού έργου το 1960: *Six Poets of Modern Greece,* Chosen, translated and introduced by Edmund Keeley and Philip Sherrard. London: Thames and Hudson, 1960· George Seferis, *Poems*. Translated by Rex Warner. London: The Bodley Head, 1960. George Seferis, *Poems*. Translated by Rex Warner. Boston: Little, Brown and Company, 1960· George Seferis and Rex Warner*, Calligram.* For Rex Reinhardt and the Miniature Press. Richmond, 1960.

[33] Αντώνης Δρακόπουλος, *Ο Σεφέρης και η κριτική. Η υποδοχή του σεφερικού έργου 1931-1971*. Αθήνα: Πλέθρον, 2002, σ. 218.

[34] Βλ. Ευριπίδης Γαραντούδης, «Η ποίηση ως ζωντανός λόγος. Από την απαγγελία στην προφορική ανάγνωση», *Από τον μοντερνισμό στη σύγχρονη ποίηση 1930-2006*. Αθήνα: Καστανιώτης, 2007, σ. 131- 211.

μεταφορές μυθιστορημάτων ή διηγημάτων[35] δεν είναι κάτι καινούριο στο ελληνικό λογοτεχνικό πεδίο. Ωστόσο, η 'λογοτεχνία από μικροφώνου', καθώς στερεί την οπτική επαφή ερμηνευτή-ακροατή και προϋποθέτει ένα μηχανικό μέσο, αλλάζει καταλυτικά τους όρους της (λογοτεχνικής) επικοινωνίας: μετατρέπει αυτόματα την ακρόαση από δημόσια σε ιδιωτική εμπειρία, επεκτείνει δυνητικά το κοινό της, ενώ η καταγραφή, μετάδοση και πρόσληψή της απαιτούν διαφορετικής ποιότητας τεχνικές και αντιληπτικές δεξιότητες, στις οποίες έχουν δοκιμαστεί και εξοικειωθεί εκφωνητές και ακροατές, κατά τη διάρκεια της χρυσής εποχής της ελληνικής ραδιοφωνίας.

Αν από τα τέλη του 19ου αιώνα και κατά τη διάρκεια των τριών πρώτων δεκαετιών του 20ού αιώνα, η Ελλάδα γνωρίζει την ασύρματη επικοινωνία και τις εφαρμογές της, όπως την τηλεγραφία, την τηλεφωνία και κυρίως το ραδιόφωνο, κυρίως χάρη σε ιδιωτικές πρωτοβουλίες ερασιτεχνών (Όμιλος Φίλων Ασυρμάτου, 1926) ή του στρατού, από τη δεκαετία του 1930 και εξής, η κεντρική κρατική δραστηριοποίηση σε σχέση με το ραδιόφωνο εξασφαλίζει τη σταδιακή εδραίωση και εξέλιξή του ως εθνικού μαζικού μέσου. Η ραδιοφωνική ιστορία στην Ελλάδα ξεκινά με τη σύσταση Υπηρεσίας Ραδιοφωνικών Εκπομπών (1936) με Αναγκαστικό Νόμο (ΑΝ59-3/7 Σεπτεμβρίου 1936), ακολουθείται από την ίδρυση του Ραδιοφωνικού Σταθμού Αθηνών (ΡΣΑ) (1938) και, στη συνέχεια, τη χρήση των εθνικών ραδιοφωνικών δικτύων από το καθεστώς της 4ης Αυγούστου ως μέσο προπαγάνδας.[36] Επί γερμανικής κατοχής, ο Ραδιοφωνικός Σταθμός Αθηνών περνά στη δικαιοδοσία των Γερμανών και παράλληλα ιδρύεται η Ανώνυμη Εταιρεία Ραδιοφωνικών Εκπομπών (ΑΕΡΕ) από την κυβέρνηση Τσολάκογλου (1941), θέτοντας έτσι υπό έλεγχο την κρατική συχνότητα, η οποία επανέρχεται στη δικαιοδοσία του ελληνικού κράτους μετά την Απελευθέρωση. Τον Ιούνιο του 1945, εγκαινιάζεται ένα νέο κεφάλαιο στην ιστορία του ραδιοφώνου στην Ελλάδα με την ίδρυση του Εθνικού Ιδρύματος Ραδιοφωνίας (ΕΙΡ).[37]

---

[35] Βλ. Έρη Σταυροπούλου, «Νεοελληνική πεζογραφία και ποίηση στη σκηνή», στο: Αντώνης Γλυτζουρής, Κωνσταντίνα Γεωργιάδη (επιμ.), *Παράδοση και εκσυγχρονισμός στο νεοελληνικό θέατρο: Από τις απαρχές έως την μεταπολεμική εποχή. Πρακτικά του Γ πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου*, Ρέθυμνο 23-26 Οκτωβρίου 2008. Ηράκλειο: Ινστιτούτο Μεσογειακών Σπουδών, Τμήμα Φιλολογίας Πανεπιστημίου Κρήτης, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2010, σ. 479-486.

[36] Βλ. Μαρίνα Πετράκη, «Η ραδιοφωνική προπαγάνδα στην Ελλάδα του Μεταξά», *Ο μύθος του Μεταξά. Δικτατορία και προπαγάνδα στην Ελλάδα*, μετάφραση: Μάρα Μοίρα, διεύθυνση σειράς: Τάκης Θεοδωρόπουλος. Αθήνα: Ωκεανίδα, 2006, σ. 287-317.

[37] Για μια ιστορική εποπτεία της (πρώιμης) ιστορίας του ελληνικού ραδιοφώνου, βλ. Παντελής Γιαΐτσης, Χρήστος Μπαρμπούτης, «Τα πρώτα ραδιοφωνικά βήματα», στο: Χρήστος Μπαρμπούτης, Μιχάλης Κλώντζας, *Το φράγμα του ήχου: Η δυναμική του ραδιοφώνου στην Ελλάδα*. Αθήνα: Εκδόσεις Παπαζήση,

Κατόπιν, ακολουθεί η ραγδαία εξάπλωση του ραδιοφωνικού δικτύου, με την εγκατάσταση ραδιοφωνικών σταθμών σε ολόκληρη την ελληνική επικράτεια και με την ποιοτική αναβάθμιση των ραδιοφωνικών μεταδόσεων. Την ίδια περίοδο, στα 1951, το ΕΙΡ πραγματοποιεί την αγορά του πρώτου μαγνητοφώνου, που επιτρέπει την ασύγχρονη μετάδοση. Τη χρυσή εποχή της ελληνικής ραδιοφωνίας (1950-1965), σφραγίζει, άλλωστε, και η προοδευτική διείσδυση του μέσου στην οικιακή τεχνολογία του μέσου ελληνικού νοικοκυριού, με τον αριθμό των συσκευών ραδιοφώνου να αυξάνεται από τις 46.000 το 1946 στις 220.000 το 1951. Παράλληλα, καταλυτική επίδραση έχει και η εμφάνιση προσιτών φορητών ραδιοφωνικών συσκευών (τρανζίστορ), κατά το έτος 1960. Τέλος, ο αριθμός των συνδρομητών που έχουν πρόσβαση στο ραδιοφωνικό περιεχόμενο αυξάνεται εντυπωσιακά από 160.700 το 1952 στους 681.000 το 1958 και κορυφώνεται το 1963 με πάνω από 800.000.[38] Στο σημείο αυτό, αξίζει να προστεθεί πως οι ακροατές είναι σημαντικά περισσότεροι, καθώς, συμμετρικά με την κατασκευή του συνδρομητή, κατασκευάζεται και ο «λαθρακουστής», ο οποίος ενδέχεται να είναι κάτοχος ραδιοφώνου, το οποίο δεν έχει δηλώσει στην αρμόδια υπηρεσία ή έχει δηλώσει ότι δεν το χρησιμοποιεί, ενώ το χρησιμοποιεί ή ακούει ραδιόφωνο από κάποια κοινόχρηστη συσκευή (π.χ. καφενείο, γραφείο).[39]

2001, σ. 57-75· Μανώλης Χαιρετάκης, *Η ραδιοφωνία στην Ελλάδα, 1930-1950*. Αθήνα: Έκδοση του ραδιοφωνικού σταθμού 105,5 FM Στο Κόκκινο, 2014. Ξεχωριστά σημειώνω για τον όγκο των ιστορικών στοιχείων και φωτογραφικών ντοκουμέντων το εκτός κυκλοφορίας λεύκωμα Γιώργος Χατζηδάκης, *Ω, Άγιε Αιθέρα [Ιστορία της Ελληνικής Ραδιοφωνίας]*. Αθήνα: εκδόσεις Polaris, για λογαριασμό της Τράπεζας Πειραιώς, 2015.

[38] Πρόκειται για στοιχεία έρευνας που διαρκεί αρκετές εβδομάδες με τίτλο «Ραδιόφωνο χωρίς ακτινοβολία», *Ταχυδρόμος* 1963, βλ. στο: Χατζηδάκης, *Ω, Άγιε Αιθέρα…,* ό. π., σ. 305.

[39] Χαιρετάκης, *Η ραδιοφωνία στην Ελλάδα…,* ό. π., σ. 112-113.



Εικόνα 14. διαφημιστική καταχώρηση ραδιοφωνικών συσκευών της εταιρείας «Φίλιπς» (1961)

Η καλπάζουσα δημοτικότητα του ραδιοφώνου στο ελληνικό κοινό φαίνεται να αποτελεί βασικό συντελεστή, ήδη από το 1945, στην πρώτη προσπάθεια ανασύνταξης της Ελληνικής Ραδιοφωνίας, με διευθυντές του ΕΙΡ τον Ηρακλή Πετμεζά (1945-1946) και Παναγιώτη Σιφναίο (1946-1947), οπότε και συναντούμε για πρώτη φορά άτομα από τον λογοτεχνικό χώρο να συνδράμουν στην ανανεωτική αυτή πρωτοβουλία: ο Γιώργος Σεφέρης συμμετέχει από το 1945 ως μέλος του διοικητικού συμβουλίου του ΕΙΡ, ενώ από τον ίδιο φορέα περνούν αυτή την πρώτη περίοδο και οι Αντρέας Καραντώνης και Οδυσσέας Ελύτης. Ο τελευταίος, μάλιστα, αναλαμβάνει και τη διεύθυνση του προγράμματος του ΕΙΡ για ένα σύντομο διάστημα (1946-47). Ακόμη κι αν η ανανεωτική προσπάθεια ανακόπτεται από την επικράτηση δεξιών δυνάμεων (1946) και το έντονα έκρυθμο πολιτικό κλίμα της εποχής, στην πρώτη αυτή βραχύβια περίοδο αναμόρφωσης του ελληνικού ραδιοφωνικού τοπίου εντοπίζονται και οι πρώτες εξειδικευμένες ραδιοφωνικές λογοτεχνικές εκπομπές, όπως η «Ποιητική βραδυά» (8/5/1946-11/12/1947), που συνδυάζει λογοτεχνική ομιλία και απαγγελία ποιημάτων.[40]

[40] Για μια λεπτομερή παρουσίαση της εκπομπής «Ποιητική βραδυά», βλ. την εργασία της Φιόνας Αντωνελάκη, «Ποίηση στο ραδιόφωνο, 1945-1960: Πολιτιστική πολιτική και οι ποιητές της 'γενιάς του τριάντα'», ΜΙΕΤ, Βραβείο στη μνήμη του Παναγιώτη Μουλλά 2016, www.miet.gr/userfiles/b43b6205-bc09-4b97-8795-a6b100f44a81/poihsi_sto_radiofwno.pdf. Ευχαριστώ πολύ την κυρία Αντωνελάκη για τη συνεργασία και την πρόσβαση σε υλικό της έρευνάς της.

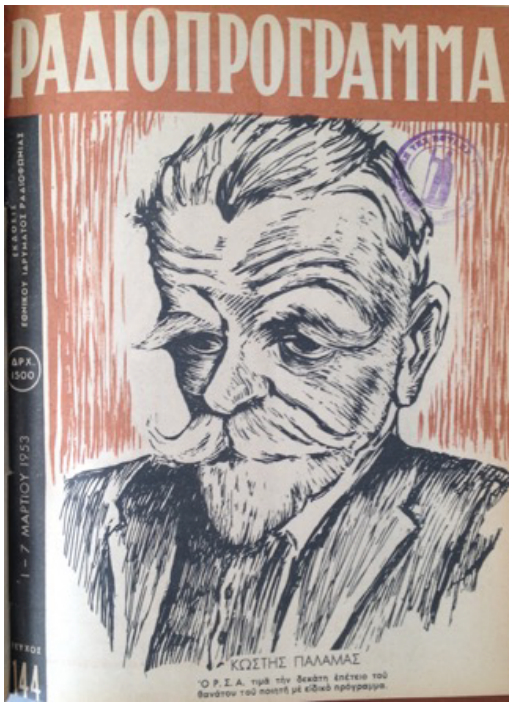
Η νέα περίοδος στα ελληνικά ραδιοκύματα, που ξεκινά από το 1950 υπό τη διεύθυνση του Χριστόδουλου Τσιγάντε, χαρακτηρίζεται από την εφαρμογή ενός ολοκληρωμένου θεσμικού, πλέον, σχεδίου, που εγκαθιδρύει, με σαφείς επιρροές από το μοντέλο των βρετανικών και αμερικανικών προτύπων, ένα μονοπωλιακό (έως το 1987) καθεστώς οργάνωσης του ραδιοφωνικού δικτύου, ως μια κρατική υπηρεσία με κοινωνική, πολιτιστική και παιδαγωγική αποστολή.[41] Στην κατεύθυνση αυτή, εγγράφονται η ίδρυση του Δευτέρου (Μάιος 1952) και, λίγα χρόνια αργότερα, του Τρίτου Προγράμματος (1954) του Εθνικού Ιδρύματος Ραδιοφωνίας, αμφότερα προσανατολισμένα σε μουσική, ομιλίες, ψυχαγωγικά προγράμματα, συμπληρωματικά του ενημερωτικού προσανατολισμού του Πρώτου προγράμματος. Το ραδιόφωνο, από τα μέσα της δεκαετίας του 1950 και μέχρι την εμφάνιση της τηλεόρασης στη χώρα (1966), γίνεται πόλος έλξης της ελληνικής διανόησης αλλά και προσωπικοτήτων από τους χώρους της λογοτεχνίας και των τεχνών, εντάσσοντας, έτσι, τη ραδιοφωνική δραστηριότητα στο πλαίσιο μιας διευρυμένης πολιτιστικής πολιτικής. Σημαντική είναι, μεταξύ άλλων, η τοποθέτηση του Μάριου Πλωρίτη στο ΕΙΡ (1951) για την οργάνωση του ραδιοφωνικού προγράμματος, καρπός του οποίου είναι η δημιουργία και κυκλοφορία του *Ραδιοπρογράμματος*.[42] Καθοριστικές κινήσεις είναι επίσης η επαναφορά του Οδυσσέα Ελύτη στη διεύθυνση προγράμματος (1953-1954) αλλά και η ίδρυση του «Τμήματος Πνευματικής Καλλιέργειας», το οποίο συνδέεται άμεσα με τη ‘ραδιοφωνική πολιτιστική επανάσταση’ της δεκαετίας του 1950,[43] και η ανάθεση της διεύθυνσής του επί μια δεκαετία στον Ντίμη Αποστολόπουλο (1952-1962).

Το όνομα και η θητεία του Ντίμη Αποστολόπουλου στο ΕΙΡ συνδέονται καθοριστικά με τη συστηματική μετάδοση και προβολή έργων της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας από το ραδιόφωνο. Αντιμετωπίζοντας με πάθος το ραδιόφωνο ως μια *«νέα* […] *την όγδοη τέχνη,* [που] *δεν απευθύνεται στην όραση, δεσπόζουσα αίσθηση στον άνθρωπο, αλλά στην ακοή»*[44] και, συνεχίζοντας την ήδη αναπτυγμένη διεθνή προπολεμική παράδοση εκπομπών

[41] Πρόκειται για τον Α.Ν. 1775/1951 «Περί οργανώσεως και λειτουργίας της Εθνικής Ραδιοφωνίας της Ελλάδος».
[42] Χατζηδάκης, *Ω, Άγιε Αιθέρα…,* ό. π., σ. 267-268.
[43] Γιώργος Χατζηδάκης, «Η ραδιοφωνική “πολιτιστική επανάσταση”», στο: Χρήστος Μπαρμπούτης και Μιχάλης Κλώντζας (επιμ.), *Το φράγμα του ήχου. Η δυναμική του ραδιοφώνου στην Ελλάδα*. Αθήνα: Εκδόσεις Παπαζήση, 2001, σ. 109-132.
[44] Ντίμης Αποστολόπουλος, «Πρόλογος», στο: Γιώργος Ν. Κάρτερ, *Το ραδιόφωνο και η αισθητική του*. Αθήνα: Μαυρίδης, 1955, σ. 7-10: 8.

λογοτεχνικού περιεχομένου, όπου λογοτέχνες και διανοούμενοι συζητούν γύρω από πνευματικά θέματα, ο Αποστολόπουλος πειραματίζεται δημιουργικά με την οργάνωση και το περιεχόμενο του ραδιοφωνικού χρόνου.

Ήδη από το 1952, και πιο εντατικά προς το τέλος της δεκαετίας του ’50 και στις αρχές του ’60, καθιερώνει νέους κύκλους ειδικών λογοτεχνικών εκπομπών που περιλαμβάνουν όχι μόνο σχολιασμούς, ομιλίες ή ραδιοφωνικούς διαλόγους πάνω σε λογοτεχνικά θέματα («Ραδιοφωνικά δοκίμια»), αλλά και ειδικά προσαρμοσμένη για το ραδιόφωνο ανάγνωση λογοτεχνικών κειμένων. Το εγχείρημα του Αποστολόπουλου, όπως αποτυπώνεται μέσα από ειδικές σειρές εκπομπών («Το έργο και η φωνή τους», «Οι νέοι κλασικοί της λογοτεχνίας μας», «Ανθολογία Νεοελληνικών Διηγημάτων», «Η ραδιοφωνική βιβλιοθήκη σας», «Εκλεκταί σελίδες της λογοτεχνίας μας» - προηγούμενα γνωστή ως «Τα αριστουργήματα της Λογοτεχνίας μας»), είναι ιδιαίτερα σημαντικό. Χάρη σε αυτές τις εκπομπές, μεταδίδεται από τον ραδιοφωνικό αέρα ένας εντυπωσιακός αριθμός λογοτεχνικών έργων, σε μια εποχή, μάλιστα, που η αγορά του λογοτεχνικού βιβλίου βρίσκεται σε κρίση.



Εικόνα 15. Εξώφυλλο του *Ραδιοπρογράμματος* για το αφιερωματικό ειδικό πρόγραμμα του Ραδιοφωνικού Σταθμού Αθηνών για τη δέκατη επέτειο του θανάτου του Κωστή Παλαμά (Μάρτιος 1953)

Εξαιρετικό ενδιαφέρον παρουσιάζει ο κατάλογος των ονομάτων των λογοτεχνών που επιλέγονται τελικά για ραδιοφωνική ανάγνωση και προβολή: μεταξύ άλλων, οι Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης, Ζαχαρίας Παπαντωνίου, Δημήτριος Βικέλας, Αργύρης Εφταλιώτης, Κωνσταντίνος Θεοτόκης, Παύλος Νιρβάνας, Κωνσταντίνος Χρηστομάνος, Ανδρέας Καρκαβίτσας, Κωστής Παλαμάς, Κώστας Ουράνης, Ιωάννης Γρυπάρης. Πίσω από την επιλογή των δημιουργών και των έργων, εύκολα μπορεί κανείς να διακρίνει μια στρατηγική που συνδέεται άμεσα με την «εθνική» αποστολή που αξιώνει ο ίδιος ο Αποστολόπουλος για το έργο του και ειδικά για τις εκπομπές αυτές, αποσκοπώντας σε μια *«μεθοδική καλλιέργεια του μεγάλου όγκου των ακροατών* [και] *συστηματική έξαρση των επιτευγμάτων του Έθνους*».[45] Η αξιολόγηση, λοιπόν, και η επιλογή των έργων για ραδιοφωνική ανάγνωση περνά υποχρεωτικά από το «εθνικό» φίλτρο, εντασσόμενη, έτσι, με τη σειρά της στο μετεμφυλιακό ιδεολογικό κύμα της εθνικοφροσύνης,[46] ειδικά στο πλαίσιο ενός κεντρικά ελεγχόμενου κρατικού φορέα, όπως το ΕΙΡ. Συλλαμβάνοντας, συνεπώς, τη λογοτεχνία ως βασικό συντελεστή του εθνικού αφηγήματος, ο Ντίμης Αποστολόπουλος και οι ραδιοφωνικές λογοτεχνικές εκπομπές συστήνουν μια παράλληλη, εθνικών αξιώσεων, Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, εγκαινιάζοντας ταυτόχρονα ένα μοντέρνο μαζικό πρόγραμμα και μοντέλο πολιτιστικής πολιτικής.

Πέρα, όμως, από τη συντηρητική στρατηγική στην επιλογή των λογοτεχνικών έργων, ο Αποστολόπουλος, για πρώτη φορά, μέσα από το ρεπερτόριο αυτό των εκπομπών, πειραματίζεται και συστήνει στον ελληνικό χώρο μια σειρά νεωτερισμών και τεχνικών καινοτομιών. Πρώτη από αυτές τις καινοτομίες είναι η ραδιοφωνική προσαρμογή και ανάγνωση μυθιστορημάτων και διηγημάτων, μια διεθνώς καθιερωμένη ραδιοφωνική τάση: «*συντόμευση των κειμένων έτσι ώστε να χωρέσουν στα αμετακίνητα χρονικά όρια μιας εκπομπής, περιορισμό των καθαρώς περιγραφικών σημείων τους για να μην παρεμποδίζεται η κίνηση και η καθαυτό δράση του έργου, και τέλος, απόδοση με τον κλασικό διαλογικό τρόπο των πιο ουσιαστικών επεισοδίων του μύθου του*».[47] Με βάση την παραπάνω στρατηγική και με την αναγνωστική αρωγή κορυφαίων ηθοποιών του Εθνικού Θεάτρου, όπως ο Λυκούργος

[45] Ντίμης Αποστολόπουλος, *Λεύκωμα Ραδιοφωνικών Εκπομπών*. Αθήνα: Εκδοτικός οίκος Βασιλείου, 1957, σ. 88.
[46] Παπαδημητρίου, *Από τον λαό των νομιμοφρόνων…*, ό.π., σ. 207-284.
[47] Αποστολόπουλος, *Λεύκωμα Ραδιοφωνικών Εκπομπών*, ό.π., σ. 92, και ειδικά την ενότητα «Το Σινεμαφόν και η μονόφωνη εκπομπή. Μια νέα ραδιοφωνική τεχνοτροπία», σ. 92-103.

Καλλέργης, Μιράντα, Κυβέλη, Χριστόφορος Νέζερ, Κατίνα Παξινού, Δημήτρης Χορν, Μάνος Κατράκης, Δημήτρης Μυράτ, Θάνος Κωτσόπουλος κ.ά., μεταδίδονται σε 2 χρόνια πάνω από 40 μυθιστορήματα και 200 διηγήματα με απλή, διαλογική και δραματοποιημένη αφήγηση.[48] Η μεγάλη απήχηση της ραδιοφωνικής αφήγησης λογοτεχνικών κειμένων στο ελληνικό κοινό κινητοποιεί περαιτέρω τον Ντίμη Αποστολόπουλο να προβληματιστεί και να πειραματιστεί πέρα από τα όρια της απλής ανάγνωσης, αρχικά με απόπειρες ραδιοσκηνοθεσίας. Οι καινοτόμες αυτές ιδέες και θέσεις του Αποστολόπουλου - που μέχρι σήμερα δεν έχουν τύχει συστηματικού ερευνητικού ενδιαφέροντος - αναδεικνύουν, εκτός από το ανήσυχο πνεύμα του ίδιου, και μια ενδιαφέρουσα συμπληρωματική διάσταση γύρω από όψεις της μεταπολεμικής πρόσληψης της λογοτεχνίας:

> «*Η ραδιοφωνική αφήγηση μέχρι σήμερα δεν ήταν καθόλου διαφορετική από την απλή εκφώνηση. Ο αφηγητής, τοποθετημένος αντίκρυ στο μικρόφωνο όπως ο εκφωνητής, μετέδιδε στον ακροατή το κείμενο ενός διηγήματος, ενός μυθιστορήματος ή ενός χρονικού, και η επιτυχία του βασιζόταν αποκλειστικά και μόνο στα χρώματα της φωνής του, στο ρυθμό και την πλαστικότητα του λόγου του* […] *τα στοιχεία αυτά δεν μπορούν να αναπληρώσουν την τρισδιάστατη εικόνα που συλλαμβάνει το μάτι και δεν κάνουν ανάγλυφο το λόγο που δέχεται η ακοή.*[…] *Η φωνή δεν* […] *μπορεί να τον οδηγήσει σ' όλες τις διαστάσεις του χώρου, όπου αναπτύσσεται η ορατή από το φυσικό μάτι κι από το νου πραγματικότητα. Θα ήθελε ο ακροατής να είναι εκεί αντίκρυ του ο άνθρωπος που του μιλάει* [...] *να δει τις εκφραστικές χειρονομίες του, τις πτυχές που διαγράφονται και σβύνουν στο μέτωπό του, τις λάμψεις που περνούν από τα μάτια του, τα χαμόγελα που ανθίζουν στα χείλη του και ό,τι άλλο θα πρόσθετε ένα οπτικό στοιχείο στο λόγο του.*[…] *Ο μόνος λόγος για να ολοκληρωθή είναι να προστεθή στο ραδιόφωνο ένα στοιχείο νέο και εντυπωσιακό: η τηλεόραση*».[49]

'Παγιδευμένος' τρόπον τινά σε ένα μέσο, όπως το ραδιόφωνο, που τον αναγκάζει να προσδιορίσει ηχητικά τις διαστάσεις του ορατού χώρου, ο Αποστολόπουλος επιχειρεί να μεταφέρει τεχνικές της (κινούμενης) εικόνας στη ραδιοφωνική εκπομπή, δημιουργώντας όχι

[48] Ντίμης Αποστολόπουλος, *Το έργο του στην Ελληνική Ραδιοφωνία*. Αθήνα, [χ.ε.], 1960, σ. 11-12.
[49] Αποστολόπουλος, *Λεύκωμα Ραδιοφωνικών Εκπομπών*, ό.π., σ. 96.

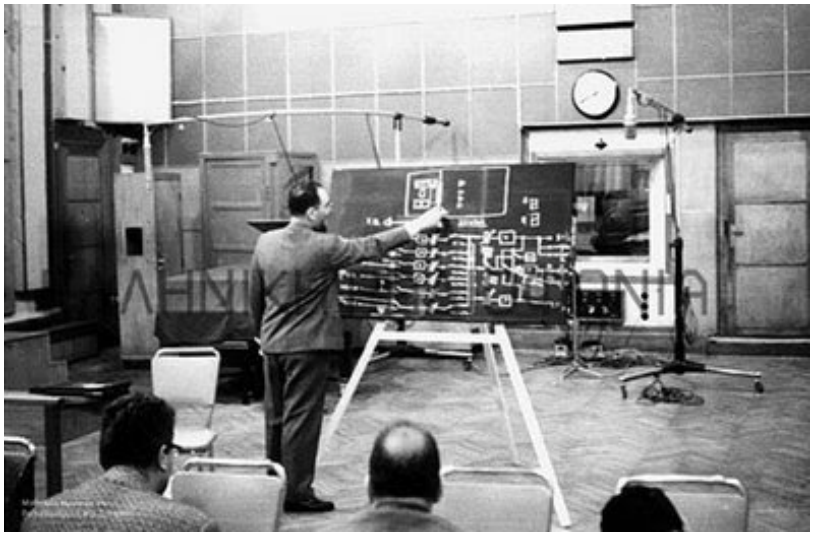
μόνο πολυμεσικά υβρίδια, όπως το 'Υποκατάστατο της Τηλεοράσεως',[50] αλλά κυρίως πειραματιζόμενος με πρωτοποριακές επιλογές και πρακτικές ηχητικής οργάνωσης. Μεταξύ αυτών, η σύλληψη της στρατηγικής της στερεοφωνικής ανάγνωσης περιγράφεται από τον ίδιο λεπτομερώς στο παρακάτω εκτενές απόσπασμα:

> *«Όταν θέλησα να κάνω την αφήγηση πιο παραστατική* […] *δεν σκέφτηκα την τηλεόραση* […] *όλοι οι πειραματισμοί μου σταματούσαν σε μια απαίτηση ανεκπλήρωτη σήμερα: στην απαίτηση του στερεοφωνικού ήχου, στην απαίτηση μιας ειδικής ραδιοφωνικής εκπομπής κι ενός ραδιοφωνικού δέκτου που θα άπλωνε την ενέργειά του σ' ολόκληρους τους χώρους της ακροάσεως. Έπρεπε να αναζητήσω έναν άλλον δρόμο που θα ήταν παράλληλος με τα σημερινά τεχνικά δεδομένα και σύμφωνος με το επιδιωκόμενο αποτέλεσμα. Το δρόμο αυτό μου τον άνοιξε* […] *η στερεοφωνική ανάγνωση.*
>
> *Τι είναι άραγε η στερεοφωνική ανάγνωση; Ένα αφήγημα - μυθιστόρημα, νουβέλα ή διήγημα - απαρτίζεται, καθώς είναι γνωστό, από περιγραφικά και από διαλογικά μέρη. Τα περιγραφικά μέρη πληροφορούν κάθε τόσο τον αναγνώστη ή τον ακροατή για την κίνηση και το εκάστοτε περιβάλλον του μύθου, και τα διαλογικά μέρη αποδίδουν κατά τρόπο άμεσο τη δράση των προσώπων, τις εσωτερικές ή εξωτερικές περιπέτειες ή συγκρούσεις τους, τα επεισόδια και τις κάθε λογής συναρτήσεις τους. Τα μέρη αυτά, σε μια αφήγηση που θα συμφωνούσε με την ειδική φύση της ραδιοφωνικής εκπομπής και με την ειδική θέση του αποδέκτου της, δηλαδή του ακροατού, δεν πρέπει να αποδίδονται και να μεταδίδονται με τον ίδιο τρόπο. Τα καθαρώς περιγραφικά μπορούν να αποδοθούν μ' έναν τρόπο λιτό ακουστικά και να μεταδοθούν από ένα θάλαμο που δεν θα γεννά την εντύπωση ενός συγκεκριμένου χώρου. Τα δεύτερα, τα καθαρώς διαλογικά ή σύνθετα, μπορούν να αναπτυχτούν στα τρία δυνατά σήμερα στο ραδιόφωνο επίπεδα*

[50] Το 'Υποκατάστατο της Τηλεοράσεως', ένα υβριδικό φωτο-ραδιοφωνικό αισθητικό μελέτημα που εφαρμόζεται από τον Ντίμη Αποστολόπουλο για πρώτη φορά στον κύκλο εκπομπών 'Επιστήμη και Τέχνη', το 1956, με τη συνεργασία της Ελένης Βακαλό, συνδυάζει την έντυπη φωτογραφία-φωτοτυπία με το ακρόαμα και επιτρέπει στον ακροατή να βλέπει και ταυτόχρονα να ακούει, λειτουργώντας ως *«οθόνη τηλεοράσεως της εκπομπής* […] *είναι άλλοτε μια κι άλλοτε δυο σελίδες του Ραδιοπρογράμματος. Ο ακροατής του ραδιοφώνου, χάρη στις σελίδες αυτές, ακούει και βλέπει. Ακούει τις αισθητικές αναλύσεις έργων τέχνης, που τα βλέπει στις φωτοτυπίες του ραδιοπρογράμματος»*, βλ. Αποστολόπουλος, *Λεύκωμα Ραδιοφωνικών Εκπομπών*, ό.π., σ. 24-25, όπου και το ένθετο με φωτογραφία και λέξαντα *«Το εκτός κειμένου τούτο αποδίδει την εικονογράφηση της εκπομπής* αρ. 94, *Ραδιοπρόγραμμα* 322».

ήχου, που αντιστοιχούν ακριβώς στο gros plan, plan moyen και plan éloigné του κινηματογράφου. Η ανάπτυξη αυτή, που είναι τόσο απλή όταν πρόκειται για πολύφωνη εκπομπή, δημιουργεί αναρίθμητες δυσχέρειες αλλά και εμφανίζει ανανεωτικές σκηνοθετικές δυνατότητες όταν πρόκειται για μονόφωνη εκπομπή. Ο καλλιτέχνης του πεζού αφηγηματικού λόγου μεταμορφώνεται ξαφνικά σ' ένα πολύπτυχο και πολυσύνθετο πρόσωπο. Τη μια στιγμή περιγράφει με τρόπο λιτό πρόσωπα, πράγματα, τοπία και περιβάλλον και την επόμενη κινείται στον εσωτερικό χώρο του ραδιοφώνου για να ζωντανέψει τα πρόσωπα και να αποδώσει με μεγαλύτερη δυνατή σαφήνεια τους διαλόγους και τα επεισόδια.[…]

Η τεχνική πλευρά […] *εμφανίζεται εξίσου περίπλοκη με την σκηνοθετική πλευρά.*[…] *Οι τεχνικοί πρέπει να χρησιμοποιήσουν μικρόφωνα διαφορετικών τύπων, ώστε να επιτυγχάνεται η εκάστοτε απαραίτητη ποιότητα του ήχου, και μαζί μ' αυτά, ραδιοθαλάμους με ποικίλη αντήχηση, συστήματα για το εκάστοτε επιδιωκόμενο truquage της φωνής, φυσικούς ήχους και σύνθετους ήχους, τα εκάστοτε απαραίτητα μαγνητόφωνα και ό,τι άλλο διαθέτει η σημερινή ραδιοφωνική τεχνική, το αποτέλεσμα θα πρέπει να ανταποκρίνεται στις βασικές επιδιώξεις της ραδιοσκηνοθεσίας».*[51]



Εικόνα 16. Στούντιο στερεοφωνικής ανάγνωσης ΕΙΡ

[51] Αποστολόπουλος, *Λεύκωμα Ραδιοφωνικών Εκπομπών*, ό.π., σ. 97-98.

Ένα πείραμα αυτής της στερεοφωνικής ανάγνωσης αναμεταδίδεται από το Δεύτερο Πρόγραμμα για πρώτη φορά τον Μάιο του 1953 με τη σύντομη διαλογική σελίδα του Παύλου Νιρβάνα «Ο ανθρώπινος πόνος». Η ανάγνωση αυτή πραγματοποιείται διά στόματος Θάνου Κωτσόπουλου και είναι ο προάγγελος του «Σινεμαφόν» στον ελληνικό ραδιοφωνικό αέρα. Πέρα από εντυπωσιακή για την εποχή της, η τεχνική του Σινεμαφόν είναι ιδιαίτερα σύνθετη και χρονοβόρα, προϋποθέτει εξελιγμένο τεχνικό εξοπλισμό και απαιτεί πολλές πειραματικές μαγνητοφωνήσεις στους ραδιοθαλάμους, αλλά και συνεργασία τόσο των μηχανικών φωνοληψίας όσο και των ηθοποιών (στις πιλοτικές δοκιμές συμμετέχει η Δέσπω Διαμαντίδου) μέχρι να επιτευχθεί το επιθυμητό αποτέλεσμα. Το Σινεμαφόν παρουσιάζεται επίσημα στις 14 Νοεμβρίου 1955 στο Δεύτερο Πρόγραμμα και έκτοτε, έως τα μέσα της δεκαετίας του 1960, πάνω από 700 λογοτεχνικά κείμενα Ελλήνων συγγραφέων αναμεταδίδονται με αυτή τη ραδιοφωνική τεχνική. Ο Αποστολόπουλος εισάγει και επεξηγεί τον καινούριο όρο στον ελληνικό ραδιοφωνικό και λογοτεχνικό χώρο:

> «*Η λογοτεχνία μας με το Σινεμαφόν ή Κινηματόφωνο είναι μια νέα ραδιοφωνική τεχνοτροπία, που επιδιώκει -με την αξιοποίηση του ραδιοφωνικού χώρου, με τον πολλαπλασιασμό και την ελεύθερη κίνηση της φωνής του αφηγητού στα τρία ηχητικά επίπεδα (gros plan, plan moyen, plan éloigné) με την προβολή του ψυχολογικού χρόνου - ταυτοχρονισμοί και με τολμηρές παραλλαγές στη χροιά του ήχου - να προσδοθή στη μονόφωνη εκπομπή η μαγεία της πολύφωνης ραδιοφωνικής σκηνής. Η τεχνοτροπία παραβιάζει την παραδεκτή από όλους αρχή, ότι ένα και μόνο πρόσωπο εμπρός στο μικρόφωνο (εκφωνήτης ή αφηγητής) θα μιλήσει πάντοτε σε πρώτο πλάνο. Ωστόσο, η εφαρμογή του Σινεμαφόν στη ραδιοφωνική ανάγνωση νεοελληνικών μυθιστορημάτων και διηγημάτων έδειξε ότι μπορεί ν' αποδώσει θαυμάσια αποτελέσματα, αν το σκηνοθετικό δαιμόνιο του παραγωγού προικίσει την τεχνική εκτέλεση της μονόφωνης εκπομπής με νέους μικροφωνικούς συνδυασμούς και αν γίνει η ορθή εναλλαγή ραδιοθαλάμων διαφορετικού μεγέθους και προορισμού*».[52]

Οι τεχνικοί νεωτερισμοί που εισάγει ο Ντίμης Αποστολόπουλος, από τις ειδικές εκπομπές, τη ραδιοσκηνοθεσία, την προσαρμογή κειμένων για ραδιοφωνική ανάγνωση μέχρι τη

[52] Αποστολόπουλος, *Λεύκωμα Ραδιοφωνικών Εκπομπών*, ό.π., σ. 58.

στερεοφωνική ανάγνωση ή Σινεμαφόν, συμβάλλουν καθοριστικά στη διάδοση της νεοελληνικής πεζογραφίας στο μεγάλο κοινό των ακροατών του ραδιοφώνου. Παράλληλα, ενισχύουν την εμπορική κίνηση της νεοελληνικής λογοτεχνικής παραγωγής, την ίδια στιγμή που ο χώρος και οι φορείς του βιβλίου προσπαθούν να βρουν τρόπους επιβίωσης μέσα σε μια ανταγωνιστική πολιτιστική αγορά. Με τα λόγια του Αποστολόπουλου:

> *«Σε μια εποχή που οι πεζογράφοι μας ήταν βέβαιοι ότι τα έργα του έντεχνου πεζού λόγου δεν θα μπορούσαν να βγουν από το χώρο των φιλομαθών και των καλλιεργημένων ανθρώπων, έμπειροι καλλιτέχνες του Θεάτρου πρόζας άρχισαν να διαβάζουν συστηματικά στο ραδιόφωνο μυθιστορήματα και διηγήματα. Κι όχι χωρίς ξάφνιασμα, κι αυτοί κι εμείς, είδαμε να σχηματίζεται ένα πολυάριθμο κοινό ακροατών, που δεν παρέλειπε την ωρισμένη ώρα να ανοίξει το ραδιόφωνο, για ν' ακούσει τη συνέχεια του μυθιστορήματος ή του διηγήματος που μετεδίδετο* […] *Ονόματα και βιβλία ξεχασμένα* […] *ξαναήλθαν στην επικαιρότητα* […] *ξαναβρήκαν πολύ πλατύτερους τώρα κύκλους θαυμαστών. Οι ιδιωτικές εκδοτικές επιχειρήσεις άρχισαν τώρα να εκτιμούν τα νεοελληνικά κείμενα και να τα εκδίδουν με τη βεβαιότητα πια, ότι δεν θα μείνουν στις αποθήκες τους. Οι πιο δύσπιστοι από τους λογοτέχνες μας* […] *αναγνώρισαν ότι εκείνο που έλειπε από το ελληνικό κοινό δεν ήταν το ενδιαφέρον για τη λογοτεχνία μας αλλά η γέφυρα επικοινωνίας του μαζί της*».[53]

Ο εκλαϊκευτικός ρόλος του ραδιοφώνου γύρω από τη λογοτεχνία διατυπώνεται εύγλωττα και από τον κριτικό Ανδρέα Καραντώνη στα 1955:

> «*Η λογοτεχνία στην Ελλάδα θέλει ενίσχυση, είναι ασφυκτικά κλεισμένη σε πολύ στενά όρια κοινού, και* […] *με την εκπομπή αυτή, καθώς και με πλήθος άλλες, το ΕΙΡ προσπαθεί να κλείσει το χάσμα μεταξύ του μεγάλου κοινού και της αυστηρής λογοτεχνίας, να τη διαδώσει στο κοινό και με τα παληά και με τα νεώτερα έργα της.* […] *Τολμούμε να καυχηθούμε ότι αυτήν τη στιγμή η λογοτεχνία μας δεν έχει προθυμότερο συνήγορο και εκλαϊκευτή και διαφημιστή από το ΕΙΡ*».[54]

[53] Αποστολόπουλος, *Λεύκωμα Ραδιοφωνικών Εκπομπών*, ό.π., σ. 89.
[54] Ανδρέας Καραντώνης, «Οι λογοτεχνικές μας εκπομπές», *Ραδιοπρόγραμμα*, αρ. 276 (1955), σ. 5.

Δεν είναι, μάλιστα, σύμπτωση ότι το ραδιόφωνο, εκτός των άλλων, «βοηθά» τη λογοτεχνία να προσαρμοστεί στις νέες κοινωνικές επιταγές για ταχύτητα και αυτοματοποίηση στην καθημερινή ζωή, και στις αντίστοιχες συνήθειες που δημιουργούνται στο κοινό: «*η λογοτεχνία από το ραδιόφωνο*», παρατηρεί ο Γιώργος Κάρτερ, ένας από τους πρωτεργάτες του ελληνικού ραδιοφώνου από τη δεκαετία του ’60 και εξής, *«κερδίζει την εκλαΐκευσή της,* [καθώς] *είναι πιο εύκολο στο μέσο ακροατή ν’ ακούσει μια λογοτεχνική σελίδα, καλά διαβασμένη όπως θα είναι από το ραδιόφωνο, παρά ν’ ανοίξει ένα βιβλίο να τη διαβάσει ο ίδιος,* [διότι] *απολαμβάνει χωρίς να ενεργεί».*[55]

Οι ραδιοφωνικές αναγνώσεις, έτσι, συγχρονίζουν τη λογοτεχνική ανάγνωση με τον μοντέρνο τρόπο ζωής, διευκολύνουν και συμβάλλουν στον εκδημοκρατισμό της λογοτεχνικής πρόσληψης, πολλαπλασιάζουν το κοινό της λογοτεχνίας ενώ ταυτόχρονα διευρύνουν και την κοινωνική του σύνθεση: «*Κόσμον πολύν*», σημειώνει ο Ηλίας Βενέζης, «*από τους συνδρομητές του ΕΙΡ τον ευχαριστεί ο ζωντανός παλμός που μεταδίδει απ’ το μικρόφωνο η ζωντανή λογοτεχνία του τόπου. Κόσμον πολύν, όσο δεν μπορεί να πιστέψει κανείς, απ’ όλες τις κοινωνικές τάξεις: από τον κορυφαίο επιστήμονα, τον τραπεζιτικό, τον δημόσιο λειτουργό ως τους ψαράδες των μικρών λιμανιών μας*».[56]

Στην κατεύθυνση αυτή, οι τεχνικοί νεωτερισμοί του Αποστολόπουλου εντάσσονται οργανικά - αν και καθυστερημένα - στον διεθνή πειραματικό και θεωρητικό προβληματισμό γύρω από τις δυνατότητες του ραδιοφωνικού μέσου. Κυρίως όμως οι δημιουργικές πρωτοβουλίες αυτές καταδεικνύουν πως ο Αποστολόπουλος, με το ενδιαφέρον του γύρω από «*την τελειοποίηση των εκπομπών του και για τη ραδιοφωνικότερη μετάδοση των κειμένων της νεοελληνικής λογοτεχνίας*», δεν αντιμετωπίζει το ραδιόφωνο απλά ως ένα «*νέο μέσο εκφράσεως...ένα κατ’ εξοχήν όργανο και προϊόν των μοντέρνων καιρών*» αλλά αποδεικνύει έμπρακτα πως για «*να βρίσκεται πάντοτε στην κορυφή της επικαιρότητας και του ενδιαφέροντος του πάντα διψασμένου για το καινούριο κοινού, πρέπει να ανανεώνεται, να*

[55] Γιώργος Ν. Κάρτερ, *Το ραδιόφωνο και η αισθητική του*. Αθήνα: Μαυρίδης, 1955, σ. 31.
[56] Ηλίας Βενέζης, «Ένα ευγενικό πλάσμα που ζητούσε καταφύγιο στα μεταφυσικά. Ο Ντίμης Αποστολόπουλος και η Ελληνική Λογοτεχνία στο Ραδιόφωνο», *Νέα Εστία*, τχ. 883, 15 Απριλίου 1964, σ. 494-496: 494.

πλουτίζεται και να συγχρονίζεται διαρκώς».[57] Στο ίδιο συμπέρασμα καταλήγει κι ο Ηλίας Βενέζης, με την ακόλουθη διαπίστωση:

> «*η ως τα τώρα πορεία της μετάδοσης της νεοελληνικής λογοτεχνίας απ' το ραδιόφωνο έδειξε πως πρόθεση δεν υπάρχει να μεταβληθούν σε "Κλασικά ηχογραφημένα" τα κείμενα αυτά. Οι αρμόδιοι όμως φαίνεται πως απασχολήθηκαν και με ένα άλλο, κάπως συγγενικό ζήτημα: με το ζήτημα της ραδιοφωνικής προσαρμογής - όπως τη λένε - των έργων της λογοτεχνίας που μεταδίδουν. Ξέρουν πως έχουν να κάνουν με ένα εντελώς νέο μέσο μετάδοσης τέχνης και Λόγου. Και, όπως γίνεται παντού στον κόσμο, πειραματίζονται και εδώ*».[58]

Εκτός από σημείο των μοντέρνων καιρών με μεγάλη απήχηση, η λογοτεχνία από μικροφώνου καθιερώνει και αποτυπώνει επίσης νέες παραδοχές, ανάγκες και τάσεις και στο πεδίο της λογοτεχνικής κριτικής. Ενώ αρχικά το ραδιόφωνο μεταδίδει έργα μονάχα πεθαμένων λογοτεχνών, σταδιακά, το κριτήριο αυτό ατονεί και εντάσσονται στο ρεπερτόριο των αναγνώσεων και έργα των εν ζωή συγγραφέων, ακόμη και νεότατων.[59] Με αυτή τη στρατηγική, σε συνδυασμό με τη συστηματική και κριτική επιλογή των έργων που θα μεταδοθούν, οι ραδιοφωνικές αναγνώσεις συνιστούν ένα επιπλέον μέσο προβολής και θεσμικής καθιέρωσης στο λογοτεχνικό πεδίο, σε συνδυασμό με τα λογοτεχνικά βραβεία και τις διακρίσεις, που επίσης πληθαίνουν αυτή την περίοδο και αναδεικνύονται, έτσι, σε έναν σημαντικό συντελεστή για τη διαμόρφωση, τη διεύρυνση και ανανέωση του λογοτεχνικού κανόνα.

Στην κατεύθυνση, αυτή, οι σειρές των ραδιοφωνικών αναγνώσεων αποκτούν πολύ περισσότερες και συχνά διαφορετικές χρήσεις απ᾽ ό,τι αρχικά είχε προβλεφθεί, χάρη στη δυνατότητα καταγραφής και αποθήκευσης των ραδιοφωνικών εκπομπών μέσω της μαγνητοφώνησης. Το 1960, ο Bruno Lavagnini, διευθυντής τότε στο ινστιτούτο Ελληνικής

---

[57] Αντρέας Καραντώνης, «Ο κόσμος του Πνεύματος και της Τέχνης», Εθνικό πρόγραμμα του Ραδιοφωνικού σταθμού Αθηνών, 2/6/1957· για την παραπομπή βλ. Αποστολόπουλος, *Το έργο του στην Ελληνική Ραδιοφωνία*, ό.π., σ. 69.

[58] Βενέζης, «Ένα ευγενικό πλάσμα…», ό.π..

[59] Ηλίας Βενέζης, «Λογοτεχνία και Ραδιόφωνο» [αθησαύριστο κείμενο, 1954], *Η λέξη,* τχ. 132, Μάρτιος Απρίλιος 1996, σ. 162-164: 163. Βλ. και τη σχετική αναγγελία στο *Ραδιοπρόγραμμα*, αρ.173 (1953), σ. 1: «*Οι αναγνώστες μας θα έχουν ασφαλώς προσέξει ότι στις εκπομπές "Τα αριστουργήματα της λογοτεχνίας μας" και "Ανθολογία νεοελληνικών διηγημάτων" μεταδίδονται πλέον και έργα ζώντων πεζογράφων μας*».

Φιλολογίας του Παλέρμο, ζητάει από τον Διευθυντή του ΕΙΡ, με επιστολή του, την απόκτηση της μαγνητοφωνημένης σειράς της εκπομπής «Ραδιοφωνική Βιβλιοθήκη» με αναγνώσεις έργων της σύγχρονης ελληνικής λογοτεχνίας για το Ινστιτούτο. Αναφέρει σχετικά: *«δεδομένου ότι οι καλύτεροι ηθοποιοί της Ελληνικής Σκηνής έχουν συνεργασθή εις αυτάς τας εκπομπάς, η ύλη αυτή θα έχη ιδιαίτερον διδακτικόν ενδιαφέρον διά την εκμάθησιν της ακριβούς προφοράς της Ελληνικής Γλώσσης».*[60]

Την ίδια στιγμή, η διάχυση της λογοτεχνίας μέσα από το ραδιόφωνο προκαλεί μεταλλαγές στο λογοτεχνικό πεδίο, προτείνοντας ακόμη και νέες γραμματολογικές κατηγορίες. Έτσι, παράλληλα με τη βιβλιογραφία, *«με την οποία οι συγγραφείς*[…]*ενημερώνουν τον μελετητή για τα κάθε λογής δημοσιεύματά τους*[…]*τώρα έχουμε και την εκπομπογραφία. Απόδειξη ότι το ραδιόφωνο έπαυσε να θεωρήτε σαν πρόχειρη και τυχαία απασχόλησι και άρχισε να αναγνωρίζεται από τους ίδιους τους πνευματικούς μας ανθρώπους σαν καινούργιο μέσο γνήσιας έκφρασης του εσωτερικού μας κόσμου*».[61] Τέλος, οι ραδιοφωνικές αναγνώσεις δεν αργούν να εγγραφούν και σαν αυτόνομο πολιτιστικό «είδος»: σύντομα δημιουργείται η ανάγκη για μόνιμη στήλη ραδιοφωνικής κριτικής, με ιδιαίτερη μνεία για τις λογοτεχνικές εκπομπές, στο περιοδικό *Εκλογή* της Ελένης Βλάχου με τον Γιώργο Κάρτερ να είναι ο πρώτος που αναλαμβάνει τέτοιο ρόλο υπογράφοντας ως 'Ακροατής' ή 'Αλέξανδρος Πιζάνης'.

Ενώ, όπως είδαμε, για τη ραδιοφωνική μετάδοση της πεζογραφίας εφευρίσκονται νέες τεχνικές και καθιερώνονται νέες συμβάσεις και κριτήρια για την προσαρμογή των πεζών έργων στον ραδιοφωνικό αέρα, σχετικά με τον ποιητικό λόγο και ιδιαίτερα για τη - στερούμενη αυστηρού ρυθμικού μέτρου - μοντέρνα ποίηση, η καθιέρωση ενός αμιγώς ραδιοφωνικού τρόπου ποιητικής απαγγελίας φαίνεται ότι αποτελεί βασική προτεραιότητα των ανθρώπων του λογοτεχνικού χώρου. Η βραχύβια συμβολή του Οδυσσέα Ελύτη ως προέδρου του προγράμματος της ΕΙΡ (1946-1947 & 1953-1954) φαίνεται να παίζει αποφασιστικό ρόλο στην προετοιμασία και στον εν συνεχεία προσανατολισμό του προγράμματος γύρω από τη ραδιοφωνική μετάδοση ποιητικών έργων, όπως φαίνεται τόσο

[60] [Επιστολή Bruno Lavagnini 8 Φεβρουαρίου 1960], όπως παρατίθεται στο: Αποστολόπουλος, *Το έργο του στην Ελληνική Ραδιοφωνία*, ό.π., σ. 53.
[61] Βάσος Βαρίκας, «Το χρονικό του βιβλίου-Ραδιόφωνο και Λογοτεχνία», *Το Βήμα*, 27/3/1957· για την παραπομπή βλ. Αποστολόπουλος, *Το έργο του στην Ελληνική Ραδιοφωνία*, ό.π., σ. 62.

από τις ίδιες τις εκπομπές με ποιητικές απαγγελίες που εμφανίζονται την περίοδο εκείνη («Ποιητική βραδυά», «Ο ποιητικός λόγος») όσο και από τα κύρια άρθρα στο *Ραδιοπρόγραμμα* της αρχής της δεκαετίας του ’50.[62] Ωστόσο, το ενδιαφέρον στον ποιητικό χώρο δείχνει να μην περιορίζεται μόνο στο νέο κανάλι μετάδοσης που το ραδιόφωνο προσφέρει στο κοινό της ποίησης. Πράγματι, αν παλιότερα η συζήτηση αφορούσε «*το ακρόαμα* [που] *τείνει να αντικαταστήσει το διάβασμα*»[63], φαίνεται πως η ποίηση διά ραδιοφωνικού μικροφώνου λειτουργεί στο γύρισμα της δεκαετίας του ’50 ως μια έμπρακτη κατάρριψη του μύθου «*πως η αυστηρή λογοτεχνία* […] *ο στίχος είναι μονάχα για το λίγο, το μορφωμένο, το ‘ειδικευμένο’ κοινό»* καθώς διαμορφώνεται *«ένα άλλο κοινό, άπειρα πολυπληθέστερο* […] *που έχει την δυνατότητα να προσελκυσθή στη λογοτεχνία δια του μικροφώνου*».[64] Οι νέες, λοιπόν, συνθήκες επικοινωνίας της ποίησης μέσω του ραδιοφώνου ανανεώνουν και επιβεβαιώνουν τον εκδημοκρατισμό των όρων πρόσληψης του ποιητικού λόγου, επιτρέποντας την επαφή ενός μεγαλύτερου κοινού με την ποίηση, αίροντας τις συχνές προϋποθέσεις ενός συγκεκριμένου οικονομικού ή κοινωνικού-μορφωτικού επιπέδου που λανθάνουν στην αγορά του ποιητικού βιβλίου. Συνεπώς και με βάση όσα αναφέρθηκαν, η μοντέρνα ποίηση, από τα μέσα της δεκαετίας του 1950 και εξής, βρίσκει προοδευτικά τη θέση της στο ραδιοφωνικό ρεπερτόριο του ΕΙΡ, ελέγχοντας τον μέχρι τότε κεντρικό ρόλο του παραδοσιακού ποιητικού κανόνα (Κωστής Παλαμάς, Αριστοτέλης Βαλαωρίτης, Γεώργιος Δροσίνης) και στις ραδιοφωνικές εκπομπές. Το ποιητικό έργο των Οδυσσέα Ελύτη και Γιώργου Σεφέρη μπαίνει στους ραδιοθαλάμους του ΕΙΡ, το 1954 και το 1956 αντίστοιχα,

---

[62] Ενδεικτικά σημειώνονται σχετικά άρθρα στο *Ραδιοπρόγραμμα* της περιόδου: «Λόγος ή τραγούδι;», *Ραδιοπρόγραμμα*, αρ. 158, 7-13 Ιουνίου 1953· «Η λογοτεχνία στο Ραδιόφωνο», *Ραδιοπρόγραμμα*, αρ. 159, 14-20 Ιουνίου 1953· για τις παραπομπές βλ. Γιώργος Ζεβελάκης «Συλλέγοντας φωνές», *Η λέξη*, τχ. 132, Μάρτιος-Απρίλιος 1996, σ. 151-161.

[63] Χατζ. «Ένας απολογισμός», *Νέα Εστία*, τχ. 714, 1 Μαρτίου 1957, σ. 497. Για την προτίμηση της ακρόασης έναντι του διαβάσματος ειδικά για τον ποιητικό λόγο πρβλ. και το σχόλιο από ένα αθησαύριστο κείμενο στα τέλη της δεκαετίας του 1930: *«τι δεν θα έδιναν οι φίλοι της ποιήσεως συγκεντρωμένοι στα σπίτια των, να γύριζαν ένα κουμπάκι του ραδιοφώνου των και νάκουγαν τον ίδιο τον Παλαμά να τους απαγγέλει* [...] *ή τον Δροσίνη* [μιας και] *οι περισσότεροι βαριούνται να διαβάζουν ελάχιστοι όμως βαριούνται να ακούνε»* βλ. Σωτήρης Σκίπης, «Ποίησις και ραδιόφωνο», [Αθησαύριστο κείμενο του 1938]*, Η λέξη,* τχ. 132, Μάρτιος-Απρίλιος 1996, σ. 126-127: 127.

[64] «Απαγγελία στίχων. Η ποίηση από το ραδιόφωνο», *Ραδιοπρόγραμμα*, αρ.150, 12-18 Απριλίου 1953. Τείνω να συμφωνήσω με την υπόθεση του Γιώργου Ζεβελάκη πως το ύφος του ανυπόγραφου αυτού άρθρου και η χρονική σύμπτωση της θητείας του Ελύτη στην ΕΙΡ την ίδια περίοδο καθιστούν πολύ πιθανόν τον ίδιον ποιητή ως αρθρογράφο του εν λόγω κειμένου. Βλ. Ζεβελάκης, «Συλλέγοντας φωνές», ό.π., σ.161.

συνδράμοντας στην εξοικείωση του κοινού με τη μοντέρνα ποίηση, εντάσσοντάς την παράλληλα ως «πατριωτική κι' εθνική» στον εθνικό κανόνα.[65]

Παράλληλα, μέσα από τις ραδιοφωνικές αναγνώσεις της ποίησης, δοκιμάζονται και καθιερώνονται νέες αμιγώς τεχν(ολογ)ικές προϋποθέσεις-οδηγίες για την *«ηχητική ανάπλαση»* των ποιητικών κειμένων, οι οποίες και εμπλουτίζονται, όπως θα φανεί στη συνέχεια, στο πλαίσιο της δισκογραφικής παρουσίας ποιητικών αναγνώσεων. Το ίδιο το ραδιοφωνικό μέσο, άλλωστε, σε συνδυασμό με το ύφος και τον μετρικό τόνο της μοντέρνας ποίησης, αντιδιαστέλλει τις ραδιοφωνικές ποιητικές αναγνώσεις από τις παλαιότερες δημόσιες μεγαλόπνοες και λυρικές απαγγελίες,[66] καθώς *«το μικρόφωνο επιβάλλει* […] *συστηματική αποφυγή κάθε μεγαλόφωνης ρητορικής εξάρσεως* […] *φωνητική αυτοκυριαρχία* […] *μια πιο ψυχική, πιο πνευματική ερμηνεία των στίχων»·* ο εκφωνητής της ποίησης από ραδιοφώνου οφείλει να ασκηθεί και να διαθέτει *«ορθοφωνία, άριστη άρθρωση και άψογο διάβασμα του στίχου»*.[67]

2.3. Δίσκοι, δίσκοι!

Το φθινόπωρο του 1965, οι αναγνώστες των ημερήσιων εφημερίδων διαβάζουν συχνά, μεταξύ άλλων, ημισέλιδες διαφημίσεις του εκδοτικού οίκου «Ίκαρου»:

---

[65] Για πέντε συναπτά έτη (1954-1958), το ΕΙΡ, Δεύτερο Πρόγραμμα, επιλέγει την ποίηση του Οδυσσέα Ελύτη για την εθνική επέτειο της 28ης Οκτωβρίου, δίνοντας, έτσι, μια θεσμική επιβεβαίωση πως πρόκειται για «εθνική» ποίηση (για τα έτη 1954-1955 και 1958 το «Άσμα ηρωικό και πένθιμο» σε ραδιοφωνική επιμέλεια Νίκου Γκάτσου και μουσική Μάνου Χατζιδάκι και για τα έτη 1956 -7 την «Αλβανιάδα», εμπνευσμένο από το Αλβανικό έπος, σε ραδιοσκηνοθεσία Νίκου Γκάτσου και μουσική Μάνου Χατζιδάκι). Μια επίσης «εθνική» αφορμή είναι αυτή που εισάγει τη σεφερική ποίηση στο μικρόφωνο του ΕΙΡ: η πρώτη μετάδοση ποιημάτων του Σεφέρη εντάσσεται στο αυξημένο ενδιαφέρον του ΕΙΡ για την Κύπρο, ήδη από το καλοκαίρι του 1954, ενώ η εκπομπή «Θέματα λόγου και τέχνης: Ποιήματα του Σεφέρη για την Κύπρο» [16/04/1956, Εθνικόν Πρόγραμμα] περιλαμβάνει κυρίως ποιήματα από την τότε πρόσφατη συλλογή του Σεφέρη «…Κύπρον, οὖ μ' ἐθέσπισεν…» που είχε τυπωθεί από τον «Ίκαρο» τέσσερις μήνες πριν (Δεκέμβριος 1955) και η οποία δεν είχε την αναμενόμενη απήχηση. Όπως διαπιστώνει η Φιόνα Αντωνελάκη στη μελέτη της για την νεοελληνική ποίηση στο ραδιόφωνο (1945-1960), «*το ρεπερτόριο του ΕΙΡ βρίσκεται, για πρώτη φορά, ένα βήμα μπροστά από την εγχώρια λογοτεχνική κριτική. Φυσικά, το ΕΙΡ δεν αποφάσισε ξαφνικά να αντισταθμίσει την πολυετή απουσία του Σεφέρη διαφημίζοντας τη νέα του συλλογή. Όπως και στην περίπτωση του Ελύτη, το «πατριωτικό και εθνικό» περιεχόμενο των ποιημάτων - και όχι η λογοτεχνική τους αξία - τα κατέστησε μεταδόσιμα από το Εθνικόν Προγράμμα*» βλ. Αντωνελάκη, *Ποίηση στο ραδιόφωνο…,* ό.π., σ. 22-23.

[66] Βλ. Γαραντούδης, «Η ποίηση ως ζωντανός λόγος…», ό.π., σ. 135-167.

[67] «Απαγγελία στίχων. Η ποίηση από το ραδιόφωνο», ό.π..

«Μόλις εκυκλοφόρησεν μια έκδοση μεγάλης πολυτελείας. Γιώργου Σεφέρη Ποιήματα *με δέκα έγχρωμες δισέλιδες εικόνες του Γιάννη Μόραλη, ένα πολύτιμο δώρο. Ολοκληρώστε την γνωριμία σας με τον Σεφέρη ακούγοντας τον νέο του δίσκο του 'Ο Σεφέρης διαβάζει Σεφέρη'. Η Ελληνική Ποίηση σε βιβλία και δίσκους. Ίκαρος...».*[68]



Εικόνα 17. Διαφημιστική καταχώρηση του «Ίκαρου» για την καλλιτεχνική έκδοση και τον δίσκο με τις απαγγελίες του Γιώργου Σεφέρη (Δεκέμβριος 1965)

Η διαφημιστική αυτή καμπάνια του «Ικάρου», στα τέλη του 1965, όχι μόνο δεν εκπλήσσει το ποιητικόφιλο κοινό, αλλά αντίθετα κεφαλαιοποιεί την ένταξη της λογοτεχνικής δημιουργίας στη δισκογραφική βιομηχανία, μια ένταξη που είναι πλέον δυνατή χάρη στις αναπτυγμένες δεξιότητες και επιλογές των ακροατών για «λογοτεχνία από μικροφώνου», στις ηλεκτροακουστικές τεχνολογίες εγγραφής και αναπαραγωγής όσο και στις στρατηγικές προώθησης και διανομής του νέου αυτού πολιτιστικού προϊόντος.

Οι τελευταίες τεχνολογικές εξελίξεις στη διεθνή βιομηχανία των δίσκων, κατά τη δεκαετία του 1950, είναι η καθιέρωση του βινυλίου στην κατασκευή των δίσκων και η συνακόλουθη εισαγωγή και κυκλοφορία των δίσκων 33 1/3 (Long Play) και 45 (Extended Play) στροφών (revolutions per minute) στη δισκογραφική αγορά. Ο συνδυασμός μακράς διάρκειας και υψηλής πιστότητας φέρνει πραγματική επανάσταση στη βιομηχανία των δίσκων: οι νέοι

[68] εφ. *Το Βήμα* 31/12/1965.

δίσκοι βινυλίου είναι πιο ανθεκτικοί από τους παλιούς, ελαφρότεροι, με μεγαλύτερη διάμετρο (LP: 12 ίντσες / EP: 7 ίντσες) και καθαρότερο ήχο, ενώ επιτρέπουν την ακρόαση πλήρους και συνεχούς ηχογράφησης μέχρι και εξαπλάσιας διάρκειας απ' ό,τι οι προηγούμενοι δίσκοι των 78 στροφών. Η διεθνής μουσική βιομηχανία, από τα τέλη του 1950 και καθ' όλη τη δεκαετία του 1960, γνωρίζει μια πρωτοφανή ανάπτυξη, νέα είδη μουσικής, όπως η rock'n'roll, ουσιαστικά ταυτίζονται με τα LPs και τα EPs και η δημοτικότητά τους εκτοξεύεται εμπορικά.[69]

Στην Ελλάδα, οι νέοι δίσκοι μακράς διάρκειας, αν και φτάνουν με καθυστέρηση στα τέλη της δεκαετίας του 1950,[70] γνωρίζουν γρήγορη διάδοση. Μάλιστα, ήδη στην αρχή της δεκαετίας του '60 εκτοπίζουν οριστικά τους δίσκους 78 στροφών από την αγορά, αλλάζοντας σταδιακά αλλά πλέον αισθητά, όπως σημειώνει ο Γ.Π.Σαββίδης, τις συνθήκες της ελληνικής μουσικής βιομηχανίας και αγοράς (ενημερωμένα καταστήματα δίσκων, μείωση δασμών, διεύρυνση ρεπερτορίου, δανειστικές δισκοθήκες), μαζί και τις συνήθειες του ελληνικού μουσικόφιλου κοινού, που σπεύδει να αντικαταστήσει τα παλιά γραμμόφωνα με νέα κατάλληλα μηχανήματα, όπως τα πικ-άπ τριών ταχυτήτων,[71] αναδιατάσσοντας παράλληλα και τον - αστικό κυρίως - οικιακό χώρο με νέα έπιπλα, όπως η δισκοθήκη.[72] Όχι τυχαία, την

[69] Σύμφωνα με το Recording Industry Association of America, από τις 21 Ιουνίου 1948, οπότε η εταιρεία Columbia κυκλοφορεί τον πρώτο δίσκο 33 1/3 στροφών (έναν χρόνο αργότερα κυκλοφορεί ο πρώτος δίσκος 45στροφών από την RCA Records), οι πωλήσεις των νέων δίσκων αυξάνονται κατακόρυφα ενώ νέες ανεξάρτητες εταιρείες ιδρύονται με συγκεκριμένο μουσικό προφίλ στοχεύοντας κυρίως στο νεανικό κοινό: το κέρδος των ανεξάρτητων εταιρειών ανέρχεται στα 44% μόνο τη χρονιά 1955-56, ενώ σταδιακά αγοράζονται από την παλιά φρουρά εταιρειών του χώρου, βλ. Richard D.Barnet and Larry L. Burriss, *Controversies of the Music Industry*, foreword Paul D. Fischer. Westport, Conn.: Greenwood Publishing Group, 2001, σ. 12-14.

[70] Αν και οι πρώτοι δίσκοι 45 στροφών 'extended play' κυκλοφορούν στην Ελλάδα στις 16 Ιουλίου 1955 από το εργοστάσιο της *Columbia* στη Ριζούπολη, ωστόσο η προσήλωση του κοινού στους δίσκους 78 στροφών καθυστέρησε την ευρεία κυκλοφορία και καθιέρωση του νέου προϊόντος: μόλις στις 27 Ιανουαρίου 1958 κυκλοφορούν από το ίδιο εργοστάσιο δίσκοι 45 στροφών standard. Στα 1961, εγκαθίσταται στην Columbia η πρώτη πρέσα κοπής δίσκων μακράς διάρκειας στην Ελλάδα και μέχρι το τέλος της δεκαετίας, θα κυκλοφορήσουν στην αγορά 851 ελληνικοί δίσκοι 33 στροφών (LP) ενώ το 1960 σταματούν οριστικά οι πρέσες κοπής για δίσκους των 78 στροφών. Βλ. σχετικά Σωτήρης Λυκουρόπουλος, «Από τον φωνογράφο στα 45άρια», *Επτά Ημέρες, Η Καθημερινή*, Αφιέρωμα 'Η ελληνική δισκογραφία', επιμέλεια αφιερώματος: Πέγκυ Κουνενάκη, 26 Απριλίου 1998, σ. 4-5 και Πέτρος Δραγουμάνος, «Από τις 33 στροφές στα CD. Εταιρίες που εκδίδουν δίσκους από το '60 έως σήμερα», *Επτά Ημέρες, Η Καθημερινή*, Αφιέρωμα 'Η ελληνική δισκογραφία', επιμέλεια αφιερώματος Πέγκυ Κουνενάκη, 26 Απριλίου 1998, σ. 6-7.

[71] Γ.Π.Σαββίδης, «Οι δίσκοι μακράς διαρκείας», *Ο Ταχυδρόμος,* 20 Απριλίου 1957, τώρα στο: Γ.Π.Σαββίδης, *Εδώδιμα αποικιακά. Ελάσσονα και ανέκδοτα κείμενα και ποιητικές μεταφράσεις 1945-1995*. Αθήνα: Ερμής, 2000, σ. 60-63.

[72] Βλ. το ειδικό ένθετο «Πώς τοποθετείται η δισκοθήκη», *Ο Ταχυδρόμος*, [Αφιέρωμα «Οι δίσκοι και ο Έλληνας»], τχ.795, 1 Ιουλίου 1969, σ. 63.

άφιξη των νέων δισκογραφικών προϊόντων και την εξέλιξη των μεθόδων ηχογράφησης[73] συνοδεύει, από το 1958 και εξής, ένα κύμα ανακατάταξης των δισκογραφικών σχημάτων αλλά και ίδρυσης νέων δισκογραφικών εταιρειών.[74] Παράλληλα, το πρώτο Φεστιβάλ Τραγουδιού του Εθνικού Ιδρύματος Ραδιοφωνίας (1959), με τη σειρά του δίνει ώθηση και προβολή στα νέα μουσικά είδη και στη δισκογραφική βιομηχανία. Καθ' όλη τη διάρκεια της δεκαετίας του 1960, της «χρυσής δεκαετίας του βινυλίου», παρατηρείται μια εμπορική εκτίναξη στη βιομηχανία των ηχογραφήσεων, ενισχυμένη πλέον από την ανάπτυξη ενός ισχυρού εμπορικού δικτύου προώθησης των μουσικών προϊόντων (ραδιόφωνο, διαφήμιση, τηλεόραση) αλλά και την οικονομική ευημερία, κυρίως των κατοίκων των αστικών κέντρων, καθώς και νέων κοινωνικών ομάδων που αναδύονται: η δισκογραφία του ελληνικού ρεπερτορίου σε LPs και EPs συνιστά πια όχι μόνο έναν κερδοφόρο και ραγδαία αναπτυσσόμενο επιχειρηματικό κλάδο αλλά και μια αναγκαία και ικανή συνθήκη για την ανάπτυξη του λαϊκού, ελαφρού και έντεχνου λαϊκού τραγουδιού (Νέο Κύμα) αυτή την περίοδο.[75]

[73] Αρχικά, το συχνοτικό φάσμα ηχογράφησης στους δίσκους περιοριζόταν στον μονοφωνικό ήχο αλλά στα 1964 η πρώτη ελληνική στερεοφωνική ηχογράφηση σε δίσκο μακράς διαρκείας είναι γεγονός, χρησιμοποιώντας για την καταγραφή του ήχου και τα δύο πλαϊνά μέρη του ίδιου αυλακιού.

[74] Την περίοδο αυτή, οι πολυεθνικές εταιρείες *Columbia – His Master's Voice* κυκλοφορούν υπό τη διεύθυνση των Αφων Λαμπρόπουλου, η *Odeon – Parlophone* υπό τον Μίνω Μάτσα, ενώ ιδρύεται και η *«ΙΚΑΡΟΣ» –Εκδοτική και γραμμοφωνική εταιρία*, με διευθυντή τον Αλέκο Πατσιφά, η οποία κυκλοφορεί ετικέτες δίσκων ως *Fidelity ή Polydisc*. Από τα 1958 και εξής, ιδρύονται και πάρα πολλές μικρότερες εταιρείες, μεταξύ άλλων οι *Melody, Diplopenia* και *Monte Carlo,* που κυκλοφορούν δίσκους LP και κυρίως EP. Βλ. τις αποδελτιωτικές καταγραφές των ελληνικών δισκογραφικών εταιρειών στο Βασίλης Χατζηαντωνίου, *Λεύκωμα ελληνικής δισκογραφίας 45 στροφών*, Ιδιωτική έκδοση, τόμ. Α-Η, 2013-2016.

[75] Papanikolaou, *Singing Poets…,* ό.π..



Εικόνα 18. Διαφημιστικές καταχωρήσεις (1961-1966) για νέες συσκευές καταγραφής και αναπαραγωγής ήχου (ηλεκτρόφωνο, ραδιογραμμόφωνο, μαγνητόφωνο)

Στον πυρετό, λοιπόν, της δισκογραφίας και των ηχογραφήσεων βρίσκεται και ο λογοτεχνικός και εκδοτικός χώρος στις αρχές της δεκαετίας του 1960: *«Το πρωί στους Ίκαρους*», σημειώνει ο Σεφέρης, *«Πουλάνε δίσκους με το καντάρι· Ο Πατσ[ιφάς] λέει ότι αυτό τους έσωσε –τα βιβλία δεν παρουσιάζουν κανένα ενδιαφέρον για κανέναν - δίσκοι! δίσκοι! Ο Ελύτης πούλησε μόνο 200 αντίτυπα. Το* Κύπρος *δεν πουλήθηκε διόλου. Γιατί;»*.[76] Η αγωνία του Σεφέρη τον Σεπτέμβρη του 1960 συνδέεται μεν με τις πολύ χαμηλές πωλήσεις της τελευταίας του ποιητικής συλλογής[77] αλλά κυρίως προέρχεται από την παράλληλη εμπορική δραστηριότητα που έχει αναπτύξει την περίοδο αυτή ο «Ίκαρος». Ο Αλέκος Πατσιφάς, έχοντας

[76] [Ημερολογιακή εγγραφή '26 Σεπτεμβρίου 1960'] στο: Σεφέρης, *Μέρες Ζ΄...*, ό.π., σ. 251.

[77] Η πιο πρόσφατη συλλογή του Σεφέρη, με αρχικό τίτλο *...Κύπρον, οὗ μ' ἐθέσπισεν...(Ημερολόγιο καταστρώματος Γ΄),* κυκλοφορεί από τον Ίκαρο τον Δεκέμβριο του 1955, ωστόσο δε σημειώνει την αναμενόμενη απήχηση, παρά μόνο μετά τη δημοσίευση της μελέτης Γ.Π.Σαββίδης, «Μια περιδιάβαση. Σχόλια στο...*Κύπρον, ου μ' εθέσπισεν...*» στο: *Για τον Σεφέρη, τιμητικό αφιέρωμα στα τριάντα χρόνια της "Στροφής",* συνεπιμέλεια Γ.Π.Σαββίδης & Λεωνίδας Ζενάκος. Αθήνα, 1961, σ. 304-408. Εν τω μεταξύ, όπως έχω σχολιάσει και στην προηγούμενη υποενότητα, τα σεφερικά ποιήματα αυτής της συλλογής έχουν, ήδη τον Απρίλιο του 1964, παρουσιαστεί στον ελληνικό ραδιοφωνικό αέρα σε σειρά εκπομπών υπό την επιμέλεια του Αντρέα Καραντώνη, χάρη στα οξυμένα αντανακλαστικά του πολιτιστικού τμήματος του ΕΙΡ, που προλαβαίνουν ή σχεδόν καλύπτουν την απουσία της λογοτεχνικής κριτικής (βλ. και εκτενώς Αντωνελάκη, *Ποίηση στο ραδιόφωνο…,* ό.π.).

δημιουργήσει το 1943 μαζί με τον Μ. Πλωρίτη και τον Ν. Καρύδη τον εκδοτικό οίκο «Ίκαρο», μπαίνει δυναμικά και στον χώρο της δισκογραφίας στα μέσα της δεκαετίας του ’50, αρχικά ως στέλεχος της Philips. Από αυτή τη θέση, πρωτοστατεί στην ηχογράφηση των πρώτων ελληνικών δίσκων 33 και 45 στροφών, ενώ από το 1958, διευθύνει την εταιρεία Fidelity (θυγατρική της Philips). Το σεφερικό σχόλιο, λοιπόν, περιγράφει ένα ελάχιστα γνωστό γεγονός στη νεοελληνική λογοτεχνική ιστορία: από τα τέλη της δεκαετίας του 1950, η «Ίκαρος - Εκδοτική και γραμμοφωνική εταιρεία» βρίσκεται «*συστεγαζόμενη στον κάτω χώρο του εκδοτικού της οδού Βουλής και ουσιαστικά εισάγει κι εμπορεύεται μια από τις πιο ενημερωμένες συλλογές δίσκων -κυρίως κλασσικής μουσικής και τζαζ-, ενώ ο χώρος εξοπλίζεται με μηχανήματα τελευταίας τεχνολογίας, όπου ο ενδιαφερόμενος μπορούσε να ακούσει το δίσκο προτού τον αγοράσει*».[78] Η επιχειρηματική αυτή επέκταση προξενεί αλλαγές στο προφίλ του εκδοτικού οίκου ως εμπορική επιχείρηση αλλά και αισθητή πτώση στις πωλήσεις των ποιητικών βιβλίων.[79] Όχι τυχαία, ακολουθώντας την ίδια επιχειρηματική λογική του ‘μουσικού βιβλιοπωλείου’, εγκαινιάζεται τον Δεκέμβριο του 1964 η Λέσχη Βιβλίου από τις εκδόσεις «Θεμέλιο» μέσα στη Στοά του Σινέ Όπερα. *«Αν τη λέγαμε Βιβλιοπωλείο, θα στενεύαμε πολύ και θα αδικούσαμε ταυτόχρονα τη Λέσχη του Βιβλίου.*[...]*Μια στέγη που φιλοξενεί όχι μόνο το διαλεχτό βιβλίο αλλά και τη γκραβούρα μεγάλων καλλιτεχνών και τον δίσκο ποιότητας και το λεύκωμα έργων ζωγραφικής και τη ρεπροντιξιόν έργων τέχνης».*[80]

Στην αγωνία, λοιπόν, του Σεφέρη έρχεται να απαντήσει μόλις λίγους μήνες αργότερα η νέα δισκογραφική σειρά «Διόνυσος» στη νεοϊδρυθείσα «Lyra-Εταιρεία Γενικών Εκδόσεων Α.Ε.», τη νέα δισκογραφική στέγη που ιδρύει, το 1964, ο Αλέκος Πατσιφάς μαζί με τον Κυριάκο Μαραβέλια και την οικονομική συνδρομή του Κωνσταντίνου Δοξιάδη. Η σειρά αυτή, με τον διαφημιστικά επιτυχή τίτλο «Οι ποιητές διαβάζουν το έργο τους - Ο Χ διαβάζει

[78] Προφορική συνέντευξη Κατερίνας Καρύδη (Εκδοτικός οίκος Ίκαρος) στη γράφουσα, 12/7/2013.
[79] Στο «δισκάδικο» του «Ίκαρου» ο Γ.Π.Σαββίδης φαίνεται να εκτελεί σταθερά ‘χρέη συμβούλου’, ειδικά για θέματα μουσικής τζαζ. Σχετικά με το ενδιαφέρον και τις γνώσεις του Σαββίδη γύρω από τη διεθνή σκηνή της τζαζ μουσικής με αφορμή την παρουσίαση μιας αθηναϊκής συναυλίας του τρομπετίστα της τζαζ Red Nichols, στο ρεπορτάζ-άρθρο «Ο ‘βασιλεύς του Ντίξηλαντ’. Ρεντ Νίκολς. Ένας μουσικός που επέζησε του παλαιού εαυτού του, αλλά όχι και της εποχής του. Η εμφάνισίς του εις το ‘Κεντρικόν’», *Το Βήμα*, 8/1/1960.
[80] «Η ‘Λέσχη του Βιβλίου’, μια πολύτιμη πνευματική γωνιά στην Αθήνα», *Αυγή*, 24 Δεκεμβρίου 1964· η παραπομπή στο: «Ο κόσμος των εκδόσεων και η Αριστερά»(αφιέρωμα), *Αρχειοτάξιο*, 14, Οκτώβριος 2012, σ. 5.

Χ», φιλοξενεί ηχογραφήσεις ποιητών να διαβάζουν το έργο τους ή αναγνώσεις ποιητικών έργων από τρίτους. Στην πρώτη φάση της σειράς, από το 1964 έως το 1966, κυκλοφορούν 13 δίσκοι: «Κ. Π. Καβάφη, Ποιήματα Ι & ΙΙ» (2 δίσκοι 1964 & 1965, διαβάζει ο Γ. Π. Σαββίδης), «Ο Ελύτης διαβάζει Ελύτη» (2 δίσκοι, 1964 & 1965), «Ο Σεφέρης διαβάζει Σεφέρη» (2 δίσκοι, 1964 & 1965), «Κ. Παλαμάς, Ποιήματα Ι & ΙΙ» (2 δίσκοι, 1965, διαβάζει ο ποιητής και ο Γ. Κατσίμπαλης), «Ο Εμπειρίκος διαβάζει Εμπειρίκο» (1964), «Ο Ρίτσος διαβάζει Ρίτσο» (2 δίσκοι, 1964 & 1966), «Ο Εγγονόπουλος διαβάζει Εγγονόπουλο» (1964), «Ο Βάρναλης διαβάζει Βάρναλη» (1964).[81]



Εικόνα 19. εξώφυλλα δίσκων στη σειρά «Διόνυσος» της Lyra

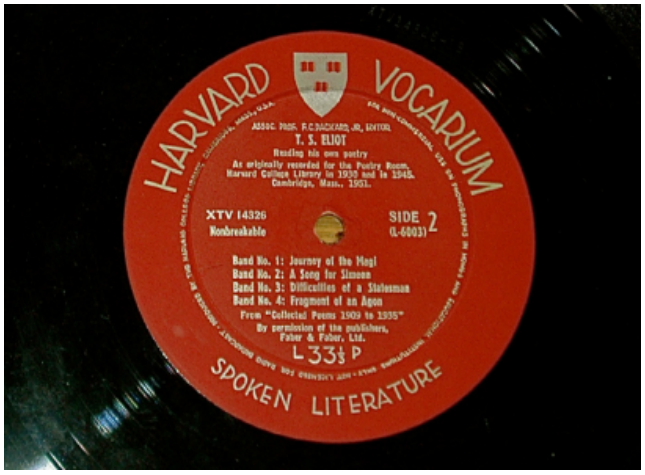
Η δισκογραφική σειρά ποιητικών απαγγελιών «Διόνυσος» της Lyra, αν και πρωτότυπη για τον ελληνικό χώρο,[82] ωστόσο, εντάσσεται στη γενεαλογία αντίστοιχων πρωτοβουλιών στον διεθνή χώρο της δισκογραφικής βιομηχανίας, που έχουν ξεκινήσει λίγα χρόνια πριν. Στην άλλη πλευρά του Ατλαντικού, ήδη από το 1933 και μέχρι το 1955, οργανώνεται και κυκλοφορεί η πρωτοποριακή σειρά «Harvard Vocarium» του Woodberry Poetry Room της βιβλιοθήκης του πανεπιστημίου του Harvard. Η οργάνωση και κυκλοφορία της σειράς καθίσταται δυνατή χάρη στην πρωτοβουλία του καθηγητή φυσιολογίας της γλώσσας στο πανεπιστήμιου του Harvard, Frederick C. Packard Jr, ενώ υλοποιείται χάρη σε ένα

[81] Σχετικά με τα λεπτομερή στοιχεία κυκλοφορίας της σειράς αυτής των δίσκων βλ. το βιβλιογραφικό παράρτημα στο Γαραντούδης, «Η ποίηση ως ζωντανός λόγος…», ό. π., σ. 192-194 και Χρίστος Αλεξίου, «Συμβολή στη δισκογραφία της νεοελληνικής ποίησης και πεζογραφίας», *Μαντατοφόρος,* τχ. 6, 1975, σ. 31-36, όπου και σημειώνεται ένας ακόμη δίσκος της σειράς, ‘Άγγελος Σικελιανός. Ποιήματα’ (Διαβάζει ο Ν. Δετζώρτζης), δίσκος, ο οποίος, ωστόσο, δεν εντοπίστηκε στο πλαίσιο της παρούσας εργασίας.

[82] Αξίζει να σημειωθεί πως έχει προηγηθεί μια ηχογράφηση του Σεφέρη να απαγγέλει ποιήματά του στην Αγγλία, στα 1959 -1960, και η σχετική κυκλοφορία του δίσκου στην Αμερική (Recorded Sound Ltd) μετά από πρόσκληση του John Lincoln Sweeney. Βλ. σχετικά και Ηλίας Χρυσοχοΐδης, «Ο Σεφέρης και η Αμερική», *Το Βήμα*, 25/9/2011.

πρωτοποριακό σύστημα ηχογράφησης σε ειδικά στούντιο, αλλά και σε ένα ικανό δίκτυο εμπορικής διανομής. Η σειρά Vocarium περιλαμβάνει ηχογραφήσεις φωνών ποιητών «*για μελέτη και απόλαυση*», μεταξύ των οποίων περιλαμβάνονται και οι φωνές των T.S. Eliot, Elizabeth Bishop, Robert Lowell, Ezra Pound, Randall Jarrell, και Marianne Moore, διατηρημένες σε μια *«ηχητική χρονοκάψουλα (audio time capsule)*».[83]

Ο Σεφέρης, έπειτα από τη στενή πολιορκία του John ("Jack") Lincoln Sweeney, τότε έφορου του Woodberry Poetry Room στο Πανεπιστήμιο του Harvard, ξεκινά πειραματιζόμενος να ηχογραφεί απαγγελίες ποιημάτων του, κατά τη δεκαετία του 1950. Οι ηχογραφήσεις αυτές των σεφερικών απαγγελιών συνδέονται οργανικά με την πρωτοβουλία του Packard - αν και από τους υπάρχοντες καταλόγους της σειράς «Harvard Vocarium» δε φαίνεται να εντάσσονται σ' αυτή - και εμπλουτίζουν τη σεφερική εργογραφία.[84]



Εικόνα 20. Δίσκος (33 1/3 LP) με απαγγελία του T.S.Eliot στη σειρά Harvard Vocarium

---

[83] Josephine Packard, «A discography of the Harvard Vocarium», *Harvard Library Bulletin,* 15: 3-4 (2004), σ. 5-6.

[84] Στο πλαίσιο της έρευνάς μου στο Woodberry Poetry Room, εντοπίστηκε και μια σειρά από ηχογραφήσεις του Γιώργου Σεφέρη, που σχετίζονται με τη σειρά «Harvard Vocarium». Ανάμεσα στον κατάλογο τεκμηρίων του Woodberry Poetry Room περιλαμβάνονται οι εξής τέσσερις (4) ηχογραφήσεις του Σεφέρη: μια ηχογράφηση στη Βηρυτό (με ημερολογιακό δείκτη '195..') σε μια (1) μαγνητική ταινία ήχου (10 min., 18 sec.) http://id.lib.harvard.edu/aleph/003853386/catalog ,μια ηχογράφηση στο Πανεπιστήμιο Χάρβαρντ στις 14 και 25 Αυγούστου 1952 σε δυο (2) μαγνητικές ταινίες ήχου (49 min.) http://id.lib.harvard.edu/aleph/001696366/catalog , μια ηχογράφηση στις 25 Μαρτίου 1960 σε δυο (2) μαγνητικές ταινίες ήχου (33 min., 30 sec.; 24 min., 33 sec.) http://id.lib.harvard.edu/aleph/002590092/catalog , μια διαδοχική ηχογράφηση απαγγελίας ποιημάτων στα ελληνικά από τον Σεφέρη και κατόπιν στα αγγλικά από τον Edmund Keeley, χωρίς ημερομηνία σε μια (1) μαγνητική ταινία ήχου (20 min., 40 sec.) http://id.lib.harvard.edu/aleph/001657602/catalog. Η τρίτη ηχογράφηση στα 1960 φαίνεται να είναι αυτή που μνημονεύει ο Χρυσοχοΐδης βλ. Χρυσοχοΐδης, «Ο Σεφέρης και η Αμερική», ό.π.. Ευχαριστώ τις Mary Graham και Christina Davis από τη βιβλιοθήκη του Woodberry Poetry Room για τη βοήθειά τους στην έρευνά μου.

Η δισκογραφική, λοιπόν, πρωτοβουλία του Πατσιφά με τη σειρά «Διόνυσος» είναι εφικτή ακριβώς χάρη στις νέες τεχνικές δυνατότητες των νέων δίσκων μακράς διάρκειας (υψηλή ποιότητα καταγραφής, μεγάλη διάρκεια, ανθεκτικότητα) και συστήνει ένα σύγχρονο καλλιτεχνικό προϊόν, φέρνοντας τον ποιητή και την ποίηση κυριολεκτικά δίπλα στον αναγνώστη, δηλαδή στο πικ-άπ του σαλονιού του. Ακόμη κι αν η εκπομπή του Ντίμη Αποστολόπουλου, «Το έργο και η φωνή του» από το Δεύτερο πρόγραμμα του ΕΙΡ, έχει ήδη ξεκινήσει από το 1958 να φιλοξενεί συγγραφείς και ανθρώπους από τον ευρύτερο χώρο της τέχνης που μιλούν ή διαβάζουν το έργο τους,[85] με τις ηχογραφήσεις ποιητικών αναγνώσεων σε δίσκους, η πρακτική της «ποίησης από μικροφώνου» εκσυγχρονίζεται και η εμπειρία εμπορευματοποιείται. Η ακρόαση γίνεται πια ιδιωτική επιλογή και απόλαυση, καταργώντας τους χωρικούς ή χρονικούς περιορισμούς της ραδιοφωνικής μετάδοσης. Ταυτόχρονα, μετατρέπεται σε ένα προϊόν με αγοραστική αξία και υψηλές τεχνικές προδιαγραφές, καθιστώντας τον ίδιο τον ποιητικό λόγο αλλά και τη φωνητική αυτοκυριαρχία του εκτελεστή ως εμπορικές προϋποθέσεις (και) στον χώρο της δισκογραφίας. Στα 1966, η πρακτική του να «*ακού*[ει κανείς] *τα ποιήματα απ' το πικ-απ*»[86] έχει πια ενταχθεί οργανικά στον καθημερινό τρόπο ζωής του μέσου Έλληνα και της Ελληνίδας, συνδέοντας καταστατικά τη λογοτεχνία με τη συνθήκη της κατανάλωσης και των νέων μέσων.

Από την άλλη, η επιλογή ενσωμάτωσης ποιητών, των οποίων το έργο ήδη κυκλοφορεί στο εκδοτικό πρόγραμμα του «Ικάρου», έχει κυρίως εμπορικό και διαφημιστικό χαρακτήρα στη δισκογραφική αυτή σειρά: αν διαβάσουμε ξανά προσεκτικά τη διαφημιστική καταχώριση που παρατίθεται στην αρχή της παρούσας ενότητας, το ποιητικό έργο του Σεφέρη, με την καλλιτεχνική έκδοση και τον δίσκο, προσφέρεται ως ένα προσιτό και πλήρες καταναλωτικό πακέτο («*ολοκληρώστε την γνωριμία σας με τον Σεφέρη*»), εξασφαλίζοντας στον καταναλωτή μια ολοκληρωμένη, ιδιωτική πολυαισθητηριακή εμπειρία και απόλαυση. Η εμπορική ιδέα, άλλωστε, της πολυαισθητηριακής και πολυμεσικής διάστασης της καλλιτεχνικής εμπειρίας είναι κοινός τόπος την περίοδο αυτή στη διεθνή σκηνή της κουλτούρας. Αρκεί να θυμηθεί κανείς το αμερικάνικο πρωτοποριακό περιοδικό *Aspen*, το πρώτο πολυμεσικό (multimedia) έντυπο, κάθε τεύχος του οποίου απαρτίζεται από ένα κουτί ή φάκελο που περιέχει από

[85] Η εκπομπή εγκαινιάζεται στις 25 Φεβρουαρίου 1958 με πρώτο καλεσμένο τον Ηλία Βενέζη, βλ. και Αποστολόπουλος, *Το έργο του στην Ελληνική Ραδιοφωνία*, ό.π., σ. 47-48.
[86] Βασίλης Βασιλικός, *Ζ, Φανταστικό ντοκιμαντέρ ενός εγκλήματος*. Αθήνα: Δωρικός, [1966] 1984, σ. 76.

βιβλιοδετημένα έντυπα, πόστερς, δίσκους με ηχογραφήσεις (flexidisc) και μπομπίνες ταινιών (reels of super-8 movie film).[87]



Εικόνα 21. *Aspen* magazine (1) , γνωστό και ως «περιοδικό σε κουτί» (magazine in a box)

Η αλλαγή του μέσου, ωστόσο, δεν αποκαλύπτει τόσο τις προφορικές καταβολές ή τις παραστασιακές διαστάσεις του ποιητικού λόγου[88] όσο συνιστά μια αποφασιστική ανατροπή των συνθηκών και των ρόλων στην ανάγνωση και πρόσληψη της ποίησης: ο ποιητής γίνεται αναγνώστης/πομπός και ο αναγνώστης γίνεται ακροατής/δέκτης. Παράλληλα, διαμορφώνονται μια νέα συνείδηση και μια σειρά καινούριων κοινωνικών συμβάσεων, μια νέα κουλτούρα, με άλλα λόγια, γύρω από την ανάγνωση και το λογοτεχνικό κείμενο, αυτή τη φορά εκτός του έντυπου παραδείγματος, όπου παραδοσιακά τα τελευταία 500 έτη είχαν συσταθεί. Συνεπώς, η σιωπηλή και βασισμένη στην όραση εμπειρία της ανάγνωσης, αυτό το «*έπος του ματιού*»,[89] αντικαθίσταται με ένα ακουστικά προσδιορισμένο αντιληπτικό

[87] Το περιοδικό *Aspen*, κυκλοφορεί στη Νέα Υόρκη από το 1965 έως το 1971 και κάθε τεύχος αποτελείται από ένα κουτί με διαφορετικό κάθε φορά περιεχόμενο. Ο εκδότης του περιοδικού, Phyllis Johnson, σε κάθε τεύχος προσκαλεί έναν νέο υπεύθυνο ύλης και σχεδιαστή δίνοντάς του απόλυτη ελευθερία γύρω από το στήσιμο και περιεχόμενο του τεύχους: κείμενα γύρω από καλλιτεχνικές και λογοτεχνικές τάσεις, νέα μέσα, δίσκους με μουσική, μπομπίνες με ταινίες, μακέτες αρχιτεκτονικών και γραφιστικών σχεδίων και life style αντικείμενα. Βλ. την επετειακή έκθεση του περιοδικού στην Whitechapel Gallery (2014), curator: Nayia Yiakoumaki,www.whitechapelgallery.org/wp-content/uploads/2014/10/Exhibs_Aspen_InterpretationPanel_Print.pdf (τελευταία πρόσβαση 12/7/2017).

[88] Γύρω από τα «χνάρια της προφορικότητας» στον νεοελληνικό ποιητικό λόγο βλ. Dimitris Tziovas, «Residual Orality and Belated Textuality in Greek Literature and Culture», *Journal of Modern Greek Studies*, Volume 7, Number 2, October 1989, σ. 321-335: 327.

[89] Ντε Σερτώ, *Επινοώντας την καθημερινή πρακτική…,* ό.π., σ. 387.

παράδειγμα, το οποίο οργανώνεται γύρω από τις διαδικασίες της μηχανικής καταγραφής, αποθήκευσης και αναπαραγωγής του ήχου. Αν η τυπογραφική κουλτούρα, και όχι τόσο η γραφή, είναι εκείνη που μεταφέρει και καθηλώνει τις λέξεις από τον κόσμο του ήχου στον κόσμο του οπτικού χώρου, υποστασιοποιώντας τες στην παραγωγική διαδικασία και οργανώνοντας γύρω από αυτή δημιουργικές πρακτικές, όπως η συγγραφή και η ανάγνωση, με τη σειρά τους, οι ηχητικές τεχνολογίες του 20ού αιώνα είναι εκείνες που πρώτες κατορθώνουν να υπενθυμίσουν και να κεφαλαιοποιήσουν την τυπογραφία ως μια - εντυπωσιακά κραταιή αλλά όχι μοναδική - τεχνολογία στο ιστορικό συνεχές της εγγραμματοσύνης. Η ανάγνωση, στο πλαίσιο αυτό, αναδεικνύεται ως η κατεξοχήν πολιτισμική πρακτική για να παρατηρήσει κανείς το πέρασμα της γραφής από μια οπτική επιφάνεια σε ένα νέο ηχητικό σύμπαν: από οπτική δραστηριότητα που υποστηρίζεται από τον ήχο, η ανάγνωση εξελίσσεται στις σύγχρονες δυτικές κοινωνίες σε μια προφορικο-ακουστική δραστηριότητα που προϋποθέτει μεν αλλά προαιρετικά κινητοποιεί την όραση. Η στιγμή είναι εξόχως καθοριστική για το ελληνικό λογοτεχνικό πεδίο και την ιστορία της ανάγνωσης, καθώς η ικανότητα να εννοιολογήσει και να προσεγγίσει κανείς την αναγνωστική δραστηριότητα πέρα από την κραταιή έντυπη κουλτούρα συνδέεται όχι τόσο με την αναδρομή σε πρακτικές προφορικής ανάγνωσης πριν τη γουτεμβέργια επανάσταση[90] αλλά κυρίως μέσα από τη δημιουργία μιας νέας επικοινωνιακής συνθήκης, όπου «*η ανάγνωση απευθύνεται στο αυτί όπως και στο μάτι, μέσα από διαδικασίες και υλικές συσκευές προορισμένες αυτή τη φορά να προσαρμόσουν τον γραπτό λόγο στην προφορική εκτέλεση*».[91] Η παρουσία, με άλλα λόγια, υλικών - ηλεκτρικών πια - συσκευών και πρακτικών που διαμεσολαβούν το κείμενο στον αναγνώστη, διαφορετικών από αυτών της τυπογραφικής κουλτούρας (βιβλίο), στην προκειμένη περίπτωση οι ηχογραφημένοι δίσκοι ποιημάτων, γίνεται αυτή που καταλυτικά ανατρέπει τους όρους της αναγνωστικής πρακτικής. Ωστόσο, γίνεται ολοφάνερο πια πως η υλική διάσταση του επικοινωνιακού μέσου, από το τυπωμένο βιβλίο μέχρι το ραδιόφωνο και τους δίσκους, δε συνιστά μια δεδομένη, μονοδιάστατη ή απλά υποστηρικτική λειτουργία του κειμένου αλλά, αντίθετα, ούσα πληθυντική και δυναμική, διαμορφώνει και συστήνει καθοριστικά το ίδιο το κείμενο και τα νοήματά του, μαζί και την

[90] Roger Chartier, «Leisure and Sociability: Reading Aloud in Early Modern Europe», [trans. Carol Mossman], στο: Susan Zimmerman, Ronald F. E. Weissman (eds.), *Urban life in the Renaissance*. Newark: University of Delaware Press, 1989, σ. 103-120.
[91] Chartier, «Labourers and Voyagers…», σ. 53.

ανάγνωση και τους αναγνώστες. Μια τέτοια υλικά ενημερωμένη προσέγγιση της ανάγνωσης εμπλουτίζει καίρια και τη μελέτη της λογοτεχνικής πρόσληψης, η οποία συνδέει τα πληθυντικά κειμενικά νοήματα με την εκάστοτε υλική πραγμάτωση του κειμένου, που ο κάθε αναγνώστης διαθέτει.[92]

Αυτό που όμως ξεπερνά τις ηχογραφημένες αναγνώσεις, τη δισκογραφία και την ίδια την ποίηση είναι πως ο πειραματισμός αυτός με όλο το φάσμα των τεχνολογιών του ήχου - από το ραδιόφωνο στη δισκογραφική βιομηχανία - στέκεται η αφορμή για να ενταχθούν στο πεδίο της ελληνικής λογοτεχνίας και κουλτούρας προβληματισμοί γύρω από τη λειτουργία και την αισθητική των νέων μέσων, οι οποίοι συγχρονίζονται εντυπωσιακά με τη διεθνή σκηνή. Δεν είναι, άλλωστε, τυχαίο το γεγονός ότι, στην αρχή της δεκαετίας του 1960, σημειώνεται και διεθνώς ένα ξαφνικό ενδιαφέρον για το έως τότε παραμελημένο ζήτημα της προφορικότητας, αυτή τη φορά τροφοδοτημένο από σύγχρονες ηλεκτρικές τεχνολογικές εξελίξεις. Ό,τι ενώνει μια σειρά τέτοιων μελετών που κυκλοφορούν και συζητούνται ευρέως στη διάρκεια μόλις λίγων μηνών, το διάστημα 1962-1963, είναι ότι γράφονται από μια γενιά - την πρώτη γενιά - που ανδρώθηκε σε μια κοινωνία, όπου η έντυπη οικολογία των μέσων ανατράπηκε από νέες τεχνολογίες και κανάλια καταγραφής, αποθήκευσης και διάδοσης ήχων και φωνών.[93] Οι συγγραφείς των μελετών αυτών εκπροσωπούν μια καινούρια γενιά ακροατών που, όντας εξασκημένοι στο να βιώνουν (στιγμές σ)τη ζωή τους μέσα από ηχητικά γεγονότα (από σειρήνες πολέμου, βόμβες μέχρι τηλεφωνικά σήματα και ραδιοφωνικές εκπομπές), επεξεργάζονται πλέον την προφορικότητα και τη γραφή ως διακριτές τεχνολογίες εμπειρίας και αντίληψης, συνεισφέροντας, έτσι, γόνιμα σε έναν έντονο επιστημονικό,

---

[92] Jauss, *Η θεωρία της πρόσληψης...,* ό.π..

[93] Ακολουθώ εδώ το επιχείρημα που αναπτύσσει ο κλασικός φιλόλογος Eric A. Havelock, *The muse learns to write: Reflections on orality and literacy from Antiquity to the Present*, New Haven: Yale University Press, 1986, σ. 32. Ο Havelock εντοπίζει την έκρηξη του πάλαι ποτέ ξεχασμένου θέματος της προφορικότητας στη σύμπτωση της κυκλοφορίας 5 σχετικών μελετών σε χρονικό διάστημα μόλις δώδεκα μηνών 1962 -1963. Πρόκειται για τις μελέτες: Claude Levi-Strauss, *La Pensee sauvage.* Paris: Plon-Julliard, 1962· Marshall McLuhan, *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographical Man*. Toronto: University of Toronto Press, 1962· Ernst Mayr, *Animal Species and Evolution*. Cambridge MA: Harvard University Press, 1963· Jack Goody and Ian Watt, «The Consequences of Literacy», *Comparative Studies in Society and History,* Vol. 5, No. 3 (Apr., 1963), σ. 304-345 και στο δικό του βιβλίο Eric A. Havelock*, Preface to Plato*. Cambridge MA: Harvard University Press, 1963. Επιχειρώντας να εμπλουτίσω το επιχείρημα του Havelock περί προφορικότητας και (νέων) μέσων, σημειώνω εδώ και ορισμένες σχετικές εκδόσεις του επόμενου μόλις έτους: Andre Leroi-Gourhan, *Geste et Parole: I.Technique et langage. II.La mémoire et les rythmes*. Paris: Albin Michel, 1964-65 και Marshall McLuhan, *Understanding Media: The Extensions of Man.* NY: McGraw Hill, 1964.

κοινωνικό και πολιτισμικό προβληματισμό γύρω από τις υλικές και κοινωνικές διαστάσεις της επικοινωνίας, συστήνοντας ουσιαστικά τη θεωρία των μέσων στα πρώτα της βήματα.[94]

Στην Ελλάδα, τα πλέον οξυμένα πολιτισμικά αντανακλαστικά, που γόνιμα μεταφέρουν τη διεθνή συζήτηση γύρω από τα νέα μέσα και τη νέα αυτή ζωή της προφορικότητας στην εγχώρια σφαίρα της κουλτούρας, εντοπίζονται στο λογοτεχνικό πεδίο. Πιο συγκεκριμένα, η αφορμή δίνεται μέσα από την επιλογή και την ανάγνωση των ποιημάτων του Καβάφη από τον Γ. Π. Σαββίδη, στη σειρά *Διόνυσος* της Lyra το 1964, μια ανάγνωση, αρχικά προγραμματισμένη στο πλαίσιο του κρατικού επετειακού εορτασμού του έτους Καβάφη το 1963, όπως σχολιάζεται αναλυτικά στο κεφάλαιο 3 της παρούσας διατριβής. Ο Σαββίδης σπεύδει να περιγράψει με ένα εκτενές και σημαντικό κείμενό του στο περιοδικό *Εποχές* την ιδιαίτερη στρατηγική που το νέο μέσο επιβάλλει γύρω από την επιλογή των ποιημάτων προς ηχογράφηση,[95] μια στρατηγική, η οποία τροφοδοτείται επιστημολογικά, κριτικά και βιβλιογραφικά - μεταξύ άλλων - από τις θέσεις του τότε πρόσφατου βιβλίου του Marshal McLuhan, *The Gutenberg Galaxy* (1962).[96]

Σε αυτό το βιβλίο-σταθμό, ο McLuhan, εντάσσοντας την τυπογραφία σε μια γενεαλογία επικοινωνιακών τεχνολογιών (Oral tribe culture/Manuscript culture/Gutenberg galaxy/Electronic age) και προσεγγίζοντάς τη σε ένα τέτοιο πλαίσιο, εγκαινιάζει μια κριτική και επιστημονική παράδοση, η οποία συνεισφέρει στην προσέγγιση της σύγχρονης κουλτούρας με το να αλλάζει ουσιαστικά το αναλυτικό και κριτικό λεξιλόγιο προς όφελος των νέων μέσων. Με άλλα λόγια, ο McLuhan κατορθώνει να φέρει στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος τις υλικές και τεχνολογικές διαστάσεις της επικοινωνίας και να εστιάσει στους τρόπους με τους οποίους τα μέσα επηρεάζουν και τροποποιούν την ανθρώπινη συνείδηση και κοινωνία: από την αλφαβητική γραφή, την τυπογραφία, στον τηλέγραφο και στο τηλέφωνο, τα μέσα επικοινωνίας ανατρέπουν τον τρόπο που ο άνθρωπος αντιλαμβάνεται τον κόσμο. Στην προσέγγισή του αυτή, ο McLuhan διαβάζει την έντυπη εποχή ως παρένθεση στο ιστορικό συνεχές της προφορικότητας, περιγράφοντας τη μετάβαση από την πρωταρχική προφορικότητα, που αναφέρεται στη χρήση της φυσικής φωνούμενης γλώσσας ως

[94] Βλ. ενδεικτικά Πασχαλίδης, «Η ιστορία και η θεωρία των μέσων…», ό.π..
[95] Γ.Π.Σαββίδης, «Για μια πρώτη ανάγνωση του Καβάφη σε δίσκους», *Εποχές*, τχ. 18, Οκτώβριος 1964, σ. 56-65.
[96] Το βιβλίο του McLuhan εντοπίζεται στην παραπομπή 6 ("Marshall McLuhan, *The Gutenberg Galaxy,* Routledge, 1962") του άρθρου του Σαββίδη, «Για μια πρώτη ανάγνωση…», ό.π.., σ. 57.

αποκλειστικού μέσου επικοινωνίας, στα ηλεκτρονικά μέσα διαμέσου της γραφής και της τυπογραφίας. Στον δυτικό κόσμο, η εποχή της δευτερογενούς προφορικότητας (secondary orality), όπως περιγράφεται από τον Walter Ong, μαθητή του McLuhan, εγκαινιάζεται με την έλευση και διάδοση των ηλεκτρονικών μέσων επικοινωνίας στο ανάπτυγμα του 20ού αιώνα και περιγράφει «*μια πιο συνειδητή και εσκεμμένη προφορικότητα, η οποία στηρίζεται μονίμως στη χρήση της γραφής και της τυπογραφίας, που είναι απαραίτητες για την κατασκευή, τη λειτουργία αλλά και τη χρήση των μηχανημάτων*».[97] Η προφορικότητα του ραδιοφώνου, του τηλεφώνου και των τεχνολογιών εγγραφής του ήχου, συστατικά διαφορετική από την παλιά προφορικότητα σε επίπεδο τάξης μεγέθους αλλά και είδους ακροατηρίου, αλλά κυρίως σε ό,τι αφορά του υλικούς διαμεσολαβητές της, στη δεκαετία του ’60 ενημερώνει και επηρεάζει καθοριστικά τις αντιλήψεις των ανθρώπων για την υπάρχουσα συνθήκη εμπειρίας και γνώσης, τα δίκτυα που τις φιλοξενούν, όπως αυτά καθορίζονται από τα μέσα επικοινωνίας, καλώντας ταυτόχρονα ιστορικούς, επιστήμονες (των μέσων) και κοινό να επαναδιαπραγματευτούν πάνω στο έντυπο παράδειγμα ως επικοινωνιακή και πολιτισμική σταθερά. Τέλος, καθώς το γραπτό κείμενο και η έντυπη σελίδα προκρίνουν σε τέτοιο βαθμό την όραση ώστε να συντελούν σχεδόν στην ατροφία των άλλων αισθήσεων, είναι οι συνθήκες της μηχανικής αναπαραγωγής του προφορικού λόγου και οι ηχητικές τεχνολογίες που, πέρα από το να προβληματοποιούν εκ νέου τις έννοιες της αυθεντικότητας και του πρωτοτύπου, κυρίως κατορθώνουν να «*εμπλουτίζουν το αντιληπτικό ρεπερτόριο (sensorium) του κοινού και να μετασχηματίζουν άρδην την πολιτισμική εμπειρία και το φαντασιακό που γεννά*».[98]

Είναι ενδιαφέρον, λοιπόν, ότι τα δύο κείμενα, του McLuhan και του Σαββίδη, αλλά και οι συγγραφείς τους, συνομιλούν γόνιμα σε μια κομβική στιγμή για την ιστορία του δυτικού πολιτισμού. Αν η προφορική γλώσσα για τον McLuhan «*ήταν η τελευταία τέχνη ικανή να δεχτεί την οπτική λογική της έντυπης τεχνολογίας, και φυσικά η πρώτη που θα ανακάμψει στην ηλεκτρική εποχή*»,[99] ο Σαββίδης, με τη συμμετοχή του στη σειρά της Lyra και, κυρίως με το άρθρο του γύρω από τον δίσκο με τις απαγγελίες του Καβάφη, επιχειρεί να ανιχνεύσει και να κατανοήσει «*τις γενικότερες πολιτισμικές, κοινωνικές και ψυχολογικές συνέπειες της*

[97] Ong, *Προφορικότητα και εγγραμματοσύνη*…, ό.π., σ. 195.
[98] Adelaide Morris, *Sound States: Innovative Poetics and Acoustical Technologies*. Chapel Hill, London: University of North Carolina Press, 1997, σ. 11.
[99] McLuhan, *The Gutenberg Galaxy*, ό.π., σ. 136.

υποκατάστασης του προφορικού λόγου από τον γραπτό και της τυποποίησής του από την τυπογραφία»[100] και, στη συνέχεια, να κατοχυρώσει και να νομιμοποιήσει έμπρακτα τη νέα, τεχνικά διαμεσολαβημένη πια, προφορική ζωή του ποιητικού λόγου.

Μέσα από το σημαντικό αυτό άρθρο, ο Σαββίδης διαμορφώνει και κατοχυρώνει μια διαδικασία για την επιλογή των ποιημάτων που περιλαμβάνονται στον δίσκο, περιορίζοντας ή αναστέλλοντας *«όσο το δυνατόν περισσότερο* […] *την υποκειμενική αυθαιρεσία* […] *με την άμεση εύρεση και εφαρμογή επιμέρους, έστω, αντικειμενικών κριτηρίων».*[101] Με άλλα λόγια, πρόκειται για μια διαδικασία που ενημερώνεται όχι τόσο ή όχι μόνο από κριτήρια φιλολογικής υφής, αλλά, κυρίως από τις ειδικές επιταγές που οι τεχνικές προδιαγραφές του νέου μέσου επιβάλλουν. Η στρατηγική, λοιπόν, αυτή διαμορφώνεται ως εξής: επιλέγονται ποιήματα, η έκταση και, συνεπώς, η ανάγνωση των οποίων δεν ξεπερνά τη χρονική διάρκεια δύο δίσκων 33 στροφών μακράς διαρκείας (23 λεπτά ανά όψη δίσκου) και τα οποία προσφέρονται για προφορική απόδοση (δεν περιλαμβάνονται π.χ. ποιήματα των οποίων η τυπογραφική εικόνα και η στίξη είναι καθοριστικές του νοήματος). Επίσης, ανά δίσκο, διατηρείται η χρονολογική ισορροπία της επιλογής των 2 τόμων των καβαφικών ποιημάτων (1869-1918 και 1919-1933) και εντός του κάθε δίσκου τα ποιήματα οργανώνονται σε ομάδες. Έτσι, σε πρώτο επίπεδο, επιτυγχάνεται η διατήρηση της ειδολογικής ή θεματικής κατάταξης, απορρίπτοντας μεταξύ όμοιων θεματικά το παλαιότερο, ως λιγότερο ώριμο, και, σε δεύτερο επίπεδο, εξασφαλίζονται ικανά διαλείμματα για την αντιληπτική διευκόλυνση του ακροατή.

Ακολουθώντας, λοιπόν, τις απόψεις του McLuhan, σύμφωνα με τον οποίο, το εκάστοτε μέσο και η τεχνολογία συστήνουν το αντιληπτικό καθεστώς κάθε εποχής, ο Σαββίδης, αυτή τη φορά, ενώπιον των δίσκων μακράς διάρκειας και των τεχνολογιών καταγραφής και αναπαραγωγής του ήχου, συμμορφώνεται και προσεγγίζει το καβαφικό έργο με τους τεχνικούς όρους της ηχογράφησης και της οικονομίας της δισκογραφικής αγοράς, απομακρυνόμενος από άλλα αισθητικής ή αξιολογικής υφής κριτήρια, που μέχρι πρότινος ρύθμιζαν έντυπες ανθολογήσεις και κριτικές ποιημάτων. Πράγματι, η εργασία του Σαββίδη αλλά και η δισκογραφική σειρά των ποιητικών αναγνώσεων του «Ικάρου» όχι μόνο

[100] Σαββίδης, «Για μια πρώτη ανάγνωση…», ό.π., σ. 56.
[101] Σαββίδης, «Για μια πρώτη ανάγνωση…», ό.π., σ. 56.

επιδιώκουν να γεφυροποιήσουν το χάσμα ανάμεσα στη λογοτεχνία και στο ευρύ κοινό, συνεχίζοντας την παράδοση της λογοτεχνίας από ραδιοφώνου, αλλά κυρίως ρυθμίζουν τα αντανακλαστικά του ελληνικού λογοτεχνικού πεδίου γύρω από τις νέες ηλεκτρονικές τεχνολογίες ήχου και κυρίως γύρω από τις μεταλλαγές στις υλικές διαστάσεις της λογοτεχνικής ανάγνωσης. Όπως διαπιστώνει ο Κ. Θ. Δημαράς σε μια από τις πρώτες «ηχοκρισίες-δισκοκρισίες» αυτής της σειράς ποιητικών αναγνώσεων,

> *«άψογη είναι η τεχνική ποιότητα της εργασίας και η απόδοση του λόγου* [αποδίδοντας ιδανικά τη] *διαύγεια,* [τον] *τόνο,* [τις] *διακυμάνσεις, ό,τι μπορεί να προσφέρει η μηχανή στην πιστή εγγραφή της λαλιάς*.[…] *Γι' αυτό μ' αρέσουν οι ηχοληψίες, όχι μόνο γιατί προσθέτ*[ουν] *την γοητεία της ανθρώπινης φωνής σε μιαν από τις πιο ακέριες, τις πιο άρτιες εκδηλώσεις του ανθρώπου, στην ποίηση, αλλά και γιατί προσφέρ[ουν] την ιδιοτυπία της ερμηνείας, με κάποια σύμβολα πιο σταθερά, λιγότερο μεταβλητά από όσο είναι τα νοήματα των λέξεων: με την άρθρωση, με την διακύμανση του ήχου, με το ξεκαθάρισμα της στίξης, της οποίας ένα μικρό, ελάχιστο, μέρος εκφράζεται μέσα από τα τυπογραφικά σημεία*».[102]

Η παραπάνω διατύπωση του Δημαρά κεφαλαιοποιεί εμβληματικά τους τρόπους, με τους οποίους, οι αντιθέσεις ανάμεσα στα νέα ηλεκτρονικά-ακουστικά μέσα και στην τυπογραφία ουσιαστικά επιτρέπουν σε συντελεστές από το ελληνικό λογοτεχνικό πεδίο να διακρίνουν τις δομικές αντιθέσεις μεταξύ προφορικότητας και γραφής/εγγραμματοσύνης στην καρδιά των ελληνικών Sixties. Με άλλα λόγια, επιτρέπουν τον έλεγχο της τυπογραφικής κουλτούρας και του βιβλίου, ως ρυθμιστικών σταθερών του λογοτεχνικού φαινομένου, προτείνοντας και δοκιμάζοντας νέα μέσα και τεχνολογίες για την παραγωγή, την επικοινωνία και την πρόσληψη της λογοτεχνίας.

2.4. Μελοποιημένη ποίηση και κύκλοι τραγουδιών

Αν η λογοτεχνία από μικροφώνου και η δισκογραφική βιομηχανία προκαλούν αμηχανία αλλά επίσης ενθουσιασμό και εντυπωσιακές προσαρμογές στο λογοτεχνικό πεδίο, την ίδια

[102] Κ.Θ. Δημαράς, «Φωνοληψίες» [δίσκοι ποιητών που απαγγέλλουν έργα τους: Εγγονόπουλος, Σεφέρης, Βάρναλης. Γ. Π. Σαββίδης απαγγέλλει Καβάφη], *Το Βήμα,* 11/12/1964.

στιγμή, η ποίηση αποτελεί το σημείο εκκίνησης, μαζί και την οδηγητική πυξίδα, σ' ένα ευρύτερο εθνικολαϊκό σχέδιο «*αναδιοργάνωσης της λαϊκής μουσικής*»[103] και κουλτούρας, το οποίο θέτει σε εφαρμογή ο Μίκης Θεοδωράκης το φθινόπωρο του 1960, επιστρέφοντας από τη Γαλλία. Η άφιξη του Θεοδωράκη σηματοδοτεί το εναρκτήριο κεφάλαιο σ' αυτό το πρόγραμμα και συμπίπτει με το πρώτο δείγμα της μελοποιημένης ποίησης.[104] Ο *Επιτάφιος* του Γιάννη Ρίτσου κυκλοφορεί σε δίσκο από την «Columbia» σε λαϊκή ενορχήστρωση του Θεοδωράκη με μπουζούκι και με ερμηνευτή τον Γρηγόρη Μπιθικώτση. Λίγους μήνες πριν, η ίδια μελοποίηση έχει ήδη κυκλοφορήσει από την «Fidelity» με ενορχήστρωση του Μάνου Χατζιδάκι και ερμηνεύτρια τη Μαρία Φαραντούρη. Η χρονική σύμπτωση των δυο ηχογραφήσεων, η μεγάλη απήχηση και συνδυαστικά η διαμάχη για τους δυο *Επιταφίους,* όπως διαμορφώνεται στη δημόσια συζήτηση,[105] αλλά και η ίδια η πρωτόγνωρη φυσιογνωμία και καθιέρωση του δίσκου ως «κύκλου τραγουδιών», συγκεκριμενοποιούν το σύνθετο διακύβευμα πίσω από το εγχείρημα της μελοποιημένης ποίησης. Είναι μέσα από το «*πάντρεμα ανάμεσα στη σύγχρονη ελληνική λαϊκή μουσική και στην σύγχρονη ελληνική ποίηση*»[106] που συντελείται η ανανέωση και ο κοινωνικός προσανατολισμός της «*έντεχνης λαϊκής μουσικής*»,[107] με την ηγεμονική ανάδειξη ενός πλατιού εθνικολαϊκού μετώπου, για το οποίο, το έντεχνο λαϊκό τραγούδι θα λειτουργεί ως τρόπος έκφρασης και ταυτόχρονα ως φορέας διαμόρφωσης, και με τη νεολαία να ξεπηδά ως προνομιακό υποκείμενο δράσης.[108]

Το πάντρεμα αυτό προκύπτει αρχικά λίγο-πολύ από τύχη, σαν ένα πείραμα του Θεοδωράκη, ο οποίος εντοπίζει και αντλεί από την υψηλή ποίηση τα εχέγγυα ποιότητας που έλειπαν για

---

[103] Βλ. Μίκης Θεοδωράκης, «Ελληνική μουσική, έτος περίπου μηδέν», *Κριτική*, τχ. 3, Μάιος-Ιούνιος 1959, σ. 101-105 και το συλλογικό άρθρο «Σχέδιο προγράμματος για την αναδιοργάνωση της ελληνικής μουσικής» (συλλογικό), *Κριτική,* τχ. 9, Μάιος-Ιούνιος 1960.

[104] Για μια λεπτομερή προσέγγιση της ελληνικής μελοποιημένης ποίησης και σε συγκριτική προοπτική με την περίπτωση της Γαλλίας, βλ. Papanikolaou, *Singing Poets…,* ό. π..

[105] Γ.Π. Σαββίδης, «Η μάχη των δυο 'Επιταφίων' εδόθη και έληξε χθες με αμοιβαίον θρίαμβον», *Το Βήμα,* 6/10/1960, τώρα στο: *Εδώδιμα αποικιακά…,* ό.π., σ. 111-112.

[106] Μίκης Θεοδωράκης, *Μουσική για τις μάζες*. Αθήνα: Εκδόσεις Ολκός, [2]1975, σ. 22.

[107] Φοίβος Ανωγειανάκης, «Η έντεχνη λαϊκή μουσική: Ένα κίνημα», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 118, Οκτώβριος 1964, σ. 11-20.

[108] Για την ανάδειξη της νεολαίας ως κοινωνική κατηγορία που συστήνεται οργανικά μέσα από τη μουσική στη δεκαετία του '60 βλ. Δημήτρης Παπανικολάου, «Σχηματίζοντας τη νεολαία: ο Θεοδωράκης, ο Σαββόπουλος και 'του '60 οι εκδομείς'» στο: *Δρόμοι της Νεολαίας στη δεκαετία του εξήντα. Πολιτικές δράσεις και πολιτισμικές παρεμβάσεις.* Αθήνα: Ίδρυμα Πολιτισμού και Εκπαίδευσης «Ανδρέας Λεντάκης», 2006, σ. 272-285.

να ισορροπήσει το -κατά τα άλλα- ικανό μουσικά και δημοφιλές λαϊκό τραγούδι. Σημειώνει ο ίδιος:

> «*Το σύγχρονο λαϊκό τραγούδι έπασχε από μια βασική αδυναμία. Ήταν ετεροβαρές. Δηλαδή όσο βαθύ κι όσο ρωμαλέο ήταν στο μουσικό, τόσο ρηχό και ανόητο ήταν στο στιχουργικό του μέρος. Η πρώτη μου προσπάθεια έτεινε προς τη λύση αυτής της αντίφασης. Από όλες τις ελληνικές τέχνες η πλέον προωθημένη ήταν, αναμφισβήτητα, η ποίηση. Τι πιο απλό λοιπόν από το να ενωθούν αυτές οι δυο ακραίες κατακτήσεις του ελληνικού πνεύματος;*[…]*ένα πάντρεμα ανάμεσα στη σύγχρονη ελληνική λαϊκή μουσική και στην σύγχρονη ελληνική ποίηση. Από την επιτυχία και αποτυχία αυτού του πειραματισμού θα κρινόταν το μέλλον αυτής της προσπάθειας*».[109]

Την ίδια στιγμή, η μελοποιημένη ποίηση αναδεικνύεται ως ένα «*συγκεκριμένο είδος με καίριες δυνατότητες πολιτισμικής και (πολιτικής) παρέμβασης στην ελληνική δεκαετία του '60, είδος ικανό να ανασυντάξει το σύστημα της εθνικής κουλτούρας, να διαμορφώσει έναν ολόκληρο πολιτισμικό χώρο (αυτόν του 'Έντεχνου')*».[110] Ωστόσο, το εγχείρημα της μελοποιημένης ποίησης ταυτόχρονα κατορθώνει, μεταγλωττίζοντας με όρους μαζικής κουλτούρας τα ποιητικά έργα μοντερνιστών και μεταπολεμικών ποιητών, να καταρρίψει τις 'υψηλές' αντιστάσεις του λογοτεχνικού χώρου γύρω από την εντυπωσιακή διεύρυνση του κοινού. Η πολιτισμική αυτή πρόταση του «*λαϊκού μοντερνισμού*»[111] εμπλουτίζεται καίρια με τις υλικές και ποιοτικές μεταλλαγές που επιφέρει η αλλαγή της αντιληπτικής πειθαρχίας από την όραση στην ακοή, ιδιαίτερα αν αναλογιστεί κανείς τους σύνθετους τρόπους με τους οποίους ιστορικά η μοντερνιστική ποίηση και εν γένει ο μοντερνισμός έχουν αναπτυχθεί διαλεκτικά με την τυπογραφική κουλτούρα.[112]

---

[109] Θεοδωράκης, *Μουσική για τις μάζες*, ό.π., σ. 22.

[110] Παπανικολάου, «Όταν χάθηκε η άνω τελεία…», ό.π., σ. 309.

[111] Γύρω από την προσέγγιση του έντεχνου λαϊκού τραγουδιού και της μελοποιημένης ποίησης μέσα από την αναλυτική κατηγορία του «υψηλού λαϊκού» και τη διαμόρφωση ενός «λαϊκού μοντερνισμού» βλ. Παπανικολάου, «Όταν χάθηκε η άνω τελεία…», ό.π., σ. 323-324. Αντίθετα, ο Δημήτρης Τζιόβας κάνει λόγο για «αισθητικοποίηση του λαϊκού», προκειμένου να ερμηνεύσει τη σύγκλιση της λαϊκής μουσικής με τη μοντερνιστική αισθητική από τους επίγονους της γενιάς του '30 στη μουσική, βλ. Τζιόβας, *Ο μύθος της γενιάς του τριάντα*..., ό.π., σ. 452-463.

[112] Γύρω από τη σύνδεση μοντερνισμού με εξελίξεις στον χώρο της τυπογραφίας, της εκδοτικής βιομηχανίας και των μέσων, βλ. A. Ardis, P. Collier (eds.), *Transatlantic Print Culture, 1880-1940: Emerging Media, Emerging Modernisms*. London: Palgrave Macmillan, 2008· Faye Hammill and Mark Hussey, *Modernism's Print Cultures*, London: Bloomsbury, 2016.

Η συνεργασία, λοιπόν, του Γιώργου Σεφέρη με τον Μίκη Θεοδωράκη ξεκινά με τον ποιητή να προτείνει στον συνθέτη να «*φτιάξου[ν]ε μαζί ένα μπαλέτο σε ιδέες δικές του*»,[113] τελικώς, όμως, ο Σεφέρης συμφωνεί να δοκιμάσει ο συνθέτης τραγούδια πάνω στα σεφερικά ποιήματα. Έτσι, δημιουργείται ένας λαϊκός κύκλος τραγουδιών («Επιφάνια») και το αποτέλεσμα φαίνεται να χαροποιεί τον ποιητή, ήδη από την πρώτη ακρόαση. Σημειώνει ο Θεοδωράκης: «*Ο Σεφέρης πάντα μετρημένος και βαρύς. Όμως στα μάτια του είδα τη λάμψη του δημιουργού που χαιρόταν για τη νέα μορφή που έπαιρνε ξαφνικά η ποίησή του. Τώρα βιαζόταν να το δει τραγουδισμένο*».[114] Ωστόσο, πίσω από τον συγκρατημένο ενθουσιασμό του ποιητή, αυτόν τον κύκλο τραγουδιών σφραγίζει τελικά η σεφερική αγωνία για την διατήρηση της άνω τελείας στην τρίτη στροφή του ποιήματος «Άρνησης»: *« 'Την άνω τελεία! Την άνω τελεία! Αλλιώτικα, μου αντιστρέφεις το νόημα', ήταν η προτροπή – παράκληση του ποιητή για τον στίχο 'Πήραμε τη ζωή μας'. 'Βάλε παύση πριν πεις 'λάθος''*».[115] Η εμμονή του Σεφέρη για τη διατήρηση της ιδιόρρυθμης μοντερνιστικής στίξης - καταστατικής για το νόημα του ποιήματος - δε μαρτυρά μόνο μια δικαιολογημένη μέριμνα του δημιουργού προς τη διασφάλιση της ακεραιότητας του έργου του αλλά σχεδόν μνημειώνει την ύστατη αξίωση ενός κεντρικού εκπροσώπου της μοντέρνας ποίησης να διατηρήσει την ίδια τη φύση της γραπτότητας και την αναγνωσιμότητά της, τις δικές της συμβάσεις γύρω από τη χρήση του τυπογραφικού χώρου ως σημαίνουσα επιφάνεια, κάτι που ο εθνικολαϊκός στόχος του Θεοδωράκη φαίνεται να μην ευνοεί ή και να αγνοεί: *«Ήθελα τα Επιφάνια»,* σημειώνει ο Θεοδωράκης, *«ακριβώς γιατί ο στίχος ήταν τόσο διανοουμενίστικος να τα περάσω σε όσο το δυνατόν πιο πλατύ κοινό με λαϊκό μουσικό ένδυμα. Άλλωστε αυτή ήταν η πρώτη φορά που ελεύθερος στίχος φιλοδοξούσε να γίνει απλό λαϊκό τραγούδι– Να συντροφεύει δηλαδή τον κοσμάκη παντού. Στο γιαπί, στην ταβέρνα, στην εκδρομή, στην παρέα*».[116] Η επιμονή του Σεφέρη στην απόδοση της άνω τελείας με παύση, στη μεταγλώττιση, δηλαδή, ενός τυπογραφικού συμβόλου στίξης με όρους προφορικής/ακουστικο-ηχητικής απόδοσης, μαρτυρά όχι τόσο την αντίσταση της υψηλής μοντερνιστικής ποίησης στα λαϊκά και μαζικά χαρακτηριστικά του τραγουδιού αλλά περισσότερο την ένταση που επικρατεί στο

[113] Μίκης Θεοδωράκης, *Μελοποιημένη Ποίηση,* τ.Α. Αθήνα: ύψιλον/βιβλία, 1997, σ. 54.
[114] Θεοδωράκης, *Μελοποιημένη Ποίηση,* ό.π., σ. 54.
[115] Θεοδωράκης, *Μελοποιημένη Ποίηση,* ό.π..
[116] Θεοδωράκης, *Μελοποιημένη Ποίηση,* ό.π..

λογοτεχνικό πεδίο, με αφορμή την αλλαγή των αντιληπτικών και επικοινωνιακών παραδειγμάτων, καθώς η λογοτεχνία μεταφέρεται από το έντυπο βιβλίο στο τραγούδι.

Στο πλαίσιο αυτό, ο σχολιασμός από τον Γ. Π. Σαββίδη της πρώτης παρουσίασης του κύκλου τραγουδιών «Επιφάνια», σε ποίηση του Γιώργου Σεφέρη (13 Νοεμβρίου 1961), είναι ενδεικτικός. Το σχόλιο του Σαββίδη, εκτός από το να μεταφέρει την αμήχανη καλλιτεχνική πολυσυλλεκτικότητα της βραδιάς, να καταθέτει προφητικά πως «*η 'Άρνηση' δεν αποκλείεται να αναδειχθεί σε μια καινούρια 'Ξανθούλα'*», να επισημαίνει την παράλειψη της άνω τελείας στον στίχο «*πήραμε τη ζωή μας λάθος*» και *τη* «*βασική παρερμηνεία του ποιητικού νοήματος»,* κυρίως ρηματοποιεί και μεταφέρει τον έντονο προβληματισμό που υπάρχει στο ποιητικό πεδίο. Κάνοντας μια κριτική παρέμβαση στην, κατά τα άλλα, δημοσιογραφική περιγραφή της βραδιάς, ο Σαββίδης σημειώνει τα εξής:

> *«Ανεξάρτητα τώρα απ' την μουσική ενότητα που μου φαίνεται να έχει τούτη η σύνθεση του Θεοδωράκη και από την πιο συζητήσιμη προσαρμογή των αυτοδύναμων στίχων του Σεφέρη στη μουσική έκφραση του συνθέτη, νομίζω πως παραμένει ανοικτό το ερώτημα κατά πόσο η θέση των τραγουδιών αυτών στο σώμα της μουσικής τέχνης είναι σύμμετρη προς τη θέση που έχουν τα ποιήματα αυτά στο σώμα της ποιητικής τέχνης».*[117]

Έτσι, ακόμη κι αν το κίνημα της έντεχνης λαϊκής μουσικής έχει πετύχει *«μια νέα κατάκτηση του αγώνα για το σπάσιμο των βιομηχανοποιημένων φραγμών που έχομε υψώσει ανάμεσα στον έντεχνο δημιουργό και τη δημιουργική λαϊκή ψυχή»,*[118] για τον Σαββίδη αλλά και για πολλούς άλλους από τον λογοτεχνικό χώρο, *«η προσαρμογή των αυτοδύναμων στίχων του Σεφέρη»* είναι ακόμη *«συζητήσιμη»* και το *«ερώτημα»* παραμένει αμήχανα πλην βασανιστικά *«ανοικτό»*: είναι, άραγε, η θέση που προορίζει ο Θεοδωράκης γι' αυτά τα λαϊκά τραγούδια, δηλαδή *«να συντροφεύ*[ουν] *τον κοσμάκη παντού,* [σ]*το γιαπί, στην ταβέρνα, στην εκδρομή, στην παρέα»*, ισάξια με τη θέση των σεφερικών ποιημάτων στον ποιητικό κανόνα; Η αγωνία του Σαββίδη γύρω από τις αξιολογικές διαδικασίες και σταθερές που οικοδομούν το λογοτεχνικό πεδίο, όπως η πρόσληψη της λογοτεχνίας, η λογοτεχνική κριτική και ο λογοτεχνικός κανόνας, υπογραμμίζουν έντονα την ποιότητα και την ένταση των κλυδωνισμών που δέχεται ο λογοτεχνικός χώρος από την είσοδο και επικράτηση νέων

[117] Γ.Π.Σαββίδης, «Ο Θεοδωράκης μας χαρίζει μια νέα Ξανθούλα: του Σεφέρη», *Το Βήμα*, 15/11/1961, σ. 2.
[118] Σαββίδης, «Ο Θεοδωράκης μας χαρίζει μια νέα Ξανθούλα…», ό.π..

αντιληπτικών παραδειγμάτων. Διαβάζοντας τα ποιήματα και τα τραγούδια ως δύο διακριτά προϊόντα με διαφορετικούς μηχανισμούς λειτουργίας, πρόσληψης και αξιολόγησης, ο Σαββίδης, αλλά και πολλοί συντελεστές από τον λογοτεχνικό χώρο, προσπαθούν να ανιχνεύσουν εκείνη τη σχέση ισορροπίας που θα διέπει τη συνύπαρξη ή και τη μετάβαση σε ένα διαφορετικό παράδειγμα λογοτεχνικής επικοινωνίας, όπου διαφορετικοί συντελεστές και ρόλοι, πέρα από τον συγγραφέα, τα κείμενα, τους αναγνώστες, τους κριτικούς, αλλά και διαφορετικές υλικές παράμετροι (μουσικά όργανα, εκτέλεση, ηχογραφημένοι δίσκοι) θα συντελούν στην πρόσληψη και ανάδειξη ενός λογοτεχνικού έργου.

Στον προβληματισμό του Σαββίδη έρχεται να απαντήσει ο Οδυσσέας Ελύτης και ο τρόπος, με τον οποίο, ο ίδιος και τα ποιήματά του ανεβαίνουν στο πειραματικό άρμα της μελοποιημένης ποίησης. Η πρώτη προσέγγιση του Ελύτη στον Μίκη Θεοδωράκη γίνεται στα 1960, με αφορμή την πρόταση μιας συνεργασίας πάνω στην ποιητική σύνθεση του *Άξιον Εστί: «Σεπτέμβριο νομίζω του ΄60* […] *ήρθε και με πλησίασε ο Οδυσσέας Ελύτης. Μου λέει: Μόλις τελείωσα μια ποιητική σύνθεση, το Άξιον Εστί* […]. *Πιστεύω ότι είναι ένα ποίημα που θα σας εμπνεύσει να κάνετε κάτι άλλο, πιθανώς μια λειτουργία, ένα ορατόριο. Είμαι βέβαιος γι' αυτό, γιατί απ' ό,τι άκουσα από τα άλλα έργα σας, νομίζω ότι του ταιριάζει πολύ η μουσική σας»*.[119] Καθώς το ποιητικό αυτό κείμενο απαιτεί, σύμφωνα με τον Θεοδωράκη, μια νέα μουσική φόρμα, αυτή του λαϊκού ορατορίου, η επίσημη κυκλοφορία του έργου μετατοπίζεται χρονικά από τον ίδιο τον συνθέτη, στοχεύοντας στην καλύτερη εξοικείωση και ωρίμανση του κοινού με τη μουσική του.[120]

Πιστός στο συνθετικό πρόγραμμά του,[121] ο Θεοδωράκης δίνει προτεραιότητα σε *«γυμνάσματα προετοιμασίας»,* που αντιπροσωπεύονται καλύτερα από το είδος δίσκου, αυτού του «*κύκλου τραγουδιών*»*:*

[119] Μίκης Θεοδωράκης, *Άξιος Εστί: Ο Μίκης Θεοδωράκης αφηγείται τη ζωή του στον Γ.Π.Μαλλούχο και συνθέτει την ιστορία της Ελλάδας*, τ. Α. Αθήνα: Εκδοτικός Οίκος Α. Α. Λιβάνη, 2004, σ. 543.
[120] Βλ. Θεοδωράκης, *Μουσική για τις μάζες*, ό.π., σ. 27: «*Το λαϊκό ορατόριο του Οδυσσέα Ελύτη άρχισε και τελείωσε το 1960* […] *δεν βιάστηκα να το παρουσιάσω γιατί διαισθανόμουν ότι το ελληνικό κοινό δεν ήταν ακόμη ώριμο για να το δεχθεί* […] *η πρώτη εκτέλεση έγινε το 1964 όταν ένα πλατύ κοινό είχε ήδη σχηματισθεί γύρω από τη λαϊκή μουσική μου και όταν διάφοροι κύκλοι* [τραγουδιών]*..και τα υπόλοιπα τραγούδια μου είχαν αρχίσει να γίνονται κτήμα μεγάλων λαϊκών μαζών».*
[121] Για την περιγραφή του συνθετικού προγράμματος του Θεοδωράκη, βλ. και Ανωγειανάκης, «Η έντεχνη λαϊκή μουσική…», ό.π..

«Ο κύκλος τραγουδιών […] *ακουλουθεί πιστά το ποιητικό κείμενο, το οποίο όμως καθορίζεται από μιαν ενιαία κεντρική ιδέα. Έτσι, ανάλογα με το βαθμό ενότητας του ποιητικού κειμένου, τις επαναλήψεις του ή τις εννοιολογικές του προεκτάσεις, καθορίζεται και η μορφή της μουσικής σύνθεσης. Οπωσδήποτε δε, πρέπει να υπάρχει μέσα στον κύκλο ένα μίνιμουμ στοιχείο ενότητας, ένα μουσικό κλίμα το οποίο νομίζω ότι αυτό καθ' εαυτό αποτελεί τη βάση για τη συγκρότηση ενός καλλιτεχνικού έργου που να στέκει σε μια βαθμίδα τουλάχιστον πιο ψηλά από την πρωτογενή μορφή τέχνης, όπως είναι το τραγούδι».*[122]

Κατανοώντας και υπακούοντας στην εξελικτική λογική του δημιουργικού προγράμματος του Θεοδωράκη, ο Ελύτης προσαρμόζει άμεσα την ποιητική γραφή του στις προδιαγραφές του κύκλου τραγουδιών (ενιαία κεντρική ιδέα, σταθερή μετρική οργάνωση, επαναλήψεις), και γράφει ένα νέο σύνολο επτά ποιημάτων αποκλειστικά για μελοποίηση, τον μετέπειτα κύκλο τραγουδιών «Μικρές Κυκλάδες», που γνωρίζει μεγάλη επιτυχία όταν πρωτοκυκλοφορεί το 1964.[123] Στην ίδια λογική, ακόμη κι αν τα ποιήματα στα «Επιφάνια» επιλέχθηκαν και οργανώθηκαν ως σύνολο από τον Θεοδωράκη και η μουσική τους επένδυση φέρεται να προβληματίζει, ωστόσο, δεν παύουν να λειτουργούν ως «*ένας πραγματικός* ***κύκλος*** [υπογράμμιση στο πρωτότυπο] *τραγουδιών.* [Τα ποιήματα] *έχουν για κοινό ποιητικό τους θέμα τα αισθήματα ενός συντρόφου του Οδυσσέα, 'παρά θιν' αλός'* ».[124]

Σε εντυπωσιακό συντονισμό με τις εξελίξεις της δισκογραφικής βιομηχανίας, το συνθετικό πρότυπο του «κύκλου τραγουδιών» είναι εφικτό και υπηρετείται από την κυκλοφορία των δίσκων μεγάλης διάρκειας με ικανό χρόνο ηχογράφησης και υψηλής κλίμακος συχνότητα, και συντονίζεται με το αντίστοιχο μοντέλο των concept albums (σε αντίθεση με τα studio albums) που κυκλοφορούν εκείνη την περίοδο στο εξωτερικό και τα οποία, εκτός από συνοχή σε θεματικό επίπεδο, διακρίνονται για την αισθητική διάστασή τους, καθώς διαθέτουν ιδιαίτερα προσεγμένα εξώφυλλα δίσκων.[125] Επιβεβαιώνοντας αυτή τη στρατηγική και εντάσσοντας αποφασιστικά τους δίσκους της μελοποιημένης ποίησης στην πολιτιστική αγορά, όλοι οι κύκλοι τραγουδιών του Θεοδωράκη κυκλοφορούν με ιδιαίτερη έμφαση στο

[122] Θεοδωράκης, *Μουσική για τις μάζες*, ό.π., σ. 23-24.
[123] Βλ. Θεοδωράκης, *Μελοποιημένη ποίηση*, ό.π., σ. 120.
[124] Σαββίδης, «Ο Θεοδωράκης μας χαρίζει μια νέα Ξανθούλα…», ό.π..
[125] Gareth Shute, *Concept Albums*. Auckland: Investigations Publishing, 2013, σ. 13.

επιμελημένο εξώφυλλο, συνήθως με ζωγραφιές του Γιάννη Μόραλη ή του Γιάννη Τσαρούχη. Οι κύκλοι τραγουδιών, ωστόσο, σαν δισκογραφική τάση, δεν συνδέονται μόνο με την ακμή της δισκογραφικής βιομηχανίας, αλλά συνιστούν βασικό άξονα του εθνικολαϊκού προγράμματος του Θεοδωράκη. Η μελοποιημένη ποίηση, εκτός των άλλων, λειτουργεί για τον συνθέτη ως ένα «*σύγχρονο σύνθετο μουσικό έργο τέχνης*» βασικά συστατικά του οποίου είναι «*ο κύκλος τραγουδιών, η καθιέρωση του λαϊκού τραγουδιστή και του λαϊκού μουσικού οργάνου (μπουζούκι) σαν αυθεντικών εκφραστών του γνήσιου ποιητικού πάθους και, τέλος, μια νέα μορφή επικοινωνίας με την καθιέρωση της Λαϊκής Συναυλίας που έσπαζε τους παραδοσιακούς τρόπους παρουσίασης, ερμηνείας κι επικοινωνίας και που έφερνε σε επαφή τους δημιουργούς κι ερμηνευτές με τις μάζες*».[126]

Λίγους μήνες μετά, με αφορμή την επίσημη παρουσίαση του *Άξιον Εστί,* ο Ελύτης γράφει ένα εξαιρετικά σημαντικό κείμενο, όπου ουσιαστικά προβάλλει το πείραμα της Μελοποιημένης Ποίησης ως μια απόδειξη των σύγχρονων πολιτισμικών αντανακλαστικών και προσαρμογών του ποιητικού πεδίου:

> «*Μας ενοχλεί να μας βγάζουν από τις συνήθειές μας. Στο τέλος καταντάμε να μας φταίει το τοπίο επειδή μας στενεύουν τα παπούτσια μας. Είναι το πείραμα που έγινε να συνεργαστούν η Ποίηση και η Μουσική. Η Ποίηση που έχει αυξημένες υποχρεώσεις, αφού ξεκινά στην Ελλάδα από ένα 'προκεχωρημένο σημείο' και η Μουσική που έχει αυξημένες δυσκολίες αφού, όπως έχει λεχθεί, ξεκινά –στην Ελλάδα πάλι –από το έτος περίπου μηδέν. Υπάρχει λοιπόν μια ολόκληρη παράταξη, σήμερα, καλόπιστη αυτή, που καταδικάζει στη συνείδησή της του είδους αυτού τη συνεργασία. Είτε γιατί εκτιμά το ποιητικό έργο και αποδοκιμάζει τη σύζευξή του με τη μελωδία. Είτε γιατί εκτιμά τη μελωδία και βρίσκει άτοπο να συνδέεται αυτή μ' ένα κείμενο που δεν της ήταν απ' αρχής προορισμένο. Τις απόψεις αυτές, πρέπει να πω ευθύς αμέσως, τις κατανοώ και τις σέβομαι, αλλά δεν μου είναι δυνατόν να τις δεχθώ. Φοβούμαι ότι* [οι κριτικές αυτές] *κατά ένα μεγάλο μέρος οφείλονται στη μακρά συνήθεια που μας είχε κληρονομήσει η Δύση και που την υποθάλψανε οι εξατομικευμένες κοινωνίες, να εννοούμε τις Τέχνες σαν μονάδες ξεχωριστές και να θεωρούμε βεβήλωση τη σύζευξή τους* [...] *κάτι μου λέει ότι στην εποχή μας****, είναι δυνατόν να δημιουργηθούν καινούριες προϋποθέσεις***

[126] Θεοδωράκης, *Μουσική για τις μάζες*, ό.π., σ. 22-23.

[υπογράμμιση στο πρωτότυπο] *που να οδηγήσουν με άλλα μέσα στο ίδιο αποτέλεσμα. Οι βαθειές μεταβολές που συντελούνται μέσα στην κοινωνία και οι τεχνικές ανακαλύψεις ίσως να προετοιμάζουν το έδαφος. Χρειάζεται θάρρος, να αποβάλλει κανείς μια συνήθεια που καταντά πρόληψη και να ενταχθεί, έστω και με ζημίες στην αρχή, μέσα στην καινούρια πραγματικότητα. Μιλώ για κάτι που διαισθάνομαι δίχως να μπορώ να το αποδείξω. Τα τελευταία χρόνια συλλαμβάνω τον εαυτό μου να τείνει χωρίς να το επιδιώκει, σε ευρήματα νέων σταθερών μορφών, που διευκολύνουν το ποίημα να περάσει από τον χώρο του βιβλίου στον χώρο της σκηνής του θεάτρου ή της μουσικής και του τραγουδιού.* [...] *Ίσως να είμαστε στην αρχή μιας αντίληψης διαφορετικής για την ποιητική δημιουργία*».[127]

Στην παραπάνω κριτική ακτινογραφία της σφαίρας της κουλτούρας, στις αρχές της δεκαετίας του ’60, ο Ελύτης συνδέει για πρώτη φορά ρητά τις κοινωνικές και πολιτισμικές μεταβολές και τις τεχνολογικές εξελίξεις με την ανάγκη επαναπροσδιορισμού της φυσιογνωμίας της ποίησης, προβάλλοντας ως χαρακτηριστικό παράδειγμα τη σύγχρονη τάση των υβριδικών συζεύξεων, όπως αυτή της μελοποιημένης ποίησης. Την περίοδο αυτή, στη διεθνή καλλιτεχνική σκηνή αλλά και στην ελληνική σφαίρα της κουλτούρας, και ειδικά με αφορμή τις τεχνολογίες ήχου, οι παραδοσιακές καλές τέχνες και κυρίως η λογοτεχνία πειραματίζονται αποφασιστικά με νέα κανάλια επικοινωνίας και μέσα, με καινούριες σύνθετες μορφές πολιτιστικής εμπειρίας, προκειμένου να συντονιστούν με τα μαζικά πρότυπα τόσο στην παραγωγή όσο και στη διάχυσή τους. Καθώς «*η πλέον εντυπωσιακή όψη της μαζικής κοινωνίας είναι ότι, ενώ ενσωματώνει την πλατειά μάζα στην κοινωνία, δημιουργεί μεγαλύτερη διαφορά και ποικιλομορφία*»,[128] η τάση αυτή για συγκρητιστική ανάμειξη των τεχνών, που δίνει προτεραιότητα όχι στις καλλιτεχνικές και αισθητικές πειθαρχίες καθαυτές αλλά περισσότερο στα νέα μέσα, στις τροπικότητες και στις επικοινωνιακές οικολογίες που αυτά δημιουργούν, συνιστά την απαρχή ενός νέου ύφους, ενός είδους νεωτερικότητας, ή, με τα λόγια του Ελύτη, *«μιας αντίληψης διαφορετικής για την ποιητική δημιουργία».* Ουσιαστικά, αυτό το πέρασμα «*από τον χώρο του βιβλίου στον χώρο της σκηνής του θεάτρου ή της μουσικής*», από μια παλιά (έντυπο βιβλίο) σε μια νέα

[127] Οδυσσέας Ελύτης, «Ποίηση και μουσική», *Επιθεώρηση Τέχνης,* τχ. 118, Οκτώβριος 1964, σ. 337-340: 337-338.
[128] Μπελ, *Ο πολιτισμός της μεταβιομηχανικής Δύσης…,* ό.π., σ. 135.

επικοινωνιακή τεχνολογία (μελοποιημένη ποίηση & ηχητικά ηλεκτρονικά μέσα), συνιστά μια «αναμεσοποίηση» (remediation) του λογοτεχνικού λόγου, προσεγγίζοντας τη διαδοχή αυτή των μέσων υπό μια οπτική «*μετασχηματισμού και βελτίωσης του παλαιότερου από το νεότερο*».[129] Αυτό που περιγράφει ο Ελύτης είναι ακριβώς μια δημιουργική συνθήκη και ένα ευρύτερο πεδίο ανασχεδιασμού (refashioning space) του παλιού μέσου από το νέο, με τις αντιστάσεις, από τη μια, αλλά και την ανάγκη προσαρμογής, από την άλλη, στις καινούριες προϋποθέσεις του νέου επικοινωνιακού μέσου.

2.5. Εκκωφαντική σιωπή

Σε μια κοινωνία κι ένα κοινό, όπως το ελληνικό, εξασκημένα εδώ και καιρό σε πρακτικές και νόρμες ακρόασης, η αντίσταση στην επιβολή της προληπτικής λογοκρισίας από το καθεστώς των Συνταγματαρχών, τον Απρίλη του 1967, αποκτά αυτόματα ακουστικά προσλήψιμες διαστάσεις και ηχητικές συνδηλώσεις. Μια βδομάδα μετά την έναρξη της δικτατορίας, Μ.Παρασκευή μετά τον Επιτάφιο, στο σπίτι της Τατιάνας Γκρίτση-Μιλλιέξ, ο Στρατής Τσίρκας ρίχνει για πρώτη φορά την ιδέα μιας «*επίθεσης σιωπής από μέρους όλων των πνευματικών ανθρώπων*».[130] Η μαρτυρία αυτή διαθέτει, εκτός από ιστορική σημασία, και μια σημειολογική ισχύ: η στάση της σιωπής δεν περιγράφει μια κίνηση παραίτησης ή απόσυρσης, αλλά μια συνειδητή συλλογική επιλογή επιθετικής «δράσης». Έτσι, ενώ η αρχική φάση της αντίστασης εκπροσώπων του λογοτεχνικού και διανοητικού χώρου στον καθεστωτικό αυταρχισμό έχει μνημειωθεί και εμπεδωθεί ιστορικά ως μια «στάση σιωπής», η θέση αυτή έχει ελάχιστα συζητηθεί ως μια παραγωγική στάση, μια μορφή δράσης, ενώ σπάνια έχει ερευνηθεί ως προς τη λειτουργία της στο πλαίσιο μιας γενικότερα αναπτυγμένης στον λογοτεχνικό χώρο κουλτούρας ήχων και ακρόασης. Τέλος, εξίσου σπάνια έχει ελεγχθεί η επικοινωνιακή της δυναμική, απήχηση και πλαισίωση ως προς αυτή την κατεύθυνση.

Για να γίνει αντιληπτή η λειτουργία αλλά και η ειδική θέση της «επίθεσης της σιωπής» στο ρεπερτόριο της πολιτισμικής αντίστασης κατά του καθεστωτικού αυταρχισμού, θα πρέπει να επισημανθεί, στο σημείο αυτό, πως οι εξουσιαστικές ή κατασταλτικές πρακτικές, όπως η

[129] Jay David Bolter and Richard Grusin, *Remediation. Understanding New Media*. Cambridge, MA: MIT Press, 1999, σ. 59.
[130] Τατιάνα Γκρίτση-Μιλλιέξ, «Ημερολόγιο οχτώ ημερών, 21 Απριλίου 1967-28 Απριλίου 1967», *Η λέξη,* αφιέρωμα «Διανοούμενοι και Δικτατορία», τχ. 63-64, Απρίλης – Μάης 1987, σ. 324-337: 337.

λογοκρισία, δε συνδέονται μόνο με την καταστολή, τον περιορισμό και την απαγόρευση, αλλά διαθέτουν και μια παραγωγική διάσταση.[131] Ο θεωρητικός Michel Foucault, στο έργο του γύρω από τη σύνδεση εξουσίας και γνώσης, επεξεργάζεται γόνιμα την παραγωγική διάσταση της εξουσίας:

> «*Η έννοια της καταπίεσης είναι εντελώς ακατάλληλη για να αντιληφθούμε τι είναι ακριβώς η παραγωγική πλευρά της εξουσίας. Όταν ορίζουμε τα αποτελέσματα της εξουσίας σαν καταπίεση, υιοθετούμε μια καθαρά νομική αντίληψη της εξουσίας αυτής· ταυτίζουμε την εξουσία με ένα νόμο που λέει "όχι"· η εξουσία θεωρείται ότι φέρει τη δύναμη μιας απαγόρευσης.* […] *Αυτό που κάνει την εξουσία να κρατάει γερά, αυτό που την κάνει παραδεκτή είναι ότι δεν βαραίνει απλώς πάνω μας σαν μια δύναμη που λέει "όχι", αλλά ότι διασχίζει τα πράγματα, παράγει πράγματα, επιφέρει ηδονή, μορφές γνώσης, παράγει λόγο. Πρέπει να θεωρηθεί παραγωγικό πλέγμα που καλύπτει ολόκληρο το κοινωνικό σώμα και όχι αρνητική βαθμίδα που ρόλος της είναι η καταπίεση*».[132]

Υιοθετώντας, λοιπόν, μια τέτοια σύλληψη της λογοκρισίας που ενδιαφέρεται περισσότερο για τους όρους και τα όρια της επιτελεστικότητας, περιγράφοντας μια «*παραγωγική μορφή εξουσίας,* [που] *δεν ματαιώνει απλώς, αλλά κυρίως διαμορφώνει*»[133] συνθήκες παραγωγής και κατανάλωσης λόγου μαζί και υποκείμενα, προβληματοποιείται καίρια ο ίδιος ο χαρακτήρας των πρακτικών αντίστασης. Στο πλαίσιο μιας τέτοιας προσέγγισης και διαβάζοντας τη σιωπή, σύμφωνα με τη θεωρία των επιτελεστικών εκφωνημάτων ή ομιλιακών ενεργημάτων (speech acts) του John Austin, ως μια από τις καταστατικές εκδοχές της λογοθετικής πρακτικής, μπορούμε να την προσεγγίσουμε όχι ως απουσία λόγου αλλά περισσότερο ως αυτό που ο Austin αποκαλεί μια *«μασκαρεμένη εκδοχή της* [γλωσσικής] *επιτέλεσης»* (masquerading form of the performative).[134]

---

[131] Για μια επεξεργασία της έννοιας της λογοκρισίας ως παραγωγικής διαδικασίας βλ. Helen Freshwater, «Towards a Redefinition of Censorship» στο: Müller, B. (ed.) *Censorship and Cultural Regulation in the Modern Age.* Amsterdam and New York: Rodopi, 2004, σ. 225-245, όπου και σχετική βιβλιογραφία.
[132] Μισέλ Φουκό, *Εξουσία, Γνώση και ηθική,* μετάφραση Ζ.Σαρίκας. Αθήνα: ύψιλον/βιβλία, 1987, σ. 21.
[133] Judith Butler, *Excitable speech. A Politics of the Performative*. New York: Routledge, 1997, σ. 133.
[134] Τζ. Λ. Ώστιν, *Πώς να κάνουμε πράγματα με τις λέξεις,* [1962]*,* πρόλογος-μετάφραση Αλέξανδρος Μπίστης, επιμέλεια- απόδοση όρων-επίμετρο Χάρης Χρόνης. Αθήνα: Εστία, 2003, σ. 4.

Η καθεστωτική καταστολή μέσω της προληπτικής λογοκρισίας ορίζει μια ρυθμιστική συγκρότηση και οριοθέτηση αυτού που εκλαμβάνεται ως αρθρώσιμος, αποδεκτός και επιτρεπτός λόγος ενώ συνδέεται επίμονα με τα μέσα, τα κανάλια και τις υλικές διαστάσεις της γραπτής επικοινωνίας (π.χ. προληπτική λογοκρισία με τη χρήση κόκκινης σφραγίδας και διαγραφές, κατασχέσεις βιβλίων, index απαγορευμένων βιβλίων).[135] Ωστόσο, η σιωπή, ως μια «*επιλογή από το σύνολο των γλωσσικών πράξεων*»,[136] υιοθετείται μαζικά από μεγάλη μερίδα των λογοτεχνών όχι μόνο ως άρνηση να υποβάλλουν τα έργα τους στην προληπτική λογοκρισία αλλά και ως μια εναλλακτική θέση στο ήδη επεξεργασμένο και πολυαισθητηριακό, όπως επιχειρήθηκε να παρουσιαστεί στο κεφάλαιο αυτό, δίκτυο της πολιτισμικής και λογοτεχνικής επικοινωνίας. Επιπλέον, ο «*λόγος της σιωπής*» εντάσσεται προγραμματικά και συμβολικά στο φάσμα της προφορικής τροπικότητας, η πρόσληψη της οποίας προϋποθέτει ένα ήδη αναπτυγμένο ηχητικό αισθητηριακό περιβάλλον.[137]

Η παραγωγική αυτή συνθήκη της σιωπής συνοδεύεται ή και ευνοεί την ανάπτυξη και χρήση άλλων επικοινωνιακών δεξιοτήτων και κωδίκων, με κεντρική την παρουσία της προφορικότητας καθώς και ηχητικο-ακουστικών πρακτικών. Καθώς ο λογοκριτικός έλεγχος αφορά πρωταρχικά στην παραγωγή νοημάτων όπως αυτά οργανώνονται στην οπτική επιφάνεια της τυπογραφικής σελίδας, όλες οι αντικαθεστωτικές πρωτοβουλίες που σιγά-σιγά ξεκινούν στους χώρους της δημοκρατικής διανόησης και δημιουργίας, εντάσσονται από τους συντελεστές τους σε έναν νέο οπτικό-κινησιακό κώδικα επικοινωνίας, μια νοηματική γλώσσα. Πράγματι, ο κώδικας των «χειρονομιών» χρησιμοποιείται και επαναφέρεται συχνά ως έννοια στην ιστορική μνημείωση και στις συζητήσεις γύρω από την πολιτισμική αντίσταση κατά της δικατατορίας, τόσο από τους πρωταγωνιστές όσο και τους ιστορικούς μελετητές.[138]

---

[135] Για μια λεπτομερή ανάλυση της καθεστωτικής λογοκρισίας με τη γραπτή τροπικότητα της φυσικής γλώσσας, βλ. το υποκεφάλαιο 1.5 της παρούσας διατριβής.
[136] Michal Ephratt, «The functions of silence», *Journal of Pragmatics,* 40 (2008), σ. 1909–1938.
[137] Dennis Kurzon, *Discourse of Silence*. Amsterdam: John Benjamins, 1997.
[138] Είναι αρκετές οι αναφορές γύρω από την έννοια (της γλώσσας) των χειρονομιών στη δευτερογενή βιβλιογραφία του αντιδικτατορικού πολιτιστικού χώρου, με πιο χαρακτηριστικές (ακόμη και σε επίπεδο τίτλου) τις μελέτες των Νόρα Αναγνωστάκη, *Η κριτική της παντομίμας (1970-1975*). Αθήνα: Κέδρος, 1977· Αλέξανδρος Αργυρίου, *Αναψηλαφήσεις σε δύσκολους καιρούς*. Αθήνα: Κέδρος, 1986· Παπανικολάου, «Κάνοντας κάτι παράδοξες κινήσεις…», ό.π.· Δημήτρης Παπανικολάου, «Η τέχνη της χειρονομίας: Ξαναδιαβάζοντας τα *18 Κείμενα*», *Νέα Εστία*, τχ.1743 (Μάρτιος 2002), σ. 444 - 460.

Στο πλαίσιο, λοιπόν, αυτής της αναζήτησης εναλλακτικών επικοινωνιακών συνθηκών που παρακάμπτουν και ταυτόχρονα αποδυναμώνουν την κατασταλτική λογοκρισία των συνταγματαρχών, παράλληλα με τη σιωπή, σταδιακά αρχίζουν να οργανώνονται και να πυκνώνουν δημόσιες συζητήσεις, ημερίδες αλλά και αναγνώσεις λογοτεχνίας, σε πολλά ιδρύματα και ξένα μορφωτικά ινστιτούτα. Στο Γερμανικό Ινστιτούτο Goethe στην Αθήνα, για παράδειγμα, από το 1968 οργανώνονται Εκδηλώσεις Ποίησης, διαλέξεις και αναγνώσεις από γνωστούς αλλά και νέους ποιητές και συγγραφείς,[139] ενώ στην Ελληνοαμερικάνικη Ένωση, έναν χρόνο μετά την επιβολή του καθεστώτος, ο Κίμων Φράιερ καθιερώνει τη σειρά ποιητικών αναγνώσεων «Νέες φωνές της Ελλάδας» και οργανώνει ανοιχτές συζητήσεις γύρω από λογοτεχνικά θέματα.[140] Σε αθηναϊκές γκαλερί (Ώρα, Άστορ), σε βιβλιοπωλεία (Καρτιέ λατιν) αλλά και στην αίθουσα ΤΕΧΝΗ Θεσσαλονίκης επίσης φιλοξενούνται συχνά ομιλίες γύρω από τη λογοτεχνία. Όπως σημειώνει ο Θεόφιλος Φραγκόπουλος:

> «*Από τον Απρίλιο μέχρι τον Δεκέμβριο 1968 δόθηκαν συνολικά καμιά δεκαριά λογοτεχνικές παρουσιάσεις σ' ένα διαρκώς διευρυνόμενο κοινό νέων. Εκεί διαβάζονταν ποιήματα καινούργιων κυρίως συγγραφέων που, μη θέλοντας να τυπώσουν το έργο τους για να το υποβάλουν στη λογοκρισία, διάλεγαν αυτόν τον τρόπο επικοινωνίας με το κοινό τους. Γίνονταν δημόσιες συζητήσεις, καμιά φορά με συμμετοχή αλλοδαπών συνομιλητών, πάνω σε θέματα που στην αρχή ακροθιγώς και κατόπι ολοένα και πιο φανερά αφορούσαν την ελευθερία της έκφρασης και το κοινό*

[139] Από το αρχείο του Γερμανικού Ινστιτούτου Goethe στην Αθήνα ενδεικτικά σημειώνω τις ακόλουθες εκδηλώσεις και προφορικές λογοτεχνικές αναγνώσεις: 5/12/1968 «Ρόλος και μορφές της νέας ποίησης»· 21/2/1969 «Ο Γιώργος Ιωάννου διαβάζει κομμάτια από τα πεζά του» με εισαγωγή του Γ. Π. Σαββίδη· 20/3/1969 διάλεξη του Δρ Βάλτερ Χινκ, «Η ποίηση του Μπέρτολντ Μπρεχτ»· 28/3/1969 «Ο Μένης Κουμανταρέας διαβάζει κομμάτια από τα πεζά του», Εισαγωγή Αλ. Αργυρίου· 22/4/1969 «Ο Νίκος Πεντζίκης διαβάζει κομμάτια από τα έργα του», Εισαγωγή Γ. Σαββίδης. Ευχαριστώ πολύ την κυρία Andrea Schellinger από το Ινστιτούτο Goethe για τη συνεργασία στην πρόσβαση και έρευνα στο αρχείο.

[140] Από το αρχείο της Ελληνοαμερικάνικης Ένωσης σημειώνω ενδεικτικά τις λογοτεχνικές εκδηλώσεις: 26/2/1968 «Αφιέρωμα στον Γιώργο Σεφέρη». Την εκδήλωση προλόγισε ο Ανδρέας Καραντώνης και ακολούθησε προβολή της ταινίας απονομής του Βραβείου Νόμπελ· 18/11/1970 & 20/11/1970 «Έλληνες ποιητές μιλούν (Ι)»· 12/10/1971 «Νέες φωνές της Ελλάδας». Νέοι ποιητές διάβασαν ποιήματά τους· 13/10/1971 «Οι ποιητές μιλούν για την ποίηση». Ο Νίκος Γερμανάκος, ο Γκάρυ Μιράντα κ.ά. διάβασαν ποιήματά τους και εξέτασαν τις πηγές της ποιητικής τους έμπνευσης· 14/2/1972 «Νέες φωνές της Ελλάδας, ΙΙ». Βραδιά πρωτοποριακής ποίησης με το Νίκο Τρίκολα, τον Δημήτρη Ιατρόπουλο και άλλους. Ευχαριστώ θερμά την κυρία Νικόλ Δεδούση από τη Διεύθυνση Πολιτιστικών της Ελληνοαμερικανικής Ένωσης για τις σχετικές πληροφορίες.

συμμετείχε με ερωτήσεις. Ο προφορικός λόγος έτεινε να αντικαταστήσει τον - απαγορευμένο πια - γραπτό».[141]

Ένα τέτοιο κοινό, εξασκημένο στο να ακούει, καθώς και μια τέτοια διαφορετική επικοινωνιακή οικολογία που ακυρώνει την τυπογραφικά ρυθμισμένη κατασταλτική ισχύ της λογοκριτικής αρχής, αντικαθιστώντας τη με ηχητικά προσδιορισμένες αντιληπτικές πειθαρχίες, έχει στο νου του κι ο Γιώργος Σεφέρης όταν προετοιμάζει τη δήλωσή του κατά της χούντας και επιλέγει τη ραδιοφωνική της μετάδοση. Ο Σεφέρης, όπως θα σχολιαστεί αναλυτικά στο κεφάλαιο 4 της διατριβής, συμμετέχει στην «επίθεση σιωπής» αποσύροντας έργα του από δημοσίευση και αποφεύγοντας να σχολιάσει δημόσια με οποιονδήποτε τρόπο το δικτατορικό καθεστώς ενώ αμφιταλαντεύεται για καιρό προκειμένου να διαλέξει τον κατάλληλο τρόπο και χρόνο παρέμβασης. Ωστόσο, αποφασίζει να παρέμβει στη δημόσια σφαίρα στις 28 Μαρτίου 1969 με μια ηχογραφημένη προφορική δήλωση, η οποία μεταδίδεται από τους ραδιοφωνικούς δέκτες: είναι η δυνατή, μακρόσυρτη φωνή του νομπελίστα ποιητή απο τα ραδιοκύματα εκείνη που διαρρηγνύει το φράγμα της σιωπής.

Η ιστορική δήλωση του Σεφέρη ως μια επεξεργασμένη εκδοχή πολιτισμικής πρακτικής, δηλαδή, ένα ραδιοφωνικό μήνυμα με μαζική και άμεση διάδοση στο ελληνικό αλλά και διεθνές ακροατήριο, η γραπτή εκδοχή του οποίου παράγεται ταυτόχρονα αλλά αργεί να κυκλοφορήσει ως τέτοια, θολώνει ακόμη περισσότερο τις έννοιες και τα ήδη δυσδιάκριτα όρια μεταξύ της σιωπής, του λόγου, μαζί και των επικοινωνιακών τεχνολογιών, καθώς και των νέων συνθηκών διακίνησης της γνώσης και της πληροφορίας που διαμορφώνονται στον δημόσιο και λογοτεχνικό χώρο. Ακόμη κι αν όχι σπάνια αναφερόμαστε στη δήλωση του Σεφέρη συνοδεύοντάς τη με το δακτυλόγραφο κείμενό της, παρόλο που το γραπτό κείμενο της δήλωσης κυκλοφόρησε μετά τον θάνατό του ποιητή ενώ το ίδιο το τεκμήριο με το δακτυλόγραφο πολύ αργότερα, όπως εξηγώ στην έναρξη του παρόντος κεφαλαίου, ωστόσο, έχουμε αποφασιστικά συνδέσει στην ιστορική μας μνήμη τη σεφερική παρέμβαση με τη χαρακτηριστική φωνή του Σεφέρη να διαβάζει τη δήλωση που μεταδόθηκε από το BBC και με μια ετεροχρονισμένη φωτογραφία του ποιητή μπροστά από το μικρόφωνο του σταθμού. Είναι, με άλλα λόγια, η ραδιοφωνική μετάδοση της φορτισμένης αυτής ανάγνωσης, κι όχι η γραπτή δήλωση, αυτή η οποία βάζει ένα ηχηρό τέλος στην επίθεση σιωπής και λειτουργεί

[141] Θεόφιλος Δ. Φραγκόπουλος, *Δίαυλοι. Δοκίμια*. Αθήνα: Διογένης, 1974, σ. 173.

ως ο πολλαπλασιαστής μιας σειράς δημόσιων «χειρονομιών» - παρεμβάσεων που ακολουθούν. Η επικοινωνία της προφορικής αυτής ανάγνωσης γίνεται, ωστόσο, δυνατή μέσα από μια τεχνική διαμεσολάβηση, χρησιμοποιώντας, δηλαδή, σύγχρονα ηλεκτρονικά μέσα αναπαραγωγής και μετάδοσης του ήχου, όπως η ηχογράφηση και η μετάδοση από ραδιοφώνου.

Αν, από την άλλη, είναι η ραδιοφωνική μετάδοση του σεφερικού ηχογραφημένου μηνύματος που σηματοδοτεί τη λήξη της σιωπής στο λογοτεχνικό χώρο, την ίδια στιγμή, η δήλωση κλείνει με μια ρητορική αναδίπλωση γύρω από τη σιωπή: *«Τώρα ξαναγυρίζω στη σιωπή μου. Παρακαλώ το Θεό να μη με φέρει άλλη φορά σε παρόμοια ανάγκη να ξαναμιλήσω».* Ακόμη και αν η δήλωση του Σεφέρη είναι αυτή που ιστοριογραφικά μνημειώνεται ως η *par excellence* πράξη αντίστασης, λειτουργώντας ως η απαρχή για μια σειρά από κινήσεις γύρω από τη διεκδίκηση της ελευθερίας του λόγου μέσα στη δικτατορία, λίγες μέρες αργότερα, στις 23 Απριλίου 1969, οι συντελεστές της «Δήλωσης των 18» κλείνουν το κείμενό τους, υπαινισσόμενοι τη συμβολική λειτουργία της σεφερικής δήλωσης αλλά και την ίδια τη ραδιοφωνική μετάδοση της φωνής του Σεφέρη, σημειώνοντας: *«ελπίζουμε η φωνή του μεγάλου ποιητή να μην αποδειχθεί φωνή Κασσάνδρας».*[142]

2.6. Συμπεράσματα

Στο παρόν κεφάλαιο πραγματοποιήθηκε μια εκτεταμένη αναφορά γύρω από τις ραδιοφωνικές μεταδόσεις λογοτεχνικών κειμένων, τις καινοτόμες πρακτικές ραδιοσκηνοθεσίας, τις ηχογραφήσεις δίσκων με απαγγελίες ποιημάτων, τους κύκλους τραγουδιών της μελοποιημένης ποίησης, τη λογοκρισία ως δυναμική μεταξύ λόγου και σιωπής κατά τη διάρκεια της δικτατορίας, ενώ, τέλος, δόθηκε ιδιαίτερη έμφαση στη λειτουργία της ραδιοφωνικής μετάδοσης της ηχογραφημένης αντιδικτατορικής δήλωσης του Σεφέρη. Τα παραπάνω επεισόδια κατορθώνουν, μεμονωμένα αλλά και από κοινού, να παρουσιάσουν τους τρόπους, με τους οποίους, ο ήχος, τα μέσα και οι νέες τεχνολογίες που τον πλαισιώνουν, στην ελληνική μακρά δεκαετία του ’60, αναδεικνύονται από αμιγές

[142] Για το χρονικό της «Δήλωσης των 18», βλ. αναλυτικά το κεφάλαιο 4.2.α της παρούσας διατριβής.

στοιχείο νεωτερισμού σε πολιτισμικό επιταχυντή για μια σειρά από σημαντικούς μετασχηματισμούς πρακτικών και ρόλων στο λογοτεχνικό πεδίο.

Λογοτέχνες και συντελεστές στο πεδίο της λογοτεχνικής παραγωγής, απαρτίζοντας ουσιαστικά την πρώτη γενιά που μεγάλωσε σε μια περίοδο καθορισμένη από ηχητικά γεγονότα αλλά και σε διαρκή έκθεση και τριβή με τις νέες εξελίξεις στις ηλεκτρικές τεχνολογίες και συσκευές καταγραφής, αποθήκευσης και αναπαραγωγής του ήχου, εμφανίζονται έτοιμοι κι έτοιμες να συντονιστούν με τις διεθνείς συζητήσεις και τάσεις, να προβληματιστούν αλλά και να πειραματιστούν δημιουργικά πάνω στις αισθητικές, πολιτισμικές και κοινωνικές διαστάσεις της νέας μηχανικής του ήχου. Αυτό, άλλωστε, συμβαίνει στα Sixties, μια ιστορική στιγμή όπου τα μέσα και οι νέες τεχνολογίες - για πρώτη φορά - σε διεθνές επίπεδο θεωρητικοποιούνται, γίνονται πεδίο αντιπαράθεσης και διεξοδικής θεωρητικής και εμπειρικής έρευνας, ενώ «*ο ήχος και η ακρόαση επαναπροσδιορίζονται, αντικειμενοποιούνται, μετασχηματίζονται, αναπαράγονται μηχανικά, εμπορευματοποιούνται και γίνονται αντικείμενο μαζικής και βιομηχανικής παραγωγής*».[143]

Αναφορικά με τη διάχυση της λογοτεχνίας, η αντικατάσταση της βιβλιοθήκης με τη δισκοθήκη, που περιλαμβάνει πια το ραδιόφωνο και το πικ-άπ, σηματοδοτεί πρακτικές και συμβολικές ανακατατάξεις όχι μόνο στον μικρόκοσμο του οικιακού χώρου και της ατομικής διάθεσης του ελεύθερου χρόνου αλλά και στον χώρο της αγοράς του λογοτεχνικού βιβλίου, καθώς επίσης και στους ρόλους και στις πρακτικές στο λογοτεχνικό πεδίο. Μέσα από τις ραδιοφωνικές και δισκογραφικές αναγνώσεις, συντελεστές της λογοτεχνικής παραγωγής, συγγραφείς, κριτικοί, εκδότες, καλούνται να συλλάβουν τη λογοτεχνία πέρα από τους όρους αισθητικής ή/και ιδεολογίας και κυρίως πέρα από το παράδειγμα της έντυπης κουλτούρας, προβληματοποιώντας και εμπλουτίζοντας δημιουργικά τις υλικές διαστάσεις της λογοτεχνικής επικοινωνίας. Νέες παράμετροι της μαζικής καταναλωτικής αγοράς, όπως η διαφήμιση, αλλά και πρακτικές της μουσικής βιομηχανίας, όπως οι ειδικές τεχνικές (Σινεμαφόν, κύκλοι τραγουδιών) και συσκευές (μικρόφωνα, δίσκοι μακράς διάρκειας), υιοθετούνται, διαμορφώνονται και επεξεργάζονται στο πεδίο της λογοτεχνικής παραγωγής, στην αρχή πειραματικά και προοδευτικά με εντυπωσιακή τόλμη, μάλιστα, σε τέτοιο βαθμό, ώστε να κατευθύνουν αντίστοιχα τις δημιουργικές και κριτικές πρακτικές του κλάδου. Ο

[143] Sterne, *The Audible Past*…, ό.π., σ. 2.

Κ.Θ.Δημαράς διατυπώνει εύγλωττα αυτήν την ιστορική στιγμή στον λογοτεχνικό χώρο και στην κουλτούρα: «*βρισκόμαστε σε μια μεγάλη καμπή της ιστορίας της παιδείας και της λογοτεχνίας: τα καινούργια μέσα τα οποία χρησιμοποιούνται σήμερα για τη μεταβίβαση γνώσεων, τα οποία ονομάζουμε πολύ αδέξια οπτικο-ακουστικά, audiovisuels, ετοιμάζουν ανθρώπους που ίσως έχουν λιγότερη ανάγκη για ανάγνωση, λιγότερο αντίστοιχο εθισμό*».[144] Μακριά από μια στείρα εργαλειακή λογική, οι τεχνικές καινοτομίες του ήχου συνιστούν για τους συντελεστές της λογοτεχνικής παραγωγής - συγγραφείς, κριτικούς και εκδότες - μια δημιουργική και επείγουσα αφορμή για αναστοχασμό γύρω από τα προϊόντα, τις πρακτικές και τους ρόλους στο λογοτεχνικό πεδίο αλλά και ευρύτερα στον χώρο παραγωγής και κυκλοφορίας της γνώσης και εμπειρίας.

Από την άλλη, οι τεχνολογίες του ήχου καθιερώνουν στη δημόσια σφαίρα μια νέα κατηγορία κοινού, αυτή των ακροατών: οι ακροατές, αρχικά του ραδιοφώνου και σταδιακά του πικ-άπ και του τρανζίστορ, συστήνονται στην καρδιά της καταναλωτικής κοινωνίας και της βιομηχανίας της διασκέδασης, ενώ, παράλληλα, διαμορφώνουν και εξελίσσουν μια σειρά από σωματικές και κοινωνικές δεξιότητες, συνήθειες και προτιμήσεις γύρω από την ακρόαση. Όχι τυχαία, λοιπόν, την ίδια περίοδο και στο λογοτεχνικό πεδίο παρατηρείται μια αλλαγή θέσεων μεταξύ λογοτεχνών και κοινού: οι αναγνώστες της λογοτεχνίας σιγά-σιγά γίνονται (και) ακροατές, μεταφέροντας τις ήδη αναπτυγμένες ακροαματικές δεξιότητές τους και στην πρόσληψη του λογοτεχνικού φαινομένου, ενώ είναι οι ίδιοι οι δημιουργοί που αναλαμβάνουν την - προφορική αυτή τη φορά - ανάγνωση των λογοτεχνικών έργων. Με την απόσταση, χρονική και φυσική, μεταξύ κοινού και λογοτεχνών ολοένα να μειώνεται αλλά και με τη δημιουργία μιας νέας πολυαισθητηριακής σχέσης με το λογοτεχνικό κείμενο, η λογοτεχνική εμπειρία αποκτά μια εντυπωσιακή οικειότητα και αμεσότητα, ικανή όχι μόνο να τοποθετήσει εκ νέου τη λογοτεχνία στις καθημερινές επιλογές του κοινού, αλλά κυρίως να ανατρέψει τους όρους με τους οποίους κυκλοφορεί αυτή και οι συντελεστές της στη δημόσια σφαίρα. Πράγματι, το να ακούει κανείς έναν λογοτέχνη ή ένα λογοτεχνικό έργο από το ραδιόφωνο, τους δίσκους ή σε συναυλίες γίνεται μεν μια συνήθεια της σύγχρονης καθημερινότητας αλλά δε συνιστά μια παθητική μονοδιάστατη δραστηριότητα. Αντίθετα, εξελίσσεται σε μια πληθυντική και παραγωγική στάση των ακροατών γύρω από το ίδιο το

[144] Δημαράς, «Το βιβλίο και εμείς», ό.π., σ. 47.

λογοτεχνικό μήνυμα, με χαρακτηριστικό παράδειγμα το πόσο γρήγορα τα μελοποιημένα ποιήματα «βγαίνουν» από τους δίσκους και τραγουδιούνται ή σφυρίζονται πια «στο *γιαπί, στην ταβέρνα, στην εκδρομή, στην παρέα*» ή το πόσο μαζικά και πληθυντικά προσλαμβάνεται από τους ακροατές η ραδιοφωνική μετάδοση της σεφερικής δήλωσης, όπως θα φανεί και στο 4ο κεφάλαιο. Η ενεργή και δημιουργική συμμετοχή των ακροατών εμπλουτίζει τις ηχητικές καινοτομίες και τις συσκευές με μια σειρά από σύνθετα πρωτόκολλα σημασιοδότησης γύρω από τον ήχο, την προφορικότητα και την ακρόαση, εγκαινιάζοντας και νομιμοποιώντας την κυκλοφορία νοημάτων και προϊόντων στον λογοτεχνικό χώρο, πέρα από το έντυπο παράδειγμα.

Τέλος, υποστηρίζω, δεν είναι τόσο ο ενθουσιασμός του μοντέρνου που συνεπαίρνει τον λογοτεχνικό κόσμο, αλλά περισσότερο η ριζική αλλαγή του επικοινωνιακού μοντέλου που κομίζουν οι νέες αυτές τεχνολογίες ήχου, επιτρέποντας την άμεση, εύκολη, μαζική, προσιτή, σίγουρα πάντως διαφορετική, διάδοση και πρόσβαση στο (λογοτεχνικό) μήνυμα. Η μαζική εξάπλωση αλλά και η άμεση εξοικείωση του κοινού με τις τεχνολογίες αυτές δεν αργούν να μετατρέψουν «*την μαγεία της ασύρματης επικοινωνίας σε μια καθημερινή ρουτίνα*».[145] Το ραδιόφωνο και η δισκογραφία διαμορφώνουν τους όρους και τις προϋποθέσεις γύρω από την τεχνικά διαμεσολαβημένη προφορικότητα, ενώ ταυτόχρονα μετατρέπουν την ακρόαση της λογοτεχνίας σε μια ιδιωτική καθημερινή πρακτική, ένα αναπόσπαστο κομμάτι του σύγχρονου τρόπου ζωής. Τα λογοτεχνικά έργα και οι δημιουργοί τους εντάσσονται για πρώτη φορά τόσο μαζικά στην καθημερινή ζωή του μέσου Έλληνα και της μέσης Ελληνίδας, ελέγχοντας προηγούμενες αξιώσεις γύρω από τη διάσταση υψηλής και μαζικής-λαϊκής κουλτούρας, αλλά και γύρω από τις προϋποθέσεις της καθιέρωσης, προβολής και της πρόσληψης της ίδιας της λογοτεχνίας.

[145] Kittler, *Gramophone, Film, Typewriter*, ό.π., σ. 35-36.

Κεφάλαιο 3. Πρακτικές μνήμης γύρω από το λογοτεχνικό παρελθόν στη μακρά δεκαετία του ’60

Στο κεφάλαιο αυτό μελετώνται οι πρακτικές και οι τρόποι με τους οποίους το λογοτεχνικό παρελθόν εντάσσεται και κυκλοφορεί στην ελληνική δημόσια σφαίρα στη μακρά δεκαετία του ’60. Αντλώντας μεθοδολογικά εργαλεία από τους χώρους της μελέτης της ιστορικής κουλτούρας και της πολιτισμικής μνήμης, στο κεφάλαιο αυτό επιχειρείται η συνδυαστική αξιοποίησή τους για τη διερεύνηση όψεων της λογοτεχνικής ιστορίας, της μαζικής κουλτούρας, των τεχνολογικών εξελίξεων και των καθημερινών πρακτικών. Έχοντας ως βασικό ερευνητικό ζητούμενο την ιστορικότητα των μνημονικών πρακτικών, θα επιδιώξω να ιχνηλατήσω την αφετηρία μιας σειράς από πολιτισμικές και κοινωνικές πρακτικές, μηχανισμούς καθώς και μέσα παραγωγής και εμπέδωσης της μνήμης γύρω από το λογοτεχνικό παρελθόν στον ελληνικό δημόσιο χώρο και λόγο, στη μακρά δεκαετία του ’60.

Το κεφάλαιο οργανώνεται γύρω από δύο βασικές κατηγορίες μνημονικών πρακτικών: τις κρατικές καθιερώσεις ετήσιων επετειακών εορτασμών προς τιμήν λογοτεχνών και, συνδυαστικά, την απαρχή του δημόσιου, καθώς και του εκδοτικού, ενδιαφέροντος γύρω από τα λογοτεχνικά αρχεία. Οι πρακτικές αυτές προτείνεται να διαβαστούν ως φορείς και ως προϊόντα μιας ρήξης με προηγούμενες μορφές ιστορικής κουλτούρας και μιας συνακόλουθης διαμόρφωσης ενός νέου, δυναμικού επικοινωνιακού μοντέλου που αφορά στην παραγωγή, στη διάχυση και στην πρόσληψη μηνυμάτων και ερμηνειών για το λογοτεχνικό παρελθόν στη δημόσια σφαίρα. Η πύκνωση και η ειδική ποιότητα αυτών των κινήσεων στην αυγή της δεκαετίας του 1960 συντονίζεται με τη γενικότερη κινητικότητα που σημειώνεται στον ευρύτερο χώρο της (μαζικής) κουλτούρας στην Ελλάδα, καθώς και με κινήσεις που επιχειρούν να συστήσουν τη λογοτεχνία ως ανταγωνιστική επιλογή στο πεδίο της κουλτούρας, συμπλέκεται με την ανάδυση ενός εκσυγχρονιστικού μοντέλου πολιτιστικής πολιτικής, και, τέλος, συμπίπτει με τη συστηματική οργάνωση της Νεοελληνικής Φιλολογίας ως πανεπιστημιακού κλάδου.

3.1. Το λογοτεχνικό παρελθόν σε μια κοινωνία που αλλάζει: από την ιστοριογραφία στις πρακτικές πολιτισμικής μνήμης

Επιχειρώντας κανείς μια εποπτεία της παραδοσιακής ενασχόλησης με τα 'άφθονα σχήματα' για το παρελθόν της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, έρχεται αντιμέτωπος με τις διασταυρούμενες τροχιές της ιστοριογραφίας και της κριτικής. Οι απόπειρες γύρω από τη συστηματική οργάνωση και καθιέρωση δημιουργών και έργων μέσα στο πεδίο της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας όσο και οι απόπειρες για την ίδια τη μελέτη της, ως επιστημονικού αντικειμένου, εκπονούνται, όχι τυχαία, στο πλαίσιο γραμματολογικών ή ιστοριογραφικών εγχειρημάτων και μελετών. Αν ο 19ος αιώνας κατακλύζεται από εξελικτικούς γραμματολογικούς 'καταλόγους' που επιχειρούν να οργανώσουν την εθνική γραμματεία υπό το εθνορομαντικό δόγμα της πολιτισμικής συνέχειας, η αρχή του 20ού αιώνα σφραγίζεται από τη γόνιμη συνάντηση της κριτικής με τον χώρο της ιστορίας της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, κυρίως μέσα από το κριτικό έργο του Κωστή Παλαμά.[1] Προοδευτικά, οι απόπειρες προσανατολίζονται σε περισσότερο συνθετικού τύπου ιστοριογραφικές αφηγήσεις, οι οποίες επιχειρούν να οργανώσουν το γραμματολογικό παρελθόν. Κομβικό ρόλο παίζει εδώ το έργο του Κ. Θ. Δημαρά, *Ιστορίας της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας. Από τις πρώτες ρίζες ως τις μέρες μας,* το οποίο, μαζί με το σχήμα του Νέου Ελληνισμού, προτείνει, στα 1949, μια γραμματολογική ευρυχωρία για την ιστορία των νεοελληνικών γραμμάτων και ιδεών.[2]

Παράλληλα με τις ιστοριογραφικές απόπειρες, λογοτέχνες από το παρελθόν αξιολογούνται και ταξινομούνται ως άξιοι μνήμης μέσα από αμιγώς λογοτεχνικούς μηχανισμούς: από τη λογοτεχνική κριτική, τα λογοτεχνικά περιοδικά, τους εκδοτικούς οίκους, τους λογοτεχνικούς διαγωνισμούς και τα βραβεία. Οι παραπάνω πρακτικές «*προ-σημειώνουν*» το λογοτεχνικό παρελθόν,[3] ξεχωρίζοντας, νομιμοποιώντας αλλά και αποκλείοντας λογοτέχνες και έργα, πολύ πριν την επέμβαση του ιστορικού. Επιπλέον, τα φιλολογικά μνημόσυνα, τα αφιερωματικά τεύχη περιοδικών, οι κριτικές μελέτες, μαζί και οι καθιερωματικές πρακτικές

[1] Βλ. σχετικά Βενετία Αποστολίδου, *Ο Κωστής Παλαμάς, ιστορικός της νεοελληνικής λογοτεχνίας.* Αθήνα: Θεμέλιο, 1994.
[2] Για μια λεπτομερή επισκόπηση της γραμματολογικής και ιστοριογραφικής παραγωγής του 19ου και 20ού αιώνα, βλ. Παπαθεοδώρου, «Μια περιδιάβαση στο χώρο της Γραμματολογίας …», ό.π..
[3] Αντώνης Λιάκος, *Πώς το παρελθόν γίνεται ιστορία;.* Αθήνα: Πόλις, 2007, ιδιαίτερα το κεφάλαιο «Επιλογή και προ-σημείωση», σ. 94-102.

των *Ανθολογιών* και *Απάντων*, εμπλουτίζουν τη γενεαλογία αυτών των στρατηγικών μνήμης γύρω από το λογοτεχνικό παρελθόν. Πρόκειται, ωστόσο, για μια γενεαλογία, που εκπονείται και αφορά κυρίως ή αποκλειστικά φορείς από τον λογοτεχνικό χώρο, όπως ποιητές, κριτικούς, πανεπιστημιακούς, διανοούμενους.

Ο αξιολογικός λόγος, λοιπόν, της λογοτεχνικής κριτικής και η ταξινομητική, εξηγητική ή άλλοτε συνθετική πειθαρχία της ιστοριογραφίας συστήνουν τους καθιερωμένους τρόπους για να οργανώσει ή να μιλήσει κανείς για το λογοτεχνικό παρελθόν: γενιές, περίοδοι, ρεύματα, σχολές, λογοτεχνικά γένη, ρήξεις και συνέχειες, πίνακες, βιβλιογραφικές παραπομπές και υποσημειώσεις, μια ολόκληρη σειρά από αφηγηματικές συμβάσεις και αφαιρετικές ταξινομικές κατηγορίες επινοούνται και επιστρατεύονται για να οργανώσουν χρονικά, αισθητικά, ειδολογικά και γραμματολογικά το λογοτεχνικό παρελθόν. Παράλληλα, οι λόγοι και οι εργασίες αυτές διατηρούν τη δική τους ιστορικότητα, καθώς αποτελούν συστατικό μέρος του λογοτεχνικού πεδίου, αναπτύσσοντας, έτσι, διαλεκτικές σχέσεις - ως προς τις μεθόδους, τα μέσα και τους στόχους τους - με το ευρύτερο κλίμα της εποχής όπου παράγονται και κυκλοφορούν.[4]

«Η ιστορία της λογοτεχνίας», ωστόσο, *«(εμφανέστερα από κάθε άλλη ιστορική αφήγηση) δεν ιστορεί ένα αντικείμενο που προϋπάρχει, την λογοτεχνία, αλλά κυριολεκτικά κατασκευάζει το αντικείμενό της»*, συνιστώντας έτσι *«έναν από τους πιο ισχυρούς λόγους (discours) που συγκροτούν τη 'λογοτεχνία'»*[5] αλλά ταυτόχρονα κι έναν επιστημονικό 'μετα-λόγο', έναν *«λόγο δάνειο, γεμάτο θορύβους που έρχονται από παντού και παράγουν κάθε είδους παράσιτα»*.[6] Ιστοριογραφικά και κριτικά εγχειρήματα, από κοντά και οι δημιουργοί τους, 'καθαρίζουν' το παρελθόν από τους 'θορύβους', από τις αμέτρητες, δηλαδή, στιγμές, πράξεις κι ανθρώπους, επιλέγοντας, προ-σημειώνοντας και αφηγηματοποιώντας δημιουργούς και έργα σε ένα συμπαγές, κλειστό και νομιμοποιημένο σώμα γνώσης, με τον

[4] Γύρω από την πρόταση του ερευνητικού πεδίου της (ιστορικής) μελέτης της ιστοριογραφίας της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας βλ. Αποστολίδου, «Η μελέτη της ιστοριογραφίας της νεοελληνικής λογοτεχνίας…», ό.π..
[5] βλ. Αποστολίδου, «Η μελέτη της ιστοριογραφίας της νεοελληνικής λογοτεχνίας …», ό. π., σ. 345
[6] Moisan, *Η λογοτεχνική ιστορία,* ό.π.· η μετάφραση εδώ από το: Μουλλάς, «Η λογοτεχνική ιστορία…», ό.π., σ. 111.

ιστορικό λόγο να είναι πάντα εκεί για *«να εγγυηθεί τη σχετική σταθερότητα του παρελθόντος εντός της παρελθοντικότητάς του»*.[7]

Ωστόσο, το λογοτεχνικό παρελθόν, ειδικά από τα τέλη της δεκαετίας του 1950, φαίνεται πως ξεπερνά τις αφηγηματικές πειθαρχίες των επιστημονικών ιστορικών μελετών και ζει μια 'δεύτερη' παράλληλη ζωή στην ελληνική δημόσια σφαίρα: δεν είναι μόνο οι φιλόλογοι ή οι ιστορικοί που ενδιαφέρονται και, κυρίως, ο ιστορικός ή ο κριτικός λόγος φαίνεται να μην είναι αρκετός. Μια τέτοια μεθοδολογική στροφή αρδεύει από αντίστοιχους προβληματισμούς που έχουν κάνει την εμφάνισή τους στις ατζέντες των ιστορικών ήδη από τα μέσα του 20ού αιώνα, σχετικά με τους τρόπους με τους οποίους οι σύγχρονες κοινωνίες αντιλαμβάνονται και νοηματοδοτούν το παρελθόν τους. Από τον Maurice Halbwachs και το προδρομικό έργο του στα 1950 για τη συλλογική μνήμη και τα κοινωνικά πλαίσια (ανα)παραγωγής της,[8] τον Pierre Norra με τους «*τόπους της μνήμης*»[9] και την επεξεργασία της πολιτισμικής και κοινωνικής μνήμης από τους Jan και Aleida Assmann,[10] μέχρι το ολοένα αυξανόμενο, τις τελευταίες δεκαετίες, σώμα διεπιστημονικών μελετών γύρω από τις Σπουδές Πολιτισμικής μνήμης (Cultural memory studies)[11] και την Ιστορική Κουλτούρα (Historical Culture),[12] ό,τι ενώνει τις παραπάνω προσεγγίσεις είναι η διαπίστωση πως το

---

[7] Andreas Huyssen, *Present Pasts. Urban Palimpsests and the Politics of Memory*. Stanford: Stanford University Press, 2003, σ. 1.

[8] Maurice Halbwachs, *Η συλλογική μνήμη* [1952], μετάφραση: Τίνα Πλυτά, επιμέλεια: Αργυρώ Μαντόγλου. Αθήνα: Εκδόσεις Παπαζήση, 2013.

[9] Pierre Nora, «Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire», *Representations* 26, (1989), σ. 7-25.

[10] Σχετικά με την πολιτισμική μνήμη βλ. Jan Assmann, *Η πολιτισμική μνήμη. Γραφή, ανάμνηση και πολιτική ταυτότητα στους πρώιμους ανώτερους πολιτισμούς,* [2011], μετάφραση: Διαμαντής Παναγιωτόπουλος, πρόλογος: Άγγελος Χανιώτης. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2017.

[11] Για μια εισαγωγή στις σπουδές πολιτισμικής μνήμης, ενδεικτικά σημειώνω τα: Astrid Erll, *Memory in Culture*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2011· Astrid Erll & Ansgar Nünning (eds.), *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*. Berlin: De Gruyter, 2008· Mieke Bal, Jonathan Crewe and Leo Spitzer (eds.), *Acts of Memory: Cultural Recall in the Present*. Hanover: University Press of New England, 1999.

[12] Ο όρος και ο επιστημονικός προβληματισμός γύρω από την «ιστορική κουλτούρα» εισάγεται για πρώτη φορά στην Ελλάδα στα τέλη του 2001, στο συνέδριο με τίτλο «Η Ιστορία ως διακύβευμα. Μορφές σύγχρονης ιστορικής κουλτούρας», που διοργάνωσε το περιοδικό *Historein* από τις 30 Νοεμβρίου ως τις 2 Δεκεμβρίου 2001, στο Πάντειο Πανεπιστήμιο Αθηνών. Για μια αποτίμηση του συνεδρίου βλ. Polymeris Voglis, «*Historein*'s Conference: Claiming History. Aspects of Contemporary Historical Culture», *Historein,* 3, (2001), σ. 205-207, DOI: http://dx.doi.org/10.12681/historein.107 (τελευταία πρόσβαση 12/7/2017). Έκτοτε, η μελέτη της ιστορικής κουλτούρας ωφελεί γόνιμα την ελληνική ιστορική έρευνα· ενδεικτικά σημειώνω την πρόσφατη μελέτη του Μήτσου Μπιλάλη, *Το παρελθόν στο δίκτυο. Εικόνα, τεχνολογία και ιστορική κουλτούρα στη σύγχρονη Ελλάδα (1994-2005)*. Αθήνα: Historein, ΕΚΤ/ΕΙΕ, 2015 http://ebooks.epublishing.ekt.gr/index.php/historein/catalog/book/5 (τελευταία πρόσβαση 12/7/2017). Σχετικά με την αδράνεια υιοθέτησης παρόμοιων μοντέλων μελέτης στον χώρο των Νεοελληνικών Λογοτεχνικών Σπουδών αξίζει να επισημανθεί η παρατήρηση του ιστορικού Πολυμέρη Βόγλη στον

παρελθόν και η μνήμη του δεν (μπορεί να) είναι μια αντικειμενοποιημένη οντότητα ή μια αφηγηματική δραστηριότητα μόνο των ιστορικών αλλά, αντίθετα, συνιστά μια καθαρά επικοινωνιακή, δυναμική, θεμελιακή λειτουργία της κοινωνίας, όπου διαδικασία, μέσα, μήνυμα και υποκείμενα καθορίζονται επίσης ιστορικά. Με άλλα λόγια, ό,τι ενδιαφέρει όταν μελετάμε εκδοχές πολιτισμικής μνήμης ή την ιστορική κουλτούρα (historical culture) είναι η «*κοινωνική παραγωγή της ιστορικής εμπειρίας*»,[13] είναι οι θεσμοί, τα σύμβολα και τα μέσα, οι όψεις της κουλτούρας μαζί και οι καθημερινές πρακτικές, το πυκνό εκείνο δίκτυο σημασιών, μέσα από το οποίο, τα μέλη μιας κοινότητας, ατομικά ή συλλογικά, οικειοποιούνται το παρελθόν και το ενσωματώνουν στις δομές της γνώσης και εμπειρίας του εκάστοτε παρόντος. Συνεπώς, δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι η ανάδειξη της ιστορικής κουλτούρας, στις δεκαετίες του ’70 και ’80, συμπίπτει με μια σειρά κοινωνικών εξελίξεων στον χώρο της κουλτούρας, όπως η πυρετική έκρηξη της μνήμης (memory boom) στη δημόσια σφαίρα, η ραγδαία ανάπτυξη των μέσων μαζικής επικοινωνίας, της τεχνολογίας, καθώς και της μαζικής κουλτούρας και η εφαρμογή μιας συγκροτημένης πολιτιστικής πολιτικής από τα δυτικά κράτη γύρω από την «κληρονομιά» (heritage). Την ίδια στιγμή, η ανάδυση της ιστορικής κουλτούρας συντονίζεται και με μια σειρά επιστημολογικών μετακινήσεων στον χώρο της ιστοριογραφίας,[14] όπως η εγκατάλειψη της αφηγηματικής/συνταγματικής ιστορίας προς όφελος της παραδειγματικής σύνταξης της ιστορικής γραφής[15] αλλά και η γόνιμη διεπιστημονική γειτνίαση με τις πολιτισμικές σπουδές, υπερβαίνοντας τις πηγές της παραδοσιακής ιστοριογραφίας (αρχεία, εφημερίδες,

---

παραπάνω σχολιασμό του συνεδρίου του 2001: « [the conference] *pointed to new directions for further discussion and research (something that did not happen, to general surprise, in the panel on literature)*», βλ. Voglis, «*Historein*’s Conference…», ό. π., σ. 207.

[13] Fernando Sánchez Marcos, «Historical culture», *Cultura historica,* 2009, www.culturahistorica.es/historical_culture.html (τελευταία πρόσβαση 12/7/2017). Για την ‘ιστορία’ της μεθοδολογικής πρότασης της ιστορικής κουλτούρας βλ. και Sande Cohen, *Historical Culture: On the Recording of an Academic Discipline*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1988 καθώς και την «Εισαγωγή» στο Μπιλάλης, *Το παρελθόν στο δίκτυο*…, ό.π., σ. 6-27.

[14] Βλ. σχετικά Effi Gazi, «Claiming History. Debating the Past in the Present», *Historein*, 4, (2004) σ. 5-16, DOI: dx.doi.org/10.12681/historein.81. Στο άρθρο της, η Γαζή εύστοχα συνδέει το διαρκώς αυξανόμενο ενδιαφέρον γύρω από τις ‘σπουδές μνήμης’ (memory studies), τη ‘δημόσια Ιστορία’ (public history) και την ιστορική κουλτούρα στο τελευταίο τέταρτο του 20ού αιώνα αφενός με μια σειρά κοινωνικών εξελίξεων στον χώρο της κουλτούρας και αφετέρου με μια σειρά επιστημολογικών μετακινήσεων στο χώρο της ιστοριογραφίας.

[15] Αρκετά σχηματικά, στη συνταγματική σύνταξη της ιστορικής γραφής το αντικείμενο της ιστορικής έρευνας συμπίπτει με τον στόχο της μελέτης ενώ στην παραδειγματική σύνταξη, το αντικείμενο της μελέτης και γραφής διαφέρει από τον στόχο του ιστορικού ενδιαφέροντος, βλ. και αναλυτικότερα Αντώνης Λιάκος, «Δοκίμιο για μια ποιητική της ιστορίας», *Τα Ιστορικά,* 31, 1999, σ. 259-290.

αλληλογραφία κ.λπ.) και στρέφοντας το ενδιαφέρον προς τα προϊόντα της μαζικής κουλτούρας και τις καθημερινές πρακτικές.

Στο παρόν κεφάλαιο, θα επιχειρηθεί η μεταφορά στον χώρο των Νεοελληνικών Λογοτεχνικών Σπουδών ενός προβληματισμού γύρω από την πολιτισμική μνήμη και την ιστορική κουλτούρα, τη μελέτη, δηλαδή, των υλικών όρων και πρακτικών, με τις οποίες μια κοινότητα συγκροτεί τη γνώση αλλά και την εμπειρία για το παρελθόν της. Συγκεκριμένα, θα επιδιωχθεί ο εντοπισμός και η ανάλυση των μνημονικών πρακτικών γύρω από το λογοτεχνικό παρελθόν, όπως απαντούν στην ευρύτερη σφαίρα της κουλτούρας της Ελλάδας, στη μακρά δεκαετία του ’60, παράλληλα με τις αλλαγές που σημειώνονται στην ελληνική μεταπολεμική κοινωνία, την οικονομία, την πολιτισμική βιομηχανία και αγορά, αλλά και στον χώρο των μέσων και των τεχνολογιών επικοινωνίας, με έμφαση στην ανάδειξη και κατανόηση της ιστορικότητας των πρακτικών αυτών. Επικεντρώνοντας το ερευνητικό ενδιαφέρον σε δυο κατηγορίες πρακτικών μνήμης, τις κρατικές καθιερώσεις ετήσιων επετειακών εορτασμών προς τιμήν λογοτεχνών καθώς και την απαρχή μιας συστηματικής αρχειακής και εκδοτικής πολιτικής, επιχειρώ να μελετήσω πώς, χάρη στις ειδικές διαστάσεις των καινοτόμων αυτών πρακτικών επιβιώσεων του λογοτεχνικού παρελθόντος, ανανεώνεται ριζικά το ενδιαφέρον και το ερευνητικό πεδίο γύρω από το λογοτεχνικό γεγονός στη δημόσια σφαίρα και δημιουργείται μια σαφής ρήξη με προηγούμενα μοντέλα ιστορικής κουλτούρας.

3.2. Γιορτάζοντας τη λογοτεχνία

Το 1957, για πρώτη φορά, καθιερώνεται ο θεσμός των κρατικών επετειακών εορτασμών προς τιμήν λογοτεχνών: το 1957 γιορτάζεται το έτος Σολωμού, το 1960 το έτος Κάλβου και το 1963 το έτος Καβάφη.[16] Μολονότι η ιδέα γύρω από τις επετειακές εκδηλώσεις μνήμης

[16] Στο πλαίσιο της παρούσας έρευνας, εντοπίστηκαν και μαρτυρίες γύρω από τον εορτασμό του έτους Παλαμά, το 1959, πρβλ. Πέτρος Χάρης, «Το ‘Έτος Κωστή Παλαμά’», *Νέα Εστία,* τχ. 758, 1 Φεβρουαρίου 1959, σ. 143-144. Ωστόσο, οι πληροφορίες που συλλέχτηκαν από τον Τύπο και τα περιοδικά της εποχής συνηγορούν στη διαπίστωση πως μάλλον δεν εξελίχθηκε σε έναν τόσο επιτυχημένο επετειακό εορτασμό ως προς το εκτόπισμά του στη δημόσια σφαίρα. Έτσι, αν και διακρίνεται η κεντρική βούληση για διατήρηση της ετήσιας περιοδικότητας του θεσμού, γίνεται αντιληπτό πως άλλοι εορτασμοί συνοδεύονται με επιτυχία κι άλλοι όχι. Το εύρος και η ποιότητα των εορτασμών των επετείων του Σολωμού, Κάλβου και Καβάφη, που σχολιάζονται στη συνέχεια της ενότητας, κατόρθωσαν να τις αναδείξουν ως σημεία αναφοράς του θεσμού στην αρχική του φάση, όπως σημειώνει χαρακτηριστικά ο Παναγιώτης Μουλλάς στον απολογισμό του έτους

δεν είναι ξένη στον λογοτεχνικό χώρο (π.χ. φιλολογικά μνημόσυνα, αφιερωματικά τεύχη λογοτεχνικών περιοδικών), η επίσημη κρατική θέσπιση του επετειακού εορτασμού ενός λογοτέχνη, με περιοδικότητα ανά έτος, αποκτά μια εξέχουσα πολιτισμική λειτουργία στην ελληνική κοινωνία του ’60.

Οι επετειακοί εορτασμοί λογοτεχνών εγγράφονται στην παράδοση των δυναστικών και εθνικών επετείων, που καθιερώνονται και εξελίσσονται, ήδη από τα τέλη του 18ου αιώνα, στη δυτική Ευρώπη (Γερμανία, Γαλλία) και στην Ελλάδα από το 1833 και εξής.[17] Παράλληλα, εγγράφονται στη λογική του εκκλησιαστικού εορτολογίου και τυπικού (μνημόσυνα) και αποτυπώνουν, όπως θα φανεί στη συνέχεια, μια ισχυρή κρατική βούληση να διατηρηθούν στη μνήμη της κοινότητας λογοτέχνες και το έργο τους ως «*στιγμές-κλειδιά της εθνικής βιογραφίας*».[18] Γι’ αυτό, άλλωστε, και στην αρχική αυτή φάση του θεσμού εορτάζονται λογοτέχνες που έχουν ήδη ταξινομηθεί ως ‘εθνικοί’ στον λογοτεχνικό κανόνα. Υπό την έννοια αυτή, οι εορτασμοί δε συνδέονται τόσο με τη νομιμοποίηση των δημιουργών εντός του λογοτεχνικού χώρου όσο με την αντοχή και την επιβεβαίωση της αξίας τους στον χρόνο και μάλιστα από ένα ευρύτερο του φιλολογικού και λογοτεχνικού χώρου κοινό. Απομακρυνόμενος από την εθνικιστική ρητορική περί συνέχειας, η οποία συνοδεύει την ανάδυση των εθνικών κρατών στον 18ο-19ο αιώνα, ο θεσμός των λογοτεχνικών εορταστικών επετείων, που καθιερώνεται στα τέλη της δεκαετίας του 1950, φιλοδοξεί να εντάξει και να νοηματοδοτήσει εκ νέου τα αιτήματα γύρω από την εθνική ταυτότητα και την κοινωνική συνοχή στην ατζέντα ενός αναδυόμενου κράτους προνοίας και μιας ανανεωμένης μεταπολεμικής πολιτιστικής πολιτικής, που, υπερασπιζόμενη τον εκδημοκρατισμό του πολιτισμού, επενδύει στην κοινωνική κεφαλαιοποίηση και στην οργάνωσή του σε επίπεδο θεσμών και δομών.[19] Παράλληλα, σε διεθνές επίπεδο, τα Ηνωμένα Έθνη εγκαινιάζουν τον

Καβάφη. Βλ. σχετικά και Παν. Μουλλάς, «Βιβλιογραφικά Έτους Καβάφη’ », *Εποχές,* τχ. 13, Μάιος 1964, σ. 62-63.

[17] Γύρω από τη σύνδεση εθνικών επετείων με τελετουργικά τυπικά στην ιστορία της σύγχρονης Ελλάδας, βλ. τις μελέτες: Χάρης Εξερτζόγλου, «Πολιτικές τελετουργίες στη νεότερη Ελλάδα. Η μετακομιδή των οστών του Γρηγορίου Ε’ και η πεντηκονταετηρίδα της Ελληνικής Επανάστασης», *Μνήμων,* τχ. 23 (2001), σ. 152-183· Γιάννης Παπαθεοδώρου, *Ρομαντικά πεπρωμένα. Ο Αριστοτέλης Βαλαωρίτης ως ‘εθνικός ποιητής’*. Αθήνα: Βιβλιόραμα, 2009, ειδικά το κεφάλαιο «Δημόσιες τελετουργίες και εθνοσυμβολικές πρακτικές», σ. 241-323 και Χριστίνα Κουλούρη, «Γιορτάζοντας το έθνος: εθνικές επέτειοι στην Ελλάδα τον 19ο αιώνα», στο: Δέσποινα Ι. Παπαδημητρίου, Σεραφείμ Ι. Σεφεριάδης (επιμ.), *Αθέατες όψεις της ιστορίας. Κείμενα αφιερωμένα στον Γιάνη Γιανουλόπουλο.* Αθήνα: Εκδόσεις Ασίνη, 2012, σ. 181-210.

[18] Κουλούρη, «Γιορτάζοντας το έθνος…», ό.π., σ. 183.

[19] Βλ. Μυρσίνη Ζορμπά, *Πολιτική του πολιτισμού. Ευρώπη και Ελλάδα στο δεύτερο μισό του 20ού αιώνα*, Αθήνα: Πατάκης, 2014, ιδίως σ. 221-302.

θεσμό των εορτασμών των Παγκόσμιων Ετών (International Years), ως τμήμα της μεταπολεμικής διπλωματίας, στην υπηρεσία της διεθνούς αλληλεγγύης και ομόνοιας. Ο θεσμός αυτός εγκαινιάζεται το 1959, χρονιά η οποία εορτάζεται ως το Παγκόσμιο Έτος Προσφύγων (International Refugee Year).[20]

Οι ετήσιοι εορτασμοί προς τιμήν λογοτεχνών διακρίνονται από τις εθνικές επετείους, κυρίως για το ικανό χρονικό ανάπτυγμα που διαθέτουν, αλλά και για την περιοδικότητα του θεσμού ανά τριετία, στοιχεία που, θεωρητικά, επιτρέπουν την οργάνωση και εκτέλεση ενός πλούσιου και διαφορετικού κάθε φορά προγράμματος πρωτοβουλιών. Σχετικά με την επιλογή του τιμωμένου προσώπου, επιχειρείται, κατά κανόνα, η σύνδεση της επετείου με βιογραφικές πληροφορίες λογοτεχνών (έτος γέννησης ή θανάτου). Ωστόσο, το κριτήριο αυτό δεν είναι δεσμευτικό καθώς, κατά περίπτωση, προκύπτουν και επικρατούν και άλλοι λόγοι - εντός ή εκτός του λογοτεχνικού πεδίου - οι οποίοι επιβάλλουν αλλά και δίνουν τον κεντρικό τόνο στον εορτασμό.

α. «Ο Σολωμός σήμερα»

Ο θεσμός των επετειακών εορτασμών εγκαινιάζεται με το «έτος Σολωμού» στα 1957. Ο εορτασμός υποστηρίζεται για πρώτη φορά από έναν κρατικό φορέα, το Υπουργείο Παιδείας και Θρησκευμάτων, συμπίπτει με τα εκατό χρόνια από τον θάνατο του Σολωμού, κι όπως αρμόζει σε έναν εθνικό ποιητή, οι εορταστικές εκδηλώσεις είναι πολλές και διακρίνονται για την επισημότητα και το ενδιαφέρον τους, ακολουθώντας, αρχικά, τυπικές εορταστικές συνήθειες. Στο πλαίσιο αυτό, πλήθος φιλολογικές συγκεντρώσεις και ομιλίες από επιφανείς εκπροσώπους του πνευματικού χώρου διοργανώνονται από μορφωτικούς συλλόγους και σωματεία, μεταξύ άλλων, στον μορφωτικό σύλλογο «Αθήναιον»[21] και στην Ακαδημία

[20] Βλ. *United Nations-Resolutions adopted on the reports of the 3rd Committee*, [782nd plenary meeting, 5 December 1958], www.un.org/en/ga/search/view_doc.asp?symbol=A/RES/1285%20%28XIII%29 (τελευταία πρόσβαση 12/7/2017).

[21] Κεντρικός ομιλητής της εκδήλωσης στον μορφωτικό σύλλογο 'Αθήναιον' (23 Φεβρουαρίου 1957) είναι ο Λίνος Πολίτης με την ομιλία «Τα τελευταία σχεδιάσματα του Σολωμού», βλ. και δημοσίευση στο *Νέα Εστία*, τχ. 731, Χριστούγεννα 1957, σ. 96-108.

Αθηνών,[22] αλλά και εκτός των ελληνικών μητροπόλεων, στη Ζάκυνθο, ακόμη και εκτός συνόρων, στη Νέα Υόρκη.[23]

Ωστόσο, τον ξεχωριστό τόνο αυτής της εορταστικής επετείου τον δίνει ο Λίνος Πολίτης στην έναρξη του λόγου που εκφωνεί, κατά την πανηγυρική έναρξη της ειδικής έκθεσης για την εκατονταετηρίδα του Σολωμού, στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, στις 20 Μαρτίου. Με τα λόγια του Πολίτη:

> *«η σημασία της επετείου είναι τόσο μεγάλη που δεν μπορεί να περιοριστή μόνο στην ημέρα του θανάτου, όπως δεν μπορεί να περιοριστή σε τοπικές μονάχα τελετές στη Ζάκυνθο και στην Κέρκυρα. Το 1957 ολόκληρο πρέπει να είναι το 'έτος Σολωμού', και τα εκπαιδευτικά ιδρύματα και τα πνευματικά σωματεία να φέρνουν και να ξαναφέρνουν όλο τον χρόνο στη μνήμη το έργο του μεγάλου, που είναι πραγματικά ανεξάντλητο. Το κέρδος από τον εορτασμό της σημαντικής επετείου, πέρ' από τις επίσημες συγκεντρώσεις και τις τελετές, πρέπει να είναι ουσιαστικότερο και μονιμότερο· να γίνη αφορμή και αφετηρία για καινούργιες μελέτες και έρευνες και εκδόσεις και δημοσιεύματα, που θα μας φέρνουν πιο κοντά στο κέντρο, πιο κοντά στη ζωή και το έργο του ποιητή, θα μας ερμηνεύσουν καλύτερα το πιο ακριβό που μας άφησε, την ποίησή του* [...] *και σήμερα η ποίηση του Σολωμού βρίσκεται πολύ κοντά μας, πολύ κοντά στον σημερινό άνθρωπο και στην ποιητική του ευαισθησία».*[24]

Πράγματι, αν κάτι φαίνεται ν' αλλάζει στο μοντέλο των φιλολογικών εορτασμών, ήδη με τη θέσπιση του θεσμού, αυτό είναι η μετατόπιση του ενδιαφέροντος από τις αισθητικού ή αξιολογικού τύπου κριτικές αποτιμήσεις στο κατά πόσο το έργο του λογοτέχνη (συνεχίζει να) μιλά κι αφορά τον σύγχρονο άνθρωπο, μια μετατόπιση που, σύμφωνα με τον Πολίτη, για να γίνει 'μονιμότερη' χρειάζεται το ικανό εκείνο επιστημονικό φίλτρο που θα φωτίσει με σύγχρονο τρόπο το σολωμικό έργο. Σε ανάλογο ύφος, ο Πέτρος Χάρης, στο εισαγωγικό

---

[22] Η εκδήλωση της Ακαδημίας Αθηνών για την επέτειο της εκατονταετηρίδος του Σολωμού στις 16 Νοεμβρίου 1957 έχει κεντρικό ομιλητή τον Χρ.Καρούζο με θέμα «Σολωμικός ευγενισμός», βλ. και δημοσίευση στο *Νέα Εστία*, τχ. 731, Χριστούγεννα 1957, σ. 70-77.

[23] Στις 14 Μαρτίου 1957, στο ξενοδοχείο Barbican Plaza στη Νέα Υόρκη, η οργάνωση 'Φιλικό' πραγματοποίησε εκδήλωση με ομιλητή τον Βάσο Βλαβιανό και θέμα «Ο ποιητής, ο δάσκαλος, ο επαναστάτης», βλ. και δημοσίευση στο *Νέα Εστία*, τχ. 731, Χριστούγεννα 1957, σ. 56-69.

[24] Λίνος Πολίτης, «Ο Σολωμός και οι σύγχρονοί του. Πριν από εκατό χρόνια», *Νέα Εστία*, τχ. 731, Χριστούγεννα 1957, σ. 2-11: 2 [σημείωση του περιοδικού: «Πανηγυρικός λόγος που εκφωνήθηκε στη μεγάλη αίθουσα εορτών του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης στις 20 Μαρτίου 1957, στην έναρξη της ειδικής έκθεσης για τον εορτασμό των εκατό χρόνων από τον θάνατο του ποιητή»].

άρθρο του αφιερωματικού τεύχους της *Νέας Εστίας*, διατυπώνει το κεντρικό ερώτημα της επετείου, μαζί και του αφιερώματος:

> *«Πώς αισθανόμαστε σήμερα τον Διονύσιο Σολωμό, πώς τον βλέπουμε εκατό χρόνια έπειτ' από το θάνατό του και ποιο είναι το μέγεθος της προσφοράς του* ***σήμερα*** [υπογράμμιση στο πρωτότυπο]. *Φυσικά, δεν λείπουν - και δεν έπρεπε να λείπουν - από το αφιέρωμα οι εργασίες που βοηθούν στην κριτική αξιολόγηση: η εισφορά των ιστορικών λογοτεχνίας. Μα είναι* […] *πολλές περισσότερες οι άλλες εργασίες* [...] *εκείνες που καθορίζουν πόσα και ποια στοιχεία έχουμε οι σημερινοί Έλληνες για ν' αφομοιώσουμε την προσφορά του ποιητή και να την κάνουμε θεμέλιο πνευματικής ζωής και στέρεο βάθρο για την ελληνική πραγματικότητα; Θα μπορούσαμε ίσως να τιτλοφορήσουμε το αφιέρωμα 'Ο Σολωμός σήμερα'».*[25]

Μιλώντας, λοιπόν, για το παρελθόν σε χρόνο ενεστώτα και με το «Ο Σολωμός σήμερα» ως κεντρικό σύνθημα της επετείου, ο εορτασμός της εκατονταετηρίδος του Σολωμού λειτουργεί ως μια ιδανική αφορμή για την παραγωγή νέου τύπου γραμματολογικών μελετών[26] και εκδοτικών εγχειρημάτων γύρω από το έργο του ποιητή, που, όπως θα φανεί στη συνέχεια, θα επιχειρήσουν μέσα από 'την άρτια γνώση' ν' αποδείξουν πως *«ο Σολωμός δεν είναι ένα θέμα γραμματολογίας αλλά μια ποιητική ζωή εν ενεργεία που συνεχίζει απρόσκοπτα την πορεία της μέσα στο χρόνο».*[27] Παράλληλα, ο εορτασμός της εκατονταετηρίδος θα αποτελέσει αφορμή και για δυο σημαντικές εκθέσεις που στόχο έχουν να επιχειρήσουν να συνθέσουν και να 'ανοίξουν' το σολωμικό αρχείο αλλά και το ίδιο το σολωμικό έργο στο ευρύ κοινό. Η έκθεση στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης εγκαινιάζεται πανηγυρικά στις 20 Μαρτίου με την ομιλία του Λίνου Πολίτη, διαρκεί ως τις 7 Απριλίου

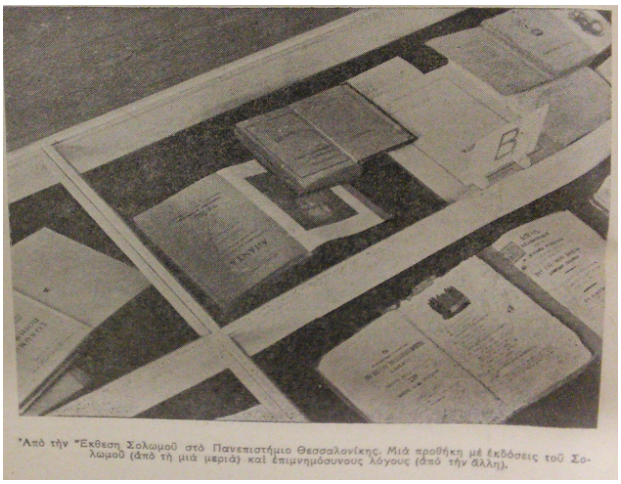
---

[25] Πέτρος Χάρης, «Ο εθνικός ποιητής»*, Νέα Εστία*, τχ. 731, Χριστούγεννα 1957, σ. 1.

[26] Ενδεικτικά σημειώνω εδώ σημαντικές μελέτες από τη 'φιλολογική σοδειά' του έτους Σολωμού: Εμ. Κριαρά, *Διονύσιος Σολωμός. Ο βίος- το έργο.* Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1957 (η μελέτη βραβεύεται με το βραβείο Γουλανδρή από την 'Ομάδα των Δώδεκα' τον επόμενο χρόνο)· *Διονυσίου Σολωμού, Άπαντα. Ποιήματα και Πεζά*, Προλεγόμενα Μ. Σιγούρου. Έκδοσις Επιτροπής Ζακύνθου Εορτασμού Εκατονταετηρίδος Σολωμού. Αθήνα: Οργανισμός Εκδόσεως Σχολικών Βιβλίων, 1957 (χρηστική θεματική έκδοση, με παράρτημα με ανθολόγηση κριτικής, η οποία χρησιμοποιήθηκε εκτενώς για εκπαιδευτικούς σκοπούς στην εποχή της)· Κώστας Βάρναλης, *Σολωμικά.* Αθήνα: Κέδρος, 1957· Λ. Πολίτης, *Γύρω στο Σολωμό. Μελέτες και Άρθρα* (1938-1958). Αθήνα: Institut Français d'Athènes, 1958· Μ. Μ. Παπαϊωάννου, «Αγωνιστής –ποιητής», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 35-36/ 6, Νοέμβρης- Δεκέμβρης 1957, σ. 347-349. Τέλος, το αφιερωματικό τεύχος της *Νέας Εστίας*, τχ. 731, Χριστούγεννα 1957 περιέχει πλήθος σημαντικές δοκιμιακές κριτικές γύρω από το σολωμικό έργο.

[27] Γιάννης Χατζίνης, «Τα βιβλία: Εμ. Κριαρά, *Διονύσιος Σολωμός. Ο βίος το έργο*», *Νέα Εστία*, τχ. 723, 15 Αυγούστου 1957, σ. 1216-1217: 1216.

1957 και συγκεντρώνει για πρώτη φορά πρώτες εκδόσεις, σπάνια φυλλάδια, καθώς και φωτογραφίες από τα χειρόγραφα του Σολωμού. Η δεύτερη έκθεση στο Γαλλικό Ινστιτούτο, την οποία επιμελείται ο Octave Merlier, τότε διευθυντής του Γαλλικού Ινστιτούτου, εγκαινιάζεται στις 12 Δεκεμβρίου 1957 και περιλαμβάνει ένα ευρύ και πολυσυλλεκτικό σύνολο από πορτραίτα, πίνακες, γκραβούρες, βιβλία από την Ιόνιο Ακαδημία, προσωπικά αντικείμενα της οικογένειας του Σολωμού, φωτογραφίες από τη Ζάκυνθο, καθώς και φωτογραφίες των σολωμικών αυτογράφων, οργανωμένα θεματικά και χρονολογικά σε 74 προθήκες-πίνακες (plateaux).[28]



Από την Έκθεση Σολωμού στό Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Μιά προθήκη μέ έκδόσεις τοῦ Σολωμοῦ (ἀπό τή μιά μεριά) καί ἐπιμνημόσυνους λόγους (ἀπό τήν ἄλλη).

Εικόνα 22. Προθήκη με εκδόσεις του Σολωμού από την επετειακή «έκθεση Σολωμού» στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης (1957)

Και οι δύο εκθέσεις παρουσιάζουν εξαιρετικό ενδιαφέρον όχι μόνο για το πρωτογενές αρχειακό υλικό και τον πρωτοποριακό τρόπο οργάνωσής του αλλά κυρίως γιατί προτείνουν, για πρώτη φορά, να βγάλουν τον Σολωμό «έξω» από τις σελίδες των βιβλίων, αλλάζοντας τους έως τότε αντιληπτικούς όρους γύρω από το έργο του ποιητή: οι επισκέπτες - οι οποίοι δεν είναι πια μόνο αναγνώστες - καλούνται να συνθέσουν μια συνολική «*συνείδηση της περιόδου*» (period consciousness) μέσα από ετερογενή οπτικά και υλικά ερεθίσματα, εμπλουτίζοντας, έτσι, όχι μόνο τη γνώση αλλά και την εικόνα και μνήμη γύρω από το σολωμικό έργο με μια πολυαισθητηριακή εμπειρία που δύσκολα η έντυπη συνθήκη θα

[28] Για μια λεπτομερή περιγραφή των εκθεμάτων της έκθεσης, βλ. τον δίγλωσσο κατάλογο της έκθεσης Octave Merlier, *Exposition du centenaire de Solomos, Exposition Solomos-Έκθεση Σολωμού, 1857-1957.* Athènes: Institut Français d'Athènes, 1957.

μπορούσε ποτέ να χορηγήσει.[29] Την ίδια στιγμή, οι επετειακές αυτές εκθέσεις, καθώς κι άλλες που ακολουθούν, τα επόμενα έτη, (αναδι)οργανώνουν τον χώρο κτιρίων με διαφορετική αρχική χρήση (πολιτιστικά ινστιτούτα, πανεπιστημιακές αίθουσες), συμβάλλουν στην καθιέρωση της λογικής των περιοδικών εκθέσεων, πέραν των μόνιμων συλλογών, και επεξεργάζονται νέες εκθεσιακές πρακτικές (θεματική κατάταξη, κατάλογος έκθεσης. Όχι τυχαία, τέλος, οι παραπάνω κινήσεις υλοποιούνται σε μια περίοδο συνολικής αναδιάρθρωσης της μουσειακής πολιτικής και κουλτούρας στον ελλαδικό χώρο.[30]

β. «Είναι γλυκύς ο θάνατος / Μόνον όταν κοιμώμεθα/ εις την πατρίδα»

Ο εορτασμός του «έτους Κάλβου», το 1960, αν και τυπικά στερείται σύνδεσης με βιογραφικά στοιχεία του ποιητή,[31] ωστόσο υπαγορεύεται περισσότερο από λόγους πολιτισμικής διπλωματίας, γεγονός που αποτυπώνεται και στη φυσιογνωμία των προγραμματισμένων εκδηλώσεων και στο τυπικό του εορτασμού:

> «*Κατόπιν εντολής του υπουργού Παιδείας κ. Γ.Βογιατζή συνεκροτήθη υπό την προεδρία του Γεν. Γραμματέως του Υπουργείου Παιδείας κ. Νικ. Καρμίρη, ευρεία σύσκεψις σχετικώς με την οργάνωσιν του 'Έτους Κάλβου'[...]Ο εφετινός εορτασμός προσλαμβάνει, εξ άλλου, ιδιαίτεραν σημασίαν, λόγω της επικείμενης μεταφοράς των οστών του Κάλβου εξ Αγγλίας, η οποία απεφασίσθη χάρις εις το προσωπικό ενδιαφέρον του Προέδρου της Κυβερνήσεως κ. Κ. Καραμανλή. Η επιτροπή θα υποβάλη εντός της ημέρας εις τον Υπουργόν της Παιδείας τας επί του εορτασμού απόψεις των πνευματικών ιδρυμάτων και των πνευματικών οργανώσεων*».[32]

---

[29] Γύρω από την έννοια της «συνείδησης περιόδου» στην ιστορική έρευνα βλ. Ludmilla Jordanova, *The look of the past. Visual and Material evidence in historical practice.* Cambridge: Cambridge University Press, 2012, σ. 118.

[30]Ανδρομάχη Γκαζή, «Συλλογές και μουσεία στον ελλαδικό χώρο από την αρχαιότητα ως τις μέρες μας», στο: Ανδρομάχη Γκαζή & Τόνια Νούσια, *Αρχαιολογία στον Ελληνικό Χώρο, τ. Γ', Μουσειολογία, μέριμνα για τις Αρχαιότητες*. Πάτρα: ΕΑΠ, 2003, σ. 125 - 236.

[31] Το 1959, οπότε και συμπληρώνονται 90 έτη από τον θάνατο του Κάλβου, οργανώνονται ορισμένες εκδηλώσεις, ιδιαίτερα στη Ζάκυνθο, προς τιμήν του ποιητή και κυκλοφορούν κάποια δημοσιεύματα, όπου σχολιάζεται ξανά το φλέγον ζήτημα της μετακομιδής. Διατυπώνω εδώ την υπόθεση πως η μετακομιδή των λειψάνων, μαζί και ο εορτασμός αυτής της επετείου, καθυστερούν έναν χρόνο κυρίως λόγω των οξυμένων πολιτικών εξελίξεων γύρω από το θέμα της Κύπρου, όπου η Αγγλία και προσωπικά ο Σεφέρης ήταν αναμεμειγμένοι.

[32] «Η πνευματική κίνησις. Το 1960: 'Έτος Κάλβου'. Οργανούνται εκδηλώσεις», *Η Καθημερινή,* 6/1/1960, σ. 2.

Αν ο επαναπατρισμός των οστών του Κάλβου δηλώνεται ως προσωπικό ενδιαφέρον του τότε πρωθυπουργού Κ. Καραμανλή, πάντως αναμφίβολα πιστώνεται ως ένα διπλωματικό κατόρθωμα του Γιώργου Σεφέρη, αν λάβουμε υπόψη μας πως η συζήτηση γύρω από τη μετακομιδή έχει ουσιαστικά ξεκινήσει ήδη από το 1938.[33] Ο Σεφέρης, πρόξενος τότε στο Λονδίνο, μεσολαβεί, επιταχύνει και συντονίζει τις διαδικασίες για τον επαναπατρισμό των λειψάνων του Κάλβου, ενώ ο κρατικός μηχανισμός επιστρατεύεται και οργανώνει έναν επετειακό εορτασμό, η επικαιρότητα του οποίου εκτάκτως επινοείται, και, με κεντρικό άξονα τον επαναπατρισμό των λειψάνων, αποκτά μεγάλη συμβολική σημασία. Η τελετή παραλαβής των οστών οργανώνεται στο πλαίσιο του εορτασμού της διπλής, εθνικής και θρησκευτικής, εορτής της 25ης Μαρτίου, διευρύνοντας το ήδη επεξεργασμένο πεδίο των εθνοσυμβολικών πρακτικών της επετείου.[34] Με τα λόγια του Πέτρου Χάρη στη *Νέα Εστία*:

> *«Η μετακομιδή των οστών του Κάλβου από το αγγλικό νεκροταφείο που τα φιλοξένησε εκατό περίπου χρόνια στη γη της Ζακύνθου* […] *είναι πια γεγονός. Οι απαιτούμενες ενέργειες έγιναν, - άδεια των αγγλικών αρχών, δαπάνη μεταφοράς, άλλες διατυπώσεις - το υπουργείο Παιδείας καταρτίζει την τιμητική επιτροπή καθώς και την εκτελεστική επιτροπή του εορτασμού, ο ποιητής γυρίζει επιτέλους στην πατρίδα* […] *στην πιο κατάλληλη στιγμή: όταν θα εορτάζεται η μεγάλη επέτειος του Ελληνισμού, η 25η*

[33] Η μεταφορά των οστών του Ανδρέα Κάλβου στη γενέτειρά του, Ζάκυνθο, μετά την ανακάλυψη του τάφου του στο Louth, προτείνεται για πρώτη φορά στα 1938 από τον Κων. Σολδάτο, πρόεδρο της τότε νεοσυσταθείσας «Εταιρείας προς Ενίσχυσιν των Επτανησιακών Μελετών» (1934) στην ανακοίνωσή του στο Β΄ Πανιόνιο Συνέδριο που πραγματοποιήθηκε στην Ιθάκη από τις 26 έως τις 27 Αυγούστου. Η πρόταση αυτή δεν κατατίθεται ποτέ επίσημα εγγράφως, καθώς ο τόμος με τα πρακτικά του Συνεδρίου καταστρέφεται στον γερμανικό βομβαρδισμό του κερκυραϊκού τυπογραφείου του Λοϊσίου, τον Σεπτέμβριο του 1943 (βλ. Πανιόνιο Συνέδριο panioniosynedrio.gr (τελευταία πρόσβαση 12/7/2017)). Ωστόσο, ήδη από το 1938 φαίνεται να συγκροτούνται πολλές τοπικές επιτροπές Εράνου, υπό την αιγίδα της Εταιρείας για τη συλλογή του απαραίτητου ποσού της μετακομιδής ενώ η μεταξική κυβέρνηση φέρεται να ζητά απ' το Βρετανικό υπουργείο Εσωτερικών να επιτρέψει τη μετακομιδή. Η όλη διαδικασία ανακόπτεται από τον πόλεμο αλλά το ενδιαφέρον ενεργοποιείται ξανά από το 1945 και εξής: «*Ο τάφος του Κάλβου, όπως είναι γνωστό, βρίσκεται ξεχασμένος σ' έναν ενοριακό ναό, στην πόλη Λάουθ της Αγγλίας. Πριν από μερικά χρόνια, είχε γίνει κάποια ενέργεια της Ελληνικής Κυβερνήσεως στο Αγγλικό Υπουργείο Εσωτερικών για την εκπλήρωση της εθνικής αυτής οφειλής, αλλά με τον πόλεμο παραμερίστηκε, όπως ήταν επόμενο. Τώρα που ο πόλεμος τελείωσε, είναι ανάγκη να επαναληφθή το διάβημα αυτό*», βλ. Θεόδωρος Ξύδης, «Σολωμός και Κάλβος», *Νέα Εστία,* τχ. 439, 1 Οκτωβρίου 1945, σ. 850-851.

[34] Για τις εθνοσυμβολικές πρακτικές που συνδέονται με την επέτειο της 25ης Μαρτίου βλ. Κουλούρη, Γιορτάζοντας το έθνος…», ό.π., καθώς και την ενδιαφέρουσα ανάλυση με αφορμή το ποίημα του Αριστοτέλη Βαλαωρίτη και την ανάδειξή του ως εθνικού ποιητή στην επέτειο της 25ης Μαρτίου 1872 στο Παπαθεοδώρου, *Ρομαντικά πεπρωμένα*...., ό.π.. και ειδικά το κεφάλαιο «Η πανήγυρις της 25ης Μαρτίου 1872: το θέατρο της εξουσίας», σ. 274-304.

Μαρτίου του '21, που τόσο πόθησε και τόσο δοξολόγησε με το στίχο του. Γυρίζει όμως σε μια πατρίδα, που με πολύ λίγα πράγματα θα του θυμίζει ό,τι έζησε».[35]

Ισορροπώντας ξανά μεταξύ του «τότε» και του «τώρα», το τυπικό του εορταστικού επαναπατρισμού επιχειρεί να μεταγλωττίσει - ίσως και να εξουδετερώσει - τη χρονική αυτή απόσταση με χωρικούς όρους: εξελίσσεται σε πέντε φάσεις και εξακτινώνεται σε αντίστοιχα μέρη (Louth, Λονδίνο, Αθήνα, Ζάκυνθο και ξανά Louth), μέσα σ' ένα κράμα από δημόσιες εκδηλώσεις και εκκοσμικευμένα θρησκευτικά (ορθόδοξα και αγγλικανικά) τελετουργικά. Στις 16 Μαρτίου γίνεται η εκταφή των οστών του Κάλβου και της συζύγου του από το παρεκκλήσι της Αγίας Μαργαρίτας στο Louth, και δυο μέρες μετά, στις 18 Μαρτίου, ψάλλεται ένα σεμνό τρισάγιο στο παρεκκλήσι των νεκροπομπών στο 81 Westbourne Grouve στο Λονδίνο, σ' έναν «*από τους ψυχρότερους τόπους (ατμόσφαιρες) που υπάρχουν επί γης*», όπως σημειώνει ο Σεφέρης στο ημερολόγιό του· «*στο παρεκκλήσι 7-8 άτομα, ένας πωγωνάτος του BBC που έκανε φωνοληψία της τελετής*».[36] Αν οι μέχρι τότε απορίες κι η αμηχανία του Γιώργου Σεφέρη μπροστά στο καλβικό έργο περιστρέφονται γύρω από το ιδιότυπο «*'γλωσσικό εγώ' του Κάλβου*»[37] και τις εκφραστικές κορυφές της μεγαλόπνοης «*'πατριωτικής'* [του] *ποίησης*»,[38] τώρα πια ο Σεφέρης, ενώπιον της υλικής παρουσίας των σωρών, καταφέρνει να 'διαβάσει' - αμήχανα ξανά – τον άνθρωπο Κάλβο «*έξω από το υλικό του ποιητή,* […] *έξω από το 'ρήμα'*».[39] Μια εμμονή, λοιπόν, στα υλικά ίχνη της μνήμης του Κάλβου διαπερνά όλες τις στιγμές του εορτασμού, στην προσπάθεια να καλυφθεί το γνωστικό έλλειμμα γύρω από τη ζωή και το έργο του ποιητή «*που τ' όνομά του γράφτηκε στο νερό*».[40] «*Τι είναι ο ποιητής;*», αναρωτιέται ο Σεφέρης μπροστά από τα δυο φέρετρα.

---

[35] Πέτρος Χάρης, «Περισυλλογή λειψάνων [Ο Ανδρέας Κάλβος και οι άλλοι Ζακυνθινοί]», *Νέα Εστία*, τχ. 782, 1 Φεβρουαρίου 1960, σ. 173-174: 173.

[36] [Ημερολογιακή εγγραφή 'Παρασκευή 18 Μάρτη 1960'], στο: Σεφέρης, *Μέρες Ζ'*..., ό.π., σ. 162-167: 163. Για τις διαδικασίες που αφορούν στην εκταφή του Κάλβου και της γυναίκας του από το Louth βλ. την παραπάνω ημερολογιακή εγγραφή καθώς και τις εγγραφές '13-14 Αυγούστου 1960' (σ. 233-238), οι οποίες αποτελούν την πρώτη μορφή των κειμένων που επεξεργάζονται και συνθέτουν το δοκίμιο Γιώργος Σεφέρης, «Κάλβος, 1960», στο: Σεφέρης, *Δοκιμές Β (1948-1971)*, επιμέλεια Γ.Π. Σαββίδης. Αθήνα: Ίκαρος, [5]1984, σ. 112-135.

[37] Γιώργος Σεφέρης, «Απορίες διαβάζοντας τον Κάλβο» [1936], στο: Γιώργος Σεφέρης, *Δοκιμές Α (1936-1947),* επιμέλεια Γ.Π. Σαββίδης. Αθήνα: Ίκαρος, [5]1984, σ. 56-63: 59.

[38] Γιώργος Σεφέρης, «Πρόλογος για μια νέα έκδοση των Ωδών» [1941], στο: Γιώργος Σεφέρης, *Δοκιμές Α (1936-1947),* επιμέλεια Γ.Π. Σαββίδης. Αθήνα: Ίκαρος, [5]1984, σ. 179-210: 201.

[39] Σεφέρης, «Απορίες διαβάζοντας τον Κάλβο», ό. π., σ. 63.

[40] Πρόκειται για το επίγραμμα που γράφτηκε στον τάφο του John Keats και προτάσσεται ως motto στην έκδοση *Αλληλογραφία Ανδρέα Κάλβου* (τ. Α' 1813-1818, τ. Β' 1819-1869 και αχρονολόγητες επιστολές),

«*Δεν ξέρουμε καν το πρόσωπό του, το κατά σάρκα, είναι ίσως κι αυτό - η άγνοιά μας – ένα σύμβολο, μια υπόδειξη γι' αυτούς που θέλουν να τον προσεγγίσουν· ασφαλώς είναι, τώρα πια, ένα από τα χαρακτηριστικά του θυρεού της μοίρας του*».[41] Το αίνιγμα δε φαίνεται να λύνεται ούτε κι όταν ο Σεφέρης βλέπει τις φωτογραφίες που τραβούν οι νεκροθάφτες κατά την εκταφή: «*ένα πολύ μεγάλο κρανίο και το κάτω σαγόνι σε τέτοια θέση* [που] *έδειχνε το στόμα αβυσσαλέο ορθάνοιχτο σα να κραύγαζε μ' όλη τη δύναμή του*».[42] Η συγκλονιστική όψη του πεθαμένου ενισχύει τη θολή κι αμφίθυμη εικόνα που έχει ο Σεφέρης, μαζί και το σύνολο των Ελλήνων, για τον Κάλβο: ένας ποιητής απόμακρος, με μικρή πλην ανθεκτική και κάπως δυσπρόσιτη ποιητική παραγωγή, που η μνήμη του ολοένα και ξεθώριαζε, καθώς πέρασε τα τελευταία χρόνια της ζωής του μακριά από την πατρίδα και για πάνω από μισό αιώνα είχε μείνει στην αφάνεια.

Το βράδυ της 19ης Μαρτίου, τα οστά καταφθάνουν στο αθηναϊκό αεροδρόμιο του Ελληνικού με μισθωμένη πτήση της Ολυμπιακής Αεροπορίας. Καθώς μια μπάντα παίζει τον εθνικό ύμνο, τα τυλιγμένα με την ελληνική σημαία φέρετρα υποδέχονται εκπρόσωποι από την πολιτική ηγεσία, τον ακαδημαϊκό και λογοτεχνικό χώρο, ενώ, μετά από μια πορεία στη «*φαληρική σιγαλιά*», η νεκροφόρα καταλήγει στη μικρή εκκλησία του Αγίου Ελευθερίου, όπου χειροτονήθηκε ο Άγιος Διονύσιος, προστάτης του νησιού του ποιητή. Ακολουθεί τρισάγιο, κατάθεση στεφάνων και ένας σύντομος λόγος από τον υπουργό Παιδείας κ. Καρμίρη: «*το κράτος* [έκανε] *ολόκληρο το χρέος του. Για όλα είχε φροντίσει και καμιά δαπάνη δεν απέφυγε*», τονίζει μεταξύ άλλων.[43] Το «κρατικό χρέος» συμπληρώνουν θεσμοθετήσεις ειδικών κρατικών βραβείων από το Υπουργείο Παιδείας με αστρονομικά για

Εισαγωγή-επιμέλεια-σχολιασμός: Δημήτρης Αρβανιτάκης, με τη συνεργασία του Λεύκιου Ζαφειρίου. Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 2014.

[41] [Ημερολογιακή εγγραφή 'Παρασκευή 18 Μάρτη 1960'], στο: Σεφέρης, *Μέρες Ζ'*..., ό.π., σ. 162-167: 163.

[42] [Ημερολογιακή εγγραφή 'Παρασκευή 18 Μάρτη 1960'], στο: Σεφέρης, *Μέρες Ζ'*..., ό.π., σ. 162-167: 164. Βλ. επιπλέον και τα σχόλια του Σεφέρη: «*Δεν υπάρχει καμία γνωστή προσωπογραφία του Ανδρέα Κάλβου Ιωαννίδη*» (Σεφέρης, «Πρόλογος για μια νέα έκδοση των Ωδών», ό. π., σ. 179) και «*Θα βρεθώ στο Λάουθ χωρίς λεύκωμα οικείων φωτογραφιών. Το μόνο πορτραίτο που μένει στη διάθεσή μου, είναι κι αυτό ένα αρνητικό· η άγνωστη όψη του Κάλβου, όπως προσπαθεί να την αρθρώσει το μυαλό μου*», βλ. Σεφέρης, «Κάλβος, 1960», ό.π., σ. 114.

[43] Πέτρος Χάρης, «Τα γεγονότα και τα ζητήματα. Ώρα ιερή [Η επιστροφή του Κάλβου στην πατρίδα]», *Νέα Εστία,* τχ. 786, 1 Απριλίου 1960, σ. 472-474. Η απεργία των εργατών Τύπου της εποχής (Μάρτιος-Απρίλιος) στερεί από τις εφημερίδες εντυπωσιακά πρωτοσέλιδα με την άφιξη των σωρών.

την εποχή ποσά (25.000δρχ.) για τη συγγραφή εργασιών. Η πρωτοβουλία αυτή, άλλωστε, συνδέεται και με την πλούσια σε καλβικές μελέτες φιλολογική συγκομιδή του έτους.[44]

Στις 5 Ιουνίου, Κυριακή πρωί, το αντιτορπιλικό 'Χατζηκωνσταντής' φθάνει στο λιμάνι της Ζακύνθου μεταφέροντας τα δυο φέρετρα στη γενέτειρα του ποιητή. Εκεί, λαμβάνει χώρα

> «[μια] *πομπή επιβλητική, καλά οργανωμένη, αξέχαστη. Πρώτα ο Σταυρός και τα εξαπτέρυγα, έπειτα τα φέρετρα απάνω σε δυο αυτοκίνητα, σκεπασμένα με τη γαλανόλευκη, σε μικρή απόσταση μόνος, ισχνός και ψηλός ο Μητροπολίτης κ. Αλέξιος, από τη μια πλευρά και την άλλη των φερέτρων ιερείς, πίσω από τον ιεράρχη ο Γεν. Γραμματεύς του Υπουργείου Παιδείας, ο Νομάρχης, ο Δήμαρχος, ο βουλευτής του νησιού, οι αντιπρόσωποι των πνευματικών ιδρυμάτων και των λογοτεχνικών οργανώσεων, άλλοι Αθηναίοι και πολλοί Ζακυθηνοί, κι όλοι πλαισιωμένοι από το τιμητικό απόσπασμα κι όλοι μ' ένα βήμα, στο ρυθμό των εμβατηρίων, που έπαιζαν η στρατιωτική και η δημοτική μουσική και που δεν ήταν πένθιμα, δεν συνόδευαν κηδεία*».[45]

Η γιορτινή τελετή εγγράφεται στον δημόσιο χώρο αλλά και στο πεδίο των συλλογικών συναισθημάτων, όχι στο πλαίσιο μιας «ρητορικής του πένθους» αλλά ως ευφορική ικανοποίηση μιας συλλογικής εθνικής οφειλής προς τον ποιητή: η μνήμη του Κάλβου αποκαθίσταται ακέραια στην πατρίδα του και, κατ' επέκταση, και στη συνείδηση του πλήθους. Την ίδια στιγμή, η μαζική και ενθουσιώδης συμμετοχή του κόσμου σε στιγμιότυπα του εορτασμού δύσκολα μπορεί να εξηγηθεί αν λάβει κανείς υπόψη του τη μέχρι τότε απήχηση του έργου του Κάλβου. Η κινητοποίησή του πλήθους οφείλεται περισσότερο στην αίσθηση της συμμετοχής σε μια στιγμή «ιστορίας εν τη γενέσει» (history in the making),

---

[44] Ενδεικτικά επιλέγω και παραθέτω από τις πάνω από 100 κριτικές μελέτες γύρω από τον Κάλβο που κυκλοφορούν στο επετειακό έτος 1960: Γιώργος Ανδρειωμένος, *Βιβλιογραφία Ανδρέα Κάλβου (1818-1988),* ΕΛΙΑ, 1993 [εγγραφές 583-697]· Γιώργος Ζώρας*, Βιογραφία-Εργογραφία-Πρώτες κριτικές- Αι ωδαί*. Αθήνα, 1960· Γιώργος Ζώρας*, Ανδρέου Κάλβου, Ωδή εις Ιονίους και άλλα μελετήματα*. Αθήναι ,1960· *Ανδρέου Κάλβου, Άπαντα (Λύρα- Ωδαί)*, Εισαγωγή Σπύρου Μυλωνά, Αθήνα, 1960· Αντ. Ιντιάνος, *Άγνωστες σελίδες από τη ζωή και το έργο του Ανδρέα Κάλβου*.Λευκωσία, 1960· Σ. Α. Σωφρονίου, *Ανδρέας Κάλβος, Κριτική Μελέτη*, πρόλογος R.J.H.Jenkins. Αθήνα, 1960. Επίσης, το εκτός σειράς αφιέρωμα της *Νέας Εστίας* «Ανδρέας Κάλβος, Η επιστροφή στην πατρίδα», τχ. 68, Σεπτέμβριος 1960 - ένα από τα σημαντικότερα βοηθήματα στην μελέτη του Κάλβου, το οποίο περιέχει, μεταξύ άλλων, τη διάλεξη του Παλαμά το 1888 καθώς και κείμενα από το πρώτο καλβικό αφιέρωμα της *Νέας Εστίας* το 1946 (τχ. 467, Χριστούγεννα 1946).

[45] Πέτρος Χάρης, «Η επιστροφή (Ο Ανδρέας Κάλβος στη Ζάκυνθο)», *Νέα Εστία*, τχ. 791, 15 Ιουνίου 1960, σ. 772-774: 773.

μιας κι ο Κάλβος από δω και πέρα θα είναι στενά συνυφασμένος με την επιστροφή του στην πατρίδα. Με τα λόγια του Ηλία Βενέζη:

> «*Όλα ήταν ωραία και φρέσκα, δεν υπήρχε αέρας πένθους και θανάτου* […] *δεν έκαναν καμία προσπάθεια να υποκριθούν τον τεθλιμμένο επειδή δέχονταν το νεκροσέντουκο. Όχι. Εδώ με ό,τι συνέβαινε ήταν μια νίκη του ανθρώπου πάνω στην αγριότητα του καιρού μας και έπρεπε να τη γιορτάσουμε: ένα ποιητής επέστρεφε στο νησί του*[…]*Είχε ομορφιά και δύναμη και ελπίδα η προχτεσινή επιστροφή*».[46]

Η πομπή καταλήγει στον Άγιο Νικόλαο του Μώλου, όπου ακολουθεί τρισάγιο, κατάθεση στεφάνων, σύντομοι λόγοι των θεσμικών εκπροσώπων και λαϊκό προσκύνημα των σωρών ενώ στις 29 Αυγούστου ενταφιάζονται στην εκκλησία του Αγίου Γεωργίου των Φιλικών.



Εικόνα 23. Η σωρός του Κάλβου τυλιγμένη με την ελληνική σημαία στο τρισάγιο στην εκκλησία του Αγίου Ελευθερίου στην Αθήνα (19 Μαρτίου 1960)



Εικόνα 24. Η πομπή της άφιξης της σωρού του Ανδρέα Κάλβου και της συζύγου του στη Ζάκυνθο (5 Ιουνίου 1960)

[46] Ηλίας Βενέζης, «Ο Κάλβος επιστρέφει στη Ζάκυνθο», *Το Βήμα*, 7/6/1960, σ. 1 & 4.

Εν τω μεταξύ, στις 14 Αυγούστου, στη γεμάτη κόσμο εκκλησία της Αγίας Μαργαρίτας στο Keddington του Λονδίνου, μετά από έναν αγγλικανικό εσπερινό, χοροστατούντος του προκαθήμενου της Μητρόπολης του Λίνκολν, ο Γιώργος Σεφέρης αποκαλύπτει την καλυμμένη με ελληνική σημαία αναμνηστική πλάκα για τον Κάλβο, που τεκμηριώνει πια σε ορατή βάση τη μνήμη του ποιητή, μαζί και την ιστορικότητα της στιγμής. Η επιγραφή στην πλάκα αναγράφει: «*on March 16, 1960, their remains were taken to reset in his native island of Greece not forgetful of his words/ Είναι Γλυκύς ο θάνατος / Μόνον όταν κοιμώμεθα / εις την πατρίδα*». Στον λόγο που εκφωνεί, ενθέτει αποσπάσματα από μια δική του αθησαύριστη αγγλική μετάφραση από τη «Βρετανική μούσα» και τον «Φιλόπατρι»,[47] ενώ η τελετή ολοκληρώνεται με τον «Ύμνο εις την Ελευθερία», παιγμένο από εκκλησιαστικό όργανο. «*Ο Κάλβος, ο Σολωμός, ο Μάντζαρος κι όλοι οι αγώνες της ελληνικής λαλιάς, μέσα σε μια στιγμή, σ' εκείνη τη μικρή εκκλησία της αγροτικής Αγγλίας. Ήταν συγκινητική αυτή η παρουσία· ήταν σα μια αποκατάσταση του δεσμού του Κάλβου με τις ρίζες του*»,[48] σημειώνει ο Σεφέρης.

Πίσω από τη συναισθηματική ένταση της όλης πρωτοβουλίας, η σεφερική αυτή διαπίστωση, η τιμητική πλάκα από μια πατρίδα που 'δεν ξεχνά' αλλά και όλη η εκτύλιξη του εορτασμού κατορθώνουν όντως «*να υπενθυμίσ[ουν] το γεγονός πως υπήρξε κάποτε ένας μεγάλος Έλληνας ποιητής ο οποίος είχε πεθάνει στην Αγγλία*»,[49] συνδέοντας, με αφορμή τον Κάλβο, τις εύθραυστες έννοιες των εθνικών συνόρων και της τέχνης. «*Πατέρα των Πάντων*», εκφωνεί ο προκαθήμενος, «*σ' ευχαριστούμε για την ομορφιά της ποίησής του και για τους ευγενικούς στοχασμούς του, που τους έκαμε ακόμη πιο ευγενικούς η μεγαλοφυΐα του. Και παρακαλούμε, δώσε τα έθνη των ανθρώπων να 'ρθουνε πιο κοντά με τη βοήθεια της έμπνευσης και της εργασίας των ποιητών και όλων των καλλιτεχνών, σε συμπάθεια και κατανόηση*».[50] Τα αιτήματα της πνευματικής ελευθερίας και της οικουμενικής συμφιλίωσης, συγκινητικά σύμβολα των (παλαιών) δεσμών μεταξύ των δύο χωρών αλλά και της ποιητικής

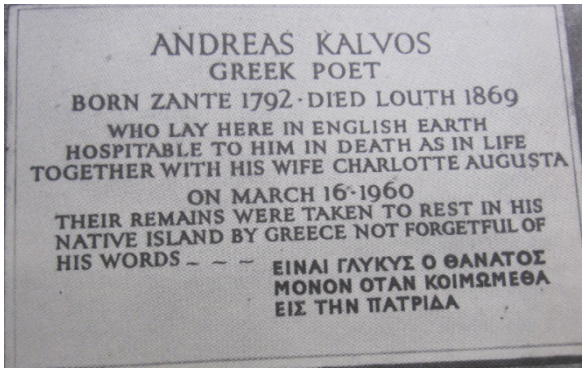
[47] Ο Σεφέρης μεταφράζει πρόχειρα στο ημερολόγιό του στα αγγλικά τους στ. 106-115 από την ωδή «Η βρετανική μούσα» και τους στ. 36-50 από τον «Φιλόπατρι», με σκοπό να τους συμπεριλάβει στον λόγο που θα εκφωνούσε στα αποκαλυπτήρια. Ωστόσο, στο αυτόγραφο της ομιλίας του δεν συμπεριλήφθηκε τελικά η 1η στροφή από τη «Βρετανική μούσα» (βλ. [ημερολογιακή εγγραφή 'Σάββατο 6 Αυγούστου 1960'], Σεφέρης, *Μέρες Ζ΄...,* ό. π., σ. 232/334).

[48] Γιώργος Σεφέρης, «Στο κοιμητήριο του Κάλβου. Ο Σεφέρης περιγράφει το προσκύνημά του στο Λάουθ και το Κέντιγκτον», *Ο Ταχυδρόμος,* 3 Σεπτεμβρίου 1960, σ. 11.

[49] Μπήτον, *Γιώργος Σεφέρης. Περιμένοντας τον Άγγελο*, ό.π., σ. 534.

[50] Σεφέρης, «Κάλβος, 1960», ό.π., σ. 133.

δικαιοσύνης, ηχούν αμήχανα υπό τη σκιά του Κυπριακού διακανονισμού, μετά από τις συμφωνίες της Ζυρίχης-Λονδίνου, όπου ενεπλάκη κι ο Σεφέρης·[51] συμπτωματικά, μάλιστα, η τελετή στην Αγγλία πραγματοποιείται 2 μέρες πριν τον επίσημο εορτασμό της ανεξαρτησίας της Κύπρου (16 Αυγούστου 1960).



Εικόνα 25. Η μαρμάρινη αναμνηστική πλάκα στη μνήμη του Ανδρέα Κάλβου εντοιχισμένη στην εκκλησία του Keddington

γ. Η χρονιά του Καβάφη

Στα 1963, σειρά έχει το «έτος Καβάφη», γιορτάζοντας σε μια διπλή επέτειο τα εκατόχρονα από τη γέννηση και τα τριαντάχρονα από τον θάνατο του Αλεξανδρινού. «Σαν έτοιμη από καιρό», η επέτειος του Καβάφη χορηγεί μεν μια αφορμή για έναν «*απολογισμό της εξηκονταετίας 1903-1963* [και του] *αγώνα του* [καβαφικού] *έργου ώσπου να κερδίσει τη θέση που του ανήκει*»[52] καθώς και για «*μια **σημερινή*** [υπογράμμιση στο πρωτότυπο] *τοποθέτηση του έργου του Καβάφη*»[53] στο αφιέρωμα του περιοδικού της *Νέας Εστίας*. Περισσότερο, όμως, η επέτειος πλαισιώνει την εορταστική κορύφωση της έντονα αυξημένης επικαιρότητας της 'υπόθεσης Καβάφη' στη μεταπολεμική κριτική, ιδιαίτερα στους κόλπους

[51] Για τις αντιδράσεις των πολιτικών επικριτών του Σεφέρη με αφορμή την εμπλοκή του στην μετακομιδή των λειψάνων του Κάλβου βλ. Σάββας Παύλου, *Σεφέρης και Κύπρος*. Λευκωσία, 2000, σ. 262- 263.
[52] Πέτρος Χάρης, «Ο Καβάφης σε τρεις γενιές», *Νέα Εστία*, τχ. 872, 1 Νοεμβρίου 1963, σ. 1939. Το εν λόγω αφιερωματικό τεύχος της *Νέας Εστίας* (τχ. 872, 1 Νοεμβρίου 1963) συστήνεται ως ανθολογία της ελληνικής κριτικής γύρω από το έργο του Καβάφη, περιλαμβάνοντας μελέτες που γράφηκαν πριν τον θάνατο του ποιητή, με πρώτο το κείμενο του Γρ. Ξενόπουλου στα *Παναθήναια* το 1903, αναδημοσίευση του αφιερωματικού τεύχους της *Νέας Εστίας* μετά τον θάνατο του ποιητή (τχ. 158, 15 Ιουλίου 1963) καθώς και νέες μελέτες. Η κυκλοφορία του τεύχους συμπίπτει με την απονομή του Νόμπελ στον Γιώργο Σεφέρη (24 Οκτωβρίου) κι επί του πιεστηρίου η είδηση τοποθετείται στη στήλη 'Τα γεγονότα και τα ζητήματα' (σ.1653-54).
[53] «Σημείωσις της *Νέας Εστίας*», *Νέα Εστία*, τχ. 872, 1 Νοεμβρίου 1963, σ. 1539.

της αριστερής διανόησης.[54] Τα «*τείχη της Αριστεράς*»,[55] άλλωστε, ξεκίνησαν να γκρεμίζονται από το 1955 με τις ιστορικές μελέτες του Στρατή Τσίρκα για την πολιτική και κοινωνική διάσταση της ποίησης του Αλεξανδρινού.[56] Τα ίδια αυτά τείχη, 8 χρόνια μετά, στα 1963, έχουν οριστικά εξαλειφθεί στο επετειακό αφιέρωμα της *Επιθεώρησης Τέχνης* για τον Καβάφη, που επιμελείται ο ίδιος ο Τσίρκας.[57] Ωστόσο, το αφιερωματικό τεύχος της *Επιθεώρησης Τέχνης* κεφαλαιοποιεί τη νέα ενιαία ιστορική και πολιτική αίσθηση του Αλεξανδρινού όχι μόνο σε επίπεδο κριτικού λόγου αλλά και τεκμηριωτικής πρακτικής, εγκαινιάζοντας, με τον σχολιασμένο χρονολογικό πίνακα σύνθεσης καβαφικών ποιημάτων και το βιογραφικό σχεδίασμα του ποιητή,[58] μια σειρά από καινούριους τρόπους να διαβάζει, να οργανώνει και να μελετά κανείς τα υλικά ίχνη από το λογοτεχνικό παρελθόν, όπως θα αναλυθεί λεπτομερώς στη συνέχεια. Ο Καβάφης μπαίνει, λοιπόν, εορταστικά και από την 'επίσημη πόρτα' στον χώρο της Αριστεράς, όπως επιβεβαιώνουν, άλλωστε, η αφιερωματική συλλογή του Ρίτσου *Δώδεκα ποιήματα για τον Καβάφη* (1963) και η εορταστική ομιλία του Κώστα Βάρναλη, ο οποίος καταγγέλλει τον πνευματικό κόσμο της Ελλάδας που «*άργησε πολύ να τιμήσει 'δημόσια' και επίσημα το μεγάλο Αλεξαντρινό Ποιητή*».[59] Παράλληλα, ο Καβάφης δεν αργεί να ανακηρυχθεί πανηγυρικά και σε «εθνικό ποιητή» από τον Γ. Π.

[54] Για μια προσέγγιση γύρω από την τύχη του καβαφικού έργου στην αριστερή διανόηση, ειδικά τη μεταπολεμική περίοδο, βλ. Μίλτος Πεχλιβάνος & Γιάννης Παπαθεοδώρου, «Η επινόηση του πολιτικού Καβάφη: τεκμηριώνοντας το χρονικό μιας ανάγνωσης», *Σύγχρονα Θέματα*, τχ. 122-123, Ιούλιος–Δεκέμβριος 2013, σ. 27-47.

[55] Χρύσα Προκοπάκη, «Τα τείχη της Αριστεράς και ο Καβάφης», *Μανδραγόρας*, τχ. 6-7, 1995, σ. 179-186.

[56] Βλ. Στρατής Τσίρκας, «Οι περιπέτειες του μεγάλου ΟΧΙ», *Επιθεώρηση Τέχνης,* τχ. 12, Δεκέμβριος 1955, σ. 450-463 και Στρατής Τσίρκας, *Ο Καβάφης και η εποχή του*. Αθήνα: Κέδρος, 1958.

[57] Όπως σημειώνει η Βενετία Αποστολίδου, στο επετειακό αφιέρωμα της *Επιθεώρησης Τέχνης* (τχ. 108, Δεκέμβριος 1963) αντί για 'τείχη' και δογματικές θέσεις, βλέπει κανείς «το άνοιγμα, [τον] χώρο, [την] άνεση σε άλλους μελετητές, νεότερους, με στενότερες ή χαλαρότερες σχέσεις με την Αριστερά» (Βενετία Αποστολίδου, *Λογοτεχνία και Ιστορία στη μεταπολεμική Αριστερά. Η παρέμβαση του Δημήτρη Χατζή*. Αθήνα: Πόλις, 2003, σ. 149-150). Στο αφιέρωμα δε συμμετέχει σχεδόν κανείς από την ομάδα του περιοδικού αλλά, αντίθετα, άλλοι, μη αριστεροί συνεργάτες: Γ. Π. Σαββίδης, Μ. Χ. Γεωργίου (ψευδώνυμο του Παν. Μουλλά), Γ. Α. Σαρεγιάννης, E. M. Forster, W. H. Auden κ.ά..

[58] Γ. Π. Σαββίδης, «Κ. Π. Καβάφης, Ανέκδοτος χρονολογικός πίνακας σύνθεσης ποιημάτων 1891-1925» (έκδοση και σημειώσεις), *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 108, Δεκέμβριος 1963, σ. 567-576 και Στρατής Τσίρκας, «Κ. Π. Καβάφης, Σχεδίασμα χρονολογίας του βίου του», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 108, Δεκέμβριος 1963, σ. 676-706.

[59] Η ομιλία του Βάρναλη στην εκδήλωση της Εθνικής Εταιρείας Ελλήνων Λογοτεχνών λαμβάνει χώρα στις 9 Δεκεμβρίου 1963 στο θέατρο Παπά. Η ομιλία του Βάρναλη τοποθετείται και ως προλογικό κείμενο στο επετειακό αφιέρωμα της *Επιθεώρησης Τέχνης*, βλ. και Κώστας Βάρναλης, «Μοναδικός, Ανομοίαστος κι ανεπανάληπτος», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 108, Δεκέμβριος 1963, σ. 549-550.

Σαββίδη στο πλαίσιο μιας ραδιοφωνικής συνέντευξης τον Οκτώβριο της ίδιας χρονιάς,[60] σηματοδοτώντας «*την κατοχύρωση του νεοτερικού λογοτεχνικού κανόνα διά της αξιολογικής αναγόρευσής του σε εθνικό*».[61]

Ωστόσο, στο άνυσμα της επετείου, το ενδιαφέρον για τον Καβάφη ξεπερνά το λογοτεχνικό πεδίο και εξαπλώνεται σε όλες τις εκφάνσεις του δημόσιου βίου. Ο *Πρώτος Πανελλήνιος Διαγωνισμός αριστούχων μέσης εκπαιδεύσεως* 1962, Υπουργείον Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων (Εκδ.υπ' αριθμ.3/1963) με θέμα εκθέσεως: «Ποιες σκέψεις κάμνετε και ποια διδάγματα αντλείτε από την ανάγνωσιν των τριών κειμένων που ακολουθούν και που αντιπροσωπεύουν τρεις διαφορετικές εποχές της ελληνικής γραμματείας;», αφορά μια συγκριτική προσέγγιση των διδαγμάτων τριών κειμένων της ελληνικής γραμματείας, του «Επιταφίου» του Περικλή, των «Επιστολών» του Αποστόλου Παύλου και των «Θερμοπυλών» του Καβάφη. Πρόκειται, άλλωστε, για μια κίνηση μεταξύ των τελευταίων δειγμάτων της «γλωσσικής αναρχίας» πριν η εκπαιδευτική μεταρρύθμιση του 1964 καθιερώσει τη διδασκαλία αρχαιοελληνικών κειμένων από νεοελληνική μετάφραση στο γυμνάσιο.[62]

Παράλληλα, ο εκδοτικός οίκος «Φέξη» αναλαμβάνει την κυκλοφορία εορταστικού γραμματοσήμου για το έτος Καβάφη σε σύνθεση των Λεωνίδα Χρηστάκη και Σοφο[κλή] Αντωνιάδη,[63] μια «*θαυμάσια διαφημιστική ιδέα για γεγονότα πνευματικής σημασίας*».[64] Την ίδια περίοδο, ο Τύπος της εποχής κατακλύζεται με προαναγγελίες γύρω από την κινηματογραφική μεταφορά του καβαφικού ποιήματος «Οι βάρβαροι» από τον Μιχάλη Κακογιάννη, σε ένα «*'πειραματικό φιλμ',* [μια] *'εντελώς πρωτοποριακής μορφής' δεκαπεντάλεπτη ταινία*» ως τμήμα της «Ανθολογίας 1963» του Άντονυ Κουήν.[65]

---

[60] « 'Ο Καβάφης ΕΙΝΑΙ εθνικός ποιητής!' Μια ραδιοφωνική συνέντευξη του Γ. Π. Σαββίδη από τον Γ. Ν. Κάρτερ», *Ο Ταχυδρόμος*, τχ. 496, 12 Οκτωβρίου 1963, σ. 9, τώρα στο: Γ. Π. Σαββίδης, *Εδώδιμα Αποικιακά*. Αθήνα: Ερμής, 2000, σ. 321-325.

[61] Καγιαλής, «Ποιητές άξιοι του έθνους…», ό.π., σ. 297.

[62] Πρόκειται για το άρθρο 8.3 του το Ν.Δ. 4379/1964 στο πλαίσιο της μεταρρύθμισης των Παπανδρέου-Παπανούτσου το 1964. Βλ. σχετικά Αλέξης Δημαράς (επιμ.), *Η μεταρρύθμιση που δεν έγινε. (Τεκμήρια ιστορίας 1895-1967),* τ. Β (1895-1967). Αθήνα: Βιβλιοπωλείο της Εστίας, 1998, σ. 266-282.

[63] Για την πρόταση της έκδοσης λογοτεχνικού επετειακού αναμνηστικού γραμματοσήμου του Κ.Π. Καβάφη βλ. Κ. Στεφανουδάκης, «Να μην αγνοηθή η επέτειος του Κ. Καβάφη» [Η φιλοτελική στήλη], *Ελευθερία*, 2/5/1963, σ. 4.

[64] «Το έτος Καβάφη - Λογοτεχνικό Γραμματόσημο», *Ελευθερία,* 31/7/1963, σ. 4. Το γραμματόσημο βγαίνει σε κυκλοφορία 500.000 τεμαχίων από τον εκδοτικό οίκο Φέξη και απεικονίζει τον ποιητή γράφοντα κάτω από μια λάμπα, δημιουργώντας σαφείς συνειρμούς με το καβαφικό ποίημα «Άπ τες εννιά».

[65] Δ. Α. Βαρώτσης, «'Οι Βάρβαροι' με τον Κουήν», *Το Βήμα,* 25/7/1963, σ. 2.

Ταυτόχρονα, πληθαίνουν τα σχόλια γύρω από ραδιοφωνικές εκπομπές για τον Αλεξανδρινό ποιητή, μεταξύ των οποίων ξεχωρίζει η αναμετάδοση της συνέντευξης του Ε. Μ. Φόρστερ για τον Καβάφη από την ελληνική υπηρεσία του BBC.[66] Λίγους μήνες μετά, κυκλοφορεί και ο πρώτος καβαφικός δίσκος 45 στροφών με τον «Σαββίδη να διαβάζει Καβάφη», στη σειρά «Διόνυσος» της δισκογραφικής εταιρείας «Lyra».[67]

Από τα διαφημιστικά γραμματόσημα μέχρι τα ραδιοκύματα, τους δίσκους και τη μεγάλη οθόνη, η εικόνα και το έργο του Καβάφη ξεκινά να μεταπλάθεται όχι μόνο εντός του λογοτεχνικού πεδίου αλλά και σε νέα πολιτιστικά προϊόντα που παράγονται, κυκλοφορούν και καταναλώνονται ευρέως στην αγορά των αγαθών, σηματοδοτώντας οριστικά τη ρήξη με τις «*μοντερνιστικές διακρίσεις μεταξύ υψηλής και μαζικής κουλτούρας, πολιτικής και καθημερινής ζωής*»[68] και επιβεβαιώνοντας σιγά-σιγά μια «*πολιτιστική στροφή στην καθημερινή ζωή κι εμπειρία*»[69] αλλά και μια επέκταση του πολιτισμού σε ολόκληρο τον κοινωνικό και δημόσιο χώρο.

3.3. Τα χαρτιά των ποιητών

Ωστόσο, η καβαφική επέτειος δεν περιορίζεται μόνο σε κριτικές μελέτες ή νέες μορφές πολιτιστικών και καταναλωτικών αγαθών γύρω από το έργο του Αλεξανδρινού αλλά οδηγεί - εκτός από εορταστική υποχρέωση - και σε έναν νέου τύπου γραμματολογικό «εξαναγκασμό», ο οποίος αφορά το αρχείο του ποιητή αυτή τη φορά. Σημειώνει σχετικά ο νεοελληνιστής Πάνος Μουλλάς:

---

[66] Για την προαναγγελία της μετάδοσης (18 Μαΐου 1963) βλ. «Ραδιοφωνική ομιλία του Ε. Μ. Φόρστερ διά τον Καβάφη», *Η Καθημερινή,* 10/5/1963, σ. 2, όπου και δημοσιεύεται φωτογραφία του Φόρστερ με τον δημοσιογράφο και συνεργάτη του BBC Σ. Σωφρονίου που παίρνει και τη συνέντευξη. Για έναν σχολιασμό της συνέντευξης βλ. «Ο ποιητής Καβάφης όπως τον εγνώρισα…Συνέντευξις με τον επιφανήν Άγγλον λογοτέχνην Ε.Μ.Φόρστερ. Ο χαρακτήρας του, οι ιδέες του, η ποίησίς του», *Το Βήμα,* 19/5/1963, σ. 9.

[67] Ο Σαββίδης συνηθίζει να αποκαλεί την ηχογράφηση αυτή «*ανάγνωση του 1963-64*» (βλ. στην ανατύπωση του άρθρου «Για μια πρώτη ανάγνωση του Καβάφη σε δίσκους» στο: Γ. Π. Σαββίδης, *Μικρά καβαφικά*, τ. Α', Αθήνα: Ερμής, 1985, σ. 59-89: 89, τελευταία σημείωση) και μπορούμε να υποθέσουμε με αρκετή βεβαιότητα πως όντως είχε προγραμματιστεί στο πλαίσιο του καβαφικού επετειακού εορτασμού. Για μια λεπτομερή περιγραφή του δισκογραφικού αυτού εγχειρήματος βλ. το υποκεφάλαιο 2.3.«Δίσκοι! Δίσκοι» στην παρούσα διατριβή.

[68] Huyssen, *After the Great Divide…,* ό.π., σ. x.

[69] Featherstone, *Consumer Culture...*, ό.π., και πιο ειδικά το κεφάλαιο «Cultural Change and Social Practice», σ. 50-63.

«*Συνήθεια σχετικά πρόσφατη, τα διάφορα έτη εορτασμού ενσωματώθηκαν σταθερά τον τελευταίο καιρό στον κορμό της πνευματικής ζωής μας* […].*Ένα πανηγυρικό 'έτος', ανεξάρτητα από τις σκοπιμότητες που το υπαγορεύουν* […] *έχει να παρουσιάσει στη λήξη του μια πλούσια συγκομιδή -θετική ή αρνητική, αδιάφορο. Έτσι, η τιμή γίνεται επανεκτίμηση, η επέτειος ευκαιρία σπουδής ή επανατοποθέτησης* [...] *στην περίπτωση του Καβάφη, όπως έδειξαν τα πράγματα, ο εορτασμός στάθηκε*[…]*σχεδόν αναγκαίος. Αναγκαίος, βέβαια, σημαίνει και άλλα πολλά, δεν αποκλείει ωστόσο και την έννοια ενός είδους εξαναγκασμού. Γιατί, αλήθεια, είναι πολύ αμφίβολο αν, χωρίς το εκβιαστικό ερέθισμα του έτους Καβάφη, η φιλολογική έρευνα θα συγκέντρωνε τόσο αποτελεσματικά την προσοχή της ή θα κορύφωνε τόσο σύντομα τον οργασμό της γύρω απ' τη ζωή και το έργο του ποιητή. Και δεν είναι λίγο. Μετά το 1963 μπορεί πια να αντιμετωπίζουμε τον Καβάφη, δεν λέω με καινούρια προοπτική, πάντως όμως με το απόθεμα μιας πλουσιότερης γνώσης, φτάνει μόνο να αναλογιστεί κανείς το ποσοστό του αρχείου του που ήρθε στο φως ή τουλάχιστο τα πεζά του γραψίματα που, ανέκδοτα ή αθησαύριστα ως τώρα, επιτέλους ανασύρθηκαν από τη σκιά*».[70]

Το καβαφικό αρχείο αποκτά, στα χέρια του νεαρού τότε νεοελληνιστή Γ. Π. Σαββίδη, κεντρικό ρόλο στον επετειακό εορτασμό όχι μόνο ή όχι τόσο για τα κρυμμένα τεκμήρια που έρχονται στο φως αλλά κυρίως γιατί εγκαινιάζει μια «*αρχειακή στροφή*» (archival turn»).[71] Συγκεκριμένα, εγκαινιάζει έναν νέο τρόπο διαχείρισης και μελέτης των αρχειακών τεκμηρίων, των κατεξοχήν, δηλαδή, υλικών ιχνών του παρελθόντος. Με άλλα λόγια, όπως μας θυμίζει η Arlette Farge, «*το ζήτημα δεν είναι να ανακαλύψουμε μια για πάντα έναν θαμμένο θησαυρό που θα τον κερδίσει ο πιο πονηρός ή ο πιο περίεργος, αλλά να θεωρήσουμε το αρχείο στυλοβάτη που επιτρέπει στον ιστορικό να αναζητήσει* ***νέες μορφές γνώσης*** [η υπογράμμιση δική μου] *τις οποίες αγνοεί*».[72] Σε ό,τι ακολουθεί, θα προσπαθήσω να περιγράψω πώς η αρχειακή ενασχόληση με τα χαρτιά του Αλεξανδρινού συνδέεται οργανικά, τροφοδοτεί και συστήνει τη βιβλιογραφική διερεύνηση και μια σύγχρονη, ιστορικά προσανατολισμένη, εκδοτική προσέγγιση ως έναν σύνθετο νέο τρόπο γνώσης,

[70] Μουλλάς, «Βιβλιογραφικά ' Έτους Καβάφη '», ό.π., σ. 62.
[71] Ann Laura Stoler, *Along the Archival Grain: Epistemic Anxieties and Colonial Common Sense*. Princeton: Princeton University Press, 2009, σ. 44-46.
[72] Arlette Farge, *Η γεύση του αρχείου,* μετάφραση: Ρίκα Μπενβενίστε. Αθήνα: Νεφέλη, 2004, σ. 70.

κατανόησης και μνήμης γύρω από το καβαφικό έργο και ευρύτερα γύρω από το λογοτεχνικό παρελθόν.

Τον Μάιο του 1963 ο Γ. Π. Σαββίδης, με το άρθρο του «Για δυο νέες εκδόσεις του Καβάφη» στο ιδρυτικό τεύχος του περιοδικού *Εποχές,* παρουσιάζει το διπλό εκδοτικό του πλάνο γύρω από το καβαφικό έργο ως ένα από τα πιο σημαντικά επετειακά δώρα στη μνήμη του ποιητή: «*τίποτα, ασφαλώς, δεν θα ικανοποιούσε βαθύτερα* [τον Καβάφη], *από τη γνώση ότι τα εκατόχρονα της γέννησής του και τα τριαντάχρονα του θανάτου θα γιορτάζονταν, πριν απ' όλα, με την πρώτη λαϊκή έκδοση των Ποιημάτων του και με την πρώτη έκδοση των Απάντων του*».[73] Σχετικά με τη λαϊκή έκδοση των καβαφικών ποιημάτων, την οποία «*μπορούμε να πούμε ότι την είχε σχεδιάσει και πραγματοποιήσει, ως ένα σημείο, ο ίδιος ο Ποιητής*», ο Σαββίδης περιγράφει το εκδοτικό αίνιγμα και τις μεθοδολογικές αρχές που επιλέγει ν' ακολουθήσει:

> «*προκειμένου για μια έκδοση που έχει σκοπό να καταστήσει προσιτό, σε όσο το δυνατό περισσότερους αναγνώστες, το σύνολο του τελειωμένου ποιητικού έργου του Καβάφη, τίθεται ένα θεμελιακό πρόβλημα, φιλολογικό όσο και ηθικό: πώς να συνδυαστεί η θεματική σειρά με την χρονολογική, χωρίς να παραβιαστεί η 'εκ των πραγμάτων' τελευταία έκφραση της θέλησης του Ποιητή; Η λύση που προκρίθηκε, ελπίζω να μην είναι αντίθετη με την 'ποικίλη δράσι των στοχαστικών προσαρμογών' που επρέσβευε ο Καβάφης και την οποία εφάρμοζε ως και στις εκδόσεις του*».[74]

Νομίζω ότι μπορούμε να κατανοήσουμε καλύτερα την έντονη αυτή επιμονή του Σαββίδη να ακολουθήσει πιστά την εκδοτική βούληση του Αλεξανδρινού αν αναλογιστούμε τη σύνδεση της «*απατηλής*» εικόνας που συνόδευε τη μέχρι τότε μνήμη του Καβάφη με την εκδοτική τύχη των ποιημάτων του. Εννοώ εδώ την περίφημη «έκδοση Καλμούχου»,[75] ένα συλλεκτικό, τυπογραφικό μεν κόσμημα αλλά μάλλον «*παραπειστικό*»[76] ως προς τη λιτή

---

[73] Γ. Π. Σαββίδης, «Για δυο νέες εκδόσεις του Καβάφη», *Εποχές,* τχ. 1 , Μάιος 1963, σ. 55-58: 56.
[74] Σαββίδης, «Για δυο νέες εκδόσεις…», ό. π., σ. 56.
[75] *Κ. Π. Καβάφη. Ποιήματα*, καλλιτεχνική εργασία Τάκη Καλμούχου, ό.π.. Η δεύτερη έκδοση - και πρώτη αθηναϊκή έκδοση - του Καβάφη κυκλοφορεί το 1948 από τον «Ίκαρο» και είναι πιστή στην πρώτη έκδοση της Αλεξάνδρειας ως προς την οργάνωση και παρουσίαση των ποιημάτων.
[76] Οι χαρακτηρισμοί εδώ είναι του Γιώργου Σεφέρη σχολιάζοντας την έκδοση Καλμούχου (1935), όπως διατυπώνονται σε μια επιστολή του 1941. Η επιστολή παρατίθεται στο Δημήτρης Δασκαλόπουλος, «Η πρώτη έκδοση των 'Ποιημάτων' του Κ. Π. Καβάφη και μια ανέκδοτη σελίδα του Γ. Σεφέρη», *Διαβάζω*, τχ. 29, Μάρτιος 1980, σ. 30-33: 32.

φιλοκαλία αλλά και την εσωτερική οργάνωση του καβαφικού εκδοτικού τρόπου. Ακριβώς επειδή η λαϊκή έκδοση σχεδιάζεται ως άνοιγμα του Καβάφη στο ευρύ κοινό, ο Σαββίδης συνειδητοποιεί ολοένα και πιο επιτακτικά τη σημασία των λόγων του Συκουτρή, που, 30 χρόνια πριν, πρώτος προέτρεπε πως το σημαντικό καθήκον της έκδοσης νεοελληνικών κειμένων δεν πρέπει να αφεθεί «*στη δικαιοδοσία του βιβλιοπώλου ή του ερασιτέχνου ή του 'κριτικού'· πρέπει να περιέλθη εις τα χέρια εκείνου που του ανήκει: του επιστήμονος*».[77] Ωστόσο, αν και συλλαμβάνει την εκδοτική ως μια υποδειγματική φιλολογική επιστημονική εργασία και συνάμα ως μια συστατική πρακτική πολιτισμικής μνήμης, ο Σαββίδης απομακρύνεται από τη διορθωτική λογική της κριτικής έκδοσης, κατανοεί την καθοριστική σημασία και «*σύνδεση της υλικής-τυπογραφικής διάστασης του κειμένου με την κειμενική*»,[78] όπως θα εξηγηθεί λεπτομερώς στη συνέχεια, κι αποκαθιστά όχι το κείμενο αλλά την εκδοτική βούληση του ποιητή, κατανέμοντας το σώμα των 154 καβαφικών ποιημάτων σε 2 τόμους οργανωμένους όσο πιο κοντά στην «*ποικίλη δράσι των στοχαστικών προσαρμογών*» του.[79] Από την άλλη, αν στο εκδοτικό πρόγραμμα του Σαββίδη η λαϊκή έκδοση των ποιημάτων του Καβάφη «*εγκαινιάζει και την πρώτη έκδοση των Απάντων του*»,[80] το όραμα για το «*εθνικό καθήκον*»[81] των *Απάντων* του Καβάφη, ένα φιλόδοξο έργο με «*χαρακτήρα μνημειακό* [που] *φιλοδοξεί να αποτελέσει την βάση για κάθε μελλοντική έκδοση του Ποιητή, φιλολογική ή χρηστική*»,[82] προσκρούει αρχικά στη δημοσίευση του Αρχείου του ποιητή.

---

[77] Ιωάννης Συκουτρής, «Κριτικαί εκδόσεις νεοελληνικών λογοτεχνημάτων», *Νέα Εστία,* τχ.18, 1935, σ. 990-1000: 999.

[78] Paul Eggert, *Securing the past. Conservation in Art, Architecture and Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009, σ. 157, και ειδικά το κεφάλαιο «Modes of editing literary works», σ.154-184.

[79] Πρόκειται για την δίτομη έκδοση Κ. Π. Καβάφη, *Ποιήματα. Άπαντα. Ι.1896-1918*, φιλολογική επιμέλεια: Γ.Π.Σαββίδης. Αθήνα: Ίκαρος, (Ιούνιος) 1963 & Κ. Π. Καβάφη, *Ποιήματα. Άπαντα. ΙΙ.1919-1933,* φιλολογική επιμέλεια: Γ.Π.Σαββίδης. Αθήνα: Ίκαρος, (Νοέμβριος) 1963. Για τα ποιήματα του πρώτου τόμου (1905-1918), την έκδοση των οποίων είχε επιμεληθεί ο ίδιος ο ποιητής σε δύο θεματικά οργανωμένα τεύχη (1905-1915 & 1916-1918), ακολουθείται η θεματική σειρά της πρόθεσης του ποιητή (με τα παλαιότερα μη αποκηρυγμένα ποιήματα σε επίμετρο και το συνολικό χρονολογικό ευρετήριο στο τέλος), ενώ για τον δεύτερο τόμο (1919-1933) ακολουθείται (απόλυτη) χρονολογική σειρά δημοσίευσης, σύμφωνα με την τελευταία συλλογή μονοφύλλων του ποιητή. Μάλιστα προστίθεται ένα τελευταίο ποίημα που ο ποιητής δεν πρόλαβε να τυπώσει (συνεπώς, περιεχόμενα και χρονολογικό ευρετήριο συμπίπτουν στον ΙΙ τόμο). Και οι δύο τόμοι περιλαμβάνουν στο τέλος σύντομα ιστορικά και ερμηνευτικά σχόλια. Σχετικά με το κείμενο, όπως σημειώνει ο Σαββίδης, ακολουθεί «*το εκάστοτε τελευταίο τύπωμα από τον Ποιητή, είτε σε τεύχος είτε σε μονόφυλλο, τηρώντας όσο μπορούσ*[ε] *και την τυπογραφική διατάξη*» και ακολουθήθηκε «*παντού η ορθογραφία του Ποιητή, χωρίς να επιχειρήσ*[ει] *να ενοποιήσ*[ει] *την πολυτυπία*[…]*εκτός όπου υπήρχε ο κίνδυνος να παραπλανηθεί ο σημερινός αναγνώστης*» (τ.Ι, σ. 12).

[80] Γ. Π. Σαββίδης, «Εισαγωγικό σημείωμα», στο: Κ. Π. Καβάφη, *Ποιήματα. Άπαντα. Ι.1896-1918*, φιλολογική επιμέλεια: Γ. Π. Σαββίδης. Αθήνα: Ίκαρος, 1963, σ. 10.

[81] « 'Ο Καβάφης ΕΙΝΑΙ εθνικός ποιητής!...», ό.π., σ. 9.

[82] Σαββίδης, «Για δυο νέες εκδόσεις…», ό. π., σ. 56.

Στην πορεία, η ιδέα αυτή μεταλλάσσεται με μια λύση «*όχι προσωρινή, μα ενδιάμεση*» από έκδοση «Απάντων των Ευρισκομένων» σε έκδοση «Απάντων των Δημοσιευμένων» και τελικά ναυαγεί στο σύνολό της.[83]

Δεν είναι τυχαίο, λοιπόν, πως το επετειακό εκδοτικό ενδιαφέρον του Σαββίδη συνδέεται και παραμένει σταθερά προσανατολισμένο στην επιτακτική ανάγκη της έρευνας και έκδοσης του καβαφικού αρχείου. Αυτή, σύμφωνα με τον Σαββίδη, θα επιτρέψει σε μια συστηματική εκδοτική εργασία γύρω από το έργο και το αρχείο του Αλεξανδρινού, μαζί και την «*ολοκλήρωσιν της προοπτικής μέσα από την οποίαν τιμάται σήμερον η εθνική αλλά και ευρωπαϊκή μορφή του Κ. Π. Καβάφη*»·[84] θα συμβάλει, με άλλα λόγια, στο να γνωρίσουμε τον αληθινό Καβάφη. Στην κατεύθυνση αυτή, ο ανερχόμενος τότε νεοελληνιστής, έχοντας εξασφαλίσει, από τον Ιανουάριο του 1963, την αποκλειστική ανάθεση από τον Αλέκο Σεγκόπουλο της μελέτης και έκδοσης του κυρίως Αρχείου, και με αφορμή «*μια συναρπαστική ανακάλυψη*»,[85] ξεκινά την «*εξερευνητική αποστολή*» του στο Αρχείο με πολλούς ενδιάμεσους «σταθμούς»: επιστρατεύει δημόσιες εκκλήσεις για συγκέντρωση τυχόν διάσπαρτου επιπλέον αρχειακού υλικού,[86] παρουσιάζει μια πρώτη λεπτομερή ενημερωτική έκθεση γύρω από το Αρχείο,[87] φωτογραφίζει χωρίς «*καμία ανακατάταξη*» όλο το Αρχείο, καθώς και συμπληρωματικό υλικό «*σε 146 μικροφίλμ των 30 λήψεων*», με την έμπειρη βοήθεια του Β. Π. Παναγιωτόπουλου και την οικονομική αρωγή του «Ικάρου», ενώ

---

[83] Βλ. στην ανατύπωση του άρθρου «Για δυο νέες εκδόσεις του Καβάφη», στο: Σαββίδης, *Μικρά καβαφικά*, ό.π., σ. 19-28, υποσ. 16: «*το εκδοτικό αυτό σχέδιο τορπιλίστηκε από τον Γ. Παπουτσάκη. Μόνο ίχνος της 'μνημειακής' πρόθεσής μας είναι η έκδοση των 154 ποιημάτων, σε αποκατεστημένη χρονολογική σειρά, με σχέδια του κ. Γκίκα, από τον Ίκαρο το 1966*» [πρόκειται για την έκδοση: Καβάφη, *Ποιήματα 1986-1933,* ό.π.]. Η σύμπτωση της κυκλοφορίας των εργασιών του Γ.Α.Παπουτσάκη και του Μιχάλη Περίδη γύρω από τα πεζά του Καβάφη το 1963 (βλ. *Κ. Π. Καβάφη, ανέκδοτα πεζά κείμενα.* Εισαγωγή και μετάφραση Μιχάλη Περίδη, Αθήνα: Φέξης 1963 και *Καβάφη, Πεζά,* Παρουσίαση, σχόλια Γ.Α.Παπουτσάκη. Αθήνα: Φέξης 1963) φαίνεται να είναι αυτή που ματαιώνει το μεγαλεπήβολο εκδοτικό σχέδιο του Σαββίδη. Έκτοτε, ο Σαββίδης ασχολείται εκδοτικά μόνο με την ποιητική παραγωγή του Καβάφη ενώ η επόμενη έκδοση των πεζών του Καβάφη κυκλοφορεί μόλις το 2003.

[84] Κ. Θ. Δημαράς, «Ο Καβάφης, ευρωπαίος και σημερινός. Η πρώτη εκατονταετηρίς του», *Το Βήμα*, 28/4/1963, σ. 7. Στον ανώνυμο πρόλογο του άρθρου του Δημαρά εντοπίζεται και η πρώτη δημόσια αναγγελία της ανάθεσης μελέτης του αρχείου Καβάφη στον Γ. Π. Σαββίδη.

[85] Τσίρκας, *Ο Καβάφης και η εποχή του,* ό.π., σ. 1: «*μια συναρπαστική ανακάλυψη: ένα μέρος του αρχείου Καβάφη, σίγουρα το πιο σημαντικό, που, οι έως τότε με την εύνοια του κληρονόμου καβαφιστές, Μιχάλης Περίδης και Γ.Α.Παπουτσάκης, δεν είχαν δει ποτέ*».

[86] βλ. Σαββίδης, «Για δυο νέες εκδόσεις του Καβάφη», ό.π., σημ. 13: «*Παράκληση απευθύνω σε όλους όσους έχουν ανέκδοτα χειρόγραφα ή άγνωστα δημοσιεύματα του ποιητή, οσοδήποτε ασήμαντα κι αν τα θεωρούν· και δηλώνω πως είμαι πρόθυμος να συνεργαστώ μαζί τους - αν νομίζουν πως χρειάζονται φιλολογική βοήθεια - για την ταχύτερη δημοσίευση του υλικού τους*».

[87] Γ.Π.Σαββίδης, «Το αρχείο Κ.Π.Καβάφη. [Μια πρώτη ενημερωτική έκθεση]», *Νέα Εστία*, τχ. 872, 1 Νοεμβρίου 1963, σ. 1539-1547.

προτίθεται να καταθέσει τα αρνητικά και τις 4.300 περίπου μικροφωτογραφίες στο Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών του τότε Βασιλικού Ιδρύματος Ερευνών, ώστε να είναι «*προσιτά σε κάθε μελετητή*».[88] Κατ' αυτόν τον τρόπο, εισάγει στην ελληνική φιλολογική κοινότητα την καινοτόμα τεχνική της μικροφωτογράφησης, χρησιμοποιώντας μάλιστα ποικίλα φορμά (π.χ. microfilm (reels), aperture cards, microfiche (flat sheets)) όσον αφορά κειμενικά τεκμήρια,[89] και μάλιστα σε εντυπωσιακό συγχρονισμό με τις διεθνείς πρακτικές στον χώρο των ερευνητικών βιβλιοθηκών.[90]

Επιπλέον, ο Σαββίδης παρουσιάζει ένα αναλυτικό και πρότυπο για τη Νεοελληνική Φιλολογία βιβλιογραφικό δοκίμιο γύρω από την εκδοτική ιστορία ενός τμήματος του καβαφικού έργου (φυλλάδια-feuilles volantes),[91] προοικονομώντας την τρία χρόνια αργότερα (1966), υποδειγματικής ακρίβειας και οργάνωσης, ολοκληρωμένη βιβλιογραφική

---

[88] Σαββίδης, «Το αρχείο Κ.Π.Καβάφη…», ό. π., σ. 1544. Η μικροφωτογράφηση ήταν μια εργασία που είχε αναλάβει προσωπικά ο Βασίλης Παναγιωτόπουλος και έγινε μαζί με τον Σαββίδη. Ο τελευταίος είχε αποκτήσει πρόσβαση στο αρχείο που βρισκόταν στα χέρια του Σεγκόπουλου. Τα μικροφίλμ παρέμειναν στην κατοχή του Σαββίδη και ουδέποτε κατατέθηκαν στο Κέντρο, παρά την αρχική πρόθεση του Σαββίδη. Ευχαριστώ πολύ τον κ. Βασίλη Παναγιωτόπουλο για τη σχετική διευκρίνιση.

[89] Σχετικά με την εισαγωγή της φωτογράφησης και κυρίως της μικροφωτογράφησης κειμενικών ιστορικών τεκμηρίων καθώς και τη χρήση των μικροταινιών (microfilms) στην ιστορική και φιλολογική έρευνα στην Ελλάδα, τα Κέντρα Νεοελληνικών Ερευνών & Βυζαντινών Ερευνών του Βασιλικού Ιδρύματος Ερευνών (ΒΙΕ) ήταν τα πρώτα ελληνικά ερευνητικά κέντρα που προμηθεύτηκαν τον απαραίτητο εξοπλισμό και ξεκίνησαν στις αρχές της δεκαετίας του 1960 τις πρώτες μικροφωτογραφήσεις αρχείων (κώδικες και έγγραφα) (π.χ. Μονή Θεολόγου της Πάτμου (1961-1963), σύμφωνα με τις εκθέσεις (1960-1980) του Κέντρου Νεοελληνικών Ερευνών. Στο σημείο αυτό, θα πρέπει να ευχαριστήσω θερμά την κ. Κατερίνα Δέδε για τη χρήσιμη σχετική πληροφόρηση. Χωρίς αμφιβολία, η εισαγωγή της μικροφωτογράφησης στο ΒΙΕ, και κατ' επέκταση και η πρώτη εργασία μικροφωτογράφησης στη Νεοελληνική Φιλολογία με το Αρχείο Καβάφη, συνδέεται με την παρουσία του Κ. Θ. Δημαρά στο Ίδρυμα. Βλ. τη σειρά σχετικών άρθρων στο Κ. Θ. Δημαράς, *Σύμμεικτα Δ, Λόγος περί μεθόδου,* τ. Α, 1931-1963, επιλογή κειμένων: Φίλιππος Ηλίου, επιμέλεια: Πόπη Πολέμη. Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη & Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 2013, ειδικά «Τα τεχνικά μέσα», «Η φωτογράφιση», «Το μικροδελτίο», σ. 944 -946, 947-949 & 950-952 αντίστοιχα.

[90] Στο κομβικό για τον χώρο των βιβλιοθηκών βιβλίο του Fremont Rider, *The Scholar and the Future of the Research Library. A Problem and Its Solution.* New York City: Hadham Press, 1944, ο Rider προοικονομεί πως, σε 16 χρόνια, οι βιβλιοθήκες θα έχουν διπλασιάσει σε όγκο τα αποκτήματά τους και προτείνει ως λύση τη μικροφωτογράφηση για την εξασφάλιση χώρου και τη διατήρηση των τεκμηρίων. Η πρόταση του Rider, σε συνδυασμό με την πρόοδο στον τομέα της μικροφωτογράφησης και πιο ειδικά στα φορμά και στις συσκευές, επιταχύνουν την υιοθέτηση και εξάπλωση της πρακτικής αυτής από τις περισσότερες μεγάλες βιβλιοθήκες σε Αμερική και Δυτική Ευρώπη. Επαληθεύοντας την πρόβλεψη του Rider, στη δεκαετία του '60, η μικροφωτογράφηση είναι πια σταθερή πολιτική σε ερευνητικές βιβλιοθήκες με μεγάλες συλλογές· βλ. σχετικά και Colin Steele, «No easy Rider? The Scholar and the Future of the Research Library by Fremont Rider. A review article», *Journal of Librarianship and Information Science*, March 2005, vol. 37, no. 1, σ. 45-51.

[91] Γ.Π.Σαββίδης, «Οι πέντε πρώτες εκδόσεις ποιημάτων του Κ.Π.Καβάφη», *Επιθεώρηση Τέχνης,* τχ. 104, Αύγουστος 1963, σ.132-145.

μελέτη του για τις *Καβαφικές εκδόσεις*.[92] Ταυτόχρονα, 'ανοίγει' στο ευρύ κοινό το Αρχείο του ποιητή σε μια δημόσια λαϊκή «Έκθεση Καβάφη», όπου παρουσιάζονται «*για πρώτη φορά συγκεντρωμέν[α] σε δημόσια αυτοψία*»[93] καβαφικά χειρόγραφα, κειμήλια καθώς και όλες οι καβαφικές εκδόσεις, αρχικά στο Μουσείο Μπενάκη (7 Νοεμβρίου-9 Δεκεμβρίου 1963) και κατόπιν στην αίθουσα «Τέχνη» στη Θεσσαλονίκη (14 Δεκεμβρίου 1963-9 Ιανουαρίου 1964) και στην Καβάλα (Ιανουάριος-Φεβρουάριος 1964).[94] Τέλος, καταστρώνει μια μεγαλόπνοη εκδοτική επιχείρηση γύρω από το αρχείο, που θα περιλαμβάνει την αρχειακή-παλαιογραφική έκδοση, χρηματοδοτούμενη από τον «Ίκαρο» (3 μεγάλοι τόμοι σε μια πενταετία- Ποιήματα, Πεζά, Ιδιωτικά) και ένα εξαμηνιαίο περιοδικό, τα *Καβαφικά,* που θα φιλοξενεί επιπλέον στοιχεία και μελέτες, τα οποία θα προκύπτουν από την αρχειακή έρευνα.[95]

Ακόμη κι αν το καβαφικό αρχείο, τελικά, δεν εκδίδεται ποτέ ως τέτοιο, μπορούμε να υποστηρίξουμε πως η «*εξερευνητική αποστολή*» του Σαββίδη εξασφαλίζει όντως μια «*καινούργια προοπτική*» στον τρόπο που μέχρι τότε η φιλολογική κοινότητα, αλλά και συνδυαστικά το ευρύ κοινό, προσεγγίζουν τόσο τον Καβάφη και το έργο του όσο και συνολικά τα λογοτεχνικά αρχεία. Ό,τι ενώνει τις αρχειακές και εκδοτικές εργασίες του Σαββίδη γύρω από τα χαρτιά του Αλεξανδρινού είναι μια προσήλωση στη σύνδεση της ιστορίας των έντυπων ή των αυτογράφων κειμενικών τεκμηρίων, της βιβλιογραφικής διερεύνησης και της κριτικής αποτίμησής τους. Είτε ως συγγραφικά αυτόγραφα είτε ως έντυπες εκδόσεις από τον ίδιο τον δημιουργό, τα τεκμήρια αυτά φέρουν τη βούληση του δημιουργού μαζί και την ιστορία των μηχανισμών παραγωγής, κυκλοφορίας και δεξίωσής τους. Παράλληλα, τα αυτόγραφα τεκμήρια απαιτούν από τον μελετητή-εκδότη όχι «*το κόκκινο μολύβι στο χέρι που διορθώνει* [και που οδηγεί] *σε κάτι ολότελα αντίθετο προς την ιστορική συνείδηση, η οποία οφείλει να πρυτανεύει στις μελέτες μας*»,[96] αλλά την επινόηση τρόπων που θα αποκρυπτογραφούν, θα διασώζουν και θα μεταφέρουν την ιστορικότητα της

[92] Γ.Π.Σαββίδης, *Οι Καβαφικές Εκδόσεις (1891-1932). Περιγραφή και Σχόλιο. Βιβλιογραφική Μελέτη*, Αθήνα: Έκδοση Ταχυδρόμου, 1966.
[93] Σαββίδης, *Οι Καβαφικές Εκδόσεις…,* ό.π., σ. 10.
[94] Γ.Π.Σ[αββίδης], «Ο Καβάφης στου Μπενάκη», *Ο Ταχυδρόμος*, τχ. 500, 9 Νοεμβρίου 1963. Βλ. και τον *Κατάλογο της Έκθεσης Καβάφη*. Μουσείον Μπενάκη, 7 Νοεμβρίου-9 Δεκεμβρίου 1963· «Τέχνη» Θεσσαλονίκης, 14 Δεκεμβρίου 1963-9 Ιανουαρίου 1964.
[95] Σαββίδης, «Το αρχείο Κ.Π.Καβάφη…», ό. π., σ. 1547.
[96] Κ. Θ. Δημαράς, «Γιατί διορθώνουμε;», *Ο Ερανιστής*, τχ. 4, 1966, σ. 30-32: 31.

ίδιας της γραπτής μαρτυρίας. Στο επιστημονικό και εκδοτικό σύμπαν του Σαββίδη, αναπτύσσεται ένα «*συνδυαστικό ενδιαφέρον για το υλικό τεκμήριο και το γραπτό κείμενο που αυτό φέρει*»[97] ή - καλύτερα - ένα επιστημονικό εκδοτικό ενδιαφέρον που απομακρύνεται από τη φορμαλιστική ενασχόληση με το κείμενο καθαυτό και την ερμηνευτική διόρθωσή του - πρακτική οικεία στην παραδοσιακή εκδοτική και κριτική των κλασικών κειμένων - και κατευθύνεται προς τα «*περιθώρια των κειμένων*», τις βιβλιογραφικές και αμιγώς υλικές λεπτομέρειες.[98] Αντί να φετιχοποιήσει, λοιπόν, ή να επέμβει σωστικά και διορθωτικά στα κειμενικά αυτά τεκμήρια, που μας έρχονται από (όχι και τόσο) παλιά, ο Σαββίδης προτείνει και δοκιμάζει τη βιβλιογραφική έρευνα ως το μεθοδολογικό εκείνο κλειδί που θα ανοίξει νέες πόρτες γύρω από τον εκδοτικό γρίφο αλλά και την ίδια την κατανόηση του καβαφικού έργου.

Οφείλουμε, ωστόσο, να διαβάσουμε την επιστημονική αυτή πρακτική του Σαββίδη όχι τόσο ως ελληνική πρωτοτυπία αλλά περισσότερο ως την πρώτη ελληνική απόπειρα συντονισμού με το επιστημονικό ρεύμα της Νέας Βιβλιογραφίας (New Bibliography), που αναπτύσσεται παράλληλα στον αγγλόφωνο χώρο της εκδοτικής των κειμένων. Η επιστημονική μέθοδος της Αναλυτικής ή Νέας Βιβλιογραφίας στον χώρο της αγγλοαμερικάνικης κριτικής και έκδοσης, κυρίως πρώιμων έντυπων τεκμηρίων (Anglo-American early modern print materials), που, σε όλο το πρώτο μισό του 20ού αιώνα, αναπτύσσεται εντυπωσιακά σε επίπεδο θεωρητικό όσο και πρακτικό, προκρίνει ένα ειδικό ενδιαφέρον για καθεμία όψη της υλικής παραγωγής και διάδοσης του εντύπου, προκειμένου να κατανοήσει τη δημιουργία και την ιστορία του κειμένου.[99] Με εμβληματική τη συμβολή του Walter Greg και το κείμενό του «The Rationale of Copy-Text» (1950) όπου αναλύει τα εκδοτικά προβλήματα που ανακύπτουν από τις τυπογραφικές συνθήκες στην Αγγλία της Αναγέννησης, η έμφαση

[97] D. C. Greetham, «Evaluating the text: Textual Bibliography», στο: D.C. Greetham, *Textual Scholarship: An introduction*. New York; London: Garland, 1992, σ. 271-294: 272.
[98] D.C.Greetham, «Introduction: Out of the text and into the Margins», στο: D.C.Greetham (ed.), *Margins of the text*. Michigan: The University of Michigan Press, 1997, σ. 1-5.
[99] Για το ρεύμα της Νέας Βιβλιογραφίας στον χώρο της Αγγλοαμερικάνικης σχολής της κριτικής και εκδοτικής των κειμένων, το έργο των Walter Greg και Ronald McKerrow και όπως αυτό εξελίσσεται με τις εργασίες των Fredson Bowers, Thomas Tanselle και τελευταία από τους Jerome McGann και Donald F. McKenzie γύρω από την «κοινωνιολογία των κειμένων» (sociology of texts), αξιοποιώ εδώ και σημειώνω την πολύ καλή εποπτική μελέτη της Kathryn Sutherland, «Anglo-American Editorial Theory», στο: Neil Fraistat and Julia Flanders (eds.), *The Cambridge Companion to Textual Scholarship*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013, σ. 42-60, όπου και πλούσια βιβλιογραφία γύρω από τις εργασίες της Νέας Βιβλιογραφίας.

στη συστηματική ανάλυση όψεων γύρω από την (τεχνική) ιστορία, τις υλικές παραμέτρους και τους συντελεστές της δημιουργίας και κυκλοφορίας των κειμένων, καθιερώνονται στον χώρο της κριτικής και εκδοτικής των κειμένων, προτείνοντας «*ως επιστημονική αφετηρία όχι την κριτική αλλά τη βιβλιογραφία*».[100] Το ζητούμενο πλέον δεν είναι μια εκδοτική στρατηγική που στοχεύει στην (ιστορική) αποκατάσταση του ίδιου του κειμένου αλλά περισσότερο στην ίδια την αποκατάσταση της ιστορίας συγγραφής, δημοσίευσης και κυκλοφορίας του. Το εκάστοτε λογοτεχνικό κείμενο προσεγγίζεται πλέον, με τα λόγια του Jerome McGann, ενός από τους σπουδαιότερους εκφραστές της Νέας Βιβλιογραφίας, ως ένα «*πυκνό δίκτυο από γλωσσολογικούς και βιβλιογραφικούς κώδικες* [όχι τόσο ως] ένα *'υλικό αντικείμενο' αλλά ως ένα υλικό γεγονός ή άθροισμα από γεγονότα, μια στιγμή στο χρόνο (ή στον χώρο) όπου συντελούνται ορισμένες επικοινωνιακές συνδιαλλαγές υπό καθοριστικές κοινωνικοϊστορικές συνθήκες*».[101] Η στροφή, λοιπόν, και το επιστημονικό ενδιαφέρον γύρω από τη βιβλιογραφία και την εκδοτική διασταυρώνεται με την ανάδειξη της υλικής διάστασης κειμενικών τεκμηρίων ως κεντρικής κατηγορίας στην πολιτισμική ανάλυση της λογοτεχνικής δραστηριότητας. Δεν είναι τυχαίο, τέλος, πως, διεθνώς, η καθιέρωση και περαιτέρω εξέλιξη του κλάδου της Νέας Βιβλιογραφίας, ιδιαίτερα μεταπολεμικά, σφραγίζεται, επιταχύνεται και συνοδοιπορεί με τις εξελίξεις στις μηχανικές τεχνικές αναπαραγωγής χαρτών τεκμηρίων (φωτογράφηση, φωτοτυπία, collotype) και συνδυαστικά στον χώρο των πνευματικών δικαιωμάτων (copyright) και της σχετικής νομοθεσίας.[102]

Επιστρέφοντας στο εγχείρημα του Σαββίδη και στην καρδιά των ελληνικών Sixties, εύκολα διακρίνει κανείς τις επιστημονικές αυτές συγγένειες, καθώς κεντρικός άξονας της εργασίας του είναι η «*σημασία που μπορεί να έχει η βιβλιογραφική μελέτη, όχι μόνο για τον καταρτισμό έκδοσης φιλολογικής ή και για την έρευνα της 'τύχης' ενός συγγραφέα, αλλά και για την ερμηνεία του κειμένου και για την ψυχογραφία του συγγραφέα*». Και καταλήγει: «*Η πράξη της σύνθεσης ενός βιβλίου όσο και η πράξη της έκδοσής του - στον βαθμό όπου εξαρτώνται*

[100] Sutherland, «Anglo-American Editorial Theory», ό.π., σ. 44.
[101] Jerome McGann, *The Textual Condition*. Princeton: Princeton University Press, 1991, σ. 13 & 21.
[102] Γύρω από τη σύνδεση της Νέας Βιβλιογραφίας με τις πυκνές μεταπολεμικές τεχνολογικές εξελίξεις στον χώρο των εκτυπώσεων και της μηχανικής αναπαραγωγής βλ. Joseph F. Loewenstein, «Authentic Reproductions: The Material Origins of the New Bibliography», στο: Laurie E. Maguire and Thomas L. Berger (ed.), *Textual Formations and Reformations*. Newark: Delaware University Press, 1998, σ. 23-44.

από την βούληση του συγγραφέα - συνεχίζουν κι ολοκληρώνουν στο κριτικό και στο κοινωνικό επίπεδο την δημιουργική διαδικασία».[103] Ας σημειωθεί, τέλος, πως είναι γύρω από το αρχείο του Κ. Π. Καβάφη, την κυριότητα, δημοσίευση και χρήση επί του περιεχομένου του, που εκτυλίσσονται έντονες αψιμαχίες και επιχειρούνται οι πρώτες διατυπώσεις γύρω από ένα συστηματικό πλαίσιο για τα πνευματικά δικαιώματα στον ελληνικό λογοτεχνικό χώρο, πεδίο που οργανώνεται νομικά στην Ελλάδα 30 χρόνια αργότερα.[104]

Στη στρατηγική αυτή - η οποία, άλλωστε, διαθέτει κι αυτή τη δική της ιστορικότητα - ο Σαββίδης επιστρατεύει σύγχρονα τεχνολογικά μέσα, όπως τη μικροφωτογράφηση, ενώ ενημερώνει το μεθοδολογικό του ρεπερτόριο με τις διεθνείς τάσεις στην Κειμενική Βιβλιολογία και στην (Αναλυτική και Ιστορική) Βιβλιογραφία. Πιο συγκεκριμένα, είναι το κλασικό εγχειρίδιο της Ιστορικής Βιβλιογραφίας του Ronald B. McKerrow[105] που βοηθά τον Σαββίδη να προσεγγίσει και να περιγράψει με επιστημονική ακρίβεια την ιδιοτυπία των καβαφικών εκδόσεων, «*προσαρμόζοντας τις οδηγίες βιβλιογράφησης και τις εντελώς άγνωστες στην ελληνική βιβλιογραφία ταξινομικές διακρίσεις του στην πραγματικότητα του 'θεμιτού αλλά ανορθόδοξου' έντυπου υλικού του*».[106] Την ίδια στιγμή, είναι η ιστορική και υλική πειθαρχία της βιβλιογραφικής έρευνας αλλά και τα οξυμένα κοινωνικά αντανακλαστικά ενός ανθρώπου της λογοτεχνικής αγοράς που τον πείθουν πως το κειμενικό αυτό υλικό δεν απαιτεί τόσο την υψηλής ακρίβειας παλαιογραφικού τύπου εκδοτική μεταχείριση, αλλά περισσότερο «*υπεύθυνα καμωμένες φιλολογικές εκδόσεις* [και] *κείμενα αξιόπιστα κι εντίμως χρηστικά*»,[107] εγκαινιάζοντας, έτσι, το παράδειγμα των φιλολογικά επιμελημένων «*λαϊκών ή χρηστικών*» εκδόσεων.[108] Πρόκειται για έναν απαιτητικό τύπο

---

[103] Σαββίδης, *Οι Καβαφικές Εκδόσεις...,* ό.π., σ. 21.

[104] Το ελληνικό νομοθετικό πλαίσιο για την πνευματική ιδιοκτησία πρωτοσυστήνεται στα 1993 με τον Ν. 2121/1993 «Η Πνευματική Ιδιοκτησία, τα συγγενικά Δικαιώματα και Πολιτιστικά Θέματα».

[105] Ronald B. McKerrow*, An Introduction to Bibliography for Literary Studies*. Oxford: Clarendon Press, 1927.

[106] Στέφανος Κακλαμάνης, «Με αφορμή τον Κόνορ Φάχυ. Οι δύο όψεις του νομίσματος: Βιβλιογραφία και κριτική των κειμένων» [Επίμετρο], στο: Conor Fahy, *Εισαγωγή στην κειμενική βιβλιολογία*, μετάφραση και επίμετρο: Στέφανος Κακλαμάνης. Αθήνα: ΜΙΕΤ [minima], 2013, σ. 71-125: 102. Βλ. και το σχόλιο του Σαββίδη πως στη μελέτη του για τις *Καβαφικές εκδόσεις* επιχειρεί όχι τόσο μια «*ελαστική εφαρμογή της βιβλιογραφικής δεοντολογίας αλλά μια αυστηρή προσαρμογή της βιβλιογραφικής πράξης*» καθώς κάθε γραπτό τεκμήριο «*παρουσιάζει τα δικά του προβλήματα και πρέπει να εξετάζεται [βιβλιογραφικά] με μεθόδους ταιριασμένες στην ιδιαίτερη περίπτωσή του*» , βλ. Σαββίδης, *Οι Καβαφικές Εκδόσεις*…, ό.π., σ. 73.

[107] Γ.Π.Σαββίδης, «Εκδοτικές απορίες ενός νεοελληνιστή», *Μαντατοφόρος*, τχ. 25-26, Νοέμβριος 1987, σ. 35-44: 38.

[108] Ο Σαββίδης, με αφορμή την καβαφική έκδοση, εισάγει και διευκρινίζει τον όρο της φιλολογικά επιμελημένης 'λαϊκής έκδοσης': «*Χρησιμοποιώ τους όρους 'λαϊκή έκδοση' και 'Άπαντα' στη βιβλιογραφική*

έκδοσης που, αν και συνοδοιπορεί με την εμπορική τάση των φθηνών χαρτόδετων εκδόσεων μικρού σχήματος, που καθιερώνονται την ίδια περίοδο από τις εκδόσεις «Γαλαξίας»,[109] προϋποθέτει επιστημονική επάρκεια και ωριμότητα ώστε να επιστρατευθούν μια σειρά από εκδοτικές επιλογές και λειτουργικές φιλολογικές συμβάσεις (εισαγωγή, επίμετρο, χρονολόγιο, σημειώσεις), που θα διευκολύνουν τον σύγχρονο -μυημένο ή μη - αναγνώστη να διακρίνει τις 'στοχαστικές προσαρμογές' του ποιητή.

Ωστόσο, ό,τι καθιερώνει τη βιβλιογραφική μελέτη και μέριμνα ως το κλειδί όχι μόνο της εκδοτικής πρακτικής αλλά και της λογοτεχνικής κριτικής και ιστορίας εντοπίζεται στο χρονικό της 'ανακάλυψης' του σχεδιάσματος του καβαφικού ποιήματος «27 Ιουνίου 1906, 2 μ. μ.» από τον Γ. Π. Σαββίδη, της σχετικής αρχειακής έρευνας και, εν τέλει, της παρουσίασής του από τον Στρατή Τσίρκα στο καβαφικό αφιέρωμα της *Επιθεώρησης Τέχνης* τον Δεκέμβριο του 1963.[110] Μάλιστα, η παρουσίαση αυτή, τρόπον τινά, κλείνει χρονολογικά και κεφαλαιοποιεί τον επετειακό εορτασμό. Το ερμηνευτικό σχήμα του Τσίρκα γύρω από τον «άλλο», κοινωνικό και πολιτικό, Καβάφη, που επιτρέπει και τυπικά την είσοδο του Αλεξανδρινού στο 'σπίτι' της ελληνικής Αριστεράς, τεκμηριώνεται με μια «*αδιάσειστη πλέον αρχειακή απόδειξη*» που εντοπίζεται χάρη στα οξυμένα αντανακλαστικά του Σαββίδη γύρω από τα βιβλιογραφικά «*ίχνη* [ενός] *καβαφικού χειρογράφου*», του οποίου μάλιστα (μικρο)φωτογραφία αλλά και καθαρογραμμένη μορφή προτίθεται να στείλει για αυτοψία στον Στρατή Τσίρκα.[111] Ιδωμένο στο πλαίσιο μιας «*υλικά προσανατολισμένης ερμηνευτικής*» (materialist hermeneutics),[112] όπως χαρακτηρίζει και περιγράφει ο Jerome McGann το μεθοδολογικό πρόγραμμά του γύρω από την εκδοτική, το βιβλιογραφικό αυτό ίχνος του καβαφικού αυτογράφου συνιστά τον συνδετικό κρίκο μεταξύ της εκδοτικής των κειμένων, της βιβλιογραφίας και της λογοτεχνικής κριτικής.

τους κυριολεξία – τούτη η διευκρίνηση είναι απαραίτητη τη στιγμή που οι ίδιοι όροι έχουν καταντήσει να δηλώνουν, κατά κανόνα, κάθε λογής φιλολογική ασυνειδησία και εκδοτική απάτη», βλ. Σαββίδης, «Για δυο νέες εκδόσεις του Καβάφη», ό.π., σ. 57, σημ. 6.

[109] Γύρω από τη σειρά του «Γαλαξία» βλ. το υποκεφάλαιο 1.3 της παρούσας διατριβής.

[110] Στρατής Τσίρκας, «Ο Καβάφης και η σύγχρονη Αίγυπτος», *Επιθεώρηση Τέχνης*, 108, Δεκέμβριος 1963, σ. 549-565 & 740-742.

[111] Βλ. *Δύο γράμματα για ένα καβαφικό ποίημα από την αλληλογραφία Τσίρκα-Σαββίδη*, εισαγωγή Γιάννης Παπαθεοδώρου. Αθήνα: ΜΙΕΤ, 2015, και πιο ειδικά το σχόλιο του Γιάννη Παπαθεοδώρου, σ. 18: «*Τα ίχνη του καβαφικού χειρογράφου άλλωστε δεν άφηναν αμφιβολίες για το πλαίσιο αναφοράς του ποιήματος: ο 'ομιλητικός' τίτλος, οι 'Εγγλέζοι' που έγιναν 'Χριστιανοί' στον πρώτο στίχο καθώς και η χειρόγραφη προσθήκη του ονόματος του νεαρού Αιγυπτίου στο υποσέλιδο από τον ίδιο τον ποιητή ήταν αρκετά εύγλωττες ενδείξεις ότι το ποίημα είχε γραφτεί με συγκεκριμένη ιστορική αναφορά*».

[112] McGann, *The Textual Condition*, ό.π., σ. 15.

Αξίζει, πιστεύω, να προσεγγίσουμε την περίπτωση της εργασίας του Σαββίδη γύρω απ' τα «χαρτιά του Καβάφη» όχι τόσο σαν εορταστική σύμπτωση ή μεμονωμένη έμπνευση, αλλά περισσότερο σαν την αφετηρία, μαζί και το πρότυπο μιας συντονισμένης δραστηριότητας νεοελληνιστών, οι οποίοι, καθ' όλη τη δεκαετία του '60, συλλαμβάνουν, επεξεργάζονται και εφαρμόζουν μια ολοκληρωμένη επιστημονική στρατηγική στον χώρο της Νεοελληνικής Φιλολογίας γύρω από τις αρχές και τις μεθόδους της εκδοτικής των σύγχρονων έντυπων ή χειρόγραφων κειμενικών τεκμηρίων του 19ου και 20ού αιώνα. Δεν είναι, άλλωστε, τυχαίο πως η στιγμή αυτή σηματοδοτεί την εκβολή μιας περιόδου που η Νεοελληνική Φιλολογία ως επιστημονικός κλάδος αναπτύσσεται με γοργούς ρυθμούς και καθιερώνεται ως πανεπιστημιακό αντικείμενο, συστηματοποιώντας παράλληλα τις αρχές, το υλικό, τις επιστημονικές μεθόδους και τα εργαλεία της.

Παρόλα αυτά, δε διαθέτουμε ακόμη μια συστηματική ανασκόπηση γύρω από τη θεσμική πορεία οργάνωσης του πανεπιστημιακού κλάδου της Νεοελληνικής Φιλολογίας στον ελλαδικό χώρο και τις ανακατατάξεις που έφερε συνολικά στο λογοτεχνικό πεδίο και, φυσικά, μια τέτοια φιλοδοξία ξεπερνά τα όρια και τις προθέσεις της παρούσας εργασίας. Ωστόσο, μπορούμε να σημειώσουμε πως, αν η εκλογή του Λίνου Πολίτη στην πρώτη έδρα της Νεοελληνικής Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, το 1948, εγκαινιάζει την πορεία προς τη θεμελίωση της Νεοελληνικής Φιλολογίας «*σε αυτοτελή και πραγματική επιστήμη*» μέσα από ένα μοντέλο που «*συνδυάζ*[ει] *τη φιλολογική μέθοδο με την κριτική εγρήγορση αλλά και την κανονιστική πρόθεση*»,[113] αξίζει να διαβάσουμε στα χρόνια που ακολουθούν πώς το μοντέλο αυτό ενημερώνει και διασταυρώνεται μ' ένα συστηματικό επιστημονικό ενδιαφέρον γύρω απ' την οργάνωση και ταξινόμηση κειμένων και όψεων του λογοτεχνικού παρελθόντος. Στην προσπάθεια αυτή, που καλύπτει χοντρικά τη μεταπολεμική εικοσαετία 1945-1965 και συστήνει την υποδομή και το προφίλ της Νεοελληνικής Φιλολογίας, οι εργασίες του Κ.Θ. Δημαρά και, στη συνέχεια, του Πολίτη γύρω από την Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, καθώς και η κοινή ενασχόληση των Σαββίδη και Πολίτη με την εκδοτική πρακτική των νεοελληνικών αρχείων και κειμένων αποτελούν αδιάσειστα σημεία αναφοράς. Ιδιαίτερα, το συστηματικό ενδιαφέρον για την

[113] Βενετία Αποστολίδου, «Η συγκρότηση της Νεοελληνικής Φιλολογίας και ο Λίνος Πολίτης: ποίηση, κριτική και επιστήμη», στο: Μαίρη Μικέ, Μίλτος Πεχλιβάνος, Λίζυ Τσιριμώκου (επιμ.), *Ο λόγος της παρουσίας. Τιμητικός τόμος για τον Παν. Μουλλά.* Αθήνα: Σοκόλης, 2005, σ. 45-55: 51.

ανάπτυξη τόσο μιας πολιτικής αρχείου όσο και μιας σύγχρονης εκδοτικής πολιτικής για έργα της Νεοελληνικής Γραμματείας,[114] μάς επιτρέπουν να διακρίνουμε τις ιστορικές βάσεις του κλάδου της Νεοελληνικής Φιλολογίας καθώς και την ίδια την Εκδοτική ως μια συστατική μνημονική πολιτιστική πρακτική, μακριά από την παραδοσιακή της θεώρηση, ως αποκλειστικά υποστηρικτική επιστήμη της Φιλολογίας. Μέσα από αυτή τη στρατηγική, οι δύο νεοελληνιστές λειτουργούν όχι μόνο ως επιστημονικές αυθεντίες αλλά και ως εξειδικευμένοι «*πολιτισμικοί μεσάζοντες*» (cultural mediators)[115] του λογοτεχνικού παρελθόντος, στοχεύοντας στη μεγάλη και ευρεία διάχυση έργων και δημιουργών, τόσο για παιδαγωγικούς σκοπούς όσο και για λόγους εκλαΐκευσης του κλάδου και του αντικειμένου. Από τα σώματα των αρχείων του Καβάφη, του Καρυωτάκη και του Σολωμού, τα οποία, υποδειγματικά επεξεργάζονται, και από τις αντίστοιχες εκδόσεις κειμένων τις οποίες επιμελούνται σε φιλολογικό αλλά και σε διαχειριστικό επίπεδο, αναδύεται όχι μόνο ένα πληρέστερο σώμα της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας και της ιστορίας της «*αλλά και μια Νεοελληνική Φιλολογία σε φάση ώριμη*».[116]

Θέτοντας έναν ιδιωτικό επετειακό στόχο, καθώς «*στις 30 Οκτωβρίου 1966, ο Καρυωτάκης θα γινόταν 70 χρονών*»,[117] ο Σαββίδης αναλαμβάνει να συγκεντρώσει, να οργανώσει και να παρουσιάσει το σκορπισμένο έργο του Κ. Γ. Καρυωτάκη, ξεκινώντας μια ακόμη εξερευνητική αποστολή γύρω από το καρυωτακικό έργο. Από τα τέλη του 1964, οπότε και του ανατίθεται να ανανεώσει και να εμπλουτίσει την προηγούμενη έκδοση των *Απάντων* του Καρυωτάκη, η οποία είχε κυκλοφορήσει μόλις δέκα χρόνια μετά τον θάνατό του, από τον φίλο του Χαρίλαο Σακελλαριάδη,[118] εμφανίζονται οι πρώτες δημόσιες εκκλήσεις στον

---

[114] Στο πλαίσιο του εκδοτικού ενδιαφέροντος γύρω από κείμενα της νεοελληνικής λογοτεχνίας που παρατηρείται την περίοδο αυτή, αξίζει να σημειωθεί εδώ και η πρωτοβουλία, λίγα χρόνια μετά (15 Ιουνίου 1971), της σύστασης ομίλου από πανεπιστημιακούς και συγγραφείς (Γ. Σεφέρης, Λ. Πολίτης, Μ. Παπαθωμόπουλος και Ι.Θ.Κακριδής) για τη δημιουργία της σειράς *Βυζαντινής και Νεοελληνικής Βιβλιοθήκης*, με φιλολογικές εκδόσεις κειμένων της περιόδου 11-17ου αιώνα. Σήμερα η σειρά φιλοξενείται στο Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης.

[115] Pierre Bourdieu, *Η Διάκριση: Κοινωνική κριτική της καλαισθητικής κρίσης*, μετάφραση Κική Καψαμπέλη, Πρόλογος Νίκος Παναγιωτόπουλος. Αθήνα: Πατάκης, 2002, σ. 367.

[116] Δημήτρης Παπανικολάου, «Ο Καβάφης στον 21ο αιώνα», *The book's journal*, τχ. 4, Φεβρουάριος 2011, σ. 50-57: 55.

[117] Κ. Γ. Καρυωτάκη, *Άπαντα τα ευρισκόμενα*, φιλολογική επιμέλεια Γ.Π.Σαββίδη, τ. Α. Αθήνα [χ.ε.], 1965, σ. 195.

[118] Κ. Γ. Καρυωτάκη, *Άπαντα έμμετρα και πεζά*. Επιμέλεια Χαρίλαος Σακελλαριάδης. Αθήνα: Γκοβόστης, 1938. Η έκδοση περιλαμβάνει εκτεταμένη βιογραφική μελέτη για τη ζωή και την προσωπικότητα του ποιητή και δύο από τα σημαντικότερα ως τότε μελετήματα για τον Καρυωτάκη, του Κλέωνα Παράσχου και του Τέλλου Άγρα.

Τύπο. Στις εκκλήσεις αυτές, διατυπώνονται η πρόθεση για τη συλλογή αδημοσίευτου υλικού γύρω από το έργο του Κ. Γ. Καρυωτάκη, μαζί και η ανοιχτή παράκληση-πρόσκληση για αποστολή υλικού από όποιον τυχόν διαθέτει κάποιο σχετικό τεκμήριο (κείμενα ή φωτογραφίες).[119] Ακολουθούν η συλλογή, η ταξινόμηση και η επεξεργασία - με όρους βιβλιολογικής ακρίβειας - άγνωστων τυπογραφικών ή βιβλιογραφικών τεκμηρίων (πρώτες δημοσιεύσεις, χειρόγραφα, επιστολές κ.λπ.), καταλήγοντας εν τέλει στα 1965 σε μια επιστημονικά ευφυή οργάνωση του πλούσιου πρωτογενούς υλικού στη δίτομη *«φιλολογική και συνάμα χρηστική»* έκδοση.[120] Η έκδοση περιλαμβάνει επιπλέον σημειώσεις του επιμελητή (βιβλιογραφικές, φιλολογικές, ερμηνευτικές), ευρετήρια, ένα σχεδίασμα χρονογραφίας,[121] αλλά και ανέκδοτο φωτογραφικό υλικό με την ειδική συνδρομή της 'Τεχνογραφικής', μιας εμπορικής εταιρείας στον χώρο των φωτογραφικών εκτυπώσεων.[122] Μεταξύ άλλων, παρατίθεται για πρώτη φορά και το φωτογραφικό ντοκουμέντο με τον νεκρό αυτόχειρα.

Έχει ενδιαφέρον να σταθούμε εδώ στην κατανομή του υλικού και στην οργάνωση των δύο τόμων των *Ευρισκομένων* του Καρυωτάκη. Ο πρώτος τόμος αποτυπώνει την εκδοτική βούληση του ποιητή και περιλαμβάνει σε πιστή τυπογραφική αναπαραγωγή και χρονολογική σειρά τις τρεις συλλογές που ο ίδιος πρόλαβε και τύπωσε (*Ο πόνος του Ανθρώπου και των Πραγμάτων* (1919), *Νηπενθή* (1921), *Ελεγεία και Σάτιρες* (1927)) μαζί με σημειώσεις του επιμελητή στο τέλος. Ο δεύτερος τόμος περιλαμβάνει όλα τα εκτός των τριών συλλογών δημοσιευμένα κείμενα, είτε από τον ίδιο είτε μετά τον θάνατό του, και «*ανταποκρίνεται στην επιθυμία των κληρονόμων και του φιλολογικού επιμελητή να προσφερθούν στον αναγνώστη όσο γίνεται πληρέστερα στοιχεία για την ολοκλήρωση της λογοτεχνικής φυσιογνωμίας του Καρυωτάκη*».[123] Η κυκλοφορία των *Ευρισκομένων*, ωστόσο,

[119] Βλ. «Νέα και ολοκληρωμένη έκδοση των *Απάντων* του Καρυωτάκη», *Εποχές*, τχ. 20, Δεκέμβριος 1964, σ. 88: «*για να εξασφαλιστεί από κάθε άποψη η πληρότητα της νέας και- καθώς ελπίζεται- οριστικής εκδόσεως του έργου του Καρυωτάκη, οι κληρονόμοι και ο φιλολογικός εκδότης παρακαλούν όσους τυχόν κατέχουν χειρόγραφα του ποιητή (λογοτεχνικά είτε ιδιωτικά, δημοσιευμένα ή αδημοσίευτα) ή φωτογραφίες του, καθώς και όσους τυχόν γνωρίζουν σχετικές πληροφορίες, να επικοινωνήσουν το ενωρίτερο δυνατόν στην εξής διεύθυνση* [...]».

[120] Κ. Γ. Καρυωτάκη, *Άπαντα τα ευρισκόμενα,* φιλολογική επιμέλεια Γ.Π. Σαββίδη, τ. Α & Β, Αθήνα [χ.ε.], 1965-1966.

[121] Γ.Π. Σαββίδης & Ν. Μ. Χατζηδάκη, *Σχεδίασμα Χρονογραφίας Κ. Γ. Καρυωτάκη (1896-1928)*. Αθήνα, 1966 [πρόκειται για ανάτυπο (με διορθώσεις) από τις σ. 257-336 του Β τόμου των *Ευρισκομένων*].

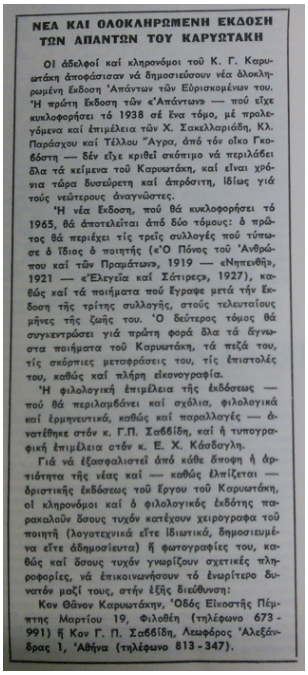
[122] Για τη συνδρομή της Τεχνογραφικής βλ. τον κολοφώνα του Β' τόμου των *Ευρισκομένων*.

[123] Καρυωτάκη, *Άπαντα τα ευρισκόμενα,* ό.π., τ. Β, σ. 215.

φαίνεται να ακολουθεί και την επιθυμία του ίδιου του ποιητή, ο οποίος έγραφε στον φίλο του, Ιωσήφ Ραφτόπουλο, ότι «*τα ποιήματά του, σκορπισμένα εδώ κι εκεί σε φυλλάδια που ετύπωνε ο ίδιος και σε περιοδικά, ή χειρόγραφα ακόμη, θα μείνουν σχεδόν απρόσιτα αν δεν βρεθεί κάποιος να τα συγκεντρώσει και να τα εκκαθαρίσει*».[124] Ο Σαββίδης αναλαμβάνει αυτή την εργασία και αφιερώνει έναν ολόκληρο δεύτερο τόμο για να οργανώσει και να παρουσιάσει όλα τα κείμενα που ο ποιητής δεν περιέλαβε εν τέλει στις συλλογές του ή δεν επέλεξε να δημοσιεύσει σε πρώτο χρόνο: «*από τα νεανικά αμαρτήματα, πάρεργα και ρετάλια που μπορεί να ενδιαφέρουν μοναχά τον ειδικό μελετητή, αλλά [και] ό,τι πέρα από τη χρησιμότητά του ως οργάνου μελέτης, συμπεριλαμβάνει την ώριμη ποιητική και πεζογραφική έκφραση του Καρυωτάκη*». Σχετικά με αυτό το ειδολογικά, ποιοτικά και χρονολογικά ετερογενές υλικό (84 κείμενα εκ των οποίων 51 ποιήματα, 14 πεζά, 8 μεταφάσεις, 11 ποικίλα), ο Σαββίδης επιλέγει μια όχι «μηχανική κατάταξη», είτε χρονολογική είτε ειδολογική, αλλά μια σύνθετη οργάνωσή του σε τρεις χρονολογικές οργανικές ενότητες (α.κείμενα γραμμένα πριν την πρώτη συλλογή του το 1919, β.κείμενα μετά το 1919 και πριν τις *Ελεγείες και Σάτιρες* (1927) και γ.κείμενα γραμμένα το 1928). Μάλιστα, μέσα στην κάθε χρονολογική ενότητα, χωρίζει τα κείμενα σε ειδολογικά κεφάλαια, όπου η χρονολογική τους κατάταξη γίνεται πιο άνετα, προτάσσοντας, ωστόσο, την τελευταία ενότητα ως πρώτη και οργανώνοντας δορυφορικά γύρω από αυτή τις άλλες δύο ενότητες (ως παραρτήματα). Επισημαίνει ο ίδιος ο Σαββίδης: «*έκρινα σκόπιμο και θεμιτό να αντιστρέψω τη σειρά της παρουσίασης των τριών ενοτήτων, ώστε η σύνθετη σχέση του δεύτερου τόμου προς τον πρώτο να φανεί στη σωστή της προοπτική. Με άλλα λόγια: ενώ τα κείμενα του 1928 προεκτείνουν και κλείνουν το 'Ελεγεία και Σάτιρες', οι δυο άλλες ενότητες εμφανίζονται - και τυπογραφικά - απλώς ως παραρτήματα, ενδιαφέροντα κυρίως από γραμματολογική και ψυχογραφική άποψη*».[125] Επιπλέον, με τα λογοτεχνικά καρυωτακικά *Ευρισκόμενα,* ο Σαββίδης εντάσσει στον δεύτερο τόμο «*και ιδιωτικά κείμενα καθώς και περισσότερα βιογραφικά στοιχεία από όσα επέτρεπε ο φιλολογικός χαρακτήρας των Σημειώσεων*»,[126] κυρίως στοιχεία και τεκμήρια που προσκόμισε η οικογένεια του ποιητή αλλά και ευρήματα από το ανοιχτό κάλεσμα στον Τύπο, εν μέρει βιβλιογραφικώς άγνωστο υλικό: επιστολές και δελτάρια προς και από μέλη

[124] Καρυωτάκη, *Άπαντα τα ευρισκόμενα,* ό.π., τ. Β, σ. 215.
[125] Καρυωτάκη, *Άπαντα τα ευρισκόμενα,* ό.π., τ. Β, σ. 218.
[126] Καρυωτάκη, *Άπαντα τα ευρισκόμενα,* ό.π., τ. Β, σ. 218-9.

της οικογένειάς του, την Μαρία Πολυδούρη, τον Σακελλαριάδη, καθώς και πολλές φωτογραφίες του ποιητή. Τέλος, ο κατάλογος των χαμένων έργων του Καρυωτάκη βρίσκεται ενσωματωμένος στην ευρύτερη απογραφή στοιχείων για τον ιδιωτικό και τον δημόσιο βίο του ποιητή στο *Σχεδίασμα Χρονογραφίας*, εργασία που εν τέλει λειτουργεί και ως *«δείκτης του πλήθους των κενών ή των σκοτεινών σημείων που υπάρχουν [...]στην ιστορία του ανθρώπου, του δημοσίου υπαλλήλου και του λογοτέχνη».*[127]



ΝΕΑ ΚΑΙ ΟΛΟΚΛΗΡΩΜΕΝΗ ΕΚΔΟΣΗ ΤΩΝ ΑΠΑΝΤΩΝ ΤΟΥ ΚΑΡΥΩΤΑΚΗ

Οἱ ἀδελφοί καί κληρονόμοι τοῦ Κ. Γ. Καρυωτάκη ἀποφάσισαν νά δημοσιεύσουν νέα ὁλοκληρωμένη Ἔκδοση Ἁπάντων τῶν Εὑρισκομένων του. Ἡ πρώτη Ἔκδοση τῶν «Ἁπάντων» — πού εἶχε κυκλοφορήσει τό 1938 σέ ἕνα τόμο, μέ προλεγόμενα καί ἐπιμέλεια τῶν Χ. Σακελλαριάδη, Κλ. Παράσχου καί Τέλλου Ἄγρα, ἀπό τόν οἶκο Γκοβόστη — δέν εἶχε κριθεῖ σκόπιμο νά περιλάβει ὅλα τά κείμενα τοῦ Καρυωτάκη, καί εἶναι χρόνια τώρα δυσεύρετη καί ἀπρόσιτη, ἰδίως γιά τούς νεώτερους ἀναγνῶστες.

Ἡ νέα Ἔκδοση, πού θά κυκλοφορήσει τό 1965, θά ἀποτελεῖται ἀπό δύο τόμους: ὁ πρῶτος θά περιέχει τίς τρεῖς συλλογές πού τύπωσε ὁ ἴδιος ὁ ποιητής («Ὁ Πόνος τοῦ Ἀνθρώπου καί τῶν Πραμάτων», 1919 — «Νηπενθῆ», 1921 — «Ἐλεγεῖα καί Σάτιρες», 1927), καθώς καί τά ποιήματα πού ἔγραψε μετά τήν Ἔκδοση τῆς τρίτης συλλογῆς, στούς τελευταίους μῆνες τῆς ζωῆς του. Ὁ δεύτερος τόμος θά συγκεντρώσει γιά πρώτη φορά ὅλα τά ἄγνωστα ποιήματα τοῦ Καρυωτάκη, τά πεζά του, τίς σκόρπιες μεταφράσεις του, τίς ἐπιστολές του, καθώς καί πλήρη εἰκονογραφία.

Ἡ φιλολογική ἐπιμέλεια τῆς ἐκδόσεως — πού θά περιλαμβάνει καί σχόλια, φιλολογικά καί ἑρμηνευτικά, καθώς καί παραλλαγές — ἀνατέθηκε στόν κ. Γ.Π. Σαββίδη, καί ἡ τυπογραφική ἐπιμέλεια στόν κ. Ε. Χ. Κάσδαγλη.

Γιά νά ἐξασφαλιστεῖ ἀπό κάθε ἄποψη ἡ ἀρτιότητα τῆς νέας καί — καθώς ἐλπίζεται — ὁριστικῆς ἐκδόσεως τοῦ Ἔργου τοῦ Καρυωτάκη, οἱ κληρονόμοι καί ὁ φιλολογικός ἐκδότης παρακαλοῦν ὅσους τυχόν κατέχουν χειρογραφα τοῦ ποιητῆ (λογοτεχνικά εἴτε ἰδιωτικά, δημοσιευμένα εἴτε ἀδημοσίευτα) ἤ φωτογραφίες του, καθώς καί ὅσους τυχόν γνωρίζουν σχετικές πληροφορίες, νά ἐπικοινωνήσουν τό ἐνωρίτερο δυνατόν μαζί τους, στήν ἑξῆς διεύθυνση:

Κον Θάνον Καρυωτάκην, Ὁδός Εἰκοστῆς Πέμπτης Μαρτίου 19, Φιλοθέη (τηλέφωνο 673 - 991) ἤ Κον Γ. Π. Σαββίδη, Λεωφόρος Ἀλεξάνδρας 1, Ἀθήνα (τηλέφωνο 813 - 347).

Εικόνα 26. Έκκληση στον Τύπο για συλλογή υλικού σχετικά με την έκδοση των *Απάντων* του Κ.Γ.Καρυωτάκη

Όπως και στην περίπτωση του Καβάφη, έτσι και για τον Καρυωτάκη, το εκδοτικό εγχείρημα του Σαββίδη έρχεται όχι μόνο να συμπληρώσει αλλά και, τρόπον τινά, να «διορθώσει» προς μια πιο επιστημονική κατεύθυνση προηγούμενες εκδοτικές απόπειρες, που μεροληπτικά αλλοίωσαν ή δεν κατάφεραν να παραδώσουν μια πιο σφαιρική εικόνα του ποιητή: «*εχρειαζόταν*», σημειώνει ο Σαββίδης, περιγράφοντας τον χαρακτήρα της εργασίας αυτής, μαζί και το προφίλ του δημιουργού της, «*μια νέα έκδοση του Καρυωτάκη και, πιθανότατα, ένας νέος φιλολογικός επιμελητής της, αν όχι 'όμοια σοφός' με τον κ. Σακελλαριάδη* […] *αλλά πάντως 'λιγότερο αισθηματικός'*».[128] Η ποιότητα και το εύρος των σχολίων και σημειώσεων του Σαββίδη, το πλήθος των (ανέκδοτων και δημοσιευμένων) τεκμηρίων και διακειμένων,

[127] Καρυωτάκη, *Άπαντα τα ευρισκόμενα,* ό.π., τ. Β, σ. 219.
[128] Καρυωτάκη, *Άπαντα τα ευρισκόμενα,* ό.π., τ. Α, σ. 196.

μαζί και η κριτική ταξινόμηση που επιστρατεύει, έτσι ώστε να αναδεικνύεται η εκφραστική προσπάθεια και ωρίμανση του Καρυωτάκη, συστήνουν στο ελληνικό κοινό ένα ποιητικό υποκείμενο και ένα έργο που απέχει πολύ από το αισθητικό και αξιολογικό πρόσημο του «καρυωτακισμού» και του «αντικαρυωτακισμού» που συντόνισαν την κριτική πρόσληψη του έργου του, κυρίως από τη γενιά του '30.[129] Ο Σαββίδης προτάσσει και πραγματώνει για άλλη μια φορά την επιστημονική συνέπεια που πρέπει να διέπει κάθε εκδοτική απόπειρα. Κατανοώντας, όπως και για το καβαφικό έργο, πως «*η υιοθέτηση μιας κριτικής στάσης στην παράδοση και στην έκδοση ενός κειμένου από το παρελθόν συνιστά δομικό στοιχείο της κατανόησης του*»,[130] δε διστάζει να διαπιστώσει πως η έκδοση αυτή, τόσο από άποψη τεκμηριωτικού πλούτου όσο και κριτικού και γραμματολογικού προσανατολισμού, άλλαξε τον τρόπο που μέχρι τώρα μιλούσαμε για τον Καρυωτάκη: «*ξαναέφερε τον Καρυωτάκη, δεν λέω: στην επικαιρότητα, αλλά στην ιστορική συνείδηση των νεωτέρων, ως τον κατεξοχήν σύνδεσμο της γενιάς του Καβάφη και του Βάρναλη και του Σικελιανού με τη γενιά του Σεφέρη και του Ρίτσου και του Ελύτη*».[131] Απροσδόκητα, σχεδόν, μια επιστημονικά καινοτόμα αλλά αναγνωστικά προσιτή εκδοτική εργασία όχι μόνο ξεθάβει από τη σκιά της λήθης και επικοινωνεί το έργο ενός λογοτέχνη αλλά κατορθώνει «*να αλλάξει τη λογοτεχνική ιστορία: να αλλάξει τον τρόπο που συλλογικά οργανώνουμε τους διακειμενικούς τόπους του παρελθόντος, και μαζί να αλλάξει και την ποιότητα των τόπων εκείνων που πρόκειται να δημιουργηθούν από μελλοντικούς αναγνώστες, κριτικούς και συγγραφείς*».[132]

Εξοφλώντας επετειακές οφειλές και με καθυστέρηση σχεδόν επτά ετών από την αρχική επετειακή αναγγελία, ο πανεπιστημιακός Λίνος Πολίτης κυκλοφορεί τελικά στα 1964 την πανομοιότυπη έκδοση των αυτογράφων του Διονυσίου Σολωμού: «*Η μνημειώδης αυτή έκδοση της εκατονταετηρίδος»,* σημείωνε ο Πολίτης στα 1957*, «πραγματοποιημένη από το Πανεπιστήμιό μας, θα αποτελέσει την πιο πολύτιμη συμβολή για την αρτιότερη, για την άρτια*

[129] Γύρω από την ιστορία της κριτικής αποτίμησης του Κ.Γ.Καρυωτάκη και την καταδίκη του καρυωτακισμού από τη γενιά του '30 βλ. Χριστίνα Ντουνιά*, Κ. Γ. Καρυωτάκης. Η αντοχή μιας αδέσποτης τέχνης*. Αθήνα: Καστανιώτης, 2000, ιδίως σ. 163-236.
[130] Eggert, *Securing the Past…,* ό.π., σ. 157.
[131] Καρυωτάκη, *Άπαντα τα ευρισκόμενα,* ό.π., τ. Β, σ. 223.
[132] Gary Taylor, «The Renaissance and the End of Editing», στο: George Bornstein, Ralph G. Williams (eds.), *Palimpsest: Editorial Theory in the Humanities*. Ann Arbor: The University Michigan Press, 1996, σ. 121-149: 143.

γνώση του σολωμικού έργου».[133] Η πρωτότυπη και πρωτοπόρα - για τα τότε δεδομένα της Νεοελληνικής Φιλολογίας - αυτή παλαιογραφική-διπλωματική δίτομη έκδοση, αποτελούμενη από πανομοιότυπες φωτοτυπίες (Lichtdruck) των σολωμικών αυτογράφων στον πρώτο τόμο και «τυπογραφική μεταγραφή» των αυτογράφων στον δεύτερο, «*δεν προσφέρει μόνο ένα πλήθος από αθησαύριστους στίχους και παραλλαγές, από σημειώσεις κ.ά., αλλά και τοποθετεί τον κάθε στίχο, το κάθε απόσπασμα στη σωστή του θέση, και επιτρέπει συσχετίσεις, χρονολογήσεις, σχολιασμούς*»·[134] και το σπουδαιότερο και πιο εντυπωσιακό: «*μας επιτρέπει οιονεί να εισέλθωμεν εις το εργαστήριον του ποιητού*».[135]

Ο ίδιος ο Πολίτης, άλλωστε, έχει διατυπώσει, ήδη από το 1938, αυτή την πρόθεσή του να εκδοθούν «*τα αυτόγραφα του Σολωμού,* ***όπως είναι και βρίσκονται*** [υπογράμμιση στο πρωτότυπο]*, δίχως καμίαν αλλοίωση, δίχως καμίαν προσπάθεια για κατάταξη. Να μην είναι η έκδοση 'κριτική', παρά έκδοση 'πανομοιότυπη, 'παλαιογραφική ή διπλωματική, να εκδοθούν με τον ίδιο τρόπο που απαιτεί σήμερα η επιστήμη να εκδίδονται τα αρχειακά κείμενα*».[136] Ωστόσο, ούτε η πανομοιότυπη αυτή έκδοση, πολλώ δε μάλλον η φιλόδοξη επιθυμία του Πολίτη - καθώς και άλλων σολωμιστών για έναν τρίτο τόμο με μια «*όχι κριτική, αλλά φιλολογικότερη έκδοση*»,[137] που θα υπερβαίνει την απλή τυπογραφική μεταγραφή και θα εμπεριέχει την κριτική συμβολή του εκδότη στην επιλογή, καταγραφή και ερμηνεία των σταδίων επεξεργασίας,[138] δε θα ήταν ούτε καν ως σύλληψη δυνατή χωρίς τη μηχανική δυνατότητα αναπαραγωγής των αυτογράφων «*με τη μέθοδο της φωτοτυπίας (Lichtdruck), με μια τεχνική δηλ. εξαιρετικά ευαίσθητη, που αποδίδει τις διαφορετικές*

---

[133] Πολίτης, «Ο Σολωμός και οι σύγχρονοί του...» , ό.π., σ. 2. Εκτός από το Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, την έκδοση ενίσχυσε το Βασιλικό Ίδρυμα Ερευνών με το ποσό των 350.000 δρχ.

[134] *Διονυσίου Σολωμού, Αυτόγραφα Έργα, τ. Α΄: Φωτοτυπίες,* Επιμέλεια-Σημειώσεις Λίνος Πολίτης. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 1964, σ. ζ'.

[135] Από το διαφημιστικό φυλλάδιο που κυκλοφόρησε για την προώθηση της έκδοσης των σολωμικών αυτογράφων, βλ. Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος, ταξιθ.αρ. ΝΦ*-1047-ICO.

[136]Λίνος Πολίτης, «Για την έκδοση του Σολωμού», *Γύρω στο Σολωμό*. Αθήνα: ΜΙΕΤ, [2]1986, σ. 19-57: 24-25 (πρώτη δημοσίευση *Νέα Εστία,* τχ. 23, 1938, σ. 731-735 & 803-814).

[137] *Διονυσίου Σολωμού Αυτόγραφα Έργα, τ. Β΄: Τυπογραφική Μεταγραφή*, Επιμέλεια-Σημειώσεις Λίνος Πολίτης. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 1964, σ. η'.

[138] Η πρακτική της έκδοσης των σολωμικών αυτογράφων σπερματικά 'φλερτάρει' με τη γενετική κριτική και έκδοση των συγγραφικών αυτογράφων, που μόλις ξεκινά να απασχολεί τον χώρο των λογοτεχνικών σπουδών στη Γαλλία· χρήσιμο το εισαγωγικό εγχειρίδιο Almuth Grésillon, *Eléments de Critique Génétique: Lire les Manuscrits Modernes.* Paris: Presses universitaires de France, 1994. Για μια πρώτη μνεία γύρω από τη γενετική ταυτότητα και την «*εσωτερική τάξη της γένεσης*» αυτής της σολωμικής έκδοσης καθώς και τη σύνδεσή της με τη γαλλική παράδοση της εκδοτικής και κριτικής χειρογράφων, βλ. Χρ. Καρούζος, «Σκέψεις για τα αυτόγραφα του Σολωμού», *Εποχές*, τχ. 30, Οκτώβριος 1965, σ. 66-69

αποχρώσεις του χαρτιού και του μελανιού και επιτρέπει ακόμη τη μεγέθυνση με το φακό, πράγμα που δεν γίνεται στις άλλες τεχνικές που στηρίζονται στο πλέγμα (ράστερ)»[139] αλλά και χωρίς τις αναπτυγμένες γνώσεις γύρω από την τυπογραφική στοιχειοθεσία,[140] επιτρέποντας, έτσι, τεκμηριωμένα σχόλια για «*τη σωστή θέση*» και διαδοχή των σολωμικών γραφών.[141] Με τη ματιά του Σαββίδη, λοιπόν, η έκδοση των σολωμικών αυτογράφων «*ξαναθεμελίωσε επιστημονικά και συνεπώς ανακαίνισε 'εκ βάθρων' τη φιλολογική μελέτη τόσο του έργου όσο και της λογοτεχνικής ιδιοφυΐας του εθνικού ποιητή*».[142] Ωστόσο, η έκδοση αυτή αλλάζει και τους υλικούς όρους επικοινωνίας και χρήσης της σολωμικής μνήμης, καθώς, πριν και πέρα από τη φιλολογική μεταγραφή, η μηχανική αναπαραγωγή των αυτογράφων δεν καταργεί μόνο την μπενγιαμινική αύρα του πρωτοτύπου[143] αλλά και τη σπανιότητά τους. Αντίγραφα των αυτογράφων διατίθενται πια στη βιβλιαγορά προς πώληση και ο καθένας μπορεί να τα αποκτήσει και να τα απολαμβάνει στην ιδιωτική του βιβλιοθήκη, ακόμη και με προσωπική αφιέρωση, εφόσον το επιθυμεί: «*αντίτυπο αρ. 258, τυπωμένο για τον Ιωάννη Παπαδόπουλο*».[144]

---

[139] *Διονυσίου Σολωμού, Αυτόγραφα Έργα, τ. Β…,* ό.π., σ. ζ'. Ο Α τόμος με τις φωτοτυπίες τυπώνεται στον Οίκο Γραφικών Τεχνών 'Ε. Schreiber, Graphische Kunstanstelten' της Στουτγάρδης, «*γνωστόν διά την καλλιτεχνική επιμέλειαν των εκδόσεών του και διά την ακρίβειαν της αποδόσεως*», όπως σημειώνει ο Πολίτης (*Διονυσίου Σολωμού, Αυτόγραφα Έργα, τ. Α΄...,* ό.π., σ. η'). Η μέθοδος της μηχανικής φωτοτυπίας (Lichtdruck) ενδέχεται να εξισώνεται αισθητικά αλλά σίγουρα ξεπερνά ποιοτικά και σε τάξη κλίμακος τη φωτολιθογραφική τεχνική (όφφσετ), που είχε ήδη χρησιμοποιήσει πρώτος ο Γιώργος Σεφέρης για να αναπαραγάγει τη χειρόγραφη «*αποκλειστικά ιδιωτική*» έκδοση του *Ημερολογίου Καταστρώματος Β* το 1944.

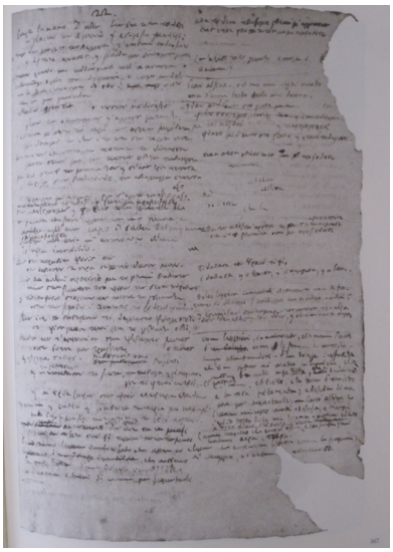
[140] Ο Β' τόμος με την τυπογραφική μεταγραφή ακολουθεί τον Α' τόμο σελίδα προς σελίδα και τυπώθηκε στα αθηναϊκά Τυπογραφεία Φ. Κωνσταντινίδη και Κ. Μιχαλά, όπου σε σχέδιο του Σπύρου Βασιλείου παραγγέλθηκαν ειδικές μήτρες μονοτυπίας στα εργοστάσια 'Monotype' για την τυπογραφική απόδοση των δύσκολων σολωμικών χαρακτήρων.

[141] Ο Πολίτης δοκιμάζει πιλοτικά τη μέθοδο αυτή με τις *Σημειώσεις* του Β τόμου της πανομοιότυπης έκδοσης, όπου ουσιαστικά επεξεργάζεται κριτικά (με τρόπο αναλυτικό) την πορεία της σύνθεσης.

[142] Γ. Π. Σαββίδης, «Πρόλογος» στο: Λίνος Πολίτης, *Γύρω στο Σολωμό*. Αθήνα: ΜΙΕΤ, [2]1986, σ. 7-10: 7.

[143] Μπένγιαμιν, *Το έργο τέχνης στην εποχή της τεχνολογικής του αναπαραγωγιμότητας*, ό.π..

[144] Από το διαφημιστικό φυλλάδιο που κυκλοφόρησε για την προώθηση της έκδοσης των σολωμικών αυτογράφων, βλ. Εθνική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος, ταξιθ.αρ. ΝΦ*-1047-ΙCO. Η έκδοση αρχικά κυκλοφορεί και διατίθεται με τη συνηθισμένη για την εποχή εκείνη πρακτική των συνδρομητών: οι συνδρομητές καταβάλλουν 500 δρχ. για την εγγραφή τους και το υπόλοιπο ποσό (από το σύνολο των 800 δρχ. για τους χαρτόδετους και 900 δρχ. για τους δερματόδετους τόμους) κατά την παραλαβή του έργου, ενώ κάθε αντίτυπο φέρει τυπωμένο το όνομα του κάθε αγοραστή. Τα υπόλοιπα αντίτυπα (από το αρχικό σύνολο των 1000) διατίθενται κανονικά στο εμπόριο (1.000-1.100 δρχ. αντίστοιχα).



Εικόνα 27. Αυτόγραφο Σολωμού σε μηχανική φωτοτυπία (Lichtdruck)

Ο Λίνος Πολίτης σπεύδει να εξηγήσει τον χαρακτήρα και κυρίως την ειδική συμβολή και θέση της εργασίας του ως προς το επετειακό πρόταγμα 'Ο Σολωμός σήμερα': «*Σήμερα μπορούμε να μιλούμε με τον ίδιο απεριόριστο θαυμασμό, με τον οποίον είδαμε να μιλούν οι σύγχρονοί του αμέσως μετά το θάνατό του. Με μια μεγάλη και ουσιώδη διαφορά: πως ο σημερινός θαυμασμός μας είναι θεμελιωμένος στη γνώση - γνώση δοκιμασμένη από εκατό χρόνων έρευνες και ταλαντεύσεις. Και δεν τελειώσαν οι έρευνες, και δεν τελειώσαν -ίσως- οι ταλαντεύσεις. Η γνώση πληρώνεται ακριβά, και δεν έχει τέρμα*».[145] Αν η διατύπωση του Πολίτη σχηματοποιεί πολύ εύστοχα τη συμβολή της επιστημονικής προόδου στην ανοιχτότητα και επικαιρότητα της μνήμης γύρω από το σολωμικό έργο και το λογοτεχνικό παρελθόν γενικότερα, στο μυαλό του Ζήσιμου Λορεντζάτου, η σύνδεση αυτή συγκεκριμενοποιείται με μια φουτουριστική προβολή γύρω από την υπερκειμενική ζωή του σολωμικού corpus. «*Τώρα που έχουμε 'αυτούσιον το Σολωμό'* », σημειώνει ο Λορεντζάτος λίγους μήνες μετά την έκδοση, *«μοιάζει να μην έχομε τίποτα*[…]*είναι τόσο αστρονομικά περίπλοκο το θέαμα της 'αποσύνθεσης' του μέχρι σήμερα και του νυν Σολωμού, ώστε κανένας δεν μπορεί να προβλέψει ποιο θεριό θα μας ξεράσει ο ηλεχτρονικός εγκέφαλος μέσα στον*

[145] Πολίτης, «Ο Σολωμός και οι σύγχρονοί του...», ό.π., σ. 9.

οποίο θα πετάξουμε τα μέλη αυτά, τα membra disjecta, για να μας δώσει κάποιο σώμα: θέλω να πω με κεφάλι, χέρια, πόδια».[146]

3.4. Συμπεράσματα

> «*Αύριο το πρωί το αεροπλάνο της 'Ολυμπιακής' παίρνει το λείψανο του* [Κάλβου] *(και της γυναίκας του) για την Αθήνα. Το* ***αεροπλάνο*** [υπογράμμιση στο πρωτότυπο]· *νεολογισμός γεννημένος το 1907, καθώς πληροφορεί το λεξικό. Πριν εξοικειωθούμε με τη λέξη, ο Παλαμάς, νομίζω, τη χρησιμοποίησε στο αρσενικό για κοσμητικό επίθετο· το αχρήστεψε η «πρόοδος». Ίσως το περιστατικό να δείχνει, περισσότερο από τις ιστορίες της λογοτεχνίας, από ποιαν απόσταση κοιτάζουμε εμείς τον Κάλβο, μέσα από μιαν αχλύ τόσο διαφορετική*».[147]

Διαβάζοντας κανείς συνδυαστικά το παραπάνω σεφερικό σχόλιο για τη σύνδεση της προόδου της αεροπλοΐας και της μνήμης γύρω από το έργο του Κάλβου, στη δεκαετία του '60, με την παραπάνω τολμηρή φαντασία του Λορεντζάτου για τη ζωή του σολωμικού έργου στο ηλεκτρονικό περιβάλλον, νομίζω εύκολα μπορεί να διακρίνει αυτό που προσπάθησα να περιγράψω στη μελέτη αυτή ως 'ιστορικότητα των πρακτικών μνήμης', πώς, δηλαδή, κοινωνικοί, ιδεολογικοί και πολιτισμικοί μετασχηματισμοί, τεχνολογικές εξελίξεις και υλικές παράμετροι αναδιοργανώνουν επιτακτικά και από κοινού την αντίληψη, μνήμη και εμπειρία γύρω από το λογοτεχνικό παρελθόν.

Με τη θέσπιση των επετειακών εορτασμών λογοτεχνών στα 1957 και, κυρίως, με την εμφάνιση μιας ετερογενούς σειράς εκδηλώσεων, πρακτικών και υλικών τεκμηρίων γύρω από τον εκάστοτε τιμώμενο λογοτέχνη και το έργο του στη δημόσια σφαίρα, δεν ανατρέπεται αιφνίδια ή καταλυτικά η καθιερωμένη ιεραρχία των εθνικών λογοτεχνών εντός του λογοτεχνικού πεδίου. Αντίθετα, είναι τα συγχρονικά ερεθίσματα μιας 'κοινωνίας που αλλάζει' που όχι απλά εκσυγχρονίζουν το παραδοσιακό τυπικό των φιλολογικών μνημοσύνων και τα ιστοριογραφικά εγχειρήματα, αλλά συστήνουν και επιβάλλουν εντός

---

[146] Απόσπασμα από την επιστολή του Ζήσιμου Λορεντζάτου προς τον κριτικό Γιώργο Αλισσανδράτο, γραμμένη στις 16/3/1965, όπως ενσωματώνεται στη μελέτη Ζήσιμος Λορεντζάτος, «Ο *Διάλογος* του Σολωμού. Ένας παραλληλισμός κι ένας απολογισμός» [1969], στο: Ζήσιμος Λορεντζάτος, *Μελέτες Α*, Αθήνα: Δόμος & Μουσείο Μπενάκη, 1994, σ. 135-180: 139.
[147] Γιώργος Σεφέρης, «Κάλβος, 1960», ό.π., σ. 112.

της κουλτούρας ένα νέο μοντέλο επεξεργασίας και διαμόρφωσης λόγου, αντίληψης, αναπαράστασης και εμπειρίας γύρω από τα σύμβολα και τα έργα του παρελθόντος, φανερώνοντας μια «*διαφορετική αντίληψη όχι μόνο του σχήματος της ιστορίας αλλά και της θέσης της οποίας κατέχει το παρελθόν στο παρόν*».[148]

Οι νέου τύπου εκθέσεις, οι δημόσιες τελετές, τα γραμματόσημα, οι κινηματογραφικές ταινίες, οι δίσκοι και οι ραδιοφωνικές εκπομπές, οι νέοι επιστημονικοί τρόποι επεξεργασίας λογοτεχνικών αρχείων μαζί και τα καινοτόμα εκδοτικά εγχειρήματα, όλες αυτές οι μνημονικές πρακτικές συνιστούν, στη σύλληψη και στην εκτέλεσή τους, προϊόντα μαζί και συντελεστές της αλλαγής. Ακόμη κι αν τα παραπάνω σύμβολα και πρακτικές συνδέονται και νοηματοδοτούνται και στο πλαίσιο μιας ευρύτερης εκμοντερνιστικής στρατηγικής φυσικοποιημένου «*κοινότοπου εθνικισμού*» (banal nationalism)[149] - σήμα κατατεθέν της δυτικής μεταβιομηχανικής κοινωνίας - πιστεύω πως η πραγματική αλλαγή εδώ ξεκινά αλλά δεν τελειώνει στη μετάβαση από το μοντέλο της ιστορικής αφήγησης σε περισσότερο συμβολικά, καθημερινά, συμμετοχικά, υλικά χνάρια γύρω από το εθνικό λογοτεχνικό παρελθόν. Όπως συμβαίνει και στην περίπτωση των εθνικών επετείων, «*η ανάγκη για μνημόνευση […] προέρχεται από την επιθυμία της ριζικής τομής με το παρελθόν, της έμφασης στο 'νέο' έναντι του 'παλιού' και τη βούληση να εορταστεί το 'νέο ξεκίνημα'*».[150] Έτσι και στην περίπτωση των μνημονικών πρακτικών στο λογοτεχνικό πεδίο, η εμφάνιση, η πύκνωση και η ειδική ποιότητα αυτών των κινήσεων, στην αυγή και σε όλη την έκταση της δεκαετίας του 1960, πρέπει, νομίζω, να διαβαστεί σε συνδυασμό με τη γενικότερη αλλαγή παραδείγματος στον τρόπο διαχείρισης και λειτουργίας της ίδιας της λογοτεχνίας στη δημόσια σφαίρα ως κοινωνικό, επικοινωνιακό γεγονός και ως πολιτισμικό προϊόν. Στις κινήσεις αυτές μπορεί κανείς να διακρίνει, όπως επιχείρησα να αναδείξω στο κεφάλαιο αυτό, πώς εκβάλλουν και ενημερώνουν το λογοτεχνικό πεδίο αιτήματα και κινήσεις γνωστές από το ρεπερτόριο του κοινωνικού και πολιτικού ριζοσπαστισμού των Sixties, όπως ο

[148] Λιάκος, *Πώς το παρελθόν γίνεται ιστορία;,* ό.π., σ. 106.
[149] Η έννοια του κοινότοπου ή μπανάλ εθνικισμού (banal nationalism) προτείνεται από τον ιστορικό Michael Billig για να περιγράψει, σε αντίθεση με την ιδεολογική προσέγγιση του εθνικισμού, όλες τις καθημερινές, εμπεδωμένες και σχεδόν απαρατήρητες αναπαράστασεις του έθνους που χτίζουν μια κοινή αίσθηση του εθνικού ανήκειν μεταξύ των ανθρώπων, όπως η χρήση σημαιών σε καθημερινά πλαίσια, οι εθνικοί ύμνοι, σύμβολα πάνω σε χαρτονομίσματα, αλλά και σε ρητορικό επίπεδο, με καθημερινές εκφράσεις κ.ο.κ.· βλ. Michael Billig, *Banal Nationalism*. London: Sage Publications, 1995.
[150] Κουλούρη, «Γιορτάζοντας το έθνος…», ό.π., σ. 183.

εκδημοκρατισμός της κουλτούρας, η ανάδειξη συλλογικών υποκειμένων και το ήθος της συμμετοχής σε συλλογικές πρωτοβουλίες, η μαζική παραγωγή και κατανάλωση πολιτιστικών προϊόντων, καθώς και οι τεχνολογικοί πειραματισμοί.

Στο πλαίσιο μιας τέτοιας θεώρησης, αξίζει να μελετήσουμε ειδικά τα εκδοτικά εγχειρήματα που εμφανίζονται την περίοδο αυτή όχι τόσο ή όχι μόνο ως φιλολογικές εργασίες αλλά ως κατεξοχήν μνημονικές πολιτισμικές πρακτικές και ως εκδοχές-σταθμούς της ιστορικής κουλτούρας. Ο στόχος, το προφίλ, τα μέσα και το αποτέλεσμα της εκάστοτε εκδοτικής απόπειρας μαρτυρούν και σφραγίζουν τον τρόπο που αντιλαμβανόμαστε κάθε φορά το λογοτεχνικό παρελθόν. Την ίδια στιγμή, κάθε εκδοτικό εγχείρημα, από τη θεωρητική αφετηρία, μεθοδολογία μέχρι τις συνθήκες υλοποίησής του και το τελικό αποτέλεσμα, συνιστά ένα χαρακτηριστικό προϊόν της εποχής του, καθώς αποτυπώνει το κοινωνικό και λογοτεχνικό πεδίο που το παράγει ενώ εντάσσεται παράλληλα σε αυτό. Όπως θυμίζει ο ιστορικός των κειμένων Peter Stalybrass, από τις κοινωνικές νόρμες, την κατασκευή του ρόλου του υποκειμένου μέχρι τις ιδέες γύρω από την κατασκευή του έθνους αλλά και την ίδια την έννοια της κειμενικότητας, «*όλα αυτά έχουν υλικά ενσωματωθεί (materially embedded) στην ίδια τη διαδικασία (ανα)παραγωγής και εκδοτικής των κειμένων*». [151]

Όπως, λοιπόν, καθίσταται σαφές από τα παραδείγματα που σχολιάστηκαν προηγουμένως, η εκδοτική στρατηγική, που διαμορφώνεται στη δεκαετία του ’60 στον χώρο της Νεοελληνικής Φιλολογίας, υπήρξε ένα - και ίσως και το μοναδικό έως σήμερα - εμβληματικό παράδειγμα συναρπαστικού συγχρονισμού της φιλολογικής επιστημονικής κοινότητας με τις κοινωνικές τάσεις, τις υλικές και τεχνολογικές καινοτομίες και τις διανοητικές διαθεσιμότητες της εποχής της: οι εκδόσεις αυτές είναι σε μεγάλο βαθμό έργα του καιρού τους. Η εκδοτική πρακτική καθίσταται, έτσι, ένα είδος πολιτισμικής επιφάνειας όπου προβάλλονται, συντονίζονται και εξελίσσονται ευρύτερες πολιτισμικές και κοινωνικές τάσεις των ελληνικών Sixties. Στην κατεύθυνση αυτή, το ενδιαφέρον γύρω από τα συγγραφικά αυτόγραφα και την υλική διάσταση των κειμενικών τεκμηρίων, στο σταυροδρόμι Βιβλιογραφίας, Ιστορίας του βιβλίου και Κριτικής των κειμένων, αναδεικνύεται όχι μόνο ως η νέα μεθοδολογική τάση της φιλολογικής εκδοτικής των

[151] Peter Stallybrass, «Editing as Cultural Formation: The Sexing of Shakespeare's Sonnets», *Modern Literary Quaterly* 54:1 (March 1993), σ. 91-103: 92.

κειμένων αλλά και ως ο πολιτισμικός εκείνος δείκτης μιας κοινωνίας που, εξασκημένη πια σε νέες πολυαισθητηριακές πειθαρχίες αντίληψης και εμπειρίας, οργανώνει τη μνήμη για το (λογοτεχνικό) παρελθόν της και μέσα από υλικά ίχνη, πέρα από ιστοριογραφικές ή γραμματολογικές αφηγήσεις. Η ίδια η στροφή προς την υλικότητα των συγγραφικών αυτογράφων αλλά και η νέα τεχνικά διαμεσολαβημένη ζωή τους (μέσω της αναπαραγωγής) ως εμπορικά προϊόντα και ως πεδία δημόσιου ενδιαφέροντος, συγχρονίζουν τις πρακτικές του αναπτυσσόμενου κλάδου της Νεοελληνικής Φιλολογίας με μια κοινωνία στον αστερισμό της τεχνολογικής ανάπτυξης και της μαζικής παραγωγής και κατανάλωσης αγαθών. Το γεγονός, για παράδειγμα, ότι ο Λίνος Πολίτης ήταν σε θέση να φανταστεί και να προχωρήσει στην έκδοση των σολωμικών αυτογράφων χάρη στις τεχνικές εξελίξεις - τις οποίες είχε την ικανότητα να αντιληφθεί και να «βασανίσει» - αλλά και ότι ο Σαββίδης κατάφερε να συλλέξει διεσπαρμένο αρχειακό υλικό μέσω εκκλήσεων στον Τύπο, να χρησιμοποιήσει καινοτόμες τεχνικές, όπως η μικροφωτογράφηση, και να οργανώσει εκδοτικά το σύνολο του έργου και των αυτογράφων του Καβάφη και του Καρυωτάκη μέσα από μια σύνθετη βιβλιογραφική μελέτη - ειδικά σε μια περίοδο που η κριτική και λογοτεχνική θεωρητική σκέψη κινείται γύρω από αποκεντρωμένα μοντέλα κειμενικότητας - νομίζω πως είναι ικανοί δείκτες της παραπάνω θέσης.

Η περίπτωση της εκδοτικής των συγγραφικών αυτογράφων στη δεκαετία του ’60, από την άλλη, μας επιτρέπει να διακρίνουμε ορισμένες επιστημολογικές σταθερές στην ιστορία του κλάδου της Εκδοτικής εντός της Νεοελληνικής Φιλολογίας, σταθερές που έχουν αρχικά επισημανθεί και στις «*εκδοτικές απορίες*» του Γ.Π. Σαββίδη στα 1987.[152] Ο κλάδος της Εκδοτικής των κειμένων της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας,[153] στο ανάπτυγμά του τα τελευταία σχεδόν 100 χρόνια - αν θεωρήσουμε ως σημείο αφετηρίας την εργασία του Πολυλά γύρω από τον Σολωμό και την παρέμβαση του Συκουτρή στα 1935 - κινείται σταθερά στην τροχιά των «εκδοτικών προβλημάτων»: ό,τι φαίνεται να απασχολεί

[152] Σαββίδης, «Εκδοτικές απορίες ενός νεοελληνιστή», ό.π..

[153] Μέχρι και σήμερα δεν υπάρχει κάποιος θεσμικά οργανωμένος φορέας (π.χ. πανεπιστημιακό τμήμα, εργαστήριο) για την Εκδοτική και τις κειμενικές σπουδές στις Νεοελληνικές Σπουδές, με αποτέλεσμα την περιορισμένη σχετική παραγωγή θεωρητικής και μεθοδολογικής βιβλιογραφίας. Σημειώνω εδώ ενδεικτικά μεμονωμένους συλλογικούς τόμους και συνέδρια γύρω από εκδοτικά ζητήματα: *Μνήμη Γ. Π. Σαββίδη. Θέματα Νεοελληνικής Φιλολογίας. Γραμματολογικά, εκδοτικά, κριτικά*. Πρακτικά Η’ Επιστημονικής Συνάντησης, 11-14/3/1997. Αθήνα: Ερμής, 2001· *Εκδοτικά προβλήματα και απορίες: Θεωρία και πρακτική. Συνέδριο στη μνήμη του Γ.Π. Σαββίδη* [Συνέδριο «Νέα ελληνική λογοτεχνία: εκδοτικά προβλήματα και απορίες: θεωρία και πρακτική», 2000]. Αθήνα: Σπουδαστήριο Νέου Ελληνισμού, Ερμής, 2002.

διαχρονικά τον κλάδο είναι ο φιλολογικός γρίφος που καλείται να επιλύσει το εκάστοτε εγχείρημα κειμενικής έκδοσης, αναπτύσσοντας ένα ξεχωριστό κάθε φορά θεωρητικό και μεθοδολογικό ιδίωμα. Ο κλάδος της Εκδοτικής, ωστόσο, και ο χώρος των κειμενικών σπουδών (textual scholarship) εν γένει, λειτουργούν σαν ένας ευαίσθητος παλμογράφος της λογοτεχνικής κουλτούρας κάθε εποχής, καταγράφοντας την ιστορική αντίληψη και την αίσθηση μιας - επιστημονικής και κοινωνικής - κοινότητας γύρω από το τι είναι κείμενο, ιστορία και μνήμη: «*οι εκδόσεις είναι προϊόντα και ρυθμιστές των αλλαγών στην εκάστοτε κειμενική συνθήκη*».[154] Όσο, ως φιλόλογοι-εκδότριες και εκδότες, ξεκινάμε και καταλήγουμε τον ερευνητικό μας προβληματισμό μας γύρω από την εκάστοτε «εκδοτική σχολή» που ακολουθείται ή τον τύπο της έκδοσης του (τελικού) κειμένου (π.χ. χρηστική, κριτική, διπλωματική), ολοένα και περισσότερο αδυνατούμε να διακρίνουμε πως η κάθε εκδοτική πρακτική διαθέτει κι αυτή, όπως και η ίδια η κατηγορία της «λογοτεχνίας», τη δική της ιστορικότητα. Γι' αυτό άλλωστε, η Εκδοτική, μαζί και η Ιστορία της Λογοτεχνίας, δεν είναι απλά βοηθητικοί κλάδοι της Φιλολογίας, αλλά, αντίθετα, συστήνουν ιστορικά προσδιορίσιμες διαδικασίες, πρακτικές, αντικείμενα και σχέσεις στο λογοτεχνικό πεδίο. Η απομάκρυνση του επιστημονικού ενδιαφέροντος από την αγωνία γύρω από τη λύση εκδοτικών προβλημάτων και, αντίθετα, ο προσανατολισμός προς τη μελέτη της ιστορικότητας των εκδοτικών εγχειρημάτων από κοινού με μια ιστορία της εκδοτικής νεοελληνικών κειμένων και κειμενικών τεκμηρίων, επιτρέπουν να (ανα)θεωρήσουμε την εκδοτική θεωρία και πράξη ως συστατική πτυχή της Λογοτεχνικής Ιστορίας.

Από μεθοδολογική σκοπιά, τέλος, η ανοιχτή αυτή διελκυστίνδα μεταξύ παρελθόντος και παρόντος - ο Κάλβος στο αεροπλάνο αλλά και τα σολωμικά «*membra disjecta*» και ο «*ηλεχτρονικός εγκέφαλος*» του Λορεντζάτου - μάς χορηγεί συνεχώς την αίσθηση ότι, ακόμη κι αν το παρελθόν έρχεται σε εμάς από πολύ παλιά, ωστόσο, δεν (θα) είναι καθόλου παλιό. Όχι τυχαία: διαβάζοντας ξανά την κλασική πια διατύπωση του Lowenthal ότι «*το παρελθόν είναι μια ξένη χώρα, της οποίας τα χαρακτηριστικά διαμορφώνονται από τις σημερινές προτιμήσεις και η παραδοξότητά της εξημερώνεται από τον τρόπο που εμείς διατηρούμε τα απομεινάρια της*»,[155] αυτό που κυρίως έχει σημασία δεν είναι ότι κάθε φορά θυμόμαστε

[154] Neil Fraistat and Julia Flanders, «Introduction. Textual scholarship in the age of media consciousness», στο: Neil Fraistat and Julia Flanders (eds.), *The Cambridge Companion to Textual Scholarship*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013, σ. 1-15: 12.
[155] David Lowenthal, *The Past is a Foreign Country,* Cambridge: Cambridge University Press, 1985, σ. xvii.

διαφορετικά - άλλοτε περισσότερα κι άλλοτε λιγότερα - πράγματα για το παρελθόν, αλλά κυρίως ότι μιλάμε γι' αυτό με πολλές και πολύ διαφορετικές γλώσσες απ' ότι έκαναν, για παράδειγμα, οι προηγούμενες από εμάς γενιές. Διότι, εάν η είσοδος στη σύγχρονη συνθήκη προτάσσει «*μια ρήξη με το παρελθόν* ***ως*** [υπογράμμιση στο πρωτότυπο] *παρελθόν, εξακοντίζοντάς το στο παρόν*»,[156] είναι χρήσιμο να αναζητούμε διαρκώς και να κατανοούμε την ιστορικότητα των συντελεστών αυτής της κίνησης. Στην αναζήτηση αυτή, συνειδητοποιούμε πως «*οι κατηγορίες του χρόνου και του χώρου, περιεκτικές καθολικές και οργανωτικές για την ανθρώπινη αντίληψη κι εμπειρία*», ό,τι, δηλαδή, μας χωρίζει από το λογοτεχνικό παρελθόν, αλλά κι ό,τι μας βοηθά κάθε φορά να το συλλάβουμε, «*δεν παραμένουν αμετάβλητες, αλλά υπόκεινται κι αυτές σε ιστορικές αλλαγές*».[157] Μια τέτοια θεώρηση μας επιτρέπει να αντιληφθούμε γιατί, ιδιαίτερα στο δεύτερο μισό του 20ού αιώνα, με την ανάπτυξη των μεταφορών αλλά και τη ραγδαία εξέλιξη των επικοινωνιών και της τεχνολογίας, η αγωνία γύρω από τη μνήμη (αλλά και τη λήθη) του παρελθόντος όχι μόνο έχει πολλαπλασιαστεί αλλά έχει ριζικά αλλάξει πεδία, μέσα και χώρους επεξεργασίας και εννοιολόγησης. Με το «αεροπλάνο», για παράδειγμα, αρχετυπικό σύμβολο του εκσυγχρονισμού της Ελλάδας του '60 και των νέων όρων γύρω από τις κατηγορίες του χρόνου και του χώρου στη μοντέρνα κοινωνία, ο Σεφέρης κατάφερε να υποδείξει πολύ εύστοχα αυτή τη σύνθετη διαπλοκή της υλικής και τεχνολογικής εξέλιξης με την αντιληπτική και διανοητική πρόοδο και τις νέες πειθαρχίες και ορίζουσες της μνήμης. Το λογοτεχνικό παρελθόν, συνεπώς, (θα) είναι διαρκώς εντυπωσιακά επίκαιρο και ενδιαφέρον όσο (θα) είμαστε σε θέση - εφοδιασμένοι με μια διαρκή εγρήγορση γύρω από τη διαμεσολαβημένη φύση της γνώσης και εμπειρίας για τα πράγματα, συμπεριλαμβανομένης και της γνώσης για το παρελθόν - να επιστρατεύουμε κάθε φορά σύγχρονους, οικείους σε εμάς και ριζοσπαστικά νέους τρόπους, λόγους και τεχνολογίες για να κατανοήσουμε ή να εξαλείψουμε τον χρόνο και την απόσταση που μας χωρίζουν απ' αυτό.

[156] Μπελ, *Ο πολιτισμός της μεταβιομηχανικής Δύσης…,* ό.π., σ. 135.
[157] Huyssen, *Present Pasts…,* ό.π., σ. 24.

Κεφάλαιο 4. Διανοούμενοι, λογοτεχνικό πεδίο και δημόσια σφαίρα στη μακρά δεκαετία του ’60

Το κεφάλαιο αυτό επιχειρεί να μελετήσει το ρόλο των διανοουμένων που σχετίζονται με το λογοτεχνικό πεδίο στο πλαίσιο των ιστορικών μεταλλάξεων της ελληνικής μετεμφυλιακής κοινωνίας. Στον δυτικό κόσμο, οι μεταπολεμικές δεκαετίες σηματοδοτούν μια περίοδο σημαντικών πολιτικών και κοινωνικών αλλαγών, αλλά ταυτόχρονα και οικονομικών, πολιτισμικών και τεχνολογικών καινοτομιών στην καθημερινή ζωή. Συνεπώς, ο δομικός μετασχηματισμός της δημόσιας σφαίρας και της σύγχρονης ζωής έχει ως αποτέλεσμα και ο ρόλος των διανοουμένων να επανακαθορίζεται δυναμικά.

Καθώς οι δεκαετίες του 1960 και 1970 έχουν εντυπωθεί στη δυτική ιστορία ως «*η χρυσή εποχή του διανοουμένου και της αμφισβήτησης*»,[1] αρχικά, μέσω μιας γενεαλογικής προοπτικής, θα επιχειρηθεί η ανάλυση των μετασχηματισμών του ρόλου του διανοουμένου σε σχέση με τις μεταλλαγές του δημόσιου χώρου τόσο σε διεθνές όσο και σε εθνικό επίπεδο. Ειδικότερα, δίνοντας έμφαση στις διασταυρώσεις του λογοτεχνικού πεδίου με τη διανόηση, στο κεφάλαιο αυτό παρουσιάζω και μελετώ τις διαφορετικές τροπικότητες της δημόσιας παρέμβασης στην ελληνική μακρά δεκαετία του ’60. Πράγματι, την περίοδο αυτή αναδύεται ένα σύνθετο ρεπερτόριο παρέμβασης των διανοουμένων από τον λογοτεχνικό χώρο, το οποίο εγγράφεται στη δημόσια σφαίρα και στις δομές κουλτούρας της εποχής και τις καθορίζει, ενώ, με τη σειρά της, είναι η επιβίωση και η πρόσληψη της παρέμβασης στη δημόσια σφαίρα που κεφαλαιοποιεί τη δυναμική της παρέμβασης ως τέτοιας.

Μια τέτοια προσέγγιση γύρω από τους τύπους και τη δράση της λογοτεχνικής διανόησης επιτρέπει την εκ νέου ιστορικοποίηση των όρων και των εκδοχών της παρέμβασης, της αντίστασης και της αμφισβήτησης, για όλη τη διάρκεια της μακράς δεκαετίας του’60 και, πιο ειδικά, για την περίοδο της επταετίας 1967- 1974. Στο πλαίσιο του κεφαλαίου, μελετώνται δύο κατηγορίες από την τυπολογία της διανόησης: ο τύπος του συλλογικού διανοουμένου, όπως εκδηλώνεται μέσα από μια σειρά συλλογικών παρεμβάσεων και

[1] Enzo Traverso, *Τι απέγιναν οι διανοούμενοι;,* μετάφραση: Νίκος Κούρκουλος. Αθήνα: Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου, 2014, σ. 58.

πρακτικών λογοτεχνών, και ο τύπος του διάσημου διανοουμένου, ο οποίος εντοπίζεται και εξετάζεται γύρω από το πρόσωπο του Γιώργου Σεφέρη.

4.1. Μεταλλάξεις στην ιστορία και τυπολογία του διανοουμένου

Η έννοια του «διανοουμένου» είναι αρκετά δύσκολο να οριστεί με τρόπο μονοδιάστατο, καθώς περιγράφει έναν κοινωνικό ρόλο, ο οποίος είναι ιστορικά και γεωγραφικά μεταβλητός αλλά και έντονα ιδεολογικά προσδιορίσιμος. Ταυτόχρονα, ο ρόλος αυτός συγκεντρώνει γύρω του ένα ευρύ πεδίο θεωρητικού στοχασμού από διαφορετικές επιστημολογικές αφετηρίες (Κοινωνική Ιστορία, Κοινωνιολογία, Ιστορία των ιδεών), μια μετα-αφήγηση γύρω από τον ρόλο του διανοουμένου, η οποία κι αυτή με τη σειρά της είναι ιστορικά και ιδεολογικά καθορισμένη. Οι σημασιολογικές περιπέτειες και αποκλίσεις της (εκάστοτε) λέξης στις διαφορετικές γλώσσες είναι, επίσης, ενδεικτικές: π.χ. *intellectual* στα αγγλικά, *intellectuel* στα γαλλικά, *intelligentsia* στα ιταλικά, *διανοούμενος* στα ελληνικά.[2] Όπως, άλλωστε, χαρακτηριστικά επισημαίνει ο θεωρητικός Edward Said, υπάρχουν «*πολλές διαφορετικές ιστορικές και κοινωνιολογικές προσεγγίσεις των διανοουμένων, πολλές μελέτες γύρω από τη σχέση τους με τον εθνικισμό, την εξουσία, την παράδοση και την επανάσταση ενώ κάθε χώρα λίγο-πολύ παράγει τους δικούς της διανοούμενους και η διαμόρφωση και η λειτουργία τους συνιστά ξεχωριστό αντικείμενο ενδιαφέροντος και μελέτης*».[3]

Η υπόθεση Ντρέιφους, στα τέλη του 19ου αιώνα, θεωρείται ιδρυτική στιγμή για τον τύπο του διανοουμένου στη σύγχρονη δυτική ιστορία. Ωστόσο, η αφετηρία του ρόλου που ενσαρκώνει ανάγεται στους ανθρώπους των γραμμάτων και των τεχνών κατά την περίοδο του Διαφωτισμού, τους φιλοσόφους (philosophes), δηλαδή, του 18ου αιώνα, οι οποίοι τοποθετούνται απέναντι στην Αυλή, ελέγχοντάς την, ενώ συνομιλούν με την καλλιεργημένη αστική τάξη και την αριστοκρατία. Από τον Βολταίρο μέχρι τον Μπεκαρία, και με σταθμό τη Γαλλική Επανάσταση, στις ευρωπαϊκές κοινωνίες αρχίζει να δημιουργείται σταδιακά το προφίλ ενός ατόμου χωρίς πολιτικές σκοπιμότητες και δεσμεύσεις, το οποίο αντιτίθεται

[2] Edward W. Said, «The Public Role of Writers and Intellectuals», στο: Helen Small (ed.), *The Public Intellectual*. Oxford: Blackwell Publishing, 2002, σ. 19-39: 20-22.
[3] Edward W. Said, *Representations of the Intellectual. The 1993 Reith Lectures.* New York: Vintage Books, 1996, σ. 10.

στην αυθαιρεσία των ηγεμόνων και προασπίζεται ανοικτά, με τον λόγο και τα γραπτά του, τις ανθρωπιστικές αξίες, όπως η αλήθεια, η ελευθερία, η ανεξιθρησκία.[4]

Οι ευρύτεροι και πυκνοί κοινωνικοί μετασχηματισμοί, που σφραγίζουν ολόκληρο τον «μακρύ 19ο αιώνα» στον δυτικό κόσμο, είναι αυτοί που διαμορφώνουν τον τύπο του διανοουμένου και συστήνουν, στην καρδιά της νεωτερικότητας, τον νέο κοινωνικό του ρόλο. Άλλωστε, είναι αυτή η περίοδος της γέννησης του βιομηχανικού καπιταλισμού, όπου πυκνώνουν και συντονίζονται οι συνθήκες δημιουργίας της «*δημόσιας σφαίρας*» (public sphere), όπως περιγράφει ο φιλόσοφος Jürgen Habermas τον ενδιάμεσο χώρο λόγου και δράσης ανάμεσα στο κράτος και στην κοινωνία των πολιτών, ανάμεσα στους θεσμούς και στη σφαίρα του ιδιωτικού.[5] Η διαμόρφωση νέων κοινωνικών στρωμάτων (δημόσιοι υπάλληλοι, αστοί, έμποροι, ελεύθεροι επαγγελματίες), που μπορούν και επιλέγουν πια να διαβάζουν και να ενημερώνονται, σε συνδυασμό με την έκρηξη της αγοράς, ιδιαίτερα στους χώρους του Τύπου, των εκδόσεων και των μέσων, και τη συνακόλουθη ανάδειξη ατόμων που αναλύουν την επικαιρότητα και διαμορφώνουν την κοινή γνώμη, όλα τα παραπάνω σφραγίζουν τη γέννηση και ανάδειξη της νεωτερικής κοινωνίας. Με τη σειρά της, η ίδια η αγορά είναι αυτή που ενώνει τα τμήματα του δημόσιου χώρου: αυτοί που αγοράζουν μια εφημερίδα εκχωρούν πια στους πνευματικούς ανθρώπους τη δυνατότητα όχι μόνο να αποδεσμευθούν από τους ηγεμόνες αλλά και να συντηρούνται από την πένα τους και να εκφράζονται από τα γραπτά τους. Οι νέες κοινωνικές ομάδες και η ίδια η αγορά, συνεπώς, λειτουργούν στα τέλη του 19ου αιώνα ως οι βασικοί συντελεστές χειραφέτησης των διανοουμένων.

Η υπόθεση Ντρέιφους στα 1898 και κυρίως ο συγγραφέας Emile Zole με το άρθρο του «Κατηγορώ!» (J' accuse) στην εφημερίδα *L' aurore* (13/1/1898) σηματοδοτούν τη στιγμή που ουσιαστικά γεννιέται ο όρος «διανοούμενος» (intellectuel) ή, μάλλον πιο σωστά, τη «*στιγμή μετασχηματισμού του επιθέτου 'διανοούμενος' σε ουσιαστικό*».[6] Οι Dreyfusards, μια ομάδα ατόμων, στην πλειονότητά τους συγγραφείς, ζωγράφοι, δημοσιογράφοι και

[4] Γύρω από τις ιστορικές καταβολές και την εξέλιξη των διανοουμένων στην δυτική σκέψη και κοινωνία βλ. Arthur M. Melzer, Jerry Weinberger, and M. Richard Zinman (eds.), *The Public Intellectual: Between Philosophy and Politics*. Lanham: Rowan & Littlefield, 2003, ιδίως την ενότητα «The rise of public intellectual», σ. 3-90.
[5] Habermas, *Αλλαγή δομής της δημοσιότητας*, ό.π..
[6] Traverzo, *Τι απέγιναν οι διανοούμενοι*;, ό.π., σ. 15.

πανεπιστημιακοί, εγκαινιάζουν το κοινωνικό εκείνο μοντέλο ατόμων που παρεμβαίνουν, ατομικά αλλά και συλλογικά, στην πολιτική ζωή, προκειμένου να καταγγείλουν μια σειρά από ζητήματα που αφορούν τη δικαιοσύνη, τα ανθρώπινα δικαιώματα, τις κοινωνικές διακρίσεις και κυρίως τον αντισημιτισμό, «*παρεμβαίνοντας, είτε συστρατευόμενοι είτε αντιμαχόμενοι θέσεις και πρακτικές*». [7]

Αν ο 19ος αιώνας συστήνει τον κοινωνικό ρόλο του διανοουμένου, είναι κατά τη διάρκεια του 20ού αιώνα, σε μια περίοδο πολιτικών και ιδεολογικών συγκρούσεων μεγάλης εμβέλειας, όπου η τυπολογία του διανοουμένου γνωρίζει μια πληθυντική έκρηξη. Ο διανοούμενος καλείται πλέον να χορηγήσει μια ανεξάρτητη και κριτική οπτική σε πολιτικά, κοινωνικά και ηθικά ζητήματα και να υπηρετήσει τη διαμόρφωση της κοινής γνώμης σε μια περίπλοκα διαρθρωμένη κοινωνία με έναν πολιτικό στίβο που, όσο προχωρά ο 20ός αιώνας, χωρίζεται σε 'Δεξιά' και 'Αριστερά'. Παρόλο που ο ρόλος του διανοουμένου διαφέρει ανάλογα με τα εθνικά συμφραζόμενα (π.χ. Γαλλία, Γερμανία, Ιταλία, ΗΠΑ, Ρωσία ή Μεγάλη Βρετανία), με την έκρηξη του Μεγάλου Πολέμου και την άνοδο των φασισμών, ο ντρεφουσιανής καταβολής διανοούμενος, υπερασπιστής των δικαιωμάτων και της δημοκρατίας, είναι υποχρεωμένος να επιλέξει τη θέση του σε ένα πολιτικό πεδίο πολωμένο μεταξύ φασισμού και αντιφασισμού, μια επιλογή που, από πολλούς, θεωρείται ως «*προδοσία των διανοουμένων*».[8]

Από τον Μεσοπόλεμο και εξής, η θέση και η αποστολή της διανόησης φαίνεται να εξισώνεται με ένα επιτακτικό συλλογικό αντιφασιστικό ήθος και είναι στο σημείο αυτό που ο διανοούμενος ταυτίζεται σταδιακά με την Αριστερά σε όλο τον δυτικό κόσμο, στρατευμένος στο στρατόπεδο των ανθρωπίνων δικαιωμάτων, της ελευθερίας και της κοινωνικής προόδου. Την περίοδο αυτή, άλλωστε, ο Antonio Gramsci, μαρξιστής, φυλακισμένος από το ιταλικό φασιστικό καθεστώς, διατυπώνει και την πρώτη τυπολογία των διανοουμένων: ο «παραδοσιακός διανοούμενος» (ιερείς, δάσκαλοι, νομικοί) είναι ανεξάρτητος από κοινωνική τάξη και διατηρεί το νοητικό σύμπαν της προνεωτερικής κοινωνίας στο πλαίσιο της καπιταλιστικής πια κοινωνίας, ενώ ο «οργανικός διανοούμενος»

[7] Ory & Jean-Francois Sirinelli, *Les intellectuels en France, de l' affaire Dreyfus à nos jours*. Paris: Armand Colin, 1986, σ. 20· γύρω από το ιστορικό της υπόθεσης Ντρέιφους, βλ. στο ίδιο βιβλίο το κεφάλαιο «La société intellectuelle française et l' affaire Dreyfus», σ. 13-40.
[8] Julien Benda, *Η προδοσία των διανοουμένων*, μετάφραση Η.Π.Νικολούδης & Κ.Μίχα. Αθήνα: Ροές, 1998.

εκπροσωπεί μια συγκεκριμένη κοινωνική τάξη, διαμορφώνοντας και προωθώντας την ταυτότητα, τις ανάγκες και τα ενδιαφέροντά της, με τη φιλοδοξία, η εκάστοτε τάξη να αποκτήσει περισσότερη εξουσία. Οι οργανικοί διανοούμενοι, συνδεδεμένοι με πολιτικά κόμματα και συγκροτημένες ιδεολογικές παρατάξεις, είναι ενεργά παρόντες και παρεμβαίνουν στον κοινωνικό στίβο, παλεύουν συστηματικά να αλλάξουν αντιλήψεις και συμπεριφορές προς όφελος του φορέα που εκπροσωπούν και διαμορφώνουν καθοριστικά το πολιτιστικό και ιδεολογικό τοπίο της κοινωνίας.[9]

Μέσα στο ψυχροπολεμικό τοπίο, ο τύπος του διανοουμένου αποφορτίζεται σταδιακά από το πολιτικά εκρηκτικό δυναμικό και φτάνει, πλέον, στα Sixties φορτωμένος με μια πολωτική ιδεολογική κληρονομιά, η οποία ωστόσο μετασχηματίζεται στο ευρύτερο κοινωνικό και πολιτισμικό πεδίο. Στη δεκαετία του ’60, οι οικουμενικές ανθρωπιστικές αξίες αποκτούν μια πολύ απτή διάσταση, καθώς γίνονται πλέον ορατές ως επείγουσες κοινωνικές διεκδικήσεις στη δημόσια σφαίρα: από την κατάργηση των πυρηνικών όπλων, την καταγγελία των ιμπεριαλιστικών επεμβάσεων στην Αλγερία, την Κούβα αλλά και το Βιετνάμ, τον φιλειρηνισμό, τα ανθρώπινα και κοινωνικά δικαιώματα (παιδεία, γυναικεία χειραφέτηση) και την αυτοδιάθεση, μέχρι το περιβάλλον και τη δικαιοσύνη, ένα ευρύ ρεπερτόριο από αιτήματα επεξεργάζονται και εγγράφονται από κοινού πλέον εντός ενός κύματος πολιτικού και κοινωνικού ριζοσπαστισμού. Όχι τυχαία, η κοινωνική κινητικότητα της περιόδου στον δυτικό κόσμο επιτρέπει την ανάδυση νέων κοινωνικών ομάδων, με κεντρική αυτή των φοιτητών, οι οποίοι εγγράφονται στην καρδιά των ριζοσπαστικών κινημάτων. Ό,τι ουσιαστικά διαφοροποιεί την επαναστατική δυναμική των κινημάτων στη μακρά δεκαετία του ’60 από προηγούμενα κινήματα και τάσεις είναι η ικανότητά τους να «μεταγλωττίσουν», να μεταφέρουν το κύμα δυσπιστίας απέναντι στην εξουσία, τον πολιτικό ριζοσπαστισμό και τη χειραφετητική δυναμική και στο πεδίο της κουλτούρας, συστήνοντας νέους τρόπους ζωής: η μουσική, οι συμπεριφορές, το στυλ, τα καλλιτεχνικά κινήματα αντικουλτούρας, όλα αυτά περιβάλλουν και ενισχύουν τον εικονοκλαστικό χαρακτήρα των κοινωνικών κινημάτων.[10]

Μέσα σε αυτό το κλίμα ‘οικειοποίησης’ του πολιτικού των Sixties, όπου τα παραδοσιακά

[9] Αντόνιο Γκράμσι, *Οι διανοούμενοι*. Αθήνα: Εκδόσεις Στοχαστής, 1972.
[10] Για μια περίπτωση μελέτης των κοινωνικών αιτημάτων του ’60 υπό τη σκοπιά της πολιτισμικής πολιτικής στα ελληνικά Sixties, βλ. Κορνέτης, *Τα παιδιά της δικτατορίας*…, ό.π., ιδίως σ. 39-90.

μοντέλα διακυβέρνησης, οι αξίες και οι παραδόσεις του δυτικού κόσμου είναι υπό αμφισβήτηση, ο δημόσιος, πλέον, διανοούμενος διατηρεί το δικαίωμα στην ανεξάρτητη σκέψη ενώ καλείται να διαθέτει ένα κριτικό βλέμμα απέναντι στην κάθε μορφή εξουσίας και να συμβάλλει σε μια επαναξιολόγηση του δυτικού τρόπου ζωής. Ο Jean Paul Sartre είναι αυτός που μεταπολεμικά περιγράφει και ενσαρκώνει τον τύπο του στρατευμένου αντικομφορμιστή διανοουμένου: ο διανοούμενος λειτουργεί πια σαν ένας διακριτός κοινωνικός τύπος που εκτελεί μια *«κοινωνικά αναγνωρισμένη λειτουργία*, [...] *είναι κάποιος που ανακατεύεται εκεί που δεν είναι η δουλειά του και διατείνεται να αμφιβάλλει για παραδεδομένες αλήθειες και τις συμπεριφορές που απορρέουν από αυτές στο όνομα μιας παγκόσμιας ιδέας του ανθρώπου και της κοινωνίας».*[11] Ο σαρτρικός στρατευμένος διανοούμενος (engaged intellectual) - κι εδώ διαφοροποιείται από τον τύπο του οργανικού διανοουμένου του Gramsci - ταυτίζεται περισσότερο με ένα ελεύθερο πνεύμα, σταθερά απαλλαγμένο από ιδεολογικές πανοπλίες, πάντα σε κατάσταση ετοιμότητας που παίρνει θέση στα πλείστα ζητήματα του καιρού, σε αντίθεση με τον «*εξειδικευμένο διανοούμενο*» (specific intellectual), ο οποίος, στην πρόταση του Michel Foucault, παρεμβαίνει μόνο σε ζητήματα της ειδικότητάς του και που γνωρίζει επαρκώς.[12]

Τόσο στην Ευρώπη όσο και στην Αμερική, από τα κοινωνικά κινήματα, τους φοιτητικούς αγώνες και τα γεγονότα του Μάη του ’68 μέχρι τον πόλεμο στο Βιετνάμ, ο διανοούμενος δε στέκεται μόνο ως εξωτερικός κριτικός παρατηρητής στο επίπεδο του στοχασμού, αλλά περισσότερο *«παλεύει ενεργά ενάντια στις μορφές εξουσίας»*,[13] στρεφόμενος προς μια θέση και μια λειτουργία περισσότερο επιτελεστική: όχι μόνο προσανατολίζει τρόπους σκέψης αλλά επινοεί και συμμετέχει σε μια σειρά από κοινωνικές και πολιτιστικές δράσεις και παρεμβάσεις, στοχεύοντας στην κατασκευή κοινωνικών εναλλακτικών, ενός νέου πολιτικού φαντασιακού. Όχι τυχαία, η έννοια της «*ευθύνης των διανοουμένων*» (responsibility of intellectuals) αρχίζει να κυκλοφορεί έντονα στον δημόσιο λόγο του δυτικού κόσμου, με τον θεωρητικό και γλωσσολόγο Noam Chomsky, στις αρχές του 1967, να σκιαγραφεί τον

[11] Jean –Paul Sartre, *Plaidoyer pour les intellectuels.* Paris: Gallimard, 1972, σ. 12.
[12] Michel Foucault, «Truth and Power», στο: *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writing 1972-1977,* ed. Colin Gordon. New York: Pantheon, 1980, σ. 109-133: 126-127.
[13] Michel Foucault, «Intellectuals and Power, a conversation between Michel Foucault and Gilles Deleuze», *Language, Counter- Memory, Practice, selected essays and Interview*s, Oxford: Basil Blackwell, 1977, σ. 204-217: 207-208.

ρόλο αλλά κυρίως το χρέος των διανοουμένων, με αφορμή τον πόλεμο στο Βιετνάμ: *«είναι ευθύνη των διανοουμένων να λένε την αλήθεια και να αποκαλύπτουν τα ψέματα»*.[14] Οι διανοούμενοι είναι βασικοί πρωταγωνιστές στη μακρά δεκαετία του ’60, καθώς συμμετέχουν στη διαμόρφωση των κοινωνικών διεκδικήσεων αλλά και ενσαρκώνουν-συνιστούν οι ίδιοι την ιδέα της ρήξης, μετασχηματίζοντας ταυτόχρονα τις λειτουργίες και τις πρακτικές τους. *«Οι διανοούμενοι»,* εξηγεί ο Said, *«υπήρξαν οι πατεράδες και οι μανάδες των κινημάτων, αλλά επίσης και οι γιοι και οι κόρες, ακόμη και οι ανηψιοί και οι ανηψιές τους»*.[15] Η δράση των διανοουμένων συνδέεται, άλλωστε, με κορυφαίες πολιτικές στιγμές στην ιστορία των κινημάτων της ανήσυχης δεκαετίας του ’60, όπως η ανάδυση της Νέας Αριστεράς (New Left) και η υιοθέτηση μαοϊστικών κηρυγμάτων κυρίως στη Γαλλία και στην Αμερική, καθώς και τα γεγονότα του Μάη του ’68 και η Άνοιξη της Πράγας την ίδια χρονιά.[16] Δεν είναι, άλλωστε, χωρίς σημασία πως είναι αυτή η στιγμή που η έννοια του πολιτικού μετασχηματίζεται και εκτείνεται πολύ πέρα από τη σφαίρα του κομματικού και εκλογικού σύμπαντος, για να περιλάβει πρακτικές της κατασκευής υποκειμένων, συλλογικοτήτων και της ταυτότητας του εαυτού μέσα από τη λογοτεχνία, τη μουσική, το σινεμά ή το ντύσιμο, ό,τι περιληπτικά περιγράφεται ως «*πολιτισμική πολιτική*» (cultural politics): «*η κουλτούρα σταδιακά λειτουργεί ως το ιδανικότερο όχημα πολιτικού αυτοπροσδιορισμού και αυτοδιάθεσης,* [ή πιο απλά], ***το πολιτισμικό*** *είναι* ***το πολιτικό*** [υπογράμμιση στο πρωτότυπο]»[17].

Πέρα από τον νέο κοινωνικό ρόλο των διανοουμένων, οι υλικοί όροι της παρέμβασής τους αλλά και η ίδια η δημόσια σφαίρα έχουν επίσης αλλάξει. Στη δεκαετία του ’60, η διανόηση διαθέτει πια πρόσβαση σε μια ολοένα και μεγαλύτερη γκάμα παγκοσμιοποιημένων μέσων και καναλιών μαζικής επικοινωνίας και ενημέρωσης, όπως το ραδιόφωνο, τα έντυπα, και σταδιακά η τηλεόραση, αλλάζοντας σημαντικά το βαθμό και τους τρόπους έκθεσης και παρέμβασης των διανοουμένων στον δημόσιο χώρο. Όχι τυχαία, άλλωστε, από τη δεκαετία

[14] Noam Chomsky, «The Responsibility of Intellectuals», *The New York Review of Books*, 23/2/1967.
[15] Said, *Representations of the Intellectual*…, ό.π., σ. 11.
[16] Γύρω από τη δράση των διανοουμένων σε σχέση με τις πολιτικές εξελίξεις και τα κινήματα της μακράς δεκαετίας του ’60, βλ. Kevin Mattson, *Intellectuals in Action: The Origins of the New Left and Radical Liberalism*, 1945- 1970, University Park, Pa.: Pennsylvania State University Press, 2002· Richard Wolin, *The Wind from the East: French Intellectuals, the Cultural Revolution, and the Legacy of the 1960s*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 2010.
[17] Wolin, *The Wind from the East*…, ό.π., σ. xi.

του ’60 και εξής, ο τύπος του διανοουμένου παύει να είναι μια άυλη εικόνα ενός πνευματικού άνθρωπου, «ορατός» μόνο μέσα από τα γραπτά του, αλλά, αντίθετα συνδέεται αποφασιστικά με τη φυσική του εικόνα και την παρουσία ατομικών εξωτερικών (οπτικών και ακουστικών) χαρακτηριστικών και τρόπων. Τα νέα μέσα, με άλλα λόγια, είναι σε μεγάλο βαθμό συνδιαμορφωτές του προφίλ και του τύπου των δημόσιων διανοουμένων. Είναι, άλλωστε, στη δεκαετία του’ 60 που αναδύονται οι πρώτοι διάσημοι διανοούμενοι (celebrities), διάσημοι όχι μόνο για τη συγγραφική τους πορεία αλλά κυρίως για το βαθμό και τον τρόπο έκθεσης της δημόσιας παρέμβασής τους στα μέσα της εποχής.[18]

Στις δεκαετίες που ακολουθούν, ο τύπος του διανοουμένου προσαρμόζεται στα νέα δεδομένα μιας μετα-ιδεολογικής εποχής, ακολουθώντας το παράδειγμα αλλά και το τυπολογικό μοντέλο του κοινωνιολόγου Pierre Bourdieu: ο διανοούμενος, από τη μια, πρέπει να ανήκει σε ένα αυτόνομο διανοητικό πεδίο, ανεξάρτητο, δηλαδή, από θρησκευτικές, πολιτικές και οικονομικές εξουσίες, και, από την άλλη, οφείλει να επενδύει την αυθεντία που έχει πάρει από το διανοητικό πεδίο στην πολιτική δράση. Έτσι, κάθε παρέμβαση του διανοουμένου πρέπει, κατά τον Bourdieu, να στέλνει ένα διπλό μήνυμα: αφενός, να ενισχύει την αυτονομία της πολιτισμικής παραγωγής και διανοητικής δραστηριότητας και, αφετέρου, να καταργεί τον πειρασμό του ελεφάντινου πύργου της διανόησης, δημιουργώντας φορείς και μηχανισμούς, ικανούς να του χορηγήσουν τα μέσα για να παρέμβει συλλογικά. [19]

Αν υπάρχει ένα σημείο στο οποίο συγκλίνουν οι στιγμές τόσο από την ιστορία όσο και από την τυπολογία του διανοουμένου αυτό είναι η διελκυστίνδα μεταξύ αισθητικής αυτονομίας και πολιτικής στράτευσης. Σε ποιο βαθμό, δηλαδή, ο διανοούμενος οφείλει να είναι ελεύθερος από οποιαδήποτε στράτευση ή είναι οργανικά συνδεμένος με μια πολιτική γραμμή; Είναι ένας εξωτερικός παρατηρητής-κριτής ή υφίσταται ο ίδιος τις κοινωνικές συγκρούσεις και τις εντάσεις για τις οποίες καλείται να πάρει θέση; Είναι, ωστόσο, ενδιαφέρον πως η διελκυστίνδα αυτή εντοπίζεται στην καρδιά όχι τόσο πολιτικών προγραμμάτων όσο λογοτεχνικών θεωριών και καλλιτεχνικών ρευμάτων, επιβεβαιώνοντας,

[18] Odile Heynders, *Writers as Public Intellectuals. Literature, Celebrity, Democracy.* Basingstoke: Palgrave Macmillan 2016, σ. 15.
[19] Pierre Bourdieu, «Universal Corporatism: The Role of Intellectuals in the Modern World», *Poetics Today,* 12.4 (Winter 1991), σ. 655–669: 660.

έτσι, αποφασιστικά το λογοτεχνικό πεδίο και τους εκπροσώπους του ως κατεξοχήν συντελεστές της διανόησης.

4.2.Διανοούμενοι και λογοτεχνικό πεδίο στα ελληνικά Sixties: τροπικότητες δημόσιας παρέμβασης πέρα από τη λογοτεχνική κριτική

Το λογοτεχνικό πεδίο συνιστά έναν από τους ιδανικούς χώρους εκκόλαψης διανοουμένων, καθώς η δημόσια συζήτηση-διαμάχη (debate) είναι παραδοσιακά μια υπόθεση κυρίως του κειμένου, και δη του γραπτού κειμένου. Όχι τυχαία, μέσα από τα κείμενα και τις λέξεις, το λογοτεχνικό πεδίο αναδεικνύεται ιστορικά ως η βασική «μηχανή» που τροφοδοτεί τη δημόσια διανοητική κίνηση. Διαχρονικά, οι κοινωνίες τοποθετούσαν και συνεχίζουν να τοποθετούν τον συγγραφέα - και πιο γενικά, τον καλλιτεχνικό δημιουργό - στην καρδιά της κατηγορίας του διανοουμένου.[20] Όπως εύστοχα το διατυπώνει ο Michel Foucault, «*διανοούμενος par excellence είναι ο συγγραφέας*».[21] Αυτή η σχέση, άλλωστε, φανερώνεται και γλωσσικά καθώς οι διανοούμενοι συχνά είναι «άνθρωποι των γραμμάτων [και των τεχνών]» (men of [arts &] letters), «άνθρωποι του πνεύματος», «πνευματικοί άνθρωποι», ενώ το αντίστροφο δεν ισχύει πάντα, δηλαδή δεν είναι όλοι οι «άνθρωποι των γραμμάτων και των τεχνών» απαραίτητο να λειτουργούν ως διανοούμενοι.

Προσεγγίζοντας τη λογοτεχνική δραστηριότητα ως μια κατεξοχήν επικοινωνιακή πρακτική, που, ωστόσο, ξεπερνά τα ίδια τα λογοτεχνικά κείμενα και τους δημιουργούς τους, μπορούμε να διακρίνουμε μια σειρά από περιβάλλοντα - από τα λογοτεχνικά σαλόνια, τους συλλόγους μέχρι τα περιοδικά λογοτεχνικής κριτικής και τις πανεπιστημιακές αίθουσες - όπου διαμορφώνονται και φιλοξενούνται προσωπικότητες και εκφάνσεις της διανόησης. Ακολουθώντας το μεθοδολογικό σχήμα από την πρόσφατη μελέτη της θεωρητικού Odile Heynders για τους συγγραφείς-διανοούμενους, δύο είναι τα διακριτά χαρακτηριστικά που εντάσσουν άτομα με πορεία και παρουσία στον λογοτεχνικό χώρο, με δεξιότητες λόγου και έκφρασης, κύρος και αναγνωρισιμότητα, στον κοινωνικό τύπο του διανοουμένου, όπως περιγράφηκε στην προηγούμενη ενότητα: αφενός, να ενδιαφέρονται και να παρεμβαίνουν για ζητήματα που δεν αφορούν αποκλειστικά το λογοτεχνικό έργο τους και πεδίο και,

[20] Stefan Collini, *Absent minds, Intellectuals in England*. Oxford: Oxford University Press, 2009, σ. 265.
[21] Foucault, «Truth and Power», ό.π., σ. 127.

αφετέρου, να απευθύνονται και να επιδιώκουν να επικοινωνήσουν με ένα κοινό πέρα από τους συνήθεις αναγνώστες ή τους ομοτέχνους τους, χρησιμοποιώντας ποικίλα μέσα, είδη και κανάλια επικοινωνίας.[22]

Ωστόσο, βασική προϋπόθεση που καθιστά δυνατή την εναρκτήρια κίνηση ενός συγγραφέα να παρέμβει στο πολιτικό πεδίο και να ενταχθεί, έτσι, στην κατηγορία του διανοουμένου είναι, σύμφωνα με τον Pierre Bourdieu, η αυτονομία τόσο του λογοτεχνικού πεδίου όσο και του πεδίου της διανόησης: «*ο διανοούμενος συστήνεται ως τέτοιος παρεμβαίνοντας στο πολιτικό πεδίο* ***εν ονόματι της αυτονομίας*** [υπογράμμιση στο πρωτότυπο] *και των ειδικών αξιών ενός πεδίου πολιτιστικής παραγωγής που έχει κατακτήσει έναν υψηλό βαθμό ανεξαρτησίας απέναντι στις εξουσίες*».[23] Ειδικά από το δεύτερο μισό του 20ού αιώνα και εξής, το «*αμάλγαμα συγγραφέα – διανοουμένου*»[24] απαντάται πολύ συχνά καθώς το λογοτεχνικό πεδίο, ένα ήδη διαμορφωμένο και διακριτό πεδίο της πολιτιστικής παραγωγής, που, ενώ διέπεται από τους δικούς του κανόνες και σχέσεις, προσαρμόζεται στους εκάστοτε εμπορικούς, τεχνολογικούς και μαζικούς όρους της κουλτούρας, υπογραμμίζοντας εκ νέου και ενισχύοντας την αυτονομία του. Οι συγγραφείς διαθέτουν, πλέον, τόσο την ικανή εκείνη προβολή όσο και την αυτονομία ως προς τα κοινωνικά αιτήματα και θέτουν συχνότερα το ειδικό τους κύρος στην υπηρεσία της κοινής γνώμης, παρεμβαίνοντας σε μια παγκοσμιοποιημένη δημόσια σφαίρα.

Ακόμη κι αν η ιστορία και η τυπολογία του διανοουμένου στην Ελλάδα του 20ού αιώνα δεν έχει ακόμη γραφτεί στο πληθωρικό ανάπτυγμά της, ο νεοελληνιστής Πάνος Μουλλάς μάς προσφέρει μια ενδιαφέρουσα περιήγηση στην (προ)ϊστορία του τύπου του διανοουμένου καθώς και στις μεταλλαγές του μέχρι τις αρχές του 20ού αιώνα.[25] Εκτός των άλλων, μέσα από την εποπτική μελέτη του Μουλλά προκύπτουν δύο βασικές διαπιστώσεις, ειδικά για την ελληνική διανόηση. Αρχικά, είναι το ευρύτερο πεδίο της γραμματείας αυτό που ιστορικά τροφοδοτεί με λογίους και διανοούμενους τον δημόσιο χώρο, ενώ είναι χαρακτηριστικό πως οι κορυφαίες στιγμές της διανόησης σημειώνονται γύρω από ζητήματα γλωσσικά,

[22] Heynders, *Writers as Public Intellectuals*…, ό.π., σ. 18.
[23] Bourdieu, *Οι κανόνες της τέχνης…,* ό.π., σ. 211, και ειδικότερα το κεφάλαιο «Η επινόηση του διανοουμένου», σ. 210-214.
[24] Said, «The Public Role of Writers and Intellectuals», ό.π., σ. 25.
[25] Πάνος Μουλλάς, «Η ώρα των διανοουμένων», *Ο λόγος της απουσίας. Δοκίμιο για την επιστολογραφία με σαράντα ανέκδοτα γράμματα του Φώτου Πολίτη (1908-1910)*. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 1992, σ. 343-365: 350.

γραμματολογικά και ευρύτερα πολιτισμικά. Οι εικόνες γύρω από τη λογιοσύνη, θυμίζει ο Μουλλάς, όπως απαντούν ήδη από την αρχαιότητα, μέχρι τον 18ο αιώνα, δεν απομακρύνονται από τα αποδοκιμαστικά κοινωνικά στερεότυπα γύρω από τον τύπο του ανθρώπου των γραμμάτων, ακόμη κι αν η τυπογραφία από τα μέσα του 16ου αιώνα κι εξής δείχνει να αναβαθμίζει τον ρόλο του. Ο πνευματικός άνθρωπος παρουσιάζεται σταθερά ως ένας φτωχός, κακόμοιρος, ανίκανος για πρακτικά ζητήματα, που γράφει απομονωμένος. Και στην περίπτωση της Ελλάδας, ωστόσο, η πορεία, μέσα από την οποία ο λόγιος γίνεται σιγά σιγά διανοούμενος διατρέχει όλο τον 19ο αιώνα: ο λόγιος αρχίζει να συνδέεται με κοινωνικούς χώρους όπως πανεπιστήμια, σαλόνια, ακαδημίες, καφενεία και να διαμορφώνει ποικίλες σχέσεις με την εκάστοτε εξουσία.

Αν στη Γαλλία η στιγμή της παρέμβασης του Zola στην υπόθεση Ντρέιφους στα 1898 τυπικά συστήνει τον κοινωνικό τύπο του διανοουμένου στη δυτική ιστορία, στην Ελλάδα, η μετάβαση από τον «λόγιο», τον «άνθρωπο των γραμμάτων», τον «πεπαιδευμένο» στον «διανοούμενο» είναι περισσότερο σύνθετη και ασταθής, τόσο γλωσσολογικά όσο και κοινωνικά. Από τον Κωνσταντίνο Χατζόπουλο, στις αρχές του 20ού αιώνα, που χρησιμοποιεί την ελληνική γραφή του ξένου όρου «ιντελεκτουέλ», και μέχρι τα 1910, « *η λέξη μπορεί να μην υπάρχει ακόμα, αλλά οι άνθρωποι υπάρχουν,*[...] *όσοι αγωνίζονται για την γλώσσα και συζητούν στον Νουμά για το βιβλίο του Σκληρού ή ιδρύουν συλλόγους και υπογράφουν διαμαρτυρίες*».[26] Με το γλωσσικό ζήτημα και τον αγώνα για τον δημοτικισμό να δίνουν την πρώτη αφορμή για δημόσια παρέμβαση και τοποθέτηση, ο τύπος του διανοουμένου στην Ελλάδα συστήνεται ουσιαστικά μέσα στον Α' Παγκόσμιο πόλεμο, καθώς μια μεγάλη πολεμική σύρραξη είναι αυτή που «*κινητοποι[εί] τους 'διανοητικούς ανθρώπους' σε διεθνή κλίμακα, ισχυροποιεί τους δεσμούς τους, αυξάνει το κύρος τους, διογκώνει τις ευθύνες τους*».[27] Οι διανοούμενοι και η δημόσια συζήτηση γύρω από αυτούς αρχίζουν να πυκνώνουν στην ελληνική δημόσια σφαίρα στη δεκαετία του 1920, αρχικά με προοδευτικές και διεθνιστικές συνδηλώσεις, ενώ είναι σταθερά ο χώρος της εκπαίδευσης και το λογοτεχνικό πεδίο που τροφοδοτούν και φιλοξενούν τη δράση και τις ιδέες τους.

[26] Μουλλάς, «Η ώρα των διανοουμένων», ό.π., σ. 354.
[27] Μουλλάς, «Η ώρα των διανοουμένων», ό.π., σ. 354.

Η ιστορική αναδρομή του Μουλλά στην κοινωνική κατηγορία του διανοουμένου στον ελληνικό χώρο σταματά γύρω στον Μεσοπόλεμο, τη στιγμή που η γενιά του ’30 έρχεται στο προσκήνιο. Η έλευση του μοντέρνου στην Ελλάδα, άλλωστε, εντοπίζεται στη δεκαετία του ’30, όχι μόνο με την υιοθέτηση νέων λογοτεχνικών τρόπων και αισθητικών υφών αλλά κυρίως μέσα από τον επαναπροσδιορισμό της σχέσης ανάμεσα στην καλλιτεχνική παραγωγή, στον δημιουργό και την κοινωνία. Βασικός υποκινητής κι εκφραστής της διαδικασία αυτής επαναπροσδιορισμού είναι η λογοτεχνική διανόηση, η οποία αναδεικνύεται την περίοδο αυτή, επεξεργάζεται τους νέους όρους των σχέσεων στο πολιτισμικό πεδίο και πλέον *«προβάλλει ισχυρές ηγεμονικές αξιώσεις αναφορικά με το ρόλο που διεκδικεί στην ευρύτερη πνευματική και κοινωνική ζωή του τόπου»*.[28] Όπως έχει ήδη διατυπωθεί στην πλούσια βιβλιογραφία γύρω από τον ελληνικό μοντερνισμό και τη γενιά του ’30,[29] η πολυσχιδής και κυριαρχική παρουσία της λογοτεχνικής διανόησης της γενιάς του ’30 είναι αυτή που σφραγίζει τη δημόσια σφαίρα της εποχής και διαμορφώνει τις πολιτισμικές ορίζουσες του ελληνικού μοντερνισμού, συστήνοντας μαζί και έναν νέο τύπο του διανοουμένου. Εκπρόσωποι από τη λογοτεχνική γενιά του ’30, από τον Γιώργο Θεοτοκά, τον Γιώργο Σεφέρη και τον Οδυσσέα Ελύτη μέχρι τον Αντρέα Καραντώνη και τον Άγγελο Τερζάκη, συζητούν και παρεμβαίνουν για ζητήματα, όπως αυτό της παράδοσης και της νεωτερικότητας, της ελληνικότητας και της ευρωπαϊκότητας, προσεγγίζοντάς τα όχι τόσο ως μορφολογικά ή αισθητικά ζητήματα της λογοτεχνικής παραγωγής αλλά ως ευρύτερα πολιτισμικά διακυβεύματα.

Σε μια περίοδο εθνικών ανακατατάξεων μεγάλης κλίμακας, η στρατηγική αυτή επιλογή των εκπροσώπων της γενιάς να αποφορτίσουν αισθητικά και πολιτικά τις έννοιες του «εθνικού», της παράδοσης και του μοντέρνου και να τις επεξεργαστούν εκ νέου ως πολιτισμικά διακυβεύματα, σε συνδυασμό με ένα οργανωμένο ρεπερτόριο τρόπων συζήτησης και παρέμβασης (δοκίμια, αλληλογραφία, επιφυλλιδογραφία, περιοδικά), παίζουν καθοριστικό ρόλο στην καθιέρωσή τους ως δημόσιες φιγούρες. Σύμφωνα με τον νεοελληνιστή Δημήτρη Τζιόβα, χάρη στη δημόσια παρέμβασή της, η γενιά του ’30 κατορθώνει να λειτουργήσει «*ως ο ιδεότυπος του πνευματικού ανθρώπου στην Ελλάδα και του πώς αυτός τοποθετείται απέναντι*

[28] Καγιαλής, *Η επιθυμία για το Μοντέρνο…,*. ό.π., σ. 12.
[29] Γύρω από τον ελληνικό μοντερνισμό βλ. κάποιες συγκεντρωμένες ενδεικτικές βιβλιογραφικές εισφορές στην υποσ.140 του 2ου κεφαλαίου της παρούσας διατριβής.

στις πολιτικές δοκιμασίες ή τα γενικότερα προβλήματα του τόπου».[30] Δεν είναι τυχαίο, άλλωστε, πως επειδή «*είναι οι ιδέες, οι δημόσιες τοποθετήσεις, το ύφος και το ήθος των δοκιμίων (συνεπικουρούντων βεβαίως των λογοτεχνικών έργων) που εξακολουθούν να έχουν ευρύτερο πολιτισμικό, ηθικό, ιδεολογικό και πολιτικό αντίκτυπο*», ειδικά για την περίπτωση της γενιάς του ’30 ο όρος περιγράφει σήμερα στον χώρο των Νεοελληνικών Σπουδών «*μια γενιά πολιτισμικών διανοουμένων παρά λογοτεχνών*».[31]

α. Διαμορφώνοντας τον συλλογικό διανοούμενο

Από τα τέλη της δεκαετίας του ’50 και σε όλη τη δεκαετία του ’60, το λογοτεχνικό πεδίο στην Ελλάδα υφίσταται μια σειρά από καθοριστικές αλλαγές, όπως αυτές παρουσιάστηκαν στα προηγούμενα κεφάλαια της παρούσας διατριβής. Η μαζική ανάδυση νέων καλλιτεχνικών μορφών, πολιτιστικών προϊόντων και επικοινωνιακών μέσων επιβάλλει δημιουργικές προσαρμογές και καινοτομίες στους τρόπους παραγωγής, διάθεσης και πρόσληψης της λογοτεχνίας. Όχι τυχαία, προϋπόθεση αλλά και αποτέλεσμα της δυναμικής εισόδου του λογοτεχνικού πεδίου και των συντελεστών του στον χώρο της μαζικής πολιτιστικής παραγωγής είναι οι πυκνές καλλιτεχνικές αλλά κυρίως ιδεολογικές ωσμώσεις που συμβαίνουν εντός του πεδίου, ελέγχοντας προηγούμενες κραταιές πολώσεις μεταξύ του συντηρητικού-αστικού και του αριστερού λογοτεχνικού χώρου. Αν και έχει χυθεί πολύ μελάνι γύρω από τις ανακατατάξεις στον χώρο της μεταπολεμικής λογοτεχνικής κριτικής,[32] είναι χρήσιμο να παρακολουθήσει κανείς την εξελικτική ανάπτυξη ενός κλίματος διαλλακτικότητας και συναίνεσης εντός του λογοτεχνικού πεδίου, όπως αυτό καλλιεργείται στο ανάπτυγμα της μακράς δεκαετίας του ’60. Η συναίνεση αυτή εντοπίζεται, αρχικά, σε επίπεδο κριτικού λόγου αλλά προοδευτικά επεκτείνεται και μεταλλάσσεται σε χώρους και με αφορμές εκτός του λογοτεχνικού πεδίου. Οι αισθητικές μετατοπίσεις, με άλλα λόγια, στο επίπεδο της κριτικής, συνδέονται και με την ανάδυση και την προοδευτική επεξεργασία ενός

[30] Τζιόβας, *Ο μύθος της γενιάς του τριάντα*..., ό.π., σ. 537.
[31] Τζιόβας, *Ο μύθος της γενιάς του τριάντα*..., ό.π., σ. 538.
[32] Γύρω από τις ιδεολογικές διαστάσεις της μεταπολεμικής κριτικής, βλ. Ζήρας, «Ιδεολογικοί παράμετροι…», ό.π. και Αλέξανδρος Αργυρίου, *Η κριτική στη νεότερη Ελλάδα.* Αθήνα : Εταιρεία Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, 1981. Σημαντικά στοιχεία για την τεκμηρίωση των ιδεολογικών διεργασιών στον χώρο της μεταπολεμικής κριτικής χορηγεί και η εργασία υποδομής του Αντώνη Καρτσάκη, *Μεταπολεμική κριτική και ποίηση*..., ό.π..

δυναμικού μοντέλου συλλογικότητας στον λογοτεχνικό και κριτικό χώρο, με χαρακτηριστικά πληθυντικής εκπροσώπησης και συσπείρωσης τόσο στον τρόπο σκέψης όσο και στον τρόπο παρέμβασης στην κοινωνική και πολιτική ζωή της περιόδου. Σε ό,τι ακολουθεί, επιχειρώ να διακρίνω τα πεδία επεξεργασίας καθώς και τις πρακτικές δράσης αυτού που αποκαλώ ως «συλλογικό εαυτό», όπως σχηματίζεται και εξελίσσεται στον χώρο της ελληνικής λογοτεχνικής διανόησης από τα τέλη του ’50 και εξής. Ειδωμένες στο πλαίσιο μιας εξελικτικής σειράς από ετερογενείς διεργασίες και πυκνές δράσεις του τύπου του «συλλογικού διανοουμένου», οι αντιδικτατορικές παρεμβάσεις των διανοουμένων συνιστούν ουσιαστικά κορυφώσεις και εκβολές αυτής της πορείας.

Στα πρώτα μετεμφυλιακά χρόνια της πολιτικής πόλωσης, οι ιδεολογικές δικτατορίες εγγράφουν την πολιτική συνθήκη και στον χώρο της διανόησης και της τέχνης: «*ο εμφύλιος*», θυμίζει ο Τσουκαλάς, «*είχε πολώσει την ελληνική κουλτούρα ώστε το μονοπώλιο των νικητών ισχυροποιούνταν από την αδιαλλαξία των ηττημένων*».[33] Αν το δογματικό και ιδεολογικά καθορισμένο πλαίσιο λογοτεχνικής κριτικής είναι αυτό που σφραγίζει τη δεκαετία του ’50, ωστόσο, από τις αρχές του ’60 και εξής, το κλίμα αναδιευθετείται ριζικά, όπως μαρτυρείται από την πύκνωση κριτικών κειμένων με περισσότερο διαλλακτικό, μετριοπαθή τόνο και ύφος. Έτσι, συνδυαστικά με τις ιδεολογικές διεργασίες, αξίζει να διακρίνει κανείς και τις μετατοπίσεις των κριτικών αντιστάσεων προς την ποιητική νεωτερικότητα και από τη μεριά της αριστερής κριτικής. Ενδεικτικό παράδειγμα αποτελούν εδώ σημαντικά κείμενα της *Επιθεώρησης Τέχνης*[34] αλλά και η κυκλοφορία εντύπων ανανεωτικού κριτικού λόγου, όπως η *Κριτική* του Μανόλη Αναγνωστάκη.[35] Συνεπώς, στην ελληνική μακρά δεκαετία του ’60, η βαθμιαία αποϊδεολογικοποίηση των όρων του κριτικού λόγου, η ευρυχωρία ως προς την οικειοποίηση του μοντέρνου και ο προσανατολισμός σε νέους τρόπους παραγωγής και διάθεσης των λογοτεχνικών προϊόντων από κοινού σφυγμομετρούν και τεκμηριώνουν τις ευρύτερες ανακατατάξεις στον χώρο των ιδεών και των θέσεων στο λογοτεχνικό πεδίο. Αν τις παραμονές του ’60 η εικόνα της Ελλάδας, σε πολιτικό, κοινωνικό, οικονομικό και πολιτισμικό επίπεδο, είναι όντως διαφορετική από την Ελλάδα των πρώτων μετεμφυλιακών χρόνων, το ίδιο βλέπουμε πως ισχύει και για τις

[33] Κωνσταντίνος Τσουκαλάς, *Η ελληνική τραγωδία. Από την απελευθέρωση ως τους συνταγματάρχες.* Αθήνα: Λιβάνης, 1981, σ. 107.
[34] Βλ. σχετικά Καραλή, *Μια ημιτελής άνοιξη...,* ό.π..
[35] Βλ. σχετικά Μπακογιάννης, *Η Κριτική (1959-1961) του Μανόλη Αναγνωστάκη*…, ό.π..

συνθήκες που επικρατούν στο λογοτεχνικό πεδίο σε σχέση με ό,τι ίσχυε στις αρχές της δεκαετίας του ’50. Η διαπίστωση του κριτικού Αντρέα Καραντώνη στα 1961 πως «*οι καλλιτεχνικές δικτατορίες δεν έχουν πια θέση στην εποχή μας*»[36] επισφραγίζει το γενικότερο κλίμα κριτικού πλουραλισμού και διαλλακτικότητας που είναι πια γεγονός στο γύρισμα της δεκαετίας και στο λογοτεχνικό πεδίο. Καθώς, λοιπόν, οι δογματισμοί φαίνεται να μην έχουν πια θέση σε μια κοινωνία που αλλάζει, ό,τι ενώνει και συσπειρώνει τον χώρο της λογοτεχνίας και της διανόησης είναι μια μετριοπάθεια ή και αμφισβήτηση ως προς την επάρκεια των ιδεολογικών διαχωρισμών αλλά και ένας έντονος προβληματισμός γύρω από τον ρόλο και τη λειτουργία της λογοτεχνίας και των φορέων της στη σύγχρονη δημόσια σφαίρα.

Από τις σελίδες της λογοτεχνικής κριτικής, ο «συλλογικός εαυτός» γρήγορα μεταφέρεται και εξελίσσεται στον δημόσιο χώρο: η συσπείρωση της λογοτεχνικής διανόησης καθίσταται, εκτός των άλλων, αναγκαία και ορατή και μέσα από μια σειρά συχνών καταγγελιών και διακηρύξεων κατά των περιστατικών κρατικού αυταρχισμού στον καλλιτεχνικό χώρο, που σημειώνονται προδικτατορικά και συντονίζουν, έτσι, τον συλλογικό βηματισμό της διανόησης. Από τα τέλη της δεκαετίας του ’50 και τα πρώτα χρόνια της δεκαετίας του ’60, σε ένα κλίμα συντηρητισμού, κρατικού παρεμβατισμού αλλά και συνεχιζόμενης δημοκρατικής εκτροπής, στον Τύπο της εποχής εντοπίζονται συχνά συλλογικές παρεμβάσεις πνευματικών ανθρώπων από τον λογοτεχνικό χώρο. Στις παρεμβάσεις αυτές καταγγέλλονται κυρίως τα αλλεπάλληλα κρούσματα «καλλιτεχνικού ελέγχου» στους χώρους της τέχνης (θέατρο, μουσική) και της λογοτεχνίας. Μεταξύ αυτών, για παράδειγμα, στις αρχές του 1957, κάνουν την εμφάνισή τους τα πρώτα συλλογικά κείμενα διαμαρτυρίας ανθρώπων της διανόησης και του καλλιτεχνικού χώρου ενάντια στην προληπτική λογοκρισία που επιβάλλεται σε θεατρικά και μουσικά έργα και βιβλία,[37] αλλά και παρόμοιες συλλογικές τοποθετήσεις σε περιστατικά καταπάτησης των δημοκρατικών δικαιωμάτων, με αποκορύφωμα την πολιτική και κοινωνική αποσταθεροποίηση που συνοδεύει την παραίτηση της κυβέρνησης Γεωργίου Παπανδρέου τον Ιούλιο του 1965.

[36] Καραντώνης, *Εισαγωγή στη νεώτερη ποίηση…*, σ. 322-323.
[37] «Ο πνευματικός κόσμος καταδικάζει το διωγμό του πνεύματος», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 26, Φεβρουάριος 1957, σ. 179-186 και «Οι συνθέτες ενάντια στη λογοκρισία. Τρεις συνεντεύξεις», *Τα Νέα,* 26/2/1966.

Στην έκτακτη έκδοση της *Επιθεώρησης Τέχνης,* τον Ιούλιο του 1965, με τον τίτλο «Οι πνευματικοί άνθρωποι στη μάχη για τη δημοκρατία» συναντά κανείς τοποθετήσεις και υπογραφές εκπροσώπων από όλο το πολιτικό φάσμα (από τον χώρο της Αριστεράς, με ονόματα όπως ο Μάρκος Αυγέρης, ο Κώστας Βάρναλης, ο Γιάννης Ρίτσος μέχρι τον συντηρητικό χώρο, όπως ο Άγγελος Τερζάκης, ο Οδυσσέας Ελύτης, ο Πέτρος Χάρης, ο Στράτης Μυριβήλης και η Μελλισάνθη), ενώ όλες οι θέσεις υπογραμμίζουν την έντονη ανάγκη για τη διαμόρφωση ενός συλλογικού ρόλου των πνευματικών ανθρώπων εμπρός στους ενδεχόμενους κινδύνους από την παραβίαση της δημοκρατικής ομαλότητας.[38] Το πρωτοχρονιάτικο βασιλικό διάγγελμα τον Ιανουάριο του 1966 προκαλεί επίσης αρκετές μεμονωμένες αντιδράσεις σχετικά με την πνευματική ελευθερία καθώς και μια συλλογική διακήρυξη από ανθρώπους της διανόησης και της λογοτεχνίας.[39] Η συσπείρωση αυτή κορυφώνεται λίγους μήνες μετά, πάλι από ένα άρθρο της *Επιθεώρησης Τέχνης* με την εύγλωττη διαπίστωση πως οι πνευματικοί άνθρωποι θα πρέπει να περάσουν «*από τις διαπιστώσεις, στο έργο και στη δράση*».[40] Χαρακτηριστική είναι και η σειρά άρθρων στην *Επιθεώρηση Τέχνης* με τον χαρακτηριστικό τίτλο «Το Χρέος και ο Λόγος» στα τέλη του 1966, όπου πλήθος πνευματικών ανθρώπων, μεταξύ των οποίων και λογοτέχνες, καλούνται να τοποθετηθούν στο ερώτημα του περιοδικού «*πώς νομίζετε πως πρέπει να ενεργήσουν οι πνευματικοί άνθρωποι ώστε η συμβολή τους να γίνει αποτελεσματικότερη;*». Το σημείο σύγκλισης των απαντήσεων εκπροσώπων από τους χώρους της διανόησης, της λογοτεχνίας και των τεχνών είναι η επίκληση στις έννοιες της συμμετοχής, της κοινής δράσης, του αγώνα, της «*αρραγούς ενότητας*» καθώς και η ανάγκη ομόθυμης συσπείρωσης «*όλων μαζί και ανεξάρτητα από ιδεολογίες*» και πολιτικές παρατάξεις στο αγώνα υπέρ της

[38] «Οι πνευματικοί άνθρωποι στη μάχη για τη δημοκρατία», *Επιθεώρηση Τέχνης*, έκτακτη έκδοση, Ιούλης 1965, σ. 18-35.

[39] Πρόκειται για το βασιλικό διάγγελμα με την περίφημη αντικομουνιστική και εθνικιστική διακήρυξη: *«Ο κομμουνισμός αποτελεί μίασμα γεννηθέν έξω της Ελλάδος εμπνεόμενον και κινούμενον έξωθεν. Ηθική του είναι το ψεύδος και η προδοσία. Μολύνει και καθιστά ανύποπτον εχθρόν της Πατρίδος πάντα ερχόμενον εις επαφήν με αυτόν, άτομον ή ομάδα, πάντα Ελληνα μη διαβλέποντα τον κίνδυνον»* βλ. Εθνικό Οπτικοακουστικό Αρχείο, αρ.τεκμηρίου D3963. Σχετικά με τη συλλογική διακήρυξη από τον πνευματικό κόσμο βλ. «Διακήρυξη διανοουμένων για το αντισυνταγματικό διάταγμα», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 133-134, Γενάρης-Φλεβάρης 1966, σ. 3. Στο ίδιο τεύχος του περιοδικού παρατίθενται και οι μεμονωμένες αντιδράσεις στον Τύπο από ανθρώπους της τέχνης, «Το πνεύμα της δημοκρατίας. Το διάγγελμα και η απάντηση», *Επιθεώρηση Τέχνης,* τχ. 133-134, Γενάρης-Φλεβάρης 1966, σ. 4-24.

[40] «Αν τολμήσουν», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 141, Σεπτέμβριος 1966, σ. 131.

δημοκρατίας.[41] Ο κλιμακούμενος αυταρχισμός της εξουσίας, λοιπόν, λειτουργεί ως καταλύτης, μαζί και ως επιταχυντής, στη διαμόρφωση του «συλλογικού διανοουμένου»: από το διαλλακτικό κλίμα αναφορικά με αισθητικές και ιδεολογικές αξιώσεις γύρω από τη λογοτεχνική παραγωγή, η συναίνεση μεταλλάσσεται αποφασιστικά σε ένα συλλογικό δημοκρατικό μέτωπο μπροστά στον κίνδυνο κατάλυσης της δημοκρατίας, ενώ οι φωνές των ανθρώπων του πνεύματος επιχειρούν να συντονιστούν μέσα από δημόσιες τοποθετήσεις στον Τύπο, μακριά από κομματικούς και γενεαλογικούς διαχωρισμούς.

Με την επιβολή της στρατιωτικής δικτατορίας στις 21 Απριλίου 1967 και την άμεση επιβολή μια σειράς κατασταλτικών μέτρων για την πνευματική δημιουργία και την ελευθερία του λόγου, όπως η προληπτική λογοκρισία, απαγόρευση κυκλοφορίας πολλών βιβλίων και εντύπων, συλλήψεις δημιουργών, οι διανοούμενοι-λογοτέχνες καλούνται να ενεργοποιήσουν πρακτικές και μοντέλα δράσης που έχουν εδώ και καιρό επεξεργαστεί. Όπως έχει ήδη σχολιαστεί στο 1ο κεφάλαιο της διατριβής, μια βδομάδα μετά την έναρξη της δικτατορίας, αποφασίζεται συλλογή, μετά από πρόταση του Στρατή Τσίρκα, μια *«επίθεση σιωπής από μέρους όλων των πνευματικών ανθρώπων, δηλαδή να μη δημοσιεύσουμε ούτε άρθρο ούτε βιβλίο ούτε περιοδικό λογοτεχνικό να υπάρξει. Αργότερα αυτή η ιδέα ωρίμασε και γίνηκε πράξη»*.[42] Η στάση της σιωπής και η απόφαση των λογοτεχνών να απέχουν από την εκδοτική κυκλοφορία δεν αφορά μια τυχαία και μεμονωμένη θυμική αντίδραση απόσυρσης αλλά εξαπλώνεται γρήγορα και προσλαμβάνεται ως μια συνειδητή συλλογική επιλογή επιθετικής «δράσης», μια πρώτη συλλογική «*σιωπηλή έστω διαμαρτυρία προς τον έξω κόσμο για την επιβολή της λογοκρισίας*».[43] Η σιωπή, λοιπόν, επικοινωνείται και λειτουργεί, ιδιαίτερα τον πρώτο καιρό, ως μια μορφή καταγγελίας της δικτατορίας στο εξωτερικό, καθώς συνοδεύεται και με αντίστοιχη διοχέτευση πληροφοριών γύρω από τις διώξεις, την ανελευθερία έκφρασης και δημιουργίας ενώ εγγράφεται ως η πρώτη συλλογική πράξη αντίστασης αλλά και η πρώτη εμφάνιση του ήθους του συλλογικού διανοουμένου στη

[41] «Το Χρέος και ο Λόγος», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 142, Οκτώβριος 1966, σ. 243-258 και τχ. 143-144, Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1966, σ. 482-493.
[42] Γκρίτση-Μιλλιέξ, «Ημερολόγιο οχτώ ημερών…», ό.π., σ. 337.
[43] Σπύρος Πλασκοβίτης, «Χρόνια μνήμης κι αλησμοσύνης», *Η λέξη,* αφιέρωμα «Διανοούμενοι και Δικτατορία», τχ. 63-64, Απρίλης – Μάης 1987, σ. 240-249: 245. Για τη σιωπή των διανοουμένων ως αντίδραση στη καθεστωτική λογοκρισία βλ. επίσης και Gonda Van Steen, *Stage of Emergency. Theater and Public Performance under the Greek Military Dictatorship of 1967-1974*. Oxford: Oxford University Press, 2014, και ειδικότερα το κεφάλαιο «These bonds of freedom hurt. The Logos and Silence of Censorship and Self-Censorship», σ. 91- 158

δημόσια σφαίρα κατά τη διάρκεια της δικτατορίας. Έχει επίσης, ενδιαφέρον, πως η στάση της σιωπής συστήνεται ως εκδοχή συλλογικής δράσης, κυρίως αναδρομικά, εντασσόμενη ως αφετηρία σε μια ακολουθία συλλογικών αντιδικτατορικών παρεμβάσεων των διανοουμένων.

Η δήλωση του Γιώργου Σεφέρη, τον Μάρτιο του 1969, η οποία έχει ήδη σχολιαστεί στο 2ο κεφάλαιο της διατριβής αλλά προσεγγίζεται σφαιρικότερα και στη συνέχεια, δίνει αφενός αναδρομική υπόσταση στη σιωπή από τον χώρο της λογοτεχνίας και της διανόησης και αφετέρου σηματοδοτεί δύο διακριτές φάσεις στην διαδικασία ανάδειξης του συλλογικού διανοουμένου. Λιγότερο από ένα μήνα μετά τη σεφερική δήλωση, στις 23 Απριλίου 1969, κυκλοφορεί η «Δήλωση των 18», όπως ονομάστηκε από τα 18 ονόματα που τελικά την υπογράφουν.[44] Πρόκειται για ένα συλλογικό μανιφέστο 18 συγγραφέων, τα έργα των οποίων συμπεριλαμβάνονται χωρίς την άδειά τους στην *Κρατική Ανθολογία Διηγήματος,* την καθεστωτική πρωτοβουλία δεκαπενθήμερης δημοσίευσης που ξεκινά στις 10 Απριλίου 1969 στον ημερήσιο και περιοδικό τύπο 124 «*άριστων και ποιοτικότερων διηγημάτων 86 συγγραφέων*». Η επιλογή των διηγημάτων προέκυψε από την εν προόδω *Ανθολογία Διηγήματος* των Ρένου και Ηρακλή Αποστολίδη και προγραμματικά προβάλλει την πολιτική και ιδεολογική αντικειμενικότητά της, τρόπον τινά ως καθεστωτική απάντηση στη δήλωση του Σεφέρη για την ανελευθερία του λόγου. Το κείμενο της «Δήλωσης των 18» έχει ως εξής:

> *«Οι υπογραφόμενοι 18 Αθηναίοι συγγραφείς της μεταπολεμικής γενιά συμμεριζόμαστε την αγανάκτηση εκείνων από μας, των οποίων τα ονόματα χρησιμοποιούνται χωρίς τη συγκατάθεσή τους, με την αναγκαστική δημοσίευση κειμένων τους στον Τύπο, για να δημιουργηθεί η εντύπωση μέσα κι έξω από την Ελλάδα ότι υπάρχει τάχα ελεύθερη πνευματική ζωή στη χώρα μας.*
>
> *Ελεύθερη πνευματική ζωή δε μπορεί να υπάρξει όσο λειτουργεί λογοκρισία, που νεκρώνει τη γόνιμη ανταλλαγή ιδεών κι εμποδίζει τον άφοβο διάλογο· όσο διώκονται πνευματικοί άνθρωποι για μόνες τις πεποιθήσεις τους. Ελεύθερη πνευματική ζωή δε συμβαδίζεται με την προσπάθεια αφανισμού στην παιδεία, της ζωντανής μας γλώσσας*

[44] Πρόκειται για τους εξής συγγραφείς: Μιχαήλα Αβέρωφ, Αλέξανδρος Αργυρίου, Θανάσης Βαλτινός, Γιώργος Γεραλής, Ιάσων Δεπούντης, Λίλη Ιακωβίδη, Παντελής Καλιότσος, Λίνα Κάσδαγλη, Νίκος Κάσδαγλης, Φώντας Κονδύλης, Αλέξανδρος Κοτζιάς, Μένης Κουμανταρέας, Τάκης Κουφόπουλος, Κωστούλα Μητροπούλου, Ρόδης Ρούφος, Κώστας Ταχτσής, Καίη Τσιτσέλη, Θεόφιλος Δ.Φραγκόπουλος.

– της γλώσσας του Εθνικού μας ύμνου και της δημοτικής μας παράδοσης. Όλα αυτά τα φαινόμενα συνθέτουν την εικόνα της καταπίεσης που υφίσταται το Πνεύμα στον τόπο, κι αποτελούν μια πτυχή της γενικότερης δοκιμασίας που περνάει η Ελλάδα.

Έχουμε συνείδηση πως η πτυχή αυτή, που φυσικό είναι να μας συγκινεί ιδιαίτερα, δεν είναι η μόνη, ούτε η τραγικότερη. Η ελευθερία όμως είναι αδιαίρετη, και το πόσο σημαντική είναι η πνευματική ελευθερία για την αξιοπρέπεια των ανθρώπων και των εθνών μας το επιβεβαίωσαν, πρόσφατα ακόμα, ο ηρωικός αγώνας του τσεχοσλοβάκικου λαού για να την κατακτήσει, κι οι διαμαρτυρίες των φιλελεύθερων Ρώσων διανοουμένων που εξακολουθούν να διώκονται.

Τιμούμε το Γιώργο Σεφέρη γιατί πρώτος αυτός επισήμανε τους κινδύνους, που αυξάνουν όσο παρατείνεται η σημερινή κατάσταση. Ελπίζουμε, η φωνή του μεγάλου ποιητή να μην αποδειχθεί φωνή Κασσάνδρας.

Αθήνα, 23 Απριλίου 1969»[45]

Το κείμενο της «Δήλωσης των 18» καταφέρνει να συνδέσει την ελληνική λογοτεχνική διανόηση με το σύγχρονο διεθνές κύμα παρεμβάσεων της διανόησης, όπως οι απόπειρες φιλελευθεροποίησης της κοινής γνώμης στην Τσεχοσλοβακία και η περίφημη Άνοιξη της Πράγας («*ο ηρωικός αγώνας του τσεχοσλοβάκικου λαού*»), ενώ παράλληλα εγγράφεται ως συνέχεια της σεφερικής δήλωσης, την οποία, άλλωστε, και επικαλείται στην ραδιοφωνική/προφορική της διάσταση («*η φωνή του μεγάλου ποιητή*»). Η «Δήλωση των 18», συνεπώς, από τη μια συνιστά την πρώτη απόπειρα δημόσιας συλλογικής παρέμβασης διανοουμένων με τη μορφή γραπτού κοινού κειμένου, «*την πρώτη ουσιαστικά αναμέτρηση με το χουντικό καθεστώς*»,[46] καθώς κύριος στόχος της είναι να προασπιστεί δικαιώματα πνευματικής εργασίας, ενώ παράλληλα, επιδιώκει να καταρρίψει την ψευδαίσθηση, που ηθελημένα δημιουργούσε η κρατική ανθολογία, ειδικά στο εξωτερικό, ότι στην Ελλάδα υπάρχει πνευματική ελευθερία. Την ίδια στιγμή, από την άλλη, η «Δήλωση των 18» τόσο ως κείμενο όσο και ως στρατηγική συστήνει κι επικυρώνει το μοντέλο του συλλογικού διανοουμένου στην ελληνική δημόσια σφαίρα κατ' αναλογία με τα διεθνή παραδείγματα της

[45] Φραγκόπουλος, *Δίαυλοι*, ό.π., σ. 175-176.
[46] Αλέξης Ζήρας, ««Λογοτεχνία: Ελογοκρίθη και...», *Επτά Ημέρες, Η Καθημερινή,* Αφιέρωμα 'Η Ελλάδα τον 20ό, 1965-1970', επιμέλεια αφιερώματος: Κωστής Γιούργος- Κωστής Λιόντης, 12 Δεκεμβρίου 1999, σ. 30-32.

εποχής. Η δήλωση αποσιωπάται από τις ελληνικές εφημερίδες, ωστόσο δημοσιεύεται στη γαλλική *Le Monde* (8/5/1969) ενώ αναμεταδίδεται το ίδιο βράδυ από τους ελληνικούς ραδιοφωνικούς σταθμούς Λονδίνου, Παρισιού και Βερολίνου. Είναι χαρακτηριστικό πως, κατά τη διαδικασία τόσο της συγγραφής του κειμένου όσο και της συλλογής υπογραφών, οι συγγραφείς διαμορφώνουν συνείδηση της ίδιας τους της κίνησης ως αντιστασιακής παρέμβασης («*τούτη τη στιγμή κάνουμε αντίσταση, κι όχι λογοτεχνία. Πολύ λίγη σημασία έχει με ποιο κείμενο θα διαμαρτυρηθούμε, φτάνει να διαμαρτυρηθούμε*»),[47] και προβάλλουν έντονα τον υπερκομματικό της χαρακτήρα («*Προέχει να διακηρύξουμε την αντίθεσή μας με τη χούντα- στην μπάντα τα εαμικά, αργότερα οι ιδεολογίες!*»).[48]

Σχεδόν έναν χρόνο μετά, και εφόσον έχει προηγηθεί η άρση της προληπτικής Λογοκρισίας (3 Οκτωβρίου 1969), η έκδοση των *Δεκαοχτώ Κειμένων* τον Ιούλιο 1970 από τις εκδόσεις «Κέδρος» θεωρείται ως τομή στην αντίσταση του πνευματικού κόσμου έναντι στο δικτατορικό καθεστώς. Όπως έχει επισημάνει ο νεοελληνιστής και θεωρητικός Δημήτρης Παπανικολάου:

> «*η στάση της σιωπής και η έκδοση των* Δεκαοχτώ Κειμένων *έχει σημασία γι' αυτό που προσπαθούσε να πει χωρίς να το λέει, γι' αυτό που προσπαθούσε να κάνει χωρίς ακριβώς να λέει ότι το κάνει – τουλάχιστον με τα μέτρα της προδικτατορικής στρατευμένης τέχνης: αντίσταση.*[…] *Πρώτο μέλημα των συμμετεχόντων δεν είναι το τι θα πουν αλλά το να δείξουν ότι μπορούν ακόμα και μιλούν*».[49]

Η παρέμβαση των *Δεκαοχτώ Κειμένων,* με άλλα λόγια, ανασημασιοδοτεί τους όρους και τους τρόπους της αντίστασης και συνιστά την πρώτη ηχηρή δημόσια συλλογική παρέμβαση των διανοουμένων από τον λογοτεχνικό χώρο. Την ίδια στιγμή, η παρέμβαση αυτή, έχει μεν ως στόχο την καταγγελία του καθεστώτος, ωστόσο κεφαλαιοποιεί και μια σειρά από διεργασίες που έχουν ήδη δοκιμαστεί και προδικτατορικά, γύρω από τον τύπο και τη λειτουργία του συλλογικού διανοουμένου.

---

[47] Νίκος Κάσδαγλης, *Το έλος*. Θεσσαλονίκη: Διαγώνιος, 1987, σ. 62. Για μια λεπτομερή περιγραφή του χρονικού της «Δήλωσης των 18» βλ. το χρονογράφημα «Ο φόβος» που περιλαμβάνεται στο ίδιο βιβλίο σ. 24-85.

[48] Φραγκόπουλος, *Δίαυλοι,* ό.π., σ. 190, και πιο ειδικά το κεφάλαιο «Το ημερολόγιο των 'Δεκαοχτώ κειμένων'», σ. 188-183.

[49] Παπανικολάου, «Η τέχνη της χειρονομίας…», ό.π., σ. 448.

Ακόμη και αν η διαγενεακή εκπροσώπηση, με έμφαση στους μεταπολεμικούς λογοτέχνες, και η συνύπαρξη συγγραφέων απ' όλο το πολιτικό φάσμα - αριστεροί ή και κουμουνιστές, λογοτέχνες του κεντρώου χώρου αλλά και της προοδευτικής αντιδικτατορικής δεξιάς - [50] υπό τους νέους «*κανόνες πια της δημοκρατικής ισοτιμίας*»,[51] έχει προδικτατορική καταβολή, όπως προσπάθησα να δείξω παραπάνω, είναι μια νέα ευρηματική σειρά υλικών συντελεστών και συμβολικών πρακτικών που αναπλαισιώνει και θωρακίζει τον νέο συλλογικό χαρακτήρα της παρέμβασης στη δημόσια σφαίρα. Αρχικά, ο τίτλος του βιβλίου, ο οποίος ακολουθεί μεν την καθεστωτική εντολή, έχει ως στόχο την αντιστοίχιση τίτλου και περιεχομένου, ωστόσο, με τον «περιληπτικό πληθυντικό» του αριθμού 18, η έκδοση βρίσκεται σε ευθεία σύνδεση με την προδρομική «Δήλωση των 18». Επιπλέον, χαρακτηριστική είναι και η παράθεση των ονομάτων των συγγραφέων στο εξώφυλλο, το ένα κάτω από το άλλο σε αλφαβητική σειρά, σαν υπογραφές σε διακήρυξη διαμαρτυρίας, όπως και η ανάληψη συνολικής νομικής ευθύνης, με εφτά άτομα να φέρονται ως «*υπεύθυνοι εκδότες σύμφωνα με το νόμο*», σημειώνεται στο εσώφυλλο του βιβλίου.[52] Ο «συλλογικός εαυτός» γίνεται πλέον ορατός και μέσα από τον συνδυασμό των παραπάνω εκδοχών και πραγματώσεων του πληθυντικού αριθμού στο πλαίσιο αυτής της έκδοσης. Άλλωστε, «*οι διανοούμενοι*», θυμίζει ο Πάνος Μουλλάς, «*υπάρχουν από τη στιγμή που συνειδητοποιούν τη δύναμή τους, υπερβαίνουν τις δικαιοδοσίες τους, προχωρούν από την ειδικότητα προς την ολότητα και αναλαμβάνουν τον ρόλο της άμεσης και* ***συλλογικής*** [η υπογράμμιση δική μου] *επέμβασής τους στα κοινά. Από την άποψη αυτή θα έλεγα πως η λέξη θυμίζει τα λατινικά prularia tantum: απαντά μόνο στον πληθυντικό*». [53] Πέρα από τους σύνθετους αφηγηματικούς και συμβολικούς τρόπους, με τους οποίους τα πρωτότυπα λογοτεχνικά

[50] Για την 'πολιτική ομπρέλα' που χάρισε η έκδοση των *Δεκαοχτώ Κειμένων* σημειώνει ο Τάκης Σινόπουλος: «*στις εκδόσεις των* 18 Κειμένων, Κειμένων Α *και* Β [sic] *μας παραστάθηκαν πολλοί. Ήταν ο Σεφέρης, ο Βάρναλης, ο Ρίτσος, ο Αυγέρης, ο Τσίρκας, ο Ρούφος, ο Αναγνωστάκης, πολλοί από την αριστερά. Και ήταν βέβαια μαζί μας όλη η προοδευτική δεξιά. Ο Πλασκοβίτης (από τη φυλακή), ο Φραγκόπουλος, ο Πεπονής, ο Κοτζιάς, ο Κουμάντος, ο Πεσμαζόγλου, ο Ζάννας (από τη φυλακή)*)», βλ. Νανά Χατζιδάκι, «Μια συνομιλία του Τάκη Σινόπουλου με τη Νατάσα Χατζιδάκι», *Σήμα, τχ.* 17, 1977, σ. 9-14: 12.

[51] Δ.Ν. Μαρωνίτης, «Εξουσία και συγγραφέας», *Μέτρια και μικρά*. Αθήνα: Κέδρος 1987, σ. 210-222: 214-215.

[52] Οι επτά εκδότες της έκδοσης είναι οι Μανόλης Αναγνωστάκης, Αλέξανδρος Αργυρίου, Νίκος Κάσδαγλης, Αλέξανδρος Κοτζιάς, Τάκης Κουφόπουλος, Ρόδης Ρούφος και Θεόφιλος Δ.Φραγκόπουλος, οι διευθύνσεις των οποίων παρατίθενται επίσης στο εσώφυλλο της έκδοσης.

[53] Μουλλάς, «Η ώρα των διανοουμένων», ό.π., σ. 347.

κείμενα που φιλοξενεί ο τόμος υπονομεύουν το αυταρχικό καθεστώς,[54] υποστηρίζω πως η προϊστορία και η διαδικασία της αυτοέκδοσης αλλά και το ίδιο βιβλίο των *Δεκαοχτώ κειμένων* ως υλικό τεκμήριο με ορατά προσλήψιμες διαστάσεις και μηνύματα, μοντελοποιούν τον τύπο και τη λειτουργία του «συλλογικού διανοουμένου» ενώ μεταλλάσσουν την πολιτική θέση των λογοτεχνών από ρητορικό τέχνασμα σε αισθητηριακά (οπτικά και απτικά) προσεγγίσιμη ποιότητα. Η έκδοση γνωρίζει άμεσα μεγάλη απήχηση, εξαντλείται γρήγορα και ακολουθούν πολλές επανεκδόσεις (3 επανεκδόσεις στους πέντε πρώτους μήνες, πέντε εκδόσεις μέχρι το 1973), επιβεβαιώνοντας και ενισχύοντας, άλλωστε, τη γενική εκδοτική έκρηξη που ήδη συντελείται και κορυφώνεται τα επόμενα χρόνια, ενώ άμεσα κυκλοφορούν και οι μεταφράσεις της στα αγγλικά, στα γαλλικά και στα γερμανικά, επικοινωνώντας και στο εξωτερικό το κλίμα της πνευματικής δημιουργίας στην Ελλάδα.[55]

Σε αυτή τη γενεαλογία των συλλογικών κινήσεων και της ώσμωσης του «συλλογικού εαυτού» κρίνω πως εντάσσονται και τα *Νέα Κείμενα* (Χειμώνας 1971) και *Νέα Κείμενα 2* (Φθινόπωρο 1971), εκδόσεις που κυκλοφορούν τα επόμενα χρόνια από τον «Κέδρο». Οι συλλογικοί αυτοί τόμοι, τόσο σε επίπεδο τίτλου όσο και γραφιστικής εικόνας εξωφύλλου, συστήνουν μαζί με τα *Δεκαοχτώ κείμενα* μια εκδοτική σειρά (η σύνθεση της ομάδας των συγγραφέων που συμμετέχουν δεν είναι σταθερή αλλά ο πυρήνας των ατόμων παραμένει λίγο-πολύ ο ίδιος), μαρτυρώντας την κοινή αφετηρία, το συλλογικό προφίλ μαζί και την αίσθηση διαρκούς ετοιμότητας και περιοδικότητας της παρέμβασης. Είναι αλήθεια, άλλωστε, πως οι εκδόσεις αυτές δεν κατορθώνουν να λειτουργήσουν ως δημόσιες παρεμβάσεις με τη δυναμική, τη διεθνή απήχηση και την προβολή των *Δεκαοχτώ κειμένων,* αλλά περισσότερο χρησιμεύουν ως πεδία δημοσίευσης πρωτότυπου λογοτεχνικού υλικού. Ωστόσο, μια τέτοια συνθετική θεώρησή τους, ως τμήματα μιας εκδοτικής σειράς αλλά κυρίως μιας πορείας συγκρότησης της ταυτότητας του «συλλογικού εαυτού» στον χώρο της λογοτεχνικής διανόησης, εμπλουτίζει το ρεπερτόριο της αντιστασιακής δράσης και της δημόσιας παρέμβασης. Από τον ίδιο πυρήνα ανθρώπων, άλλωστε, κυκλοφορεί επίσης από τον «Κέδρο» και το έντυπο *Συνέχεια* (Μάρτιος – Οκτώβριος 1973, 8 τεύχη), μια περιοδική έκδοση λογοτεχνίας, κριτικής, θεωρητικού και πνευματικού προβληματισμού. *Η Συνέχεια,*

[54] Για μια ανάλυση γύρω από τους ευρηματικούς ρητορικούς τρόπους των *Δεκαοχτώ κειμένων* βλ. Van Dyck, *Η Κασσάνδρα και οι λογοκριτές…,* ό.π., ειδικά το κεφάλαιο «Λέγοντας την αλήθεια στα *Δεκαοχτώ Κείμενα*», σ. 80-97 και Παπανικολάου, «Η τέχνη της χειρονομίας…», ό.π..
[55] *Eighteen texts,* Harvard, 1972· *Voix grecques,* Gallimard 1973· *Achtzehn Texte,* 1973.

τόσο σε επίπεδο περιεχομένου όσο και σημειολογικά σε επίπεδο τίτλου, εντάσσεται στο συνεχές των δημόσιων συλλογικών παρεμβάσεων και λειτουργεί ως όργανο συσπείρωσης και πεδίο έκφρασης προοδευτικών διανοουμένων από ποικίλους πολιτικούς χώρους.[56] Το τελευταίο, όγδοο τεύχος του περιοδικού κυκλοφορεί τον Οκτώβριο του 1973, έναν μήνα μόλις πριν τα γεγονότα του Πολυτεχνείου, ενώ το ένατο τεύχος δεν κυκλοφορεί ποτέ καθώς κατάσχεται από την Ασφάλεια, κλείνοντας, έτσι, τον κύκλο συλλογικών δράσεων από τους χώρους της λογοτεχνίας και της διανόησης. Μάλιστα, ο κύκλος αυτός μπορεί αναδρομικά να προσεγγιστεί και ως περίοδος προετοιμασίας για τις μαζικές κοινωνικές και πολιτικές εξελίξεις, που θα τις διαδεχθούν τους επόμενους μήνες.

Πίσω από την ομάδα και τη σειρά αυτή των συλλογικών εκδόσεων του «Κέδρου», αλλά και των προηγούμενων συλλογικών παρεμβάσεων και τοποθετήσεων, ήδη και πριν την δικτατορία, αξίζει, πιστεύω, να διακρίνει κανείς την ανάδυση του τύπου του συλλογικού διανοουμένου στη λογοτεχνική διανόηση ως μια διαδικασία με ανάπτυγμα και εξέλιξη στον χρόνο. Ο μοχλός που συστήνει το προφίλ του συλλογικού διανοουμένου στον χώρο της διανόησης, στη μακρά δεκαετία του ’60, δεν είναι πια η υπεράσπιση της αυτονομίας της πολιτιστικής παραγωγής ή αφηρημένων οικουμενικών αξιών, αλλά η δημοκρατική εναντίωση στον υπαρκτό αυταρχισμό της εξουσίας: η φωνή εκπροσώπων της λογοτεχνικής διανόησης πολιτικοποιείται σχεδόν αντανακλαστικά μέσα σε καθεστώτα αυταρχισμού και δημοκρατικής καταστολής, δημιουργώντας ένα καινούριο συλλογικό υποκείμενο που συγκροτείται και δρα ως ιστορικός συντελεστής. Ωστόσο, αυτό που συντονίζει τις πρακτικές του «συλλογικού εαυτού» στην ελληνική περίπτωση της μακράς δεκαετίας του ’60, συνδυαστικά με την πολυκομματική και διαγενεακή εκπροσώπηση, είναι ένα μοντέλο συλλογικής συμπεριφοράς και δράσης που δε διαφέρει πολύ, κατά τον Pierre Bourdieu, από τον τρόπο που λειτουργούν οι αθλητικές ομάδες: ομοψυχία, προσήλωση στον στόχο, διαρκής προετοιμασία και ετοιμότητα, συνεχής και εντατική εξάσκηση, πυκνή επανάληψη των σταθερών πρακτικών.[57] Τα στοιχεία αυτά, όπως διαφαίνεται και από όσα σχολιάστηκαν

[56] Ως υπεύθυνοι έκδοσης του περιοδικού, σύμφωνα με τον νόμο, αναφέρονται οι Αλέξανδρος Αργυρίου, Αλέξανδρος Κοτζιάς και Δημήτρης Μαρωνίτης ενώ υπεύθυνοι ύλης ήταν ο Κοτζιάς, ο Μαρωνίτης (μέχρι τη σύλληψή του) και ο Παύλος Ζάννας, του οποίου το όνομα δεν μπορούσε να αναγραφεί καθώς είχε στερηθεί τα πολιτικά του δικαιώματα.

[57] Remi Lenoir, «Scientific Habitus: Pierre Bourdieu and the Collective Intellectual», *Theory, Culture and Society,* 23 (6) (2006), σ. 25-43: 26.

παραπάνω, χαρακτηρίζουν την ανάδυση και τη διαμόρφωση της λογοτεχνικής διανόησης σε όλο το ανάπτυγμα της μακράς δεκαετίας του ’60, από την προδικτατορική συνειδητοποίηση και τη διατύπωση του συλλογικού καθήκοντος στο επίπεδο της πρόθεσης μέχρι «*την επινόηση ικανών μορφών οργάνωσης και πρακτικών που χορηγούν φωνή σε ένα συλλογικό σώμα διανοουμένων* […] *επιτρέποντας σε όλους* [...] *να δώσουν τη συμβολική τους συμμετοχή στις δημόσιες παρεμβάσεις*»,[58] με τη μορφή των συλλογικών κειμένων, των υπογραφών και των συλλογικών εκδόσεων στη διάρκεια της δικτατορίας. Η ελληνική περίπτωση, τέλος, και η ανάδυση του τύπου του συλλογικού διανοουμένου στη δημόσια σφαίρα στη μακρά δεκαετία του ’60, εμπλουτίζουν τη διεθνή τυπολογία του διανοουμένου, ειδικά για μια περίοδο, όπου στον δυτικό κόσμο κυριαρχούν, εκτός από τις συλλογικότητες, κυρίως ατομικές περιπτώσεις διανοουμένων με εντυπωσιακό δημόσιο εκτόπισμα, που παρεμβαίνουν στο κοινωνικό και πολιτικό πεδίο. Το παράδειγμα του Γιώργου Σεφέρη, ωστόσο, χορηγεί την ελληνική εκδοχή του διάσημου διανοουμένου.

β. «Τι είναι για σένα ο Σεφέρης;»: ο Σεφέρης και ο τύπος του διάσημου διανοουμένου

> «*Τις προάλλες ένας μεσόκοπος λογοτέχνης μου έφερε να υπογράψω ένα μανιφέστο. Αρνήθηκα. ‘Θα αφήσουμε λοιπόν να γίνει η δικτατορία;’ με ρώτησε. Του είπα: ‘Η δικτατορία θα είναι η χαριστική βολή για τον τόπο. Αλλά πιστεύω πως τις δικτατορίες δεν τις σταματούν μανιφέστα διανοουμένων’* ».[59]

Ό,τι μας εντυπωσιάζει στην παραπάνω δήλωση του Σεφέρη, στις αρχές του 1967, λίγους μόλις μήνες πριν τη χούντα των συνταγματαρχών, δεν είναι τόσο οι προφητικές του ικανότητες, καθώς οι φόβοι γύρω από ένα ενδεχόμενο πραξικόπημα πυκνώνουν ήδη από τα μέσα της δεκαετίας του 1960 και ιδιαίτερα μετά τα γεγονότα του Ιουλίου 1965. Αντίθετα, αυτό που κεντρίζει το ενδιαφέρον είναι πώς ο Γιώργος Σεφέρης, καταστατικά και προγραμματικά αντίθετος με την εμπλοκή πνευματικών ανθρώπων στην πολιτική ζωή, μέσα από τη δημόσια δήλωση και παρέμβασή του κατά της δικτατορίας αναδεικνύεται εν τέλει ως ο «*συμβολικός ηγέτης της αντίστασης*».[60] Εν μέρει, η απορία αυτή εξηγείται αλλά και

[58] Bourdieu, «Universal Corporatism…», ό.π., σ. 667.
[59] Σεφέρης, «Συνομιλία με τον Φαβρίκιο», ό.π., σ. 304.
[60] Κορνέτης, *Τα παιδιά της δικτατορίας*…, ό.π., σ. 233.

γίνεται ακόμη πιο ενδιαφέρουσα αν μελετηθεί ο τρόπος, με τον οποίο, ο Γιώργος Σεφέρης καθίσταται ένας δημόσιος διάσημος διανοούμενος (celebritisation of the intellectual) μέσα από την προβολή, τις επιβιώσεις και τους συμβολισμούς που εντέλει επενδύουν, συγχρονικά και διαχρονικά, την παρέμβασή του στη δημόσια σφαίρα.

Η περίπτωση του Γιώργου Σεφέρη και η ανάδειξή του σε δημόσιο διανοούμενο με μεγάλη εμβέλεια διαθέτει, πράγματι, ένα ειδικό βάρος, λόγω της επαγγελματικής του ιδιότητας, καθώς είναι διπλωματικός ακόλουθος και πρεσβευτής της Ελλάδας σε καίριες θέσεις, παράλληλα με την πνευματική και συγγραφική του δημιουργία. Ενώ, πολλές φορές, η πολιτική γίνεται αισθητικό διακύβευμα αλλά και σχολιάζεται άμεσα στο έργο του, με χαρακτηριστική περίπτωση τα *Πολιτικά Ημερολόγια* (Α 1935-1944 / Β 1945-1952), ο ίδιος επιμένει να προσεγγίζει ως διακριτές σφαίρες την πολιτική και τη συγγραφική δημιουργία και φροντίζει να πάρει πολύ πρώιμα, ήδη από το 1941, σαφείς αποστάσεις από την πολιτική ζωή του τόπου, διατυπώνοντας την *«μεγάλη αηδία»* του για τα ελλαδικά κομματικά πράγματα,[61] αποστάσεις τις οποίες έκτοτε διατυπώνει με πολλές αφορμές, όπως σχολιάζεται στη συνέχεια του κεφαλαίου αυτού.

Το τέλος της διπλωματικής του καριέρας, στα 1962, σηματοδοτεί για τον Σεφέρη τη λήξη της επαγγελματικής του πορείας που σχετίζεται με την πολιτική, ενώ ταυτόχρονα εγκαινιάζει ένα νέο κεφάλαιο στην παρουσία του στη διεθνή δημόσια σφαίρα, με τις μελοποιήσεις των ποιημάτων του από τον Μίκη Θεοδωράκη, με επανειλημμένες ραδιοφωνικές παρουσίες στο BBC και αγγλικές μεταφράσεις του έργου του, με μια σειρά αναγορεύσεων σε επίτιμο διδάκτορα σε πανεπιστήμια της Ελλάδας και του εξωτερικού και, τέλος, με κορυφαία στιγμή τη βράβευση με το βραβείο Νόμπελ Λογοτεχνίας το 1963.[62] Είναι μέσα από μια σειρά ετερογενών στρατηγικών και μέσων, όπως σχολιάστηκαν ήδη εκτενώς στο 2ο κεφάλαιο της παρούσας διατριβής, που ο Σεφέρης κατορθώνει να χτίσει σταδιακά και παράλληλα με την αναγνώρισή του στο ελληνικό λογοτεχνικό πεδίο, μια διεθνή φήμη κι ένα κύρος, τα οποία ξεκινούν αλλά δεν τελειώνουν με το λογοτεχνικό του

[61] Γιώργος Σεφέρης, *Χειρόγραφο Σεπ. '41,* επιμέλεια Αλέξανδρος Ξύδης. Αθήνα: Ίκαρος 1972, σ. 14. Για τη στάση του Σεφέρη ως προς την πολιτική βλ. Α. Ξύδης, «Ο πολιτικός Σεφέρης», στο: *Κύκλος Σεφέρη.* Συνεργάζονται: Αλέξ. Αργυρίου, Α. Ξύδης, Δ. Ν. Μαρωνίτης, Μάριο Βίττι. Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), 1980, σ. 103-123.

[62] Ο Γιώργος Σεφέρης γίνεται επίτιμος διδάκτορας το 1960 στο Πανεπιστήμιο του Cambridge, το 1964 στο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης και Οξφόρδης και το 1965 στο Πανεπιστήμιο του Princeton. Βλ. και Δρακόπουλος, *Ο Σεφέρης και η κριτική…,* ό.π., σ. 217-218.

έργο.

Δεν προκαλεί έκπληξη, λοιπόν, το κείμενο του Σεφέρη με τίτλο «Συνομιλία με τον Φαβρίκιο» στη μνήμη του Γιώργου Θεοτοκά στο περιοδικό *Εποχές* τον Γενάρη του 1967, ένα κείμενο αποκαλυπτικό τόσο για την έντονη αποστροφή του ποιητή ως προς τα πολιτικά πράγματα της χώρας, κάνοντας μάλιστα και μια αναδρομή σε παρόμοιο παλαιότερο «*έλεγχο της πολιτικής* [του] *συνείδησης, έπειτα από κάμποσα δύσκολα χρόνια*»,[63] όσο και για την άποψή του ως προς τις παρεμβάσεις διανοουμένων στην πρόσφατη πολιτική ζωή («*πιστεύω πως τις δικτατορίες δεν τις σταματούν μανιφέστα διανοουμένων*»). Παρόλ' αυτά, η επιβολή της δικτατορίας στις 21 Απριλίου φαίνεται να τον αιφνιδιάζει: «*Προκόβουμε καταπληκτικά*», σημειώνει υπαινικτικά στην ατζέντα του[64] και η πρώτη του αντίδραση στην επιβολή της προληπτικής λογοκρισίας είναι να αποσύρει τη στιγμή εκείνη από το τυπογραφείο δυο βιβλία του.[65] Ωστόσο, η δημόσια δήλωσή του κατά του χουντικού καθεστώτος δεν προκύπτει εν κενώ, στα τέλη Μαρτίου του 1969.

Αντιθέτως, η πορεία προς τη δημόσια δήλωση του Σεφέρη έχει μια ενδιαφέρουσα προϊστορία, η οποία συχνά αγνοείται εμπρός στο αντιστασιακό εκτόπισμα της σεφερικής παρέμβασης με την ίδια τη δήλωση, ωστόσο, πιστεύω πως διαθέτει ένα ειδικό βάρος για τη διαμόρφωση του Σεφέρη ως δημόσιου διανοουμένου. Αρχικά, ο ποιητής προβαίνει σε μια πρώιμη δήλωση-καταγγελία κατά του δικτατορικού καθεστώτος, σχεδόν 8 μήνες μετά την επιβολή του, στις 27 Δεκεμβρίου 1967. Πρόκειται για την επιστολή που στέλνει στην πρόσκληση του κοσμήτορα της Σχολής Τεχνών και Επιστημών του Πανεπιστήμιου του Harvard για τον διορισμό του ως καθηγητή ποίησης στην έδρα Charls Eliot Norton, για το ακαδημαϊκό έτος 1969-1970. Η απάντηση του Σεφέρη είναι αρνητική και στην επιστολή, μεταξύ άλλων, σημειώνει:

> *«Γύρω στα 1962 ένιωσα πως ήταν πια καιρός να πάψω να συμμετέχω στα πολιτικά*

[63] Σεφέρης, «Συνομιλία με τον Φαβρίκιο», ό.π., σ. 298.
[64] Καθώς η δημοσίευση των ημερολογιακών σημειώσεων του Γιώργου Σεφέρη για το διάστημα 1960-1971 είναι ακόμη σε εκκρεμότητα, μεταφέρω εδώ την πληροφορία αυτή από αντίστοιχη αναφορά στο Π. Α. Ζάννας, «Εισαγωγή», στο: Γιώργος Σεφέρης, *Χειρόγραφο Οκτ.'68,* εισαγωγή-σημειώσεις Π. Α. Ζάννας. Αθήνα: Διάττων, 1986, σ. 9-23: 12.
[65] Πρόκειται για τα χειρόγραφα των βιβλίων Άγγελου Σεφεριάδη, *Σήμα*, με σημειώματα Γ.Σεφέρη, 1967 και *Θ.Σ.Έλιοτ, Η έρημη χώρα και άλλα ποιήματα,* εισαγωγή, σχόλια, μετάφραση Γιώργος Σεφέρης, εξώφυλλο Γιάννης Μόραλης, 1967. Τα βιβλία αυτά τελικά περνάνε από την επιτροπή λογοκρισίας και εκδίδονται από τον Ίκαρο, όπως μαρτυρά μάλιστα η φωτογραφία του εξωφύλλου του πρώτου βιβλίου με τη σφραγίδα της λογοκρισίας στο *Ίκαρος, 1943-1993*… , ό.π., σ. 125.

του τόπου, ακόμη και συναισθηματικά. Περιττό να σας κουράσω με λεπτομέρειες της μακροχρόνιας και οδυνηρής αυτής διαδικασίας. Το αναφέρω για να σας εξηγήσω πως δεν ανήκω στο είδος εκείνο των ανθρώπων που εξάπτονται εύκολα από πολιτικές μεταπτώσεις ή κομματικές ρητορείες· δεν ανήκω σε κόμμα, της δεξιάς, ή της αριστεράς. Είμαι αφοσιωμένος στη δημιουργική μου εργασία· εδώ γεννιούνται οι δυσκολίες.

Γνωρίζετε πως από την περασμένη άνοιξη λειτουργεί λογοκρισία στη χώρα μου και πεποίθησή μου είναι πως κανένα γραφτό έργο δεν μπορεί να ευδοκιμήσει χωρίς την ελευθερία της έκφρασης· εννοώ όχι μόνο την δική μου ελευθερία αλλά και την ελευθερία κάθε άλλου να πολεμήσει τις ιδέες μου. Για τον λόγο αυτό απέσυρα από το τυπογραφείο δύο βιβλία που ετοίμαζα και δεν έχω την πρόθεση να δημοσιεύσω οτιδήποτε στον τόπο μου όσο συνεχίζεται η κατάσταση αυτή.

Το φημισμένο Πανεπιστήμιό σας, που τη ζωή του με καλείτε να συμμεριστώ για ένα χρόνο, απολαμβάνει βέβαια με θαυμάσιο τρόπο τα πλεονεκτήματα της ελευθερίας του λόγου. Όμως, αλίμονο, πιστεύω πως αν δεν υπάρχει ελευθερία της έκφρασης στον ίδιο σου τον τόπο, δεν υπάρχει πουθενά στον κόσμο. Η κατάσταση του αυτοεξόριστου δε με ελκύει· θέλω να μείνω με το λαό μου και να μοιραστώ τα γυρίσματα της τύχης του».[66]

«*Στον σημερινό αναγνώστη κάνει αμέσως εντύπωση η ταυτότητα, στο γενικό ύφος και το πνεύμα, με τη μεταγενέστερη δήλωση της 28ης Μαρτίου 1969*»,[67] σπεύδει να σημειώσει ο Παύλος Ζάννας, που πρωτοδημοσιεύει στα 1977 αυτή την επιστολή-δήλωση του Σεφέρη. Πράγματι, η αναφορά στο τέλος της διπλωματικής του καριέρας και η διακοπή κάθε συμμετοχής του Σεφέρη στην πολιτική ζωή του τόπου, μαζί και η καταγγελία της καθεστωτικής λογοκρισίας και της ανελευθερίας του λόγου είναι αναγνωρίσιμοι κοινοί τόποι στα δυο κείμενα, ενώ ακόμη και η διατύπωση και το ύφος των δυο κειμένων είναι πολύ κοντά. Ωστόσο, η επιστολή και η καταγγελτική αυτή δήλωση του Σεφέρη παραμένει, όπως άλλωστε συμβαίνει τις περισσότερες φορές με τα τεκμήρια προσωπικής

[66] Π. Α. Ζάννας, «Η ιστορία μιας άρνησης. Ένα άγνωστο γράμμα του Σεφέρη», *Αντί,* περίοδος Β, τχ. 64, Φλεβάρης 1977, σ. 24-28, τώρα στο: Π. Α. Ζάννας, «[Επίμετρο]», στο: Γιώργος Σεφέρης, *Χειρόγραφο Οκτ.'68,* εισαγωγή-σημειώσεις Π. Α. Ζάννας. Αθήνα: Διάττων, 1986, σ. 57-67: 62-63.
[67] Ζάννας, «[Επίμετρο]»…, ό.π., σ. 63.

αλληλογραφίας, ιδιωτική και με πολύ περιορισμένο κοινό - σπάνια πέραν του παραλήπτη και του αποστολέα.[68] Η ωρίμανση, λοιπόν, και η εξέλιξη μιας πρώτης αντικαθεστωτικής διατύπωσης, από το πλαίσιο μιας ιδιωτικής αλληλογραφίας μέχρι τη μορφή μιας δημόσιας παρέμβασης με μεγάλο συμβολικό εθνικό και διεθνές αντίκτυπο, είναι μια διαδικασία που εκτυλίσσεται μέσα σε ένα πυκνό ανάπτυγμα 15 μηνών. Η δυναμική αυτή διαδικασία, σε συνδυασμό με τους ειδικούς εκείνους υλικούς και τεχνολογικούς συντελεστές που τη συνεπικουρούν, όπως σχολιάστηκαν εκτενώς στο 2ο κεφάλαιο της διατριβής, είναι ζητήματα που αξίζει να μελετήσουμε πιο συστηματικά, προκειμένου να κατανοήσουμε την ανάδειξη του Σεφέρη ως δημόσιου διανοουμένου.

Σε αυτή την προπαρασκευαστική, λοιπόν, φάση της δημόσιας παρέμβασης του Σεφέρη εντάσσεται, λίγους μήνες μετά, και η τρίμηνη παραμονή του (27 Σεπτεμβρίου-29 Δεκεμβρίου 1968) στο Institute of Advanced Studies στο Princeton. Η μικρή διάρκεια παραμονής στο εξωτερικό και οι περιορισμένες υποχρεώσεις της συγκεκριμένης θέσης φαίνεται να είναι ανάμεσα στους λόγους που κάνουν τον Σεφέρη να δεχθεί αυτή την πρόταση και να μετριάσει λίγο την απέχθειά του προς την κατάσταση του «*αυτοεξόριστου*». Το ημερολόγιο που διατηρεί κατά την παραμονή του στο Princeton (*Χειρόγραφο Οκτ. '68*)[69] όσο και προσωπικές μαρτυρίες κοντινών του ανθρώπων[70] συμβάλλουν στο να φωτιστούν ορισμένα σημεία της επίπονης, εσωτερικής και διανοητικής διαδρομής του Σεφέρη προς τη δημόσια παρέμβαση. Η τρίμηνη παραμονή του στην Αμερική, ωστόσο, στάθηκε σίγουρα καθοριστική για να ωριμάσει και να κατασταλάξει ο ίδιος, τόσο ως προς την αναγκαιότητα όσο και ως προς την τροπικότητα της παρέμβασής του. Οι σχεδόν επιθετικές ερωτήσεις των ξένων φοιτητών κατά τη διάρκεια των αναγνώσεων ποιημάτων του στα αμερικανικά πανεπιστήμια (Harvard, Pittsburgh, Princeton, Rutgers, Washington), αναφορικά με τη στάση του μετά την επιβολή της δικτατορίας καθώς και τα σχόλια του Τύπου, που πληθαίνουν, φαίνεται να τον προβληματίζουν, ενώ, συγχρόνως, τον βοηθούν να

[68] Ο Παύλος Ζάννας σημειώνει πως, εκ των υστέρων, ο Σεφέρης έδωσε να διαβάσουν το κείμενο αυτής της επιστολής ο Μανόλης Αναγνωστάκης και ο ίδιος ο Ζάννας, ίσως γιατί έτσι «*ζύγιζε τις αντιδράσεις και δοκίμαζε καλούς φίλους*», Ζάννας, «[Επίμετρο]»…, ό.π., υποσ. 8, σ. 91.
[69] Γιώργος Σεφέρης, *Χειρόγραφο Οκτ.'68,* εισαγωγή-σημειώσεις Π. Α. Ζάννας. Αθήνα: Διάττων, 1986.
[70] Βλ. την περιγραφή για την αγωνία του Σεφέρη πριν από τη δήλωσή του στις καταγραφές: Ταχτσής, «Οι δισταγμοί του Σεφέρη», ό.π. και Σεφέρη, «Αναμνήσεις από τη ζωή μου με το Σεφέρη…», ό.π.. Πρβλ. και κεφάλαιο 2 της παρούσας διατριβής, υποσ. 5.

συνειδητοποιήσει την απήχηση και το κύρος που διαθέτει ο ίδιος στη διεθνή σκηνή και, κατ' επέκταση, το χρέος που όλα τα παραπάνω του υπαγορεύουν.

Κεντρικό ρόλο φαίνεται να παίζει ένα συγκεκριμένο περιστατικό, κατά τη δημόσια ανάγνωση ποιημάτων του Σεφέρη, στις 2 Δεκεμβρίου 1968, στο Y.M.H.A. Poetry Center, την οποία μάλιστα προλογίζει ο Αμερικάνος γερουσιαστής και τότε υποψήφιος πρόεδρος Eugene McCarthy. Εκεί ο Σεφέρης ερωτάται για τα όσα συμβαίνουν στην Ελλάδα και αρνείται να απαντήσει· η εμφανής δυσαρέσκεια του κοινού απέναντι στην αντίδρασή του δείχνει να στενοχωρεί αλλά και να προβληματίζει τον ποιητή. Είναι αλήθεια πως η διεθνής απήχηση και η αναγνώριση του Σεφέρη διαμορφώνουν ένα «απαιτητικό κοινό», μαζί και τις προσδοκίες του, όχι μόνο γύρω από την ποιητική δημιουργία αλλά και γύρω από τον ρόλο του νομπελίστα μπροστά στις πολιτικές εξελίξεις, οι οποίες, με τη σειρά τους, ρυθμίζουν σε μεγάλο βαθμό και την ίδια τη δράση του ως διανοουμένου. Η απόφαση της δήλωσης, με άλλα λόγια, υποκινείται αλλά και προορίζεται προς το (υπαρκτό και δυνητικό) κοινό: είναι οι αξιώσεις και οι προσδοκίες του κοινού γύρω από το ρόλο του διάσημου διανοουμένου, ειδικά ενός κατόχου Νόμπελ, που καθοριστικά συντελούν στη διαμόρφωση της σεφερικής πρόθεσης και δράσης και επιτρέπουν τη μνημείωση της ανάδειξης του διάσημου διανοουμένου ως μια δυναμική εξελικτική κοινωνική διαδικασία.

Στο τεταμένο αυτό περιστατικό, ο Σεφέρης σπεύδει να εξηγήσει πως δεν απαντά σε παρόμοιες ερωτήσεις καθώς δε θεωρεί σωστό να ασκεί κριτική, τη στιγμή που στην Ελλάδα υπάρχουν κρατούμενοι στη φυλακή λόγω της εναντίωσής τους στο δικτατορικό καθεστώς ενώ ο ίδιος είναι ασφαλής σε μια άλλη χώρα.[71] Η ίδια η γεωγραφική αλλά και η συναισθηματική απόσταση από την Ελλάδα, λοιπόν, χορηγούν στον Σεφέρη αφενός τη δυνατότητα να συλλάβει την έκταση και το αποτύπωμα του κακού που συμβαίνει στη χώρα του και αφετέρου να διακρίνει πιο καθαρά την ανάγκη μιας δημόσιας παρέμβασης από μέρους του. Είναι, πιστεύω, χαρακτηριστικός ο τρόπος που ο Σεφέρης περιγράφει την αίσθησή του για τις ομιλίες αυτές, στην τελευταία του ημερολογιακή εγγραφή από το Princeton: «*είταν κάπως σαν τους αστροναύτες που βλέπουν για πρώτη φορά το άγνωστο πλευρό της σελήνης (σκόπιμα αποφεύγω την έκφραση το σκοταδερό πλευρό. Αυτό το πλευρό*

[71] Edmund Keeley, «Αλληλογραφώντας με τον Γιώργο Σεφέρη», στο: Γιώργος Σεφέρης-Edmund Keeley, *Αλληλογραφία 1951-1971*, εισαγωγή E.Keeley, μετάφραση Αλόη Σιδέρη. Αθήνα: Άγρα 1998, σ. 13-98: 80.

μπορεί να είναι στην περίπτωσή μου το «φωτεινότερο»)».[72] Το *Χειρόγραφο Οκτ. '68* καταλήγει με ένα καθαρογραμμένο, χρονολογημένο σεφερικό «*ποίημα δυο στίχων»,* το μόνο πράγμα που κατάφερε να γράψει στο Princeton,[73] που, ωστόσο, χρειάστηκε σχεδόν 6 μήνες για να βρει την τελική του μορφή,[74] δείγμα κι αυτό της εσωτερικής πάλης μαζί και «*της πρόθεσης του Σεφέρη να προχωρήσει στην πραγματοποίηση της χειρονομίας του*»,[75] με τη δημόσια ραδιοφωνική μετάδοση της δήλωσής του τρεις μήνες μετά.



Εικόνα 28. Ο Γιώργος Σεφέρης, προβληματισμένος καθώς κλήθηκε να σχολιάσει δημόσια την ελληνική χούντα, με τον γερουσιαστή Eugene McCarthy και τον Edmund Keeley, στην ανάγνωση στο Y.M.H.A. Poetry Center (2 Δεκεμβρίου 1968)

Ο Σεφέρης επεξεργάζεται, λοιπόν, «*με πολύ σκέψη και εσωτερικό αγώνα*»[76] την πρόθεση, το ίδιο το κείμενο και την τροπικότητα της δήλωσης, πολλούς μήνες πριν από την τελική ημερομηνία της 28ης Μαρτίου 1969, και είναι πολλοί και σημαντικοί οι συντελεστές αυτής της απόφασης. Όπως έχει σχολιαστεί αναλυτικά στο 2ο κεφάλαιο της διατριβής, η απόφαση

[72] Πρόκειται για την ημερολογιακή εγγραφή [29 Δεκ 1968], όπως την παραθέτει ο Ζάννας στο Σεφέρης, *Χειρόγραφο Οκτ. '68*, ό.π., σ. 17.
[73] Keeley, «Αλληλογραφώντας με τον Γιώργο Σεφέρη», ό.π., σ. 76-77.
[74] Πρόκειται για το ποίημα: «Από βλακεία / *Ελλάς πυρ! Ελλήνων πυρ! Χριστιανών πυρ! / Τρεις λέξεις νεκρές. Γιατί τις σκοτώσατε; / Αθήνα, καλοκαίρι Princeton NJ Χγεννα 1968».* Το συγκεκριμένο ποίημα πρωτοδημοσιεύεται στην επιφυλλίδα του Γ.Π.Σαββίδη, «Ο σατιρικός Σεφέρης», *Το Βήμα,* 28/9/1974.
[75] Ζάννας, «Εισαγωγή», ό.π., σ. 21.
[76] Ταχτσής, «Οι δισταγμοί του Σεφέρη», ό.π., σ. 23.

και η συγγραφή του τελικού κειμένου της δήλωσης συντελούνται αρκετές μέρες πριν από τις 28 Μαρτίου 1969 ενώ ο Σεφέρης επιλέγει για την επικοινωνία της μια τροπικότητα κι ένα μέσο διαφορετικό και συνάμα οικείο, αυτό της ραδιοφωνικής μετάδοσης. Η δήλωση μεταδίδεται από την ελληνική υπηρεσία του BBC και στη συνέχεια αναμεταδίδεται από τους ραδιοφωνικούς σταθμούς του Παρισιού και της Δυτικής Γερμανίας (Deutsche Welle).

Η επιλογή της κρυφής, κατ' οίκον μαγνητοφώνησης και, εν συνεχεία, ραδιοφωνικής μετάδοσης, με στόχο την επικοινωνία και διάχυση της δήλωσης, εξηγείται μεν από την εξοικείωση του ποιητή με το ίδιο το ραδιοφωνικό μέσο, όπως αναπτύχθηκε εκτενώς στο 2ο κεφάλαιο της διατριβής, καθώς και από την ανάγκη υπέρβασης των λογοκριτικών σκοπέλων, ωστόσο, συνιστά την καθοριστική εκείνη προϋπόθεση για την εντυπωσιακά μαζική και άμεση διάδοση της δήλωσης, σε εθνικό και παγκόσμιο επίπεδο, καθώς η δήλωση άμεσα μεταφράζεται στα αγγλικά και στα γαλλικά και κυκλοφορεί στο εξωτερικό, εξασφαλίζοντας, έτσι, την ευρεία απήχησή της, ενώ η έντυπη μορφή της κυκλοφορεί σε πολύ μεταγενέστερο χρόνο. Μεταξύ άλλων, μια ενδεικτική για την μαζικότητα της απήχησης της σεφερικής δήλωσης μαρτυρία καταγράφεται από τον Σπύρο Πλασκοβίτη: «*Το Μάρτιο του 1969*, *εξόριστος στην Κάσο,*[…] *πληροφορήθηκα από 'να εργάτη του Δήμου, που έσκαβε και με προφύλαξη μου πέταξε την καλημέρα του πως 'κάποιος σπουδαίος άνθρωπος…ιγγλέζος ποιητής ή κάτι σαν τέτοιο…Σέφερ…Ζέφερ τ' όνομά του' ακούστηκε από το ξένο ραδιόφωνο να χτυπάει τους 'λεβέντες'. Ήταν η δήλωση του Γ.Σεφέρη*».[77] Δεν είναι, άλλωστε, δύσκολο να υποθέσουμε πόσο συγκρίσιμα μικρότερη θα ήταν η απήχηση αλλά και πόσο διαφορετικό το προφίλ του Σεφέρη ως δημόσιου διανοουμένου αν η δήλωση δημοσιευόταν σε ένα ελληνικό έντυπο μέσο, καθώς πολλές είναι οι δηλώσεις που γίνονται και κυκλοφορούν στον Τύπο και τα περιοδικά της εποχής με περιορισμένη κυκλοφορία, κοινό και αντίκτυπο. Πράγματι, από το δεύτερο μισό του 20ού αιώνα και εξής, τα μέσα μαζικής ενημέρωσης, το ραδιόφωνο, μαζί και η αναδυόμενη τηλεόραση, αναδεικνύονται σταδιακά σε ολοένα και πιο δημοφιλή πεδία δράσης και προβολής των διανοουμένων της εποχής, και πια «*παντού μπορεί κανείς να ακούσει και να δει τα υλικά και πολιτισμικά χνάρια των διασήμων*».[78] Οι διανοούμενοι, πλέον, καλούνται να παρέμβουν σε μια ολοένα και

[77] Πλασκοβίτης, «Χρόνια μνήμης κι αλησμοσύνης», ό.π., σ. 247.
[78] Sean Redmond, *Celebrity and the media.* London: Palgrave, 2014, σ. 4.

περισσότερο «*ενισχυμένη με μέσα δημόσια σφαίρα*» (media-enhanced public sphere)[79] «*αναδεικνύοντας το μαζικό κοινό ως παράγοντα καθιέρωσης και νομιμοποίησης*».[80] Σ' αυτό το πλαίσιο, ο Σεφέρης και η παρέμβασή του γίνονται εντυπωσιακά διάσημα στο ευρύ κοινό γιατί σχετίζονται πλέον και με αισθητηριακά διαμεσολαβημένα χαρακτηριστικά, όπως η φωνή αλλά και δευτερευόντως η εικόνα του ποιητή, όπως κυκλοφορεί στις εφημερίδες που αναπαράγουν τις επόμενες ημέρες την είδηση της δήλωσης, καθιστώντας την παραγωγή ενός διάσημου διανοουμένου μια επιτελεστική αλλά ταυτόχρονα και μια μιντιακή και εμπορική πρακτική.

Από την άλλη, αν διαβάσουμε ξανά προσεκτικά τη δήλωση του Σεφέρη, θα επιβεβαιώσουμε αυτό που έχει κι άλλοτε επισημανθεί, πως, δηλαδή, για πρώτη φορά ο σεφερικός λόγος δε λειτουργεί αμιγώς συγκινησιακά, αλλά, αντίθετα, αφηγείται και δείχνει ταυτόχρονα, γεγονός που συνιστά μία μετατόπιση της εσωτερικής εκφοράς του σεφερικού λόγου. Ο Σεφέρης, υπό το βάρος της θέσης και του κύρους που έχει πλέον στον δημόσιο βίο, ως ο μοναδικός Έλληνας νομπελίστας, κύρος, το οποίο, διαπιστώνει και ο ίδιος μέσα από μια σειρά από συγκυρίες, όπως το παραπάνω περιστατικό στη Νέα Υόρκη, αισθάνεται *«ολοένα πιο επιτακτικά, το χρέος*» να παρέμβει δημόσια, καταγγέλλοντας την καταπίεση του δικτατορικού καθεστώτος, ακόμη αν κι έχει στο παρελθόν τοποθετηθεί με επιφυλακτικότητα γύρω από την επάρκεια πολιτικών παρεμβάσεων λογοτεχνών. Ταυτόχρονα, η παρέμβασή του αυτή ως συμβολική, πλέον, κίνηση σηματοδοτεί και μια ηχηρή λήξη της σιωπής του πνευματικού κόσμου. Όπως σχολιάζει ο θεωρητικός Δημήτρης Παπανικολάου, ακόμη κι αν *«η δήλωση αρχίζει αλλά και τελειώνει με μια περιγραφή της "σιωπής" του διανοουμένου,* [κι] *ενώ ξεκινά περιγράφοντάς την ως απόφαση μη στράτευσης («αποφάσισα να κρατηθώ έξω από τα πολιτικά»), με το τέλος της δήλωσης («τώρα ξαναγυρίζω στη σιωπή μου») η Σιωπή έχει πια μεταμορφωθεί σε μια στρατευμένη χειρονομία*».[81]

Παρά την προγραμματικά συντηρητική πολιτική τοποθέτηση του Σεφέρη και την επικρατούσα αίσθηση πως το ίδιο το κείμενο της δήλωσης, με τον συγκρατημένο τόνο και την προσεκτική και σύντομη διατύπωση, είναι ένα τυπικό από τα πολλά παραδείγματα

[79] Heynders, *Writers as Public Intellectuals*…, ό.π., σ. 15.
[80] Said, *Representations of the Intellectual*…., ό.π., σ. 68.
[81] Παπανικολάου, «Κάνοντας κάτι παράδοξες κινήσεις…», ό.π., σ. 79-180.

παρέμβασης διανοουμένων που μάλλον *«σταματά εκεί που θα έπρεπε να ξεκινάει»*,[82] η ίδια η κίνηση της δήλωσης εγγράφεται ως αρχετυπική αντιστασιακή πράξη. Συγκεκριμένα, είναι η πράξη που μοντελοποιεί και επικαιροποιεί τις κοινωνικές λειτουργίες του εθνικού ποιητή και ως δημόσιου διανοουμένου στον σύγχρονο δημόσιο βίο, ιδιαίτερα σε περιπτώσεις δημοκρατικής εκτροπής. Με άλλα λόγια, η σεφερική δήλωση είναι ένα εμβληματικό παράδειγμα αυτού που ο φιλόσοφος J.L.Austin έχει περιγράψει ως «ομιλιακά ενεργήματα» (speech acts), πώς δηλαδή ένα εκφώνημα έχει αμιγώς επιτελεστικές διαστάσεις καθώς εμπεριέχει, συνδέεται ή εκβάλλει σε πράξεις με διακριτά αποτελέσματα.[83] Η δήλωση του Σεφέρη μπορεί να μη σταματά έμπρακτα την ανωμαλία στην οποία αντιτίθεται, ωστόσο, με την έκταση της απήχησης και τα μέσα της παρέμβασης, συνιστά μια ηρωική χειρονομία διαμαρτυρίας, η οποία λειτουργεί ως η αφετηρία της ρήξης με το δικτατορικό καθεστώς στη δημόσια σφαίρα.

Ωστόσο, δεν μπορεί κανείς με σιγουριά να πει αν είναι η δήλωση που κάνει τον Σεφέρη δημόσιο διανοουμένο και «*συμβολικό ηγέτη της αντίστασης*» ή αν το εκτόπισμα και το κύρος του νομπελίστα Σεφέρη δίνουν σε ένα κείμενο τέτοιας ρητορικής και μαζί στη συγκεκριμένη πρακτική επικοινωνίας την κορυφαία θέση που καταλαμβάνει μέχρι σήμερα η παρέμβασή του στην αντιστασιακή ιστορία. Πάντως, αυτό που με σιγουριά μπορούμε να υποστηρίξουμε είναι πως ο Σεφέρης καθίσταται σύμβολο της αντίστασης και, ταυτόχρονα, μοντέλο δημόσιου διανοουμένου εξαιτίας της μεγάλης απήχησης που έχει η παρέμβασή του σε διαφορετικά ακροατήρια, και συνδυαστικά εξαιτίας των αντιδράσεων και ετερογενών προσλήψεών της. Αναμφισβήτητα, η διαμόρφωση και η ανάδειξη του δημόσιου διανοουμένου στη μακρά δεκαετία του ’60 δεν μπορεί να εννοηθεί ξεχωριστά με το ευρύ κοινό: το κοινό προσδίδει στον διανοούμενο κύρος και αναγνώριση, προκειμένου να νοιώσει το καθήκον να παρέμβει και είναι, στη συνέχεια, το αποτύπωμα της παρέμβασης του διανοουμένου στη δημόσια σφαίρα που καθιερώνει τον τελευταίο ως εμβληματικό δημόσιο τύπο. Το ίδιο συμβαίνει και στη σεφερική περίπτωση: ο Σεφέρης συστήνεται ως

[82] George Steiner, «The Responsibility of Intellectuals: An Exchange», [a reply to Noam Chomsky (February 23)], *The New York Review Books,* 23 March 1967 http://www.nybooks.com/articles/1967/03/23/the-responsibility-of-intellectuals-an-exchange/

[83] Για την έννοια της επιτέλεσης (performativity), έτσι όπως αυτή αρχικά εισάγεται στους χώρους της γλωσσολογικής θεωρίας και της κριτικής σκέψης βλ.το έργο του Ώστιν, *Πώς να κάνουμε πράγματα με τις λέξεις*, ό.π..

δημόσιος διανοούμενος όχι τόσο μέσω της ίδιας της δήλωσης αλλά περισσότερο μέσω της διαδικασίας που λανθάνει πίσω από την απόφασή του να παρέμβει, του τρόπου που στρατηγικά επιλέγει να το κάνει και, κυρίως, μέσω του αντίκτυπου, της απήχησης και της αντοχής στον χρόνο, που τελικά αποκτά αυτή του η παρέμβασή του στη δημόσια σφαίρα. Σε όλες αυτές τις συγκυρίες, όπως επιχειρήθηκε να παρουσιαστεί παραπάνω, η παρουσία και η συμβολή του κοινού είναι καταλυτικές.

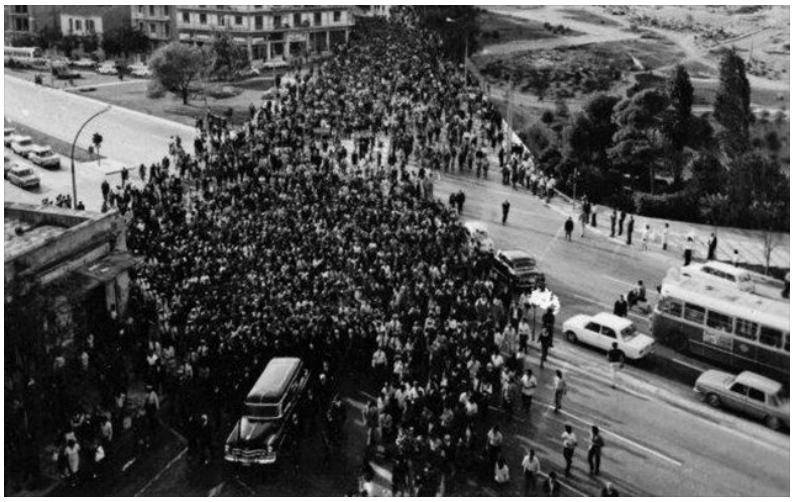
Αν η σεφερική παρέμβαση «*με κάποιον τρόπο σήμαινε το ξεκίνημα για τη δεύτερη φάση της αντίστασης στον πνευματικό τομέα*»,[84] σηματοδοτώντας το πέρασμα από τη σιωπή, την αποχή και την κρυφή προετοιμασία στη φανερή ρήξη με το καθεστώς από τη μεριά του πνευματικού κόσμου, η ίδια η δήλωση λειτουργεί και μνημονεύεται ως το εφαλτήριο μιας σειράς δημόσιων παρεμβάσεων από τον ευρύτερο πνευματικό και καλλιτεχνικό κόσμο, όπως περιγράφηκαν αναλυτικά στην προηγούμενη ενότητα. Οι πολλές και ετερογενείς επιβιώσεις της σεφερικής παρέμβασης στη δημόσια σφαίρα, όπως εκτείνονται στα χρόνια που ακολουθούν μέχρι τις διαδικασίες του εκδημοκρατισμού, τα γεγονότα του Πολυτεχνείου και την ανατροπή της χούντας αλλά και μέσα στη Μεταπολίτευση, συντελούν στη συμβολοποίηση της δήλωσης ενώ την ίδια στιγμή εντάσσονται στην αντιστασιακή κληρονομιά της ρήξης που η σεφερική παρέμβαση εγκαινιάζει. Στη «Δήλωση των 18» που κυκλοφορεί έναν μήνα μετά (23 Απριλίου 1969), οι συντελεστές της καταλήγουν: «*Τιμούμε τον Γιώργο Σεφέρη, γιατί πρώτος επισήμανε τους κινδύνους... Ελπίζουμε,* ***η φωνή*** [υπογράμμιση δική μου] *του μεγάλου ποιητή να μην αποδειχτεί φωνή Κασσάνδρας*».[85] Στη συλλογική έκδοση των *Δεκαοχτώ κειμένων* (1970), από την άλλη, το όνομα του Σεφέρη προτάσσεται στο εξώφυλλο ενώ το σεφερικό ποίημα «Οι Γάτες τ' Αη Νικόλα» ανοίγει την έκδοση. Τέλος, η κυκλοφορία της έκδοσης *Νέα Κείμενα 2* (Φθινόπωρο 1971) συμπίπτει με το θάνατο του Σεφέρη και γι' αυτό, εν είδει αφιερώματος, περιλαμβάνει για πρώτη φορά το - ιστορικό πλέον - κείμενο της δήλωσης.[86]

Αν με τη δήλωσή του, ο Γιώργος Σεφέρης καταφέρνει να αναδειχθεί ως συμβολικός ηγέτης της αντίστασης, ο θάνατός του στις 20 Σεπτεμβρίου 1971 και κυρίως η κηδεία του μια μέρα μετά συνιστούν το αποκορύφωμα αυτού του ρόλου. Ιδιαίτερα η κηδεία εξελίσσεται σε

[84] Πλασκοβίτης, «Χρόνια μνήμης κι αλησμοσύνης», ό.π..
[85] βλ. Κάσδαγλης, *Το έλος,* ό.π., σ. 82.
[86] *Νέα Κείμενα 2*, ό.π., σ. 15-16.

συμβολική αντιστασιακή διαδήλωση με «*χιλιάδες κόσμου – στη συντριπτική πλειοψηφία τους νέοι*».[87] Ανάμεσα στις αυθόρμητες εκδηλώσεις του κόσμου πολλοί τραγουδούν τα μελοποιημένα από τον Μίκη Θεοδωράκη σεφερικά ποιήματα ενώ ο αντίκτυπος του θανάτου του ποιητή είναι εντυπωσιακά μεγάλος στους πνευματικούς κύκλους, στην κοινή γνώμη αλλά και στον απλό κόσμο, εντός και εκτός Ελλάδος: «*οι Έλληνες διανοούμενοι που βρίσκονται μακριά από την πατρίδα συμμετέχουν στο μέγα πένθος για τον θάνατο του Γιώργου Σεφέρη και τιμούν τον ποιητή και τον άνδρα, το έργο του και τους αγώνες του*».[88] Είναι ενδεικτικό πως η εικόνα του Σεφέρη ως διανοουμένου μετά θάνατον αρχίζει να χτίζεται και καθιερώνεται σταθερά ως τέτοια μέσα από τις επιβιώσεις της στη δημόσια σφαίρα με όρους μαζικότητας, συμμετοχής και πληθυντικότητας.[89] Πράγματι, το βράδυ της κηδείας συλλαμβάνεται η ιδέα και λίγους μήνες μετά εκδίδεται ένας διπλός τόμος, όπου καταγράφεται σχεδόν αποδελτιωτικά ο μεγάλος όγκος στο ανάπτυγμα έξι μηνών (τόμος α. Δέκα μέρες | τόμος β. Έξι μήνες) από τα ετερογενή δημοσιεύματα γύρω από τις εκδηλώσεις μνήμης στον ποιητή (ρεπορτάζ, εκδηλώσεις πένθους, συλλυπητήρια τηλεγραφήματα, άρθρα, επιφυλλίδες, αφιερώματα στον διεθνή και στον εγχώριο Τύπο). Η έκδοση έχει το συμβολικό τίτλο «Στήλη» και φιλοδοξεί να λειτουργήσει ως «*συλλογικό μνημείο στον ποιητή που εστάθηκε άξιος του λαού και της γλώσσας του – και ταυτόχρονα ένα τεκμήριο διόλου τυχαίο της πνευματικής στάθμης του τόπου μας τα 150χρονα του 'ελεύθερου βίου του'*».[90] Σε μια ενδιαφέρουσα αποστροφή πολιτισμικής μνήμης, η χρονική σύμπτωση και η σύνδεση του θανάτου του ποιητή με τα 150χρονα της Ελληνικής Επανάστασης δεν επικυρώνει απλά το μοντέλο του εθνικού ποιητή αλλά καθιερώνει τον Γιώργο Σεφέρη και κυρίως τις προσλήψεις γύρω από τον ρόλο του δημόσιου διανοουμένου στη δημόσια σφαίρα μέσα από το θεμελιακό αίτημα της ελευθερίας και του αγώνα στη δημόσια ζωή.

[87] «Η χθεσινή κηδεία του Γιώργου Σεφέρη. Επιβλητική η παρουσία της νεολαίας», *Το Βήμα*, 23/9/1971, σ. 4.
[88] «Οι Έλληνες του εξωτερικού», *Το Βήμα*, 23/9/1971, σ. 4.
[89] Ενδεικτικά σημειώνω τη δημόσια συζήτηση που οργανώνει η Εταιρεία Μελέτης Ελληνικών Προβλημάτων σαν «*πνευματικό μνημόσυνο*» στη μνήμη του Σεφέρη στις 22 Νοεμβρίου 1971 στην Αίθουσα Άλφα. Οι εισηγήσεις των ομιλητών (Μανόλης Αναγνωστάκης, Θεόφιλος Δ. Φραγκόπουλος, Γιάννης Δάλλας, Τάκης Σινόπουλος, Ρόδης Ρούφος) εκδίδονται κατόπιν στο *Βραδιά Σεφέρη,* Δημόσια συζήτηση 22 Νοεμβρίου 1971, Υπεύθυνος έκδοσης Ρόδης Ρούφος. Αθήνα: Εταιρεία Μελέτης Ελληνικών Προβλημάτων – Κέδρος, 1972.
[90] *Στήλη. Ο θάνατος του Γιώργου Σεφέρη στον ελληνικό τύπο*. α. Δέκα μέρες. Αθήνα: Ερμής, 1972, σ. 7.



Εικόνα 29. Κηδεία Γιώργου Σεφέρη (21 Σεπτεμβρίου 1971)

Το ιδανικό της ελευθερίας είναι αυτό που συνοδεύει σταθερά και συστήνει την εικόνα του Σεφέρη και τις επιβιώσεις της ως δημοφιλούς διανοουμένου στη δημόσια σφαίρα και μετά τον θάνατό του: λίγους μήνες αργότερα, στις 16 Δεκεμβρίου 1971, στο *New York Review of Books* δημοσιεύεται μια έκκληση υπογεγραμμένη από εξέχουσες προσωπικότητες από τη διεθνή πνευματική κοινότητα για συλλογή χρημάτων στη μνήμη του «*διανοουμένου και πρωτεργάτη της ελευθερίας και δικαιοσύνης Σεφέρη*». Τα χρήματα αυτά θα χορηγηθούν σαν μνημόσυνο στη μνήμη του Σεφέρη στις οικογένειες πολιτικών κρατουμένων.[91] Τη διακήρυξη-κάλεσμα υπογράφουν εξέχουσες προσωπικότητες όπως C. Day-Lewis, Isaiah Berlin, Peter Calvocoressi, Hugh Green, Iris Murdoch, William Plomer, Max Reinhardt.

Οι πολιτικοί κρατούμενοι συνιστούν μια ενδιαφέρουσα περίπτωση κοινού που αναπάντεχα συνδέεται με την παρέμβαση του Σεφέρη και την οικειοποιείται, αναδεικνύοντας παράλληλα τη φύση και το εύρος των επιβιώσεων της παρέμβασης αυτής. Τον Σεπτέμβριο του 1972, στην πρώτη επέτειο του θανάτου του Σεφέρη, στις φυλακές Κορυδαλλού, μια ομάδα κρατουμένων που πρόσκεινται στην ανανεωτική αριστερά εκδίδουν ένα έκτακτο τεύχος – «παράρτημα», όπως το ονομάζουν, στο παράνομο χειρόγραφο περιοδικό *Τετράδια,* που διακινείται μέσα στις φυλακές, αφιερωμένο στον Γιώργο Σεφέρη.[92] Πρόκειται για ένα

[91] Stephen Spender et al., «George Seferis», *New York Review of Books,* 17 (10): 16 December 1971 http://www.nybooks.com/articles/1971/12/16/george-seferis/ (τελευταία πρόσβαση 12/7/2017).

[92] Το περιοδικό *Τετράδια* πρωτοκυκλοφορεί το 1969 στις φυλακές Αβέρωφ και εν συνεχεία στις φυλακές Κορυδαλλού έως τον Αύγουστο του 1973 και τη γενική αμνηστία των πολιτικών κρατουμένων. Τα *Τετράδια* συντίθενται χειρόγραφα, αντιγράφονται και διακινούνται κρυφά και εσωτερικά στις φυλακές. Συχνά για τα κοσμήματα των εξωφύλλων, όπως και στη συγκεκριμένη περίπτωση με το σχέδιο της Κατράκη,

χειρόγραφο τεύχος τριαντατεσσάρων σελίδων, με ένα κόσμημα της Βάσως Κατράκη στο εξώφυλλο, ενώ στην τρίτη σελίδα φέρει την ένδειξη «Τετράδια ’72-Σεπτέμβρης, παράρτημα στο τευχ. αρ. 22». Όπως περιγράφει ο Νίκος Γιανναδάκης, από την ομάδα των πολιτικών κρατουμένων που εκδίδουν το έντυπο αυτό:

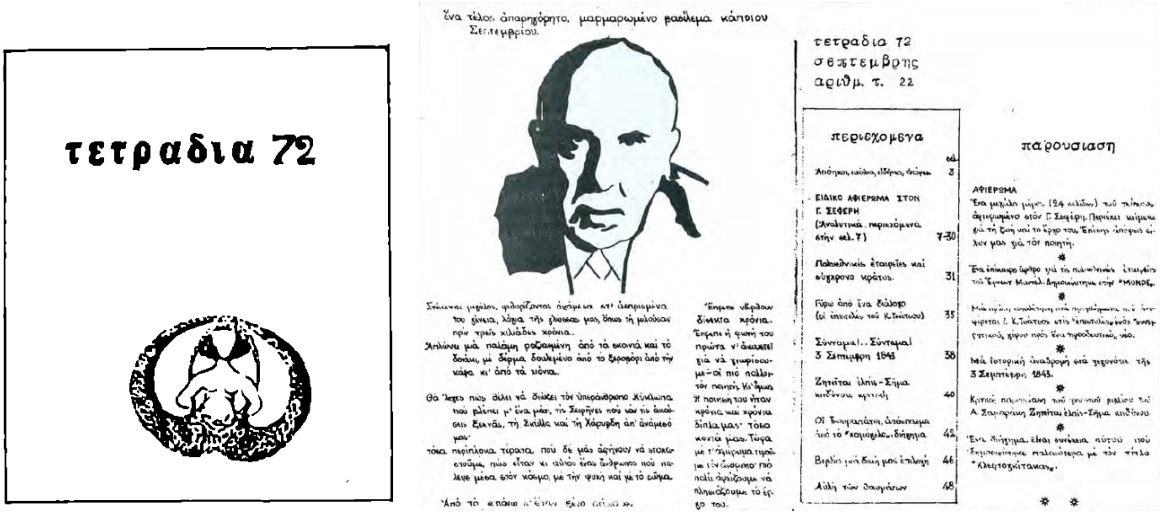
> «*Τα ‘Τετράδια ’72’ ήταν ένα περιοδικό που έβγαζαν κρυφά οι πολιτικοί κρατούμενοι μιας ορισμένης παράταξης της αριστεράς, και την ευθύνη για τον προσανατολισμό του είχε πάντα η εκάστοτε καθοδηγητική ομάδα το λεγόμενο ‘‘γραφείο’’. Στις στήλες του φιλοξενούνταν κείμενα πολιτικού, κυρίως, περιεχομένου, που αντικείμενό τους συνήθως είχαν τη διάσπαση του κομουνιστικού κόμματος. Η έκδοση, λοιπόν, ενός τεύχους αφιερωμένου στον ποιητή Γιώργο Σεφέρη αποτέλεσε μια παραφωνία, η εξήγηση της οποίας θα πρέπει να αναζητηθεί στο ότι ορισμένοι από τους πολιτικούς κρατούμενους τότε αποτελούσαν ήδη μια ‘‘παραφωνία’’. Οι άνθρωποι αυτοί είχαν, ζώντας με προσωπικό τρόπο οδυνηρές εμπειρίες, αποδεσμευθεί (ή σχεδόν αποδεσμευθεί) από πολλά παλαιά σχήματα λέξεως και διανοίας που ασκούσαν ρόλο δυνάστη στην καθημερινή σκέψη και πράξη τους σαν σπασμένες σκέψεις από ξένες γλώσσες που ήταν. Ο Σεφέρης γι’ αυτούς τους ανθρώπους, ενσάρκωνε, θα έλεγα, την πρώτη δυνατότητα, το πρώτο στέρεο σκαλοπάτι, για ν’αρχίσουν ν’ανηφορίζουν τον δύσκολο δρόμο που φέρνει στην ανεύρεση μιας προσωπικής - και, άρα, αληθινότερης - γλώσσας και έκφρασης.*
>
> *Για τους άλλους, ο Σεφέρης ήταν γνωστός από τρία, κυρίως, γεγονότα: τη δήλωσή του κατά του στρατιωτικού καθεστώτος, την απονομή σ’αυτόν του Βραβείου Νόμπελ και την πολιτική μουσική επένδυση μιας σειράς ποιημάτων του. Απ’ αυτή τη ‘‘γνώση’’ έφταναν αυτοί στη ‘‘γνώση’’ του σεφερικού έργου*».[93]

Ό,τι φέρνει, λοιπόν, τον Σεφέρη κοντά στους πολιτικούς κρατουμένους και στην ανανεωτική κοινότητα της Αριστεράς δεν είναι μόνο το Νόμπελ ή οι μελοποιήσεις του

χρησιμοποιείται το σύστημα της «πατάτας». Ένα αντίγραφο από τα *Τετράδια ’72,* παράρτημα στο τευχ. αρ. 22 αφιερωμένα στον ποιητή Γιώργο Σεφέρη στάλθηκε τότε στη Μαρώ Σεφέρη. Ευνόητοι λόγοι καθιστούσαν απαγορευμένη την αναγραφή των ονομάτων αυτών που έγραψαν τα κείμενα του αφιερώματος. Τα ονόματα τους δημοσιεύονται στο *Αντί* το 1977, όπου και αναδημοσιεύεται για πρώτη φορά η έκδοση αυτή βλ. «Οι πολιτικοί κρατούμενοι για τον Σεφέρη» [Αφιέρωμα στο Σεφέρη], *Αντί,* τχ. 64, (1977), σ. 37-40.

[93] Νίκος Γιανναδάκης, «“Τετράδια ’72”. Μια μαρτυρία», *Η λέξη*, τχ. 53, Μάρτης-Απρίλης 1986, σ. 409-411: 409.

Θεοδωράκη, αλλά περισσότερο η ικανότητά του ως διανοουμένου να παρεμβαίνει και να εκφράζεται «παράφωνα» και αντίθετα ως προς την εξουσία. Ακόμη κι αν φαίνεται παράδοξο εκ πρώτης όψεως, δεδομένης της συντηρητικής πολιτικής τοποθέτησης του Σεφέρη, για την κοινότητα των πολιτικών κρατουμένων από τον χώρο της ανανεωτικής Αριστεράς, οι οποίοι βρίσκονται 'διπλά' παράνομοι και διωκόμενοι αφενός από ένα αυταρχικό καθεστώς και αφετέρου από την ιδεολογική καθοδήγηση του «γραφείου», ο Σεφέρης τη στιγμή εκείνη ενσαρκώνει μοναδικά και αποφασιστικά τη δυνατότητα ρήξης με την εκάστοτε εξουσία. Ταυτόχρονα, ο Γιώργος Σεφέρης ενσαρκώνει το προφίλ ενός ατόμου χωρίς καμιά εξάρτηση, που δρα και εκφράζεται με παρρησία ως προς τις θέσεις και τις ιδέες του. Ένα μυστικό, λεπτό, απροσδόκητο νήμα ιδεολογικής ανυπακοής και πνευματικής ελευθερίας ενώνει τη σεφερική δήλωση με την έκδοση των *Τετραδίων '72* και τα υποκείμενά τους: το σθένος της σεφερικής δήλωσης τροφοδοτεί τα *Τετράδια '72*, που κυκλοφορούν παράνομα, μέσα στις φυλακές της χούντας, ένα αφιερωματικό παράρτημα για τον Σεφέρη, παραβαίνοντας, έτσι, τις εντολές του κομματικού «γραφείου».


τετραδια 72

Ένα τέλος απαρηγόρητο, μαρμαρωμένο βασίλεμα κάποιου Σεπτεμβρίου.

τετραδια 72
σεπτεμβρης
αριθμ. τ. 22

περιεχομενα

παρουσιαση

Εικόνα 30. Εξώφυλλο και σελίδες εσωφύλλου από την έκδοση *Τετράδια '72*

Παρότι ο Σεφέρης γίνεται μεν ευρέως γνωστός με το Νόμπελ και τις μελοποιήσεις των ποιημάτων του, ωστόσο, στην κοινότητα της Αριστεράς - και δη της ανανεωτικής - γίνεται αποδεκτός και εδραιώνεται ως το κατεξοχήν σημείο αναφοράς της ελεύθερης σκέψης και στάσης με αφορμή τη δήλωσή του κατά του δικτατορικού καθεστώτος. Είναι χαρακτηριστικό πως η ίδια η κίνηση της δημόσιας παρέμβασης ως επιτέλεση αλλά και η

ηχητική τροπικότητα της σεφερικής δήλωσης λειτουργούν σαν μια στιγμή αποκάλυψης όσον αφορά στο πρόσωπο του Σεφέρη για τη μερίδα αυτή των πολιτικών κρατουμένων. Στην πρώτη σελίδα, κάτω από το σκίτσο του ποιητή, οι κρατούμενοι σημειώνουν: «*Έπρεπε να'ρθούν δίσεκτα χρόνια. Έπρεπε ν' ακουστεί πρώτα* ***η φωνή του*** [η υπογράμμιση δική μου] *για να γνωρίσουμε - οι πιο πολλοί - τον ποιητή. Κι όμως...Η ποίησή του ήταν χρόνια δίπλα μας τόσο κοντά μας. Τώρα με τ' αφιέρωμα αυτό τιμούμε τον άνθρωπο*».[94]

Δεν είναι τυχαίο, λοιπόν, πως στα *Τετράδια '72*, πέρα από τις φιλολογικές αναλύσεις έργων του Σεφέρη και τις παρουσιάσεις αποσπασμάτων του έργου του, περιλαμβάνεται η ίδια η δήλωση του Σεφέρη (μεταξύ των ελάχιστων δημοσιεύσεων του ίδιου του γραπτού κειμένου κατά τη διάρκεια της χούντας), συνοδευόμενη από ένα κείμενο του Γιάννη Καούνη με «Λίγα σχόλια πάνω στη δήλωση του ποιητή». Το τεύχος ολοκληρώνει ένα άρθρο με τίτλο «Τι είναι για σένα ο Γ. Σεφέρης;», όπου είκοσι κρατούμενοι καταθέτουν την άποψή τους για τον Σεφέρη σαν ποιητή και άνθρωπο. Σ' αυτό το ιδιότυπο άρθρο υπό τη μορφή γκάλοπ, όπου η αίσθηση της κοινότητας αλλά και της ατομικής οπτικής είναι ταυτόχρονα παρούσες, ο Σεφέρης επανέρχεται σταθερά στις απαντήσεις των κρατουμένων ως «*η ήρεμη και πονεμένη φωνή στις κρίσιμες στιγμές*», με τη *«διπλή ιδιότητα του ποιητή και του αντιδικτατορικού ανθρώπου»* ενώ *«η 'πολιτική του δήλωση'* [θεωρείται ως] *μια πράξη αγωνιστική»* και, τέλος, *«για τον θάνατο του Σεφέρη πενθεί όλη η πολιτική αντίσταση».*[95]

Η στιγμή και η έκδοση αυτή είναι, πιστεύω, σημαντικές καθώς είναι η πρώτη φορά που η δήλωση του Σεφέρη ενσωματώνεται σε αντιστασιακό παράνομο υλικό και πλαίσιο, ενώ ο ίδιος ο ποιητής εντάσσεται με το έντυπο αυτό «*από τον δρόμο της αναζήτησης του γνήσιου ποιητικού λόγου στο πεδίο του πολιτικού αγώνα».*[96] Μάλιστα, λίγους μήνες μετά, η δήλωση του Σεφέρη εντάσσεται από τον Γιάννη Καούνη στην απολογία του στο δικαστήριο, όταν καλείται να απολογηθεί για την αντικαθεστωτική του δράση. Η παρέμβαση και το «μήνυμα χρέους» του Σεφέρη επενδύονται, σ' αυτή τη δεύτερη ζωή τους, με ποιότητες που δεν είχαν ποτέ στην αυθεντική τους εκδοχή, διαστάσεις όμως οικείες στο καινούριο αντιστασιακό περιβάλλον και κοινό. Στο πλαίσιο αυτό, ο μετρημένος λόγος του διπλωμάτη Σεφέρη ηχεί στα αυτιά των κρατουμένων σαν «*λόγια…βγαλμένα μέσα από τους διωγμούς, τις φυλακίσεις,*

[94] *Τετράδια* '72, σ. 2.
[95] «Τι είναι για σένα ο Γ. Σεφέρης;», *Τετράδια '72*, σ. 30-33.
[96] Γ.Κα[ούνης], «Λίγα σχόλια πάνω στη δήλωση του ποιητή», *Τετράδια '72*, σ. 22-23: 22.

τις εξορίες, τον κρυφό αγώνα για την ελευθερία» ενώ «*η θέληση του ποιητή παίρνει τη μορφή πολιτικού συνθήματος-σύνθημα αγώνα προς όλους του διανοούμενους της χώρας*» ,[97] παρόλο που ο ποιητής κλείνει το κείμενό του επιστρέφοντας στη σιωπή.

4.3. Συμπεράσματα

Οι τυπολογικές περιπτώσεις του διανοουμένου στη διάρκεια της ελληνικής δεκαετίας του ’60, με ειδική έμφαση στην περίοδο της επταετίας, που επιχειρήθηκε να περιγραφούν στο κεφάλαιο αυτό, επιτρέπουν την εκ νέου προβληματοποίηση και τη συνθετική προσέγγιση των εννοιών της αντίστασης, της αμφισβήτησης αλλά και της αρχετυπικής λειτουργίας των διανοουμένων, δηλαδή της «*παρέμβασης στο πολιτικό πεδίο με όπλα που δεν ανήκουν στην πολιτική*».[98] Αν ιστορικά η δυναμική παρουσία των διανοουμένων στον δημόσιο βίο συντονίζεται με την εμφάνιση ευρύτερων κοινωνικών και δημοκρατικών αιτημάτων, η δικτατορία των συνταγματαρχών, ως εκβολή μιας σειράς ευρύτατων κοινωνικών διεργασιών στη δημόσια σφαίρα αλλά και ως περίοδος ακραίας δημοκρατικής εκτροπής, σχηματοποιεί την κορυφαία εκείνη στιγμή για την ανάδειξη του ρόλου και της συμβολής των διανοουμένων.

Στο ανάπτυγμα της μακράς δεκαετίας του ’60, η λογοτεχνική διανόηση υιοθετεί και αναπτύσσει τρόπους και πρακτικές δημόσιας παρουσίας και παρέμβασης που επικυρώνουν την πολυεπίπεδη σύνδεση του λογοτεχνικού πεδίου με την κοινωνική και πολιτισμική ζωή. Μέσα από τις παρεμβάσεις τους, οι διανοούμενοι-λογοτέχνες αναδεικνύονται ως γνήσια παράγωγα μαζί και ως λειτουργικοί συντελεστές της ελληνικής κοινωνίας που όχι μόνο αλλάζει αλλά και κλυδωνίζεται από ένα δικτατορικό καθεστώς. Στην κατεύθυνση αυτή, είναι καίριο να επανεξεταστεί η μεταλλαγή του ρόλου και της λειτουργίας της διανόησης που συντελείται στο ανάπτυγμα των ελληνικών Sixties. Έχοντας εξασκηθεί και τοποθετηθεί σε προηγούμενες περιόδους γύρω από ζητήματα της πνευματικής ζωής αλλά και της σχέσης τέχνης και κοινωνίας, μετεμφυλιακά, οι συγγραφείς καλούνται πλέον να συσπειρωθούν και να συντονίσουν ιδεολογίες και συμπεριφορές με επείγοντα δημοκρατικά πολιτικά και κοινωνικά αιτήματα μεγάλης δυναμικής, ενώ, παράλληλα, καλούνται να επεξεργαστούν νέα

[97] «Τι είναι για σένα ο Γ. Σεφέρης;», *Τετράδια ’72*, σ. 30-33.
[98] Bourdieu, *Οι κανόνες της τέχνης...,* ό.π., σ. 213.

μοντέλα ευρηματικών επιτελεστικών παρεμβάσεων, που ρηματοποιούν και ταυτόχρονα συνιστούν αντιστασιακές πράξεις. Από τη μία, μέσα από μια πυκνή σειρά δημόσιων τοποθετήσεων και διακηρύξεων αλλά και μια συγκροτημένη σειρά συλλογικών εκδόσεων, επινοώντας και χρησιμοποιώντας καινοτόμα υλικούς συντελεστές και πρακτικές, ο «συλλογικός εαυτός» στον χώρο της λογοτεχνικής διανόησης συστήνεται ως ιστορικό υποκείμενο αντίστασης όχι μόνο σε επίπεδο ρητορικής διατύπωσης αλλά και δράσης. Από την άλλη, η κατασκευή του δημόσιου διανοουμένου, με τυπικό παράδειγμα την περίπτωση του Γιώργου Σεφέρη, όπως αναδεικνύεται κυρίως χάρη στο κύρος, την τροπικότητα της δήλωσής του αλλά και μέσα από τις ετερογενείς επιβιώσεις της στη δημόσια σφαίρα, σηματοδοτεί την αλλαγή όχι μόνο στη φυσιογνωμία και λειτουργία των διανοουμένων αλλά κυρίως στο επίπεδο των νέων πολιτισμικών συντελεστών ανάδειξης του διανοουμένου, όπως είναι το ευρύ κοινό και τα νέα επικοινωνιακά μέσα.

Αυτό που ενώνει τις εκδοχές της ελληνικής λογοτεχνικής διανόησης κατά τη μακρά δεκαετία του ’60 και κυρίως στην επταετία 1967- 1974, είναι ότι συλλαμβάνουν και πραγματώνουν την παρέμβαση στη δημόσια σφαίρα στο πλαίσιο της *«δημοκρατικής τομής ή ρήξης»,*[99] όπως ονόμασε και ανέλυσε ο ιστορικός Νίκος Πουλαντζάς τη διαδικασία μετάβασης μιας κοινωνίας από ένα αυταρχικό σε ένα δημοκρατικό καθεστώς. Η τομή αυτή, υποστηρίζω, δε μεταφράζεται μόνο με καθοριστικές μετατοπίσεις στο πολιτικό και πολιτειακό βαρόμετρο όσο με διαρκή ρήγματα και πρακτικές εκδημοκρατισμού στο πεδίο της κουλτούρας, με κεντρικό παράδειγμα τον χώρο της διανόησης. Από τις διαδικασίες συντονισμού και εξάσκησης μιας ομάδας ατόμων προκειμένου να βρουν τον συλλογικό τόνο και τρόπο παρέμβασης, μέχρι τη σεφερική δήλωση, που αφενός διαμορφώνεται αλλά και επιβιώνει μέσα από μια δυναμική διαλεκτική σχέση του διανοουμένου με το κοινό, ο χώρος της λογοτεχνικής διανόησης οργανώνει τις παρεμβάσεις του και επεξεργάζεται τη δημοκρατική αυτή ρήξη ως μια δυναμική διαδικασία σε εξέλιξη και όχι ως μια μοναδική κορυφαία στιγμή στον ιστορικό χρόνο. Είναι, άλλωστε, αυτή η αφοσίωση και η πίστη στον εκδημοκρατισμό ως μια μακρά πορεία και ακολουθία κοινωνικών και πολιτισμικών πρακτικών που ενώνει, δυναμώνει και εντέλει δικαιώνει τις παρεμβάσεις αυτές και τα υποκείμενά τους.

[99] Νίκος Πουλαντζάς, Η *Κρίση των δικτατοριών* [1975], μετάφραση: Χριστίνα Αγριαντώνη, Αποστόλης Αποστολόπουλος. Αθήνα: Θεμέλιο, 2006, σ. 87.

Επίλογος

Η παρούσα διδακτορική διατριβή επιχείρησε να προτείνει και να δοκιμάσει ένα νέο διεπιστημονικό μοντέλο λογοτεχνικής ιστορίας, θέτοντας ως μεθοδολογική προϋπόθεση τη σύλληψη της λογοτεχνίας ως μιας ιστορικά και υλικά προσδιορισμένης πολιτισμικής πρακτικής. Αρδεύοντας κυρίως από το μεθοδολογικό παράδειγμα των Πολιτισμικών Σπουδών και πιο ειδικά, από την υλιστική θεωρία της κουλτούρας του Raymond Williams καθώς και από άλλες θεωρητικές συμβολές γύρω από την έννοια της πρακτικής και του λογοτεχνικού πεδίου, η εργασία αυτή υιοθέτησε έναν συνθετικό και διεπιστημονικό τρόπο θεώρησης του λογοτεχνικού φαινομένου που υπερβαίνει τα λογοτεχνικά κείμενα και τους δημιουργούς τους και περιλαμβάνει ένα πυκνό πλέγμα από διαδικασίες, υποκείμενα, ρόλους, αντικείμενα, συσκευές και μέσα, οργανικά ενταγμένα στο δημιουργικό συνεχές των δομών της ανθρώπινης δραστηριότητας. Υπό αυτή τη σκοπιά, η μελέτη επικεντρώθηκε στην περιγραφή των αλληλεπιδράσεων και σχέσεων του λογοτεχνικού φαινομένου με άλλες ανθρώπινες δραστηριότητες που, από κοινού, δυναμικά και ιστορικά, συνθέτουν την κουλτούρα μιας κοινωνίας. Αξιοποιώντας ένα τέτοιο θεωρητικό και μεθοδολογικό πλαίσιο, η εργασία αυτή επιχείρησε να αναδείξει τους μετασχηματισμούς γύρω από τους όρους παραγωγής, λειτουργίας, επικοινωνίας και πρόσληψης της λογοτεχνίας στην ελληνική δημόσια σφαίρα της μακράς δεκαετίας του ’60 επιμένοντας να διακρίνει τη σύνδεση των μετασχηματισμών αυτών με ένα πλέγμα κοινωνικών, οικονομικών, υλικών και τεχνολογικών εξελίξεων που συντελούνται στο ευρύτερο πεδίο της κουλτούρας στην ελληνική μακρά δεκαετία του ’60.

Η διατριβή αυτή, συνεπώς, επιδιώκει να εμπλουτίσει γόνιμα το γραμματολογικό παράδειγμα των ήδη γνωστών παραδοσιακών εργασιών λογοτεχνικής ιστορίας στον χώρο των Νεοελληνικών Σπουδών, μεταθέτοντας το ερευνητικό ενδιαφέρον από την ιστορική πλαισίωση, ταξινόμηση και ερμηνευτική προσέγγιση λογοτεχνικών έργων, συγγραφέων και κριτικού λόγου, στη μελέτη και ανάδειξη της ιστορικότητας του λογοτεχνικού φαινομένου ως σύνθετου, κοινωνικά, πολιτισμικά και υλικά καθορισμένου τρόπου δημιουργικής επικοινωνίας και εμπειρίας. Για την παρούσα ερευνητική εργασία, οι ιστορικές, κοινωνικές, πολιτισμικές και τεχνολογικές εξελίξεις δεν συμβαίνουν εξωτερικά ή ανεξάρτητα από τη λογοτεχνία· αντίθετα, η λογοτεχνική δραστηριότητα αναδιαμορφώνεται και συστήνεται

ιστορικά μέσα από τις εξελίξεις αυτές. Μια επιπλέον μεθοδολογική αφετηρία και καινοτομία της διατριβής αυτής αποτελεί, άλλωστε, η πρόταση να μελετήσουμε συνδυαστικά τις υλικές παραμέτρους και, πιο ειδικά, την τεχνολογία και τα μέσα επικοινωνίας ως ιστορικούς συντελεστές της λογοτεχνικής δραστηριότητας και επικοινωνίας αλλά και της αλλαγής στη λογοτεχνική ιστορία.

Στο πλαίσιο αυτό, η ανά χείρας εργασία αρχικά επικεντρώθηκε στην ιστορική προσέγγιση της λογοτεχνικής δραστηριότητας ως τμήμα της κουλτούρας και της καθημερινής ζωής στην ελληνική μακρά δεκαετία του ’60, επιχειρώντας να χαρτογραφήσει και να μελετήσει τους μετασχηματισμούς που εντοπίζονται στο λογοτεχνικό πεδίο σε συνάρτηση με τις υλικές όψεις της λογοτεχνικής δραστηριότητας. Πιο ειδικά, αναδείχθηκαν οι τρόποι με τους οποίους οι υλικές και τεχνολογικές καινοτομίες μετατρέπονται σε λειτουργικές πολιτισμικές τεχνολογίες, οργανώνοντας, δηλαδή, γύρω από υλικές, τεχνολογικές - μηχανικές ή ηλεκτρονικές – διαστάσεις, νέες κοινωνικές νόρμες, καθημερινές συνήθειες, αντιληπτικές δεξιότητες και πρωτόκολλα επικοινωνίας. Από τη μια, μελετήθηκε πώς η δημιουργική χρήση και η οικειοποίηση τεχνολογικών συσκευών και πρακτικών αναπαραγωγής ήχου στο λογοτεχνικό πεδίο συνδέονται οργανικά με την υιοθέτηση νέων τεχνικών ακουστικών προδιαγραφών γύρω από την παραγωγή και πρόσληψη της λογοτεχνίας καθώς και με τη δημιουργία μιας νέας μεγάλης κατηγορίας κοινού της λογοτεχνίας, αυτής των ακροατών. Για παράδειγμα, εξετάστηκαν οι σύνθετες τεχνικές ραδιοφωνικής ηχογράφησης και μετάδοσης λογοτεχνικών κειμένων, την αξιοποίηση εξελιγμένων προϊόντων της δισκογραφικής βιομηχανίας για την παραγωγή ηχογραφημένων λογοτεχνικών αναγνώσεων αλλά και κύκλων τραγουδιών μελοποιημένης ποίησης. Από την άλλη, επιχειρήθηκε να αναδειχθεί πώς οι εξελίξεις στον χώρο της οπτικής κουλτούρας και πιο ειδικά στις προηγμένες τεχνικές εκτύπωσης και αναπαραγωγής της εικόνας συντονίζουν την οπτική οργάνωση τόσο της τυπογραφικής σελίδας όσο και του ίδιου του βιβλίου ως υλικού αγαθού με τους εμπορικούς κανόνες της κατανάλωσης, ενώ, συνδυαστικά με τις τεχνολογίες ήχου, μεταλλάσσουν την ανάγνωση σε μια σύνθετη πολυαισθητηριακή εμπειρία, η οποία προϋποθέτει τη δημιουργική συνέργεια αισθήσεων, όπως η ακοή, η όραση και η αφή, γύρω από το λογοτεχνικό φαινόμενο.

Δεν είναι τυχαίο, άλλωστε, πως στην ελληνική μακρά δεκαετία του ’60 οι παραπάνω πολιτισμικές τεχνολογίες γύρω από τη λογοτεχνική δραστηριότητα είναι αυτές που ουσιαστικά εντάσσουν τη λογοτεχνία στην καρδιά της καταναλωτικής αγοράς. Η διαδικασία της πρόσληψης της λογοτεχνίας απομακρύνεται σταδιακά από τη σφαίρα της αξιολογικής κριτικής και αισθητικής και συνδέεται πλέον αποφασιστικά με καταναλωτικές παραμέτρους, όπως οι νέοι υλικοί συντελεστές του λογοτεχνικού φαινόμενου, μεταξύ των οποίων, η τυπογραφική οργάνωση του εξωφύλλου, το μοντέλο της εκδοτικής σειράς, η σειρά βιβλίων τσέπης, οι ραδιοφωνικοί δέκτες, τα πικ-απ και οι νέοι δίσκοι μακράς διαρκείας. Το λογοτεχνικό φαινόμενο συντονίζεται πια οργανικά με νέους τομείς δραστηριότητας που πλαισιώνουν την αγορά, όπως η διαφήμιση και η γραφιστική, αλλά και με έννοιες κι εμπειρίες της μοντέρνας ζωής, όπως ο ελεύθερος χρόνος, η διασκέδαση και η απόλαυση. Την ίδια στιγμή, γύρω από τη λογοτεχνική δραστηριότητα, οργανώνονται, από κοινού με άλλες δραστηριότητες του σύγχρονου ανθρώπου, καταναλωτικές συνήθειες και συμπεριφορές και αναδιαμορφώνονται οι διαστάσεις του οικιακού και δημόσιου χώρου.

Ωστόσο, η είσοδος της λογοτεχνίας στη σφαίρα της κατανάλωσης στην ελληνική μακρά δεκαετία του ’60 όχι μόνο προϋποθέτει νέες υλικότητες, τεχνολογικά μέσα, αντιληπτικούς κώδικες και κοινωνικές προσαρμογές αλλά κυρίως συστήνει την ανάγνωση ως κεντρική και παραγωγική πτυχή της σύγχρονης καταναλωτικής κοινωνίας ενώ ταυτόχρονα την αποδεσμεύει από το παραδοσιακό παράδειγμα της έντυπης κουλτούρας. Γύρω από την ανάγνωση και τον αναγνώστη οικοδομούνται υβριδικά αμαλγάματα ρόλων του σύγχρονου καταναλωτή που αναδιοργανώνουν τη λογοτεχνική εμπειρία: θεατής, ακροατής, (υποψήφιος) αγοραστής και ιδιοκτήτης, καπνιστής, κλ.π.. Είναι χαρακτηριστικό πως ο πειραματισμός με τα νέα μαζικά μέσα και παραδείγματα επικοινωνίας στον λογοτεχνικό χώρο δεν εμφανίζεται ως μια νέα συναρπαστική μόδα της αγοράς, αλλά, αντίθετα, αναδιοργανώνει αποφασιστικά πρακτικές και συμπεριφορές εμπεδωμένες στην έντυπη κουλτούρα γύρω από τη λογοτεχνική παραγωγή και πρόσληψη. Η παραγωγική ένταση, άλλωστε, που αναπτύσσεται μεταξύ της κουλτούρας της ανάγνωσης και της οπτικής κουλτούρας, αλλά και μεταξύ της ανάγνωσης και της (δευτερογενούς) προφορικότητας στη δημόσια σφαίρα καθώς και στους λόγους και τις πρακτικές του λογοτεχνικού πεδίου, είναι αυτή που φέρνει στο προσκήνιο κοινωνικούς και κυρίως επιστημολογικούς

προβληματισμούς γύρω από την υλικότητα του κειμένου, της λογοτεχνικής δραστηριότητας αλλά και εν γένει της ανθρώπινης εμπειρίας.

Αναπόφευκτα, η ένταξη λογοτεχνικής δραστηριότητας και συνδυαστικά της ανάγνωσης στη σφαίρα της σύγχρονης μαζικής κατανάλωσης συνοδεύεται και από μια εντυπωσιακή επέκταση του κοινού της λογοτεχνίας τόσο σε όγκο όσο και σε ποικιλία. Σιγά σιγά, η ευρεία και μαζική απήχηση της λογοτεχνίας στην ελληνική κοινωνία κατορθώνει και προοδευτικά ανατρέπει παλαιότερες μοντερνιστικές αντιστάσεις γύρω από τις πρακτικές παραγωγής, διάθεσης και πρόσβασης στη λογοτεχνία, συμβάλλοντας, έτσι, στην εκλαΐκευση του λογοτεχνικού λόγου και, κυρίως, στον εκδημοκρατισμό των διαδικασιών και των μέσων στο λογοτεχνικό πεδίο. Όλα τα παραπάνω συνηγορούν πως ο ιδεολογικός και πολιτισμικός κύκλος του ελληνικού μοντερνισμού φαίνεται να κλείνει στην αυγή της δεκαετίας του ’60, εγκαινιάζοντας μια νέα εποχή για το ελληνικό λογοτεχνικό πεδίο, όπου η αναζήτηση ενός μεγαλύτερου κοινού, η θεώρηση της λογοτεχνικής ανάγνωσης ως μιας καθημερινής, προσιτής εμπειρίας και η κυκλοφορία της λογοτεχνίας στον δημόσιο χώρο και λόγο είναι βασικά σημεία αναφοράς. Άλλωστε, σε μια τυπική μετα-μοντερνιστική κίνηση, η λογοτεχνία στη μακρά δεκαετία του ’60 αρχίζει να ενδιαφέρει πολύ περισσότερο κόσμο, πέρα από τον στενό λογοτεχνικό χώρο, τους συγγραφείς, τους κριτικούς, τους εκδότες και τους καθηγητές, ενώ απασχολεί τόσο τους παραπάνω συντελεστές αλλά και το ευρύ κοινό υπό πολύ διαφορετικές προϋποθέσεις και με εντυπωσιακά ετερογενείς τρόπους και μέσα.

Το γεγονός, άλλωστε, πως τα λογοτεχνικά έργα μαζί και οι δημιουργοί τους κυκλοφορούν πλέον συχνά και ευρέως στην ελληνική δημόσια σφαίρα και στην καθημερινή ζωή κατά τη μακρά δεκαετία του ’60 εξηγεί και ενισχύει τη διαμόρφωση ενός νέου εξωστρεφούς μοντέλου ιστορικής κουλτούρας γύρω από τη λογοτεχνία. Σε αυτό το πλαίσιο των πρακτικών πολιτισμικής μνήμης, οι επετειακοί εορτασμοί λογοτεχνών, με σταθμούς τους εορτασμούς του Σολωμού (1957), Κάλβου (1961) και Καβάφη (1963), όπως παρουσιάζονται στην παρούσα μελέτη, τόσο στο σχεδιασμό όσο και στην εκτέλεσή τους, εγκαινιάζουν ένα νέο παράδειγμα μνημονικών πρακτικών που προϋποθέτει και επεξεργάζεται τη διαμόρφωση της μνήμης στο παρόν μέσα από πολιτισμικές, υλικές, χωρικές και συμμετοχικές διαδικασίες. Η οικειοποίηση του λογοτεχνικού παρελθόντος αλλάζει, λοιπόν, όχι μόνο πεδίο αλλά και κλίμακα εφαρμογής, και, μέσα από δημόσιες

τελετές, εκθέσεις αρχειακών τεκμηρίων, παρουσιάσεις στον Τύπο, διαγωνισμούς, γραμματόσημα, ταινίες, ενσωματώνεται και συντονίζεται με τις δομές και τα μέσα εμπειρίας των ελληνικών Sixties. Παράλληλα, οι εκδοτικές απόπειρες που εκπονούνται γύρω από τα λογοτεχνικά αρχεία των Κ.Π.Καβάφη, Κ.Καρυωτάκη και Δ.Σολωμού, εγγραφόμενες στο ίδιο διευρυμένο μοντέλο πολιτισμικής μνήμης, δεν εμπλουτίζουν απλώς τη φιλολογική βιβλιογραφική παραγωγή αλλά λειτουργούν ως δείκτες του συγχρονισμού του λογοτεχνικού πεδίου, και πιο ειδικά του νεότευκτου κλάδου της Νεοελληνικής Φιλολογίας, με διεθνείς ερευνητικές και τεχνολογικές εξελίξεις καθώς και με ευρύτερες πολιτισμικές τάσεις της μακράς δεκαετίας του ’60 γύρω από την υλικότητα, τα μέσα και την κειμενικότητα.

Από την άλλη, η ανανεωμένη λειτουργία και η επικαιρότητα της λογοτεχνίας και των συντελεστών της στη δημόσια σφαίρα συνδέεται οργανικά με την επεξεργασία και διαμόρφωση νέων μοντέλων δημόσιας παρέμβασης από το χώρο της λογοτεχνικής διανόησης. Οι καινούργιες τροπικότητες και οι νέοι τύποι δράσης των διανοουμένων στη μακρά δεκαετία του ’60, από τον ‘συλλογικό εαυτό’ της σειράς των παρεμβάσεων των λογοτεχνών μέχρι τον δημόσιο, δημοφιλή διανοούμενο και το παράδειγμα του Γιώργου Σεφέρη αφενός οργανώνονται σε συνδιαλλαγή με κοινωνικοπολιτικές επιταγές στη βάση δημοκρατικών αξιών και αφετέρου αξιοποιούν ένα εκτενές ρεπερτόριο επεξεργασμένων και δοκιμασμένων μέσων και πρακτικών, από τις ηχογραφήσεις και το ραδιόφωνο μέχρι τις οπτικές συμβάσεις του τυπογραφικού χώρου.

Το αναλυτικό σχήμα της μακράς δεκαετίας του ’60, που υιοθετείται και δοκιμάζεται στην παρούσα διατριβή, λιγότερο ως χρονολογικό και περισσότερο ως μεθοδολογικό εργαλείο, είναι εκείνο που επιτρέπει να μελετηθούν συγχρονικά και δυναμικά οι παραπάνω μετασχηματισμοί στους ρόλους, στις πρακτικές, στα μέσα και στις συμπεριφορές που περιγράφουν το λογοτεχνικό φαινόμενο σε σχέση με τις ευρύτερες κοινωνικές, οικονομικές, τεχνολογικές και πολιτισμικές εξελίξεις. Με άλλα λόγια, ακόμη κι αν το σχήμα της μακράς δεκαετίας του ’60, όπως παρουσιάστηκε στην εισαγωγή, δεν υπήρχε μέχρι σήμερα στον χώρο της Πολιτισμικής Ιστορίας, μάλλον θα έπρεπε να το επινοήσουμε προκειμένου για τη μελέτη του ελληνικού λογοτεχνικού πεδίου. Πράγματι, η αναδυόμενη οπτική κουλτούρα, οι τεχνολογίες ήχου, οι πρακτικές πολιτισμικής μνήμης γύρω από το λογοτεχνικό παρελθόν και οι τροπικότητες δημόσιας παρέμβασης των διανοουμένων, οι τέσσερις, δηλαδή,

κατηγορίες μετασχηματισμών που αναλύονται στα ισάριθμα κεφάλαια της διατριβής, δεν εξελίσσονται ούτε και παρουσιάζονται ως αυτόνομες διαδικασίες που απλά τυχαίνει να συμπίπτουν χρονικά. Αντίθετα, η αλληλεπίδραση, η αντοχή και η εξέλιξη των μετασχηματισμών αυτών στο ιστορικό συνεχές εντός του λογοτεχνικού πεδίου, όπως αναλύθηκαν στα κεφάλαια που προηγήθηκαν, είναι, υποστηρίζω, ακριβώς ό,τι καθιστά την περίοδο αυτή μακρά, πυκνή και ιστορικά καθοριστική στο ανάπτυγμά της.

Από την άλλη, αν τα χρόνια πριν τη δικτατορία προετοιμάζουν και επεξεργάζονται μέσα και πρακτικές που καθιστούν τη λογοτεχνική δραστηριότητα, τους συντελεστές και τα προϊόντα της, ως οργανικό τμήμα της σύγχρονης κουλτούρας και καθημερινής ζωής, η επταετία της δικτατορίας παρέχει το πλαίσιο εκείνο όπου η ισχύς και η εμπέδωσή τους στη δημόσια σφαίρα δοκιμάζονται και επιβεβαιώνονται, συχνά με αναπάντεχους και δημιουργικούς τρόπους. Ενταγμένες, έτσι, σε μια εξελικτική γενεαλογία των μετασχηματισμών του λογοτεχνικού πεδίου στο ανάπτυγμα της μακράς δεκαετίας του ’60, οι αντιδικτατορικές πρακτικές και κινήσεις από τον λογοτεχνικό χώρο δεν προκύπτουν από το πουθενά και, κυρίως, η λειτουργία τους είναι πολύ πιο πλούσια και πιο σύνθετη από την αντιστασιακή δυναμική που μέχρι σήμερα τις χαρακτηρίζει. Η δικτατορία, υπό την οπτική αυτή, δεν συνιστά μια τομή (ή μια παρένθεση) στη λογοτεχνική ιστορία αλλά περισσότερο ένα καθοριστικό κεφάλαιο στο συνεχές των πολιτισμικών μεταβολών, οι χρονικότητες των οποίων δεν ταυτίζονται πάντοτε με αυτές των πολιτικών εξελίξεων. Η επένδυση, άλλωστε, με δημοκρατικό πολιτικό πρόσημο μιας σειράς από πρακτικές που αρχετυπικά σύστησαν ή και ταυτίστηκαν ήδη από τα προδικτατορικά χρόνια με ευρύτερες πολιτισμικές αλλαγές γύρω από τους όρους παραγωγής, πρόσληψης και λειτουργίας της λογοτεχνίας στη δημόσια σφαίρα, όπως επιχείρησα να αναλύσω στα κεφάλαια που προηγήθηκαν, συντονίζει μεν την ελληνική περίπτωση με το διεθνές προφίλ των High (Long) Sixties, όπου ο πολιτισμός γίνεται ως ένας ακόμη τρόπος για να μιλήσει κανείς για την πολιτική, αλλά κυρίως λειτουργεί ως ο καταλύτης εκείνος για τον εκδημοκρατισμό των όρων παραγωγής και οικειοποίησης της λογοτεχνικής εμπειρίας στη μεταπολιτευτική Ελλάδα.

Ο μεταπολιτευτικός εκδημοκρατισμός, πέρα από πολιτικό αίτημα, σαν αίτημα κουλτούρας και καθημερινού βιώματος, περιγράφει, μεταξύ άλλων, ευρύτερες διαδικασίες που αφορούν στη συμμετοχικότητα, την ισότητα, την άμεση και μαζική πρόσβαση σε δημόσια αγαθά και

υπηρεσίες αλλά και μια σειρά από εκσυγχρονιστικές στρατηγικές με δημόσια βάση. Οι μετασχηματισμοί γύρω από τη λειτουργία του λογοτεχνικού φαινομένου στη δημόσια σφαίρα, που έγιναν αντικείμενο επεξεργασίας κι εμπεδώθηκαν στη διάρκεια της μακράς δεκαετίας του ’60, από το 1974 και καθ’ όλη την περίοδο της Μεταπολίτευσης κεφαλαιοποιούνται σε επίπεδο θεσμικής πολιτικής, μέσα από μια σύγχρονη, οργανωμένη και συστηματική δημόσια πολιτική του πολιτισμού με δράσεις, θεσμούς και δομές γύρω από τη λογοτεχνία και τη θέση της στη δημόσια σφαίρα. Παράλληλα, η λογοτεχνική δραστηριότητα μαζικοποιείται και διαφοροποιείται εντυπωσιακά ως προς τη συγγραφική βάση, την εκδοτική παραγωγή αλλά και το αναγνωστικό κοινό ενώ πολλαπλασιάζονται κι εκμοντερνίζονται τα κανάλια επικοινωνίας και τα μέσα εμπειρίας του λογοτεχνικού φαινομένου. Όλες οι παραπάνω όψεις, λοιπόν, του μεταπολιτευτικού εκδημοκρατισμού κι εκμοντερνισμού γύρω από τη λογοτεχνική δραστηριότητα έχουν δώσει το στίγμα τους, ως προς τη σύλληψη και τα μέσα εφαρμογής, ήδη από την αρχή της μακράς δεκαετίας του ’60, αλλά είναι μέσα σε ένα κλίμα πολιτικής και κοινωνικής σταθερότητας και προόδου, όπως αυτό προοδευτικά διαμορφώνεται μετά το 1974, οπότε θα μπορέσουν να καθιερωθούν στη δημόσια σφαίρα.

Η διατριβή αυτή, συνεπώς, δεν φιλοδοξεί να αλλάξει τόσο την εικόνα που είχαμε για τη λογοτεχνία της μακράς δεκαετίας του ’60 σε επίπεδο τίτλων και ονομάτων αλλά επιχείρησε κάτι πιο σύνθετο: να ανανεώσει και να εμπλουτίσει τους τρόπους με τους οποίους μας ενδιαφέρει, - ή καλύτερα - συλλαμβάνουμε και προσεγγίζουμε το λογοτεχνικό φαινόμενο σε σχέση με την κοινωνία και την ιστορία. Φέρνοντας στο φως και μελετώντας ένα πυκνό δίκτυο από κοινωνικές διαδικασίες, υλικούς συντελεστές και τεχνολογικές εξελίξεις που σφραγίζουν τη μακρά δεκαετία του ’60, η εργασία αυτή δεν ενδιαφέρθηκε να πλαισιώσει ιστορικά το γραμματολογικό σχήμα της λογοτεχνικής ιστορίας, ούτε να πραγματευτεί τη σχέση της λογοτεχνίας με την ιστορική και κοινωνική πραγματικότητα σε ερμηνευτικό, θεματολογικό, υφολογικό επίπεδο. Αντίθετα, η μελέτη αυτή αναζήτησε κι ανέδειξε τους τρόπους με τους οποίους η κοινωνία, η κουλτούρα και η τεχνολογία αλλάζουν αλλά και προσδιορίζουν καθοριστικά την έννοια, τη λειτουργία, τους συντελεστές και τις πρακτικές του λογοτεχνικού φαινομένου στο ιστορικό συνεχές. Σε αντίθεση με το μοντέλο μελέτης της λογοτεχνίας ως μιας κατηγορίας της ανθρώπινης δραστηριότητας άχρονης και σχεδόν άϋλης, όπου οι αλλαγές ακολουθούν έναν ιδιότυπο εσωτερικό ρυθμό και μηχανισμό, στην

εργασία αυτή επιχειρήθηκε να μελετηθεί ιστορικά η λογοτεχνία ως μια υλικά προσδιορισμένη πολιτισμική πρακτική, η οποία αλλάζει σημαντικά καθώς συντελούνται μετασχηματισμοί στις υλικές διαστάσεις, στην τεχνολογία και στα μέσα που χρησιμοποιούνται στη λογοτεχνική δραστηριότητα και επικοινωνία. Σε πολλά σημεία της διατριβής αυτής, άλλωστε, η ιστορία του λογοτεχνικού φαινομένου φάνηκε αδιαχώριστη ή και να συμπίπτει με την Ιστορία των μέσων και της τεχνολογίας καθώς και την Ιστορία της βιομηχανίας και της κατανάλωσης ενώ διασταυρώθηκε με άλλους επιστημονικούς κλάδους που μελετούν οπτικές ή ακουστικές μορφές εμπειρίας, υποδεικνύοντας, έτσι, πως η έντυπη κουλτούρα περιγράφει ένα από τα πολλά υλικά-τεχνολογικά κεφάλαια στη λογοτεχνική ιστορία, το οποίο μάλιστα είναι και αρκετά ετερογενές και πλούσιο ως προς τις τεχνολογίες και τα μέσα που περιλαμβάνει. Μια τέτοια ερευνητική αφετηρία καθιστά το ελληνικό λογοτεχνικό πεδίο στη μακρά δεκαετία του ’60 ως μια ιδανική περίπτωση μελέτης και ταυτόχρονα ως μια εποχή-σταθμό στη Νεοελληνική Λογοτεχνική Ιστορία αλλά και στην Πολιτισμική Ιστορία και στην Ιστορία των μέσων. Την περίοδο αυτή η επικράτηση νέων μέσων, τεχνολογιών και συσκευών στην καθημερινή ζωή, στην κουλτούρα αλλά και στο λογοτεχνικό πεδίο και, συνδυαστικά, η καθιέρωση καινούριων προϋποθέσεων και όρων στην παραγωγή και πρόσληψη του λογοτεχνικού λόγου αλλά και του λόγου περί λογοτεχνίας κατορθώνουν να επιφέρουν δομικές μεταλλαγές στον τρόπο που το λογοτεχνικό φαινόμενο συλλαμβάνεται και λειτουργεί στη δημόσια σφαίρα. Οι διαστάσεις των καθοριστικών αλλαγών αυτών, όπως τις περιέγραψα εκτενώς και στα κεφάλαια που προηγήθηκαν, περνάνε απαρατήρητες σε εργασίες λογοτεχνικής ιστορίας, όπου το αντικείμενο (και η πηγή) της έρευνας είναι αποκλειστικά οι δημιουργοί, τα λογοτεχνικά κείμενα, και η κριτική παραγωγή. Κι αυτό, διότι η λογοτεχνία στην ιστορία του ανθρώπινου πολιτισμού αλλάζει και με άλλους, πολύ διαφορετικούς τρόπους από ό,τι είναι δυνατόν να μας περιγράψουν οι αισθητικές, τεχνοτροπικές, υφολογικές και ιδεολογικές κατηγορίες των παραδοσιακών ιστοριών της λογοτεχνίας.

Η παρούσα διδακτορική διατριβή, τέλος, επιτρέπει να διακρίνουμε και να μελετήσουμε καινούριες διαστάσεις γύρω από την ιστορικότητα του λογοτεχνικού φαινομένου και συνδυαστικά γύρω από την έννοια της «αλλαγής» στη Νεοελληνική Λογοτεχνική Ιστορία. Όπως αναλυτικά σχολίασα και στην εισαγωγή της διατριβής, αυτή η πρόσφατη επιστημολογική στροφή στον χώρο των Λογοτεχνικών Σπουδών γύρω από τις υλικές

διαστάσεις του λογοτεχνικού φαινομένου, των κειμενικών τεχνολογιών και των μέσων της λογοτεχνικής επικοινωνίας εμφανίζεται ως μια επιτακτική ανάγκη (αναδρομικού) κριτικού αναστοχασμού ενώπιον των ψηφιακών μέσων που έχουν πλέον κυριαρχήσει και στον λογοτεχνικό χώρο. Αν η παρούσα έρευνα γύρω από το λογοτεχνικό πεδίο της μακράς δεκαετίας του ’60 μελέτησε πώς η σύμπτωση της εμφάνισης και δημιουργικής αξιοποίησης μιας σειράς από (τότε) νέα μέσα στο πεδίο της κουλτούρας συνέβαλε καθοριστικά σε μια ιστορική μεταβολή γύρω από την υπόσταση, σύλληψη και λειτουργία του λογοτεχνικού φαινομένου, αχαρτογράφητη παραμένει ακόμη η μεσοπολεμική υποδοχή μηχανικών τεχνικών και συσκευών καταγραφής κειμένων, όπως η γραφομηχανή, στον ελληνικό λογοτεχνικό χώρο και η ιστορική σύνδεσή τους με την ακμή και διαστάσεις του ελληνικού μοντερνισμού, αλλά και η πιο σύγχρονη, από το 1980 κι εξής, αξιοποίηση υπολογιστικών προγραμμάτων επεξεργασίας κειμένου (word processing software), του διαδικτύου ως πεδίου ηλεκτρονικής δημοσίευσης (web publishing) καθώς και τρόπων ηλεκτρονικής επικοινωνίας και αλληλογραφίας (email) στη λογοτεχνική δραστηριότητα. Μια τέτοια υλικά και τεχνολογικά ενημερωμένη προσέγγιση γύρω από τη Νεοελληνική Λογοτεχνική Ιστορία μπορεί να μας προσφέρει όχι μόνο νέα κεφάλαια στη γραμματολογική βιβλιογραφία αλλά και νέες όψεις και διαστάσεις γύρω από τη δυναμική σχέση της λογοτεχνίας με την ανθρώπινη ιστορία, επικοινωνία και εμπειρία.-

Πηγές εικόνων και τεκμηρίων

Εικόνα 1. «*Οι Άθλιοι», Κλασσικά Εικονογραφημένα,* τχ. 1, Μάρτιος 1951, σ. 2 (Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο)

Εικόνα 2. *Ρομάντσο,* τχ. 1032, Δεκέμβριος 1962 (Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο)

Εικόνα 3. *Εικόνες*, τχ. 1, 31 Οκτωβρίου 1955 (Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο)

Εικόνα 4. *Design Διαδρομές, έργα: Φρέντυ Κάραμποττ, Μιχάλης Κατζουράκης, Αγνή Κατζουράκη,* μετάφραση: Tony Moser. Αθήνα: Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο (Ε.Λ.Ι.Α.) - Μουσείο Μπενάκη, 2008.

Εικόνα 5. *Ίκαρος, 1943-1993. Τα πρώτα πενήντα χρόνια.* Αθήνα: Ίκαρος 1993, σ. 117.

Εικόνα 6. «Βιβλιοθήκη Ελλήνων και Ξένων Συγγραφέων». Αθήνα: Γαλαξίας (1960-1966) (προσωπική συλλογή)

Εικόνα 7. *Κούρος,* Ιούνιος 1971 (Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο)

Εικόνα 8. *Πάλι,* τχ. 6, Δεκέμβριος 1966, σ. 2 (Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο)

Εικόνα 9. *Δεκαοχτώ κείμενα* (1970), *Νέα Κείμενα 1* (1971)& *Νέα Κείμενα* 2 (1971). Αθήνα: Κέδρος (προσωπική συλλογή)

Εικόνα 10. *Η Συνέχεια*, τχ. 2, Απρίλης 1973, σ. 1 (Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο)

Εικόνα 11. Αρχείο Οικογένειας Σεφεριάδη, Ενότητα ΙΙ, φακ.8, υποφ.1 (Γεννάδειος Βιβλιοθήκη-Αρχεία)

Εικόνα 12. *Έθνος,* 12/7/1951, σ. 3 (Βιβλιοθήκη της Βουλής των Ελλήνων)

Εικόνα 13. εφ. *Ο Ταχυδρόμος*, 26/3/1960, σ. 6 (Βιβλιοθήκης της Βουλής των Ελλήνων)

Εικόνα 14. *Ο Ταχυδρόμος*, 1961 (Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο)

Εικόνα 15. *Ραδιοπρόγραμμα* αρ. 144, Μάρτιος 1953 (Αρχείο ΕΡΤ Α.Ε.)

Εικόνα 16. Ψηφιακό Φωτογραφικό Αρχείο, αρ. τεκμ. 0000047052 (Αρχείο ΕΡΤ Α.Ε.)

Εικόνα 17. *Το Βήμα* 28/12/1965, σ. 2 (Βιβλιοθήκη Βουλής των Ελλήνων)

Εικόνα 18. *Ο Ταχυδρόμος,* τχ. 421, 1961 & τχ. 606, 1965 (Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο)

Εικόνα 19. Δίσκοι της σειράς «Διόνυσος», Lyra (προσωπική συλλογή)

Εικόνα 20. Harvard Vocarium collection (Woodberry Poetry Room, Princeton Library)

Εικόνα 21. Exhibition catalogue «Aspen Magazine: 1965-1971», 11 September – 3 March 2016, Whitechapel Gallery, London, 2016.

Εικόνα 22. *Νέα Εστία*, τχ. 731, Χριστούγεννα 1957, σ. 77 (Εθνικό Κέντρο Βιβλίου- Ψηφιοποιημένα λογοτεχνικά περιοδικά - Ηλεκτρονική βιβλιοθήκη)

Εικόνα 23. Πέτρος Χάρης, «Τα γεγονότα και τα ζητήματα. Ώρα ιερή [Η επιστροφή του Κάλβου στην πατρίδα]», *Νέα Εστία*, τχ. 786, 1 Απριλίου 1960, σ. 473 (Εθνικό Κέντρο Βιβλίου- Ψηφιοποιημένα λογοτεχνικά περιοδικά - Ηλεκτρονική βιβλιοθήκη)

Εικόνα 24. Ηλίας Βενέζης, «Ο Κάλβος επιστρέφει στη Ζάκυνθο», *Το Βήμα,* 7/6/1960, σ. 4 (Βιβλιοθήκη Βουλής των Ελλήνων)

Εικόνα 25. Γιώργος Σεφέρης, *Μέρες Ζ΄, 1956-1960,* επιμ. Θεανώ Μιχαηλίδου. Αθήνα: Ίκαρος, 1990, σ. 165.

Εικόνα 26. «Νέα και ολοκληρωμένη έκδοση των Απάντων του Καρυωτάκη», *Εποχές*, τχ. 20, Δεκέμβριος 1964, σ. 88 (Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο)

Εικόνα 27. Διονυσίου Σολωμού *Αυτόγραφα Έργα, τ. Α΄: Φωτοτυπίες,* Λίνος Πολίτης (επιμ.). Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 1964.

Εικόνα 28. Γιώργος Σεφέρης-Edmund Keeley, *Αλληλογραφία 1951-1971*, εισαγωγή E.Keeley, μετάφραση Αλόη Σιδέρη. Αθήνα: Άγρα 1998, σ. 81.

Εικόνα 29. Αρχείο Κώστα Μεγαλοκονόμου - Φωτογραφικό Αρχείο Μουσείου Μπενάκη

Εικόνα 30. Συλλογή Γιάννη Καούνη και Μαρίας Αγγελάκη, Φακ.26, Εταιρεία Μελέτης της Ιστορίας της Αριστερής Νεολαίας (ΕΜΙΑΝ)

Σημείωση: τα πνευματικά δικαιώματα των αρχειακών τεκμηρίων που παρατίθενται ανήκουν αποκλειστικά στους φορείς όπου αυτά φιλοξενούνται.

Βιβλιογραφία

Αρχεία εφημερίδων και περιοδικών

Εφημερίδες
Η Καθημερινή
Ελευθερία
Το Βήμα

Περιοδικά
Εικόνες
Εποχές
Επιθεώρηση Τέχνης
Ζυγός
Η Συνέχεια
Κούρος
Κριτική
Νέα Εστία
Ο Ταχυδρόμος
Πάλι
Panderma
Ραδιοπρόγραμμα
Ρομάντσο

Αρχεία
Αρχεία Εταιρείας Μελέτης της Ιστορίας της Αριστερής Νεολαίας
Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο
Αρχεία - Γεννάδειος Βιβλιοθήκη
Αρχείο Εφημερίδων Βουλής των Ελλήνων
Αρχεία Γερμανικού Ινστιτούτου Goethe
Αρχεία Ελληνοαμερικάνικης Ένωσης
Εθνική Τράπεζα της Ελλάδος - Ιστορικό Αρχείο

Ελληνόγλωσση βιβλιογραφία

[Ανυπόγραφο], «Αν τολμήσουν», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 141, Σεπτέμβριος 1966, σ. 131.

[Ανυπόγραφο], «Απαγγελία στίχων. Η ποίηση από το ραδιόφωνο», *Ραδιοπρόγραμμα*, αρ. 150, 12-18 Απριλίου 1953.

[Ανυπόγραφο], «Διακήρυξη διανοουμένων για το αντισυνταγματικό διάταγμα», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 133-134, Γενάρης-Φλεβάρης 1966, σ. 3.

[Ανυπόγραφο], «Εκδόσεις Γαλαξίας», *Επτά Ημέρες, Η Καθημερινή*, Αφιέρωμα ‘Εξήντα Χρόνια Δημοσιογραφίας: Η ανεκτίμητη προσφορά της Ελένης Βλάχου στον ελληνικό

τύπο', επιμέλεια αφιερώματος: Βησσαρίων Σταύρακας & Κώστας Βατικιώτης, 22 Οκτωβρίου 1995, σ. 19.

[Ανυπόγραφο], «Έργα και ημέρες εκδοτών. Τυπογραφείο Κείμενα. Συνέντευξη με τον Φίλιππο Βλάχο», *Ιχνευτής*, τχ. 3, 1985, σ. 13-17.

[Ανυπόγραφο], «Η πνευματική κίνησις. Το 1960: 'Έτος Κάλβου'. Οργανούνται εκδηλώσεις», *Η Καθημερινή,* 6/1/1960, σ. 2.

[Ανυπόγραφο], «Η προβολή του βιβλίου», *Εποχές*, τχ. 45, Ιανουάριος 1967, σ. 54.

[Ανυπόγραφο], «Η χθεσινή κηδεία του Γιώργου Σεφέρη. Επιβλητική η παρουσία της νεολαίας», *Το Βήμα*, 23/9/1971, σ. 4.

[Ανυπόγραφο], «Νέα και ολοκληρωμένη έκδοση των *Απάντων* του Καρυωτάκη», *Εποχές*, τχ. 20, Δεκέμβριος 1964, σ. 88.

[Ανυπόγραφο], «Οι Έλληνες του εξωτερικού», *Το Βήμα*, 23/9/1971, σ. 4.

[Ανυπόγραφο], «Οι πνευματικοί άνθρωποι στη μάχη για τη δημοκρατία», *Επιθεώρηση Τέχνης*, έκτακτη έκδοση, Ιούλης 1965, σ. 18-35.

[Ανυπόγραφο], «Οι πολιτικοί κρατούμενοι για τον Σεφέρη» [Αφιέρωμα στο Σεφέρη], *Αντί,* (1977), τχ. 64, σ. 37-40.

[Ανυπόγραφο], «Ο κόσμος των εκδόσεων και η Αριστερά, 1950-1974» (αφιέρωμα), *Αρχειοτάξιο* τχ. 14, Οκτώβριος 2012.

[Ανυπόγραφο], «Ο ποιητής Καβάφης όπως τον εγνώρισα…Συνέντευξις με τον επιφανήν Άγγλον λογοτέχνην Ε.Μ.Φόρστερ. Ο χαρακτήρας του, οι ιδέες του, η ποίησίς του», *Το Βήμα,* 19/5/1963, σ. 9.

[Ανυπόγραφο], «Πώς τοποθετείται η δισκοθήκη», *Ο Ταχυδρόμος*, [Αφιέρωμα «Οι δίσκοι και ο Έλληνας»], τχ.795, 1 Ιουλίου 1969, σ. 63.

[Ανυπόγραφο], «Ραδιοφωνική ομιλία του Ε. Μ. Φόρστερ διά τον Καβάφη», *Η Καθημερινή,* 10/5/1963, σ. 2.

[Ανυπόγραφο], «Συνέδριο εκδοτών», *Νέα Εστία*, τχ. 796, Σεπτέμβριος 1960, σ. 1171

[Ανυπόγραφο], «'Συντελεί η ωραία εμφάνιση στην επιτυχία ενός βιβλίου;' Στο ερώτημα απαντούν τέσσερις εκδότες» [Κ.Σαραντόπουλος, Ν. Καρύδης, Γ. Γουδέλης, οίκος Πεχλιβανίδης], *Ζυγός*, τχ. 22-23, Αύγουστος Σεπτέμβριος 1957, σ. 36.

[Ανυπόγραφο], «Σχέδιο προγράμματος για την αναδιοργάνωση της ελληνικής μουσικής» (συλλογικό), *Κριτική,* τχ. 9, Μάιος-Ιούνιος 1960.

[Ανυπόγραφο], «Το βιβλίο περνάει κρίση! Απαντούν εκδότες, συγγραφείς, μεταφραστές, τυπογράφοι, βιβλιοδέτες, πλασιέ, αναγνωστικό κοινό», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 73-74, Ιανουάριος-Φεβρουάριος 1961, σ. 86-101 & τχ. 75, Μάρτιος 1961, σ. 235-247.

[Ανυπόγραφο], «Το έτος Καβάφη - Λογοτεχνικό Γραμματόσημο», *Ελευθερία,* 31/7/1963, σ. 4.

[Ανυπόγραφο], «Το πνεύμα της δημοκρατίας. Το διάγγελμα και η απάντηση», *Επιθεώρηση Τέχνης,* τχ. 133-134, Γενάρης-Φλεβάρης 1966, σ. 4-24.

[Ανυπόγραφο], «Το Χρέος και ο Λόγος», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 142, Οκτώβριος 1966, σ. 243-258 και τχ. 143-144, Νοέμβριος-Δεκέμβριος 1966, σ. 482-493.

Α., «Ο Μόραλης διαβάζει Σεφέρη, Μια εντυπωσιακή έκδοση. Συνομιλία με τον ζωγράφο και τον ποιητή», *Ο Ταχυδρόμος,* τχ. 606, 20 Νοεμβρίου 1965, σ. 21.

Αθανασάτου Γιάννα, Άλκης Ρήγος, Σεραφείμ Σεφεριάδης (επιμ.), *Η Δικτατορία 1967-1974. Πολιτικές πρακτικές - Ιδεολογικός λόγος - Αντίσταση*. Αθήνα: Καστανιώτης, 1999.

Αθανασίου Αθηνά, «Λογοκρισία και επιτελεστικότητα: Ρυθμίζοντας τα όρια του νόμιμου λόγου», στο: Γιάννης Ζιώγας, Λεωνίδας Καραμπίνης, Γιάννης Σταυρακάκης, Δημήτρης Χριστόπουλος (επιμ.), *Όψεις λογοκρισίας στην Ελλάδα.* Αθήνα: Νεφέλη, 2008.

Αθανασοπούλου Αφροδίτη, *Ιστορία και λογοτεχνία σε διάλογο. Ή περί μυθικής και ιστορικής μεθόδου. Μια ανίχνευση στη νεοελληνική ποίηση του 19ου και 20ού αι.* Θεσσαλονίκη: Επίκεντρο 2016.

Αλεξίου Χρίστος, «Συμβολή στη δισκογραφία της νεοελληνικής ποίησης και πεζογραφίας», *Μαντατοφόρος,* τχ. 6, 1975, σ. 31-36.

Αλιβιζάτος Νίκος, *Οι πολιτικοί θεσμοί σε κρίση 1922-1974 - Όψεις της ελληνικής εμπειρίας*. Αθήνα: Θεμέλιο, 1986.

Αλληλογραφία Ανδρέα Κάλβου (τ. Α' 1813-1818, τ. Β' 1819-1869 και αχρονολόγητες επιστολές), Εισαγωγή-επιμέλεια-σχολιασμός: Δημήτρης Αρβανιτάκης, με τη συνεργασία του Λεύκιου Ζαφειρίου. Αθήνα: Μουσείο Μπενάκη, 2014.

Αναγνωστάκη Νόρα, *Η κριτική της παντομίμας (1970-1975*). Αθήνα: Κέδρος, 1977.

Αναγνωστάκης Μανόλης, «Η ποίηση- παρόν και μέλλον», *Κριτική,* τχ. 3, Μάιος- Ιούνιος 1959, σ. 106-111.

Αντωνελάκη Φιόνα, «Ποίηση στο ραδιόφωνο, 1945-1960: Πολιτιστική πολιτική και οι ποιητές της 'γενιάς του τριάντα'», ΜΙΕΤ, Βραβείο στη μνήμη του Παναγιώτη Μουλλά 2016, www.miet.gr/userfiles/b43b6205-bc09-4b97-8795-a6b100f44a81/poihsi sto radiofwno.pdf (τελευταία πρόσβαση 12/7/2017).

Ανωγειανάκης Φοίβος, «Η έντεχνη λαϊκή μουσική: Ένα κίνημα», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 118, Οκτώβριος 1964, σ. 11-20.

Αξελός Λουκάς, *Εκδοτική δραστηριότητα και κίνηση των ιδεών στην Ελλάδα, Μια κριτική προσέγγιση της εκδοτικής δραστηριότητας στα χρόνια 1960-1981.* Αθήνα: Στοχαστής, 1984.

Αποστολίδου Βενετία, «Η συγκρότηση της Νεοελληνικής Φιλολογίας και ο Λίνος Πολίτης: ποίηση, κριτική και επιστήμη», στο: Μαίρη Μικέ, Μίλτος Πεχλιβάνος, Λίζυ Τσιριμώκου (επιμ.), *Ο λόγος της παρουσίας. Τιμητικός τόμος για τον Παν. Μουλλά*. Αθήνα: Σοκόλης, 2005, σ. 45-55.

Αποστολίδου Βενετία, «Η μελέτη της ιστοριογραφίας της νεοελληνικής λογοτεχνίας στο δεύτερο μισό του 20ού αιώνα: προϋποθέσεις, όρια και χαρακτηριστικά», στο: Πασχάλης Κιτρομηλίδης, Τριαντάφυλλος Σκλαβενίτης *(*επιμ.), *Ιστοριογραφία της νεότερης και σύγχρονης Ελλάδας 1833-2002. Δ διεθνές συνέδριο - Πρακτικά τ. Α*. Αθήνα: Κέντρο Νεοελληνικών Ερευνών, ΕΙΕ, 2004, σ. 343-356.

Αποστολίδου Βενετία, *Λογοτεχνία και Ιστορία στη μεταπολεμική Αριστερά. Η παρέμβαση του Δημήτρη Χατζή.* Αθήνα: Πόλις, 2003.

Αποστολίδου Βενετία, *Ο Κωστής Παλαμάς, ιστορικός της νεοελληνικής λογοτεχνίας.* Αθήνα: Θεμέλιο, 1994.

Αποστολόπουλος Ντίμης, *Το έργο του στην Ελληνική Ραδιοφωνία*. Αθήνα, [χ.ε.], 1960.

Αποστολόπουλος Ντίμης, *Λεύκωμα Ραδιοφωνικών Εκπομπών*. Αθήνα: Εκδοτικός οίκος Βασιλείου, 1957.

Αποστολόπουλος Ντίμης, «Πρόλογος», στο: Γιώργος Ν. Κάρτερ, *Το ραδιόφωνο και η αισθητική του*. Αθήνα: Μαυρίδης, 1955, σ. 7-10.

Αρβανίτης Δημήτρης, *Cutting edge - Θέσεις για το design*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2001.

Αργυρίου Αλέξανδρος, *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της όταν η δημοκρατία δοκιμάζεται, υπονομεύεται και καταλύεται. 1964-1974 και μέχρι τις ημέρες μας*, τόμος Ζ. Αθήνα: Καστανιώτης, 2007.

Αλέξανδρος Αργυρίου, *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της* [...]. Τόμοι Α-Η. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη 2001-2007.

Αργυρίου Αλέξανδρος, *Αναψηλαφήσεις σε δύσκολους καιρούς.* Αθήνα: Κέδρος, 1986.

Αργυρίου Αλέξανδρος, *Η κριτική στη νεότερη Ελλάδα.* Αθήνα : Εταιρεία Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας, 1981.

Αργυρίου Αλέξανδρος, «Σημειώσεις πάνω στην ποίηση του Οδυσσέα Ελύτη», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τ. Ζ, τχ. 40, Απρίλιος 1958, σ. 178-183.

Αρσενίου Ελισάβετ, *Νοσταλγοί και πλαστουργοί. Έντυπα, κείμενα και κινήματα στη μεταπολεμική λογοτεχνία.* Αθήνα: Τυπωθήτω, 2003.

Άσμα Ασμάτων, μετάφραση Γ. Σεφέρης, ξυλογραφίες, τυπογραφία Α. Τάσσος, Αθήνα: (χ.ε.), 1965.

Assmann Jan, *Η πολιτισμική μνήμη. Γραφή, ανάμνηση και πολιτική ταυτότητα στους πρώιμους ανώτερους πολιτισμούς*, [2011], μετάφραση: Διαμαντής Παναγιωτόπουλος, πρόλογος: Άγγελος Χανιώτης. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2017.

Βαγενάς Νάσος, Τάκης Καγιαλής, Μιχάλης Πιερής, *Μοντερνισμός και ελληνικότητα*, επιμέλεια σειράς: Νάσος Βαγενάς. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης-Ινστιτούτο Μεσογειακών Σπουδών 1997.

Βαλαωρίτης Νάνος, *Μοντερνισμός, Πρωτοπορία και «Πάλι». Με γράμματα των ποιητών γύρω απ' την έκδοση του «Πάλι».* Αθήνα: Καστανιώτης, 1997.

Βαλαωρίτης Νάνος - Γιώργος Σεφέρης. *Αλληλογραφία (1945-1968) και τριάντα τέσσερις επιστολές του Νάνου Βαλαωρίτη στον Γ. Κ. Κατσίμπαλη (1947-1950),* εισαγωγή: Avi Sharon, φιλολογική επιμέλεια: Λίλα Θεοδόση. Αθήνα: ύψιλον / βιβλία, 2004.

Βάρναλης Κώστας, «Μοναδικός, Ανομοίαστος κι ανεπανάληπτος», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 108, Δεκέμβριος 1963, σ. 549-550.

Barthes Roland, *Εικόνα-μουσική-κείμενο*, μετάφραση: Γιώργος Σπανός, πρόλογος: Γιώργος Βέλτσος. Αθήνα: Πλέθρον, 1997.

Βαρώτσης Δ. Α., «'Οι Βάρβαροι' με τον Κουήν», *Το Βήμα,* 25/7/1963, σ. 2.

Βασιλικός Βασίλης*, Ζ, Φανταστικό ντοκιμαντέρ ενός εγκλήματος*. Αθήνα: Δωρικός, [1966] 1984.

Βενέζης Ηλίας, «Λογοτεχνία και Ραδιόφωνο» [αθησαύριστο κείμενο, 1954], *Η λέξη,* τχ. 132, Μάρτιος-Απρίλιος 1996, σ. 162-164.

Βενέζης Ηλίας, «Ένα ευγενικό πλάσμα που ζητούσε καταφύγιο στα μεταφυσικά. Ο Ντίμης Αποστολόπουλος και η Ελληνική Λογοτεχνία στο Ραδιόφωνο», *Νέα Εστία*, τχ. 883, 15 Απριλίου 1964, σ. 494-496.

Beaton Roderick, *Εισαγωγή στη Νεότερη Ελληνική Λογοτεχνία. Ποίηση και πεζογραφία 1821-1992*, μετάφραση: Ευαγγελία Ζουργού, Μαριάννα Σπανάκη. Αθήνα: Νεφέλη, 1996.

Benda Julien, *Η προδοσία των διανοουμένων*, μετάφραση Η.Π.Νικολούδης & Κ.Μίχα. Αθήνα: Ροές, 1998.

Βενέζης Ηλίας, «Ο Κάλβος επιστρέφει στη Ζάκυνθο», *Το Βήμα*, 7/6/1960, σ. 1 & 4.

Βλαβιανός Βάσος, «Ο ποιητής, ο δάσκαλος, ο επαναστάτης», *Νέα Εστία*, τχ. 731, Χριστούγεννα 1957, σ. 56-69.

Bourdieu Pierre, *Γλώσσα και συμβολική εξουσία*, μετάφραση: Κική Καψαμπέλη. Αθήνα: Καρδαμίτσα, 2008.

Bourdieu Pierre, *Η αίσθηση της πρακτικής*, μετάφραση Θεόδωρος Παραδέλλης, επιμέλεια Θεόδωρος Παραδέλλης, επιμέλεια σειράς Ευθύμιος Παπαταξιάρχης. Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2006.

Bourdieu Pierre*, Οι κανόνες της τέχνης. Γένεση και δομή του λογοτεχνικού πεδίου,* μετάφραση: Έφη Γιαννοπούλου, επιμέλεια σειράς: Νίκος Παναγιωτόπουλος. Αθήνα: Εκδόσεις Πατάκη, 2006.

Bourdieu Pierre, *Η Διάκριση: Κοινωνική κριτική της καλαισθητικής κρίσης*, μετάφραση Κική Καψαμπέλη, Πρόλογος Νίκος Παναγιωτόπουλος. Αθήνα: Πατάκης, 2002.

Βραδιά Σεφέρη, Δημόσια συζήτηση 22 Νοεμβρίου 1971, Υπεύθυνος έκδοσης Ρόδης Ρούφος. Αθήνα: Εταιρεία Μελέτης Ελληνικών Προβλημάτων – Κέδρος, 1972.

Γαραντούδης Ευριπίδης, «Η ποίηση ως ζωντανός λόγος. Από την απαγγελία στην προφορική ανάγνωση», *Από τον μοντερνισμό στη σύγχρονη ποίηση 1930-2006*. Αθήνα: Καστανιώτης, 2007, σ. 131- 211.

Γιαΐτσης Παντελής, Χρήστος Μπαρμπούτης, «Τα πρώτα ραδιοφωνικά βήματα» στο: Χρήστος Μπαρμπούτης, Μιχάλης Κλώντζας, *Το φράγμα του ήχου: Η δυναμική του ραδιοφώνου στην Ελλάδα*. Αθήνα: Εκδόσεις Παπαζήση, 2001, σ. 57-75.

Γιανναδάκης Νίκος, «"Τετράδια '72". Μια μαρτυρία*», Η λέξη*, τχ. 53, Μάρτης-Απρίλης 1986, σ. 409-411.

Γιούργος Κωστής (επιμ.), Το *ελληνικό βιβλίο 1900-1940* (αφιέρωμα). *Επτά Ημέρες, Η Καθημερινή*, 9 Μαϊου 1999.

Γκαζή Ανδρομάχη, «Συλλογές και μουσεία στον ελλαδικό χώρο από την αρχαιότητα ως τις μέρες μας», στο: Ανδρομάχη Γκαζή & Τόνια Νούσια, *Αρχαιολογία στον Ελληνικό Χώρο, τ. Γ', Μουσειολογία, μέριμνα για τις Αρχαιότητες*. Πάτρα: ΕΑΠ, 2003, σ. 125 - 236.

Γκάτσος Νίκος, *Αμοργός*, με τέσσερα σχέδια του Ν. Χατζηκυριάκου - Γκίκα. Αθήνα: Ίκαρος 1963.

Γκράμσι Αντόνιο, *Οι διανοούμενοι.* Αθήνα: Εκδόσεις Στοχαστής, 1972.

Γκρίτση-Μιλλιέξ Τατιάνα, « Ημερολόγιο οχτώ ημερών, 21 Απριλίου 1967-28 Απριλίου 1967», *Η λέξη,* αφιέρωμα «Διανοούμενοι και Δικτατορία», τχ. 63-64, Απρίλης – Μάης 1987, σ. 324-337.

Δαμίγου Αγγελική, «Δεν διαβάζει η Ελληνίδα. (Σχόλια-απαντήσεις αναγνωστριών)», *Ο Ταχυδρόμος,* τχ. 743, 5 Ιουλίου 1968, σ. 56-57.

Δασκαλόπουλος Δημήτρης, «Η πρώτη έκδοση των 'Ποιημάτων' του Κ. Π. Καβάφη και μια ανέκδοτη σελίδα του Γ. Σεφέρη», *Διαβάζω*, τχ. 29, Μάρτιος 1980, σ. 30-33.

Δεκαοχτώ Κείμενα. Αθήνα: Κέδρος, 1970.

Δημάκης Μηνάς, «Σκέψεις και απόψεις για την νεώτερη ποίηση στην Ελλάδα», *Νέα Πορεία*, τχ. 25, Μάρτιος 1957, σ. 7-11.

Δημαράς Αλέξης (επιμ.), *Η μεταρρύθμιση που δεν έγινε. (Τεκμήρια ιστορίας 1895-1967),* τ. Β (1895-1967). Αθήνα: Βιβλιοπωλείο της Εστίας, 1998.

Δημαράς Κ. Θ., *Σύμμεικτα Δ, Λόγος περί μεθόδου,* τ. Α, 1931-1963, επιλογή κειμένων: Φίλιππος Ηλίου, επιμέλεια: Πόπη Πολέμη. Αθήνα, Μουσείο Μπενάκη & Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 2013.

Δημαράς Κ. Θ., «Γιατί διορθώνουμε;», *Ο Ερανιστής*, τχ. 4, 1966, σ. 30-32.

Δημαράς Κ. Θ., «Το βιβλίο και εμείς», *Νέα Εστία,* τχ. 924, Ιανουάριος 1966, σ. 46-47.

Δημαράς Κ. Θ., «Φωνοληψίες» [δίσκοι ποιητών που απαγγέλλουν έργα τους: Εγγονόπουλος, Σεφέρης, Βάρναλης. Γ. Π. Σαββίδης απαγγέλλει Καβάφη], *Το Βήμα,* 11/12/1964.

Δημαράς Κ. Θ., «Ο Καβάφης, ευρωπαίος και σημερινός. Η πρώτη εκατονταετηρίς του», *Το Βήμα*, 28/4/1963, σ. 7.

Δημαράς Κ. Θ., «Το βιβλίο και η εικόνα», *Ζυγός,* τχ. 22-23, Αύγουστος-Σεπτέμβριος 1957, σ. 7.

Δούκα Μάρω, «Ο Κέδρος της Νανάς Καλλιανέση», *Αρχειοτάξιο*, τχ. 14, Αφιέρωμα 'Ο κόσμος των εκδόσεων και η Αριστερά, 1950-1974', Οκτώβριος 2012, σ. 49-59.

Δραγουμάνος Πέτρος, «Από τις 33 στροφές στα CD. Εταιρίες που εκδίδουν δίσκους από το '60 έως σήμερα», *Επτά Ημέρες, Η Καθημερινή*, Αφιέρωμα 'Η ελληνική δισκογραφία', επιμέλεια αφιερώματος: Πέγκυ Κουνενάκη, 26 Απριλίου 1998, σ. 6-7.

Δρακόπουλος Αντώνης, *Ο Σεφέρης και η κριτική. Η υποδοχή του σεφερικού έργου 1931-1971*. Αθήνα: Πλέθρον, 2002.

Δύο γράμματα για ένα καβαφικό ποίημα από την αλληλογραφία Τσίρκα-Σαββίδη, εισαγωγή Γιάννης Παπαθεοδώρου. Αθήνα: ΜΙΕΤ, 2015.

Dyck Karen Van, *Η Κασσάνδρα και οι λογοκριτές στην ελληνική ποίηση 1967-1990*, μετάφραση: Παλμύρα Ισμυρίδου. Αθήνα: Άγρα, 2002.

Εκδοτικά προβλήματα και απορίες: Θεωρία και πρακτική. Συνέδριο στη μνήμη του Γ.Π. Σαββίδη [Συνέδριο «Νέα ελληνική λογοτεχνία: εκδοτικά προβλήματα και απορίες: θεωρία και πρακτική», 2000]. Αθήνα: Σπουδαστήριο Νέου Ελληνισμού, Ερμής, 2002.

Ελύτης Οδυσσέας, «Πρόλογος», στο: *Ίκαρος, 1943-1993. Τα πρώτα πενήντα χρόνια.* Αθήνα: Ίκαρος 1993, σ. 7-8.

Ελύτης Οδυσσέας, «Ποίηση και μουσική», *Επιθεώρηση Τέχνης,* τχ. 118, Οκτώβριος 1964, σ. 337-340.

Εξερτζόγλου Χάρης, «Πολιτικές τελετουργίες στη νεότερη Ελλάδα. Η μετακομιδή των οστών του Γρηγορίου Ε' και η πεντηκονταετηρίδα της Ελληνικής Επανάστασης», *Μνήμων,* τχ. 23 (2001), σ. 152-183.

Επιστημονικό Συμπόσιο, *1949-1967: Η εκρηκτική εικοσαετία* (10-12 Νοεμβρίου 2000). Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), 2002.

Επιστημονικό Συμπόσιο, *Ιστορική πραγματικότητα και νεοελληνική πεζογραφία 1945-1995* (7 και 8 Απριλίου 1995). Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), 1997.

Escarpit R., *Κοινωνιολογία της λογοτεχνίας,* [1971]. Αθήνα: εκδ. Ι. Ν. Ζαχαρόπουλου, 1972.

Ευαγγέλου Ανέστης, *Η δεύτερη μεταπολεμική γενιά (1950-1970). Ανθολογία*. Θεσσαλονίκη: Παρατηρητής, 1994.

Farge Arlette, *Η γεύση του αρχείου,* μετάφραση: Ρίκα Μπενβενίστε. Αθήνα: Νεφέλη, 2004.

Ζάννας Π. Α., «Εισαγωγή», στο: Γιώργος Σεφέρης, *Χειρόγραφο Οκτ.'68,* εισαγωγή-σημειώσεις Π. Α. Ζάννας. Αθήνα: Διάττων, 1986.

Ζάννας Π. Α., «Η ιστορία μιας άρνησης. Ένα άγνωστο γράμμα του Σεφέρη», *Αντί,* περίοδος Β, τχ. 64, Φλεβάρης 1977, σ. 24-28, τώρα στο: Π. Α. Ζάννας, «[Επίμετρο]», στο: Γιώργος Σεφέρης, *Χειρόγραφο Οκτ.'68,* εισαγωγή-σημειώσεις Π. Α. Ζάννας. Αθήνα: Διάττων, 1986.

Ζεβελάκης Γιώργος, «Συλλέγοντας φωνές», *Η λέξη*, τχ. 132, Μάρτιος Απρίλιος 1996, σ. 151-161.

Ζήρας Αλέξης, «Λογοτεχνία: Ελογοκρίθη και...», *Επτά Ημέρες, Η Καθημερινή,* Αφιέρωμα 'Η Ελλάδα τον 20ό, 1965-1970', επιμέλεια αφιερώματος: Κωστής Γιούργος- Κωστής Λιόντης, 12 Δεκεμβρίου 1999, σ. 30-32.

Ζήρας Αλέξης, «Ιδεολογικές παράμετροι της μεταπολεμικής λογοτεχνικής κριτικής», *Το Δέντρο*, τχ. 42-43, Ιανουάριος-Φεβρουάριος 1989, σ. 40-44.

Geertz Clifford, *Η ερμηνεία των πολιτισμών*, μετάφραση: Θεόδωρος Παραδέλλης, επιμέλεια σειράς: Ευθύμιος Παπαταξιάρχης. Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2003.

Ήγκλετον Τέρυ, *Η έννοια της κουλτούρας*, μετάφραση: Ηλίας Μαγκλίνης, επιμέλεια: Βαγγέλης Χατζηβασιλείου, πρόλογος: Δημήτρης Τζιόβας. Αθήνα: Πόλις, 2003.

Η μεταπολεμική πεζογραφία. Από τον πόλεμο του '40 ως τη δικτατορία του '67, τ. Α΄- Η΄. Αθήνα: Εκδόσεις Σοκόλη, 1988-1992.

Θεοτοκάς Νίκος, «Μοντερνισμός και ιστοριογραφία. Περί αλήθειας και αληθειών στην ιστορία», *Ο Πολίτης,* τχ. 106, Δεκέμβρης 2002, σ. 24-35.

Θεοδωράκης Μίκης, *Άξιος Εστί: Ο Μίκης Θεοδωράκης αφηγείται τη ζωή του στον Γ.Π.Μαλλούχο και συνθέτει την ιστορία της Ελλάδας*, τ. Α. Αθήνα: Εκδοτικός Οίκος Α. Α. Λιβάνη, 2004.

Θεοδωράκης Μίκης, *Μελοποιημένη Ποίηση,* τ.Α. Αθήνα: ύψιλον/βιβλία, 1997.

Θεοδωράκης Μίκης, *Μουσική για τις μάζες*. Αθήνα: Εκδόσεις Ολκός, [2]1975.

Θεοδωράκης Μίκης, «Ελληνική μουσική, έτος περίπου μηδέν», *Κριτική*, τχ. 3, Μάιος-Ιούνιος 1959, σ. 101-105.

Habermas Jürgen, *Αλλαγή δομής της δημοσιότητας* [1962], μετάφραση Αναγνώστου Λευτέρης. Αθήνα: νήσος, 1997.

Halbwachs Maurice, *Η συλλογική μνήμη* [1952], μετάφραση: Τίνα Πλυτά, επιμέλεια: Αργυρώ Μαντόγλου. Αθήνα: Εκδόσεις Παπαζήση, 2013.

Hall J. A., *Η κοινωνιολογία της λογοτεχνίας* [1972], μετ.: Μ. Δ. Τσαούση. Αθήνα: εκδ. Gutenberg, 1990.

Hartog François, *Καθεστώτα ιστορικότητας. Παροντισμός και εμπειρίες του χρόνου* [2003]. Μετάφραση: Δημήτρης Κουσουρής. Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 2014.

Jauss Robert, *Η θεωρία της πρόσληψης. Τρία μελετήματα*, μετάφραση: Μίλτος Πεχλιβάνος. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 1995, σ. 25-91.

Ιακωβίδου Σοφία, «Η θεωρία της πρόσληψης στο φως της κοινωνιολογίας των πεδίων: προς ένα ολιστικό πρόγραμμα αντιμετώπισης του λογοτεχνικού», στο: Απόστολος Λαμπρόπουλος, Αντώνης Μπαλασόπουλος (επιμ.), *Χώρες της θεωρίας. Ιστορία και γεωγραφία των κριτικών αφηγημάτων*. Αθήνα: Μεταίχμιο, 2010, σ. 91-114.

Ίκαρος, 1943-1993. Τα πρώτα πενήντα χρόνια. Αθήνα: Ίκαρος 1993.

Καβάφης Κ. Π., *Ποιήματα* 1896-1933, με σχέδια του Ν. Χατζηκυριάκου - Γκίκα. Αθήνα: Ίκαρος 1966.

Καβάφης Κ. Π., *Ποιήματα. Άπαντα. Ι.1896-1918*, φιλολογική επιμέλεια: Γ.Π.Σαββίδης. Αθήνα: Ίκαρος, (Ιούνιος) 1963.

Καβάφης Κ. Π., *Ποιήματα. Άπαντα. ΙΙ.1919-1933,* φιλολογική επιμέλεια: Γ.Π.Σαββίδης. Αθήνα: Ίκαρος, (Νοέμβριος) 1963.

Καβάφη Κ. Π., Ποιήματα, καλλιτεχνική εργασία Τάκη Καλμούχου, φιλολογική επιμέλεια Ρίκας Σεγκοπούλου. Αλεξάνδρεια: Μέριμνα Ενώσεως «Ελλήνων Λογοτεχνών». Έκδοσις «Αλεξανδρινής Τέχνης», 10, 1935.

Καγιαλής Τάκης, «Ποιητές άξιοι του έθνους. Στρατηγικές για την εθνικοποίηση της μοντέρνας ποίησης στη μεταπολεμική Ελλάδα», στο: Αγγέλα Καστρινάκη, Αλέξης Πολίτης, Δημήτρης Τζιόβας (επιμ.), *Για μια ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας του εικοστού αιώνα: Προτάσεις ανασυγκρότησης, θέματα και ρεύματα,* Πρακτικά συνεδρίου στη μνήμη του Αλέξανδρου Αργυρίου, Ρέθυμνο 20-22 Μαΐου 2011. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Μουσείο Μπενάκη 2012, σ. 281-303.

Καγιαλής Τάκης, *Η επιθυμία για το Μοντέρνο. Δεσμεύσεις και αξιώσεις της λογοτεχνικής διανόησης στην Ελλάδα του 1930.* Αθήνα: Βιβλιόραμα, 2007.

Καγιαλής Τάκης, «Μοντερνισμός και πρωτοπορία: η πολιτική ταυτότητα του ελληνικού υπερρεαλισμού», *Εντευκτήριο,* τχ. 39 (1997), σ. 62-78.

Κακλαμάνης Στέφανος, «Με αφορμή τον Κόνορ Φάχυ. Οι δύο όψεις του νομίσματος: Βιβλιογραφία και κριτική των κειμένων» [Επίμετρο], στο: Conor Fahy, *Εισαγωγή στην κειμενική βιβλιολογία*, μετάφραση και επίμετρο: Στέφανος Κακλαμάνης. Αθήνα: ΜΙΕΤ [minima], 2013, σ. 71-125.

Καλλιβρετάκης, Λεωνίδας «Επταετία: Σοβαρό έλλειμμα στην ιστορική έρευνα», *Τα Νέα/Βιβλιοδρόμιο*, 21 Απριλίου 2007.

Καραβίδας Γιάννης, «This is the place, gentlemen! Ο Σεφέρης αυτοπαρουσιάζεται στο BBC», *Νέα Εστία*, τχ. 1757, Ιούνιος 2003, σ. 1062-1068.

Καρακατσούλη Άννα, «Όταν τα βιβλία πουλιούνταν… αλλά δεν αγοράζονταν: Η κρίση του βιβλίου τη δεκαετία του 1930», στο: *Το ελληνικό βιβλίο Σκέψεις για το παρελθόν,*

παρατηρήσεις για το παρόν, ιδέες για το μέλλον στην κρίση. Οκτώ εισηγήσεις από τη διημερίδα που έγινε 10 και 11 Μαΐου 2013 στο Αμφιθέατρο «Ιω. Δρακόπουλος» του Πανεπιστημίου Αθηνών, σ. 11-18, ηλεκτρονική έκδοση http://www.theatre.uoa.gr/fileadmin/theatre.uoa.gr/uploads/E-BOOKS/PraktikaDihmeridas.pdf (τελευταία πρόσβαση 12/7/2017).

Καραλή Αιμιλία, *Μια ημιτελής άνοιξη...: Ιδεολογία, πολιτική και λογοτεχνία στο περιοδικό Επιθεώρηση Τέχνης 1954-1967*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2005.

Καραμανωλάκης Βαγγέλης, «Κάλβος 1968-1974: ένας εκδοτικός οίκος στα χρόνια της δικτατορίας», *Αρχειοτάξιο*, τχ. 14, Αφιέρωμα 'Ο κόσμος των εκδόσεων και η Αριστερά, 1950-1974', Οκτώβριος 2012, σ. 104-121.

Καραμανωλάκης Βαγγέλης (επιμ.), *Η στρατιωτική δικτατορία 1967–1974*. Αθήνα: Τα Νέα /Ιστορία, 2010.

Καραντώνης Αντρέας, *Εισαγωγή στη νεώτερη ποίηση- Γύρω από τη σύγχρονη ελληνική ποίηση*. Αθήνα: Παπαδήμας, 1978.

Καραντώνης Αντρέας, «Τα άπαντα του Σεφέρη με εικόνες του Μόραλη. Μια ωραία έκδοση του Ίκαρου», *Ζυγός*, τχ. 65, Νοέμβριος- Δεκέμβριος 1965, σ. 88-89.

Καραντώνης Αντρέας, *Εισαγωγή στη νεώτερη ποίηση- Γύρω από τη σύγχρονη ελληνική ποίηση*. Αθήνα: Παπαδήμας, 1978.

Καραντώνης Αντρέας, «Η Πρωτοχρονιά και το βιβλίο», *Νέα Εστία,* τχ. 732, Ιανουάριος 1960, σ. 8-9.

Καραντώνης Ανδρέας, «Οι λογοτεχνικές μας εκπομπές», *Ραδιοπρόγραμμα,* αρ. 276 (1955), σ. 5.

Καραχρήστος Σπύρος, «Οι γραφικές τέχνες στην Ελλάδα τον 20ό αιώνα. Αναφορά στον Μιχάλη Κατζουράκη και Φρέντυ Κάραμποττ», στο: *Design Διαδρομές, έργα: Φρέντυ Κάραμποττ, Μιχάλης Κατζουράκης, Αγνή Κατζουράκη,* μετάφραση: Tony Moser. Αθήνα: Ελληνικό Λογοτεχνικό και Ιστορικό Αρχείο (Ε.Λ.Ι.Α.) - Μουσείο Μπενάκη, 2008, σ. 214-218.

Καργιώτης Δημήτρης, « 'Ιστορία της λογοτεχνίας' ή 'ιστορία' και 'λογοτεχνία'», στο: *Μνήμη Άλκη Αγγέλου. Τα άφθονα σχήματα του παρελθόντος. Ζητήσεις της πολιτισμικής ιστορίας και της θεωρίας της λογοτεχνίας*. Πρακτικά Ι' Επιστημονικής Συνάντησης, 3-6 Οκτωβρίου 2002. Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 2004, σ. 290-301.

Καρούζος Χρ., «Σολωμικός ευγενισμός», *Νέα Εστία*, τχ. 731, Χριστούγεννα 1957, σ. 70-77.

Καρούζος Χρ., «Σκέψεις για τα αυτόγραφα του Σολωμού», *Εποχές*, τχ. 30, Οκτώβριος 1965, σ. 66-69.

Κάρτερ Γιώργος Ν., *Το ραδιόφωνο και η αισθητική του*. Αθήνα: Μαυρίδης, 1955.

Καρτσάκης Αντώνης, *Μεταπολεμική κριτική και ποίηση. Ζητήματα αισθητικής και ιδεολογίας 1945-1967.* Αθήνα: Εστία, 2009.

Καρύδης Νίκος, «Σελίδες προσωπικού ημερολογίου» [ημερολογιακή εγγραφή 19/10/1965], *Η λέξη,* τχ. 53, σ. 212-215.

Καρυωτάκη Κ. Γ., *Άπαντα τα ευρισκόμενα*, φιλολογική επιμέλεια Γ.Π.Σαββίδη, τ. Α. Αθήνα [χ.ε.], 1965.

Καρυωτάκη Κ. Γ., *Άπαντα τα ευρισκόμενα*, φιλολογική επιμέλεια Γ.Π.Σαββίδη, τ. Β. Αθήνα [χ.ε.], 1966.

Καρυωτάκη Κ. Γ.*, Άπαντα έμμετρα και πεζά.* Επιμέλεια Χαρίλαος Σακελλαριάδης. Αθήνα: Γκοβόστης, 1938.

Κάσδαγλης Ε. Χ., «Η γραμματοσειρά Θεόκριτος του Γιάννη Κεφαλληνού, Μια νέα χάραξη», στο: Μιχάλης Σ. Μακράκης (επιμ.), *Τα ελληνικά γράμματα: Από τη σκληρή πέτρα στο σκληρό δίσκο.* Αθήνα: Linora, Γραφικές Τέχνες, 1998, σ. 185-195.

Κάσδαγλης Ε. Χ., *Γιάννης Κεφαλληνός, ο χαράκτης*. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 1991.

Κάσδαγλης Νίκος, *Το έλος*. Θεσσαλονίκη: Διαγώνιος, 1987.

Καστρινάκη Αγγέλα, Αλέξης Πολίτης, Δημήτρης Τζιόβας (επιμ.), *Για μια ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας του εικοστού αιώνα: Προτάσεις ανασυγκρότησης, θέματα και ρεύματα,* Πρακτικά συνεδρίου στη μνήμη του Αλέξανδρου Αργυρίου: Ρέθυμνο 20-22 Μαΐου 2011. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Μουσείο Μπενάκη 2012.

Κατσάπης Κωστής, *Το «πρόβλημα – νεολαία». Μοντέρνοι νέοι, παράδοση και αμφισβήτηση στη Μεταπολεμική Ελλάδα, 1964 – 1974*. Αθήνα: Εκδόσεις Απρόβλεπτες, 2013.

Κατσίμπαλης Γ. Κ., *Βιβλιογραφία Γιώργου Σεφέρη*. Αθήνα: [χ.ε.], 1961.

Κείμενα 1969-1989. Μια στιγμή στην τυπογραφία, κείμενα Γεωργία Παπαγεωργίου, Κλαίρη Μητσοτάκη, φωτογραφίες Άγγελος Μίχας. Αθήνα: Καστανιώτης, 2002.

Κεφαλληνός Γιάννης, «Τυπογραφία - Χαρακτική», *Νέα Εστία,* τχ. 145 (1 Ιανουαρίου 1933), σ. 41-44 τώρα στο: Γιάννης Κεφαλληνός, *Αλληλογραφία – Κείμενα.* Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 1991, σ. 229-235: 235.

Keeley Edmund, «Αλληλογραφώντας με τον Γιώργο Σεφέρη», στο: Γιώργος Σεφέρης-Edmund Keeley, *Αλληλογραφία 1951-1971*, εισαγωγή E.Keeley, μετάφραση Αλόη Σιδέρη. Αθήνα: Άγρα 1998, σ. 13-98.

Κουλούρη Χριστίνα, «Γιορτάζοντας το έθνος: εθνικές επέτειοι στην Ελλάδα τον 19ο αιώνα», στο: Δέσποινα Ι. Παπαδημητρίου, Σεραφείμ Ι. Σεφεριάδης (επιμ.), *Αθέατες όψεις της ιστορίας. Κείμενα αφιερωμένα στον Γιάνη Γιανουλόπουλο*. Αθήνα: Εκδόσεις Ασίνη, 2012, σ. 181-210.

Κορκόλης Τάκης, «Η βιβλιοδεσία», *Εποχές,* τχ. 8, Δεκέμβριος 1963, σ. 68.

Κορνέτης Κωστής, *Τα παιδιά της δικτατορίας. Φοιτητική αντίσταση, πολιτισμικές πολιτικές και η μακρά δεκαετία του εξήντα στην Ελλάδα,* μετάφραση Πελαγία Μαρκέτου. Αθήνα: Πόλις, 2015.

Κρίσπης Μάνθος, «Το σύγχρονο βιβλίο. Πολυτελείς ή προσιτές εκδόσεις. Οι σημερινές εκδοτικές τάσεις (ανταπόκριση από το Λονδίνο)», *Το Βήμα*, 22/10/1965.

Λιάκος Αντώνης, *Πώς το παρελθόν γίνεται ιστορία;*. Αθήνα: Πόλις, 2007.

Λιάκος Αντώνης, «Δοκίμιο για μια ποιητική της ιστορίας», *Τα Ιστορικά,* 31, 1999, σ. 259-290.

Λορεντζάτος Ζήσιμος, «Ο *Διάλογος* του Σολωμού. Ένας παραλληλισμός κι ένας απολογισμός» [1969], στο: Ζήσιμος Λορεντζάτος, *Μελέτες Α*, Αθήνα: Δόμος & Μουσείο Μπενάκη, 1994, σ. 135-180.

Λυκουρόπουλος Σωτήρης, «Από τον φωνογράφο στα 45άρια», *Η Καθημερινή, Επτά Ημέρες*, Αφιέρωμα 'Η ελληνική δισκογραφία', επιμέλεια αφιερώματος Πέγκυ Κουνενάκη, 26 Απριλίου 1998, σ. 4-5.

Μάης Χρίστος, «Πολιτισμικές πρακτικές ως πράξεις πολιτικής αντίστασης. Η εκδοτική δραστηριότητα στα χρόνια της χούντας και το ακραίο παράδειγμα του Λεωνίδα Χρηστάκη», *ΗΥΦΕΝ*, τχ. 16, 2014, σ. 7-19.

Μαλανδράκης Άρης, «Οι Αριστοκράτες των Κόμικς», *Εννέα*, τχ. 36, 21/2/2001.

Μαλάνος Τίμος, «Η έκδοση των Απάντων του Καβάφη και τ' Αποκηρυγμένα», *Τα Νέα Γράμματα*, Γενάρης 1936, σ. 76-78.

Μαρωνίτης Δ.Ν., «Εξουσία και συγγραφέας», *Μέτρια και μικρά*. Αθήνα: Κέδρος 1987, σ. 210-222.

Ματθιόπουλος Γιώργος Δ. (επιμ.), *Ανθολόγιο ελληνικής τυπογραφίας. Συνοπτική ιστορία της τέχνης του έντυπου ελληνικού βιβλίου από τον 15ο έως τον 20ό αιώνα*. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2009.

Μερτύρη Αντωνία, *Η καλλιτεχνική εκπαίδευση των νέων στην Ελλάδα (1836-1945)*. Αθήνα: Ιστορικό Αρχείο Ελληνικής Νεολαίας, 2000.

Μνήμη Γ. Π. Σαββίδη. Θέματα Νεοελληνικής Φιλολογίας. Γραμματολογικά, εκδοτικά, κριτικά. Πρακτικά Η' Επιστημονικής Συνάντησης, 11-14/3/1997. Αθήνα: Ερμής, 2001

Moisan Clément, *Η λογοτεχνική ιστορία* [1987], μετάφραση: Αριστέα Παρίση. Αθήνα: Εκδόσεις Καρδαμίτσα, 1992.

Μουλλάς Παν., «Σκέψεις για την πεζογραφία μας», στο: Επιστημονικό Συμπόσιο, *1949-1967: Η εκρηκτική εικοσαετία* (10-12 Νοεμβρίου 2000). Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), 2002, σ. 339-348.

Μουλλάς Παν., «Η λογοτεχνική ιστορία, Παρελθόν ή μέλλον;», *Σύγχρονα Θέματα,* τχ. 35-37, Δεκέμβριος 1988, σ. 200-201, τώρα στο: Παν.Μουλλάς, *Ρήξεις και συνέχειες. Μελέτες για τον 19ο αιώνα*. Αθήνα: Σοκόλης, 1993, σ. 109-113

Μουλλάς Παν., «Βιβλιογραφικά Έτους Καβάφη'», *Εποχές,* τχ. 13, Μάιος 1964, σ. 62-63.

Μουλλάς Παν., «Η ώρα των διανοουμένων», *Ο λόγος της απουσίας. Δοκίμιο για την επιστολογραφία με σαράντα ανέκδοτα γράμματα του Φώτου Πολίτη (1908-1910)*. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 1992, σ. 343-365.

Μπακογιάννης Μιχάλης Γ., *Το περιοδικό Κριτική (1959-1961). Μια δοκιμή ανανέωσης του κριτικού λόγου*, επιμέλεια σειράς: Χαράλαμπος Λ. Καράογλου. Θεσσαλονίκη: University Studio Press, 2004.

Μπαρτ Ρολάν, *Ο φωτεινός θάλαμος. Δοκίμιο για τη φωτογραφία*, μετάφραση: Γιάννης Κρητικός. Αθήνα: Ράππα/Κέδρος 1983.

Μπελ Ντάνιελ, *Ο πολιτισμός της μεταβιομηχανικής Δύσης*. Αθήνα: Νεφέλη, 1999.

Μπένγιαμιν Βάλτερ, *Το έργο τέχνης στην εποχή της τεχνολογικής του αναπαραγωγιμότητας*, μετάφραση: Φώτης Τερζάκης, επιμέλεια σειράς: Βαγγέλης Γαλάνης. Τρίκαλα: Επέκεινα, 2013

Μπήτον Ρόντρικ, *Γιώργος Σεφέρης. Περιμένοντας τον Άγγελο*, μετάφραση: Μίκα Προβατά, επιμέλεια σειράς: Τάκης Θεοδωρόπουλος. Αθήνα: Ωκεανίδα, 2003.

Μπιλάλης Μήτσος, *Το παρελθόν στο δίκτυο. Εικόνα, τεχνολογία και ιστορική κουλτούρα στη σύγχρονη Ελλάδα (1994-2005)*. Αθήνα: Historein, ΕΚΤ/ΕΙΕ, 2015 http://ebooks.epublishing.ekt.gr/index.php/historein/catalog/book/5 (τελευταία πρόσβαση 12/7/2017).

Νάτσινα Αναστασία, Αγγέλα Καστρινάκη, Ιωάννης Δημητρακάκης και Ευαγγελία Δασκαλά, *Η πεζογραφία στη μακρά δεκαετία του 1960*. Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, 2015 [ηλεκτρονικό βιβλίο]. Διαθέσιμο στο: http://hdl.handle.net/11419/2197 (τελευταία πρόσβαση 12/7/2017).

Νέα Κείμενα 1. Αθήνα: Κέδρος, 1971

Νέα Κείμενα 2. Αθήνα: Κέδρος, 1971.

Ντουνιά Χριστίνα, *Κ. Γ. Καρυωτάκης. Η αντοχή μιας αδέσποτης τέχνης*. Αθήνα: Καστανιώτης, 2000.

Ξύδης Α., «Ο πολιτικός Σεφέρης», στο: *Κύκλος Σεφέρη*. Συνεργάζονται: Αλέξ. Αργυρίου, Α. Ξύδης, Δ. Ν. Μαρωνίτης, Μάριο Βίττι. Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), 1980, σ. 103-123.

Ξύδης Θεόδωρος, «Σολωμός και Κάλβος», *Νέα Εστία,* τχ. 439, 1 Οκτωβρίου 1945, σ. 850-851.

Ong Walter J. , *Προφορικότητα και εγγραμματοσύνη. Η εκτεχνολόγηση του λόγου* [1982], μετάφραση Κώστας Χατζηκυριάκου, επιμέλεια Θόδωρος Παραδέλλης. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, ^{3}2015.

Παναγιώτου Γ. (επιμ.), *Γενιά του ’70. Α’ Ποίηση* και *Γενιά του’70 | Β’ Πεζός λόγος*. Αθήνα: Σίσυφος, 1979

Παπαγεωργίου Γεωργία, «Όταν η λογιοσύνη και η καλή τυπογραφία αντιστέκονταν στη δικτατορία», *Αρχειοτάξιο*, τχ. 14, Αφιέρωμα ‘Ο κόσμος των εκδόσεων και η Αριστερά, 1950-1974’, Οκτώβριος 2012, σ. 126-136.

Παπαγεωργίου Κώστας Γ., *Η γενιά του '70. Ιστορία, ποιητικές διαδρομές*. Αθήνα: Κέδρος, 1989.

Παπαδημητρίου Δέποινα Ι., *Από τον λαό των νομιμοφρόνων στο έθνος των εθνικοφρόνων: η συντηρητική σκέψη στην Ελλάδα, 1922-1967.* Αθήνα: Σαββάλας 2006.

Παπαθεοδώρου Γιάννης, «Αφηγηματικότητα και ιστορική ποιητική», στο: Απόστολος Λαμπρόπουλος και Αντώνης Μπαλασόπουλος (επιμ.), *Χώρες της θεωρίας. Ιστορία και γεωγραφία των κριτικών αφηγημάτων*. Αθήνα: Μεταίχμιο, 2010, σ. 297-322

Παπαθεοδώρου Γιάννης, *Ρομαντικά πεπρωμένα. Ο Αριστοτέλης Βαλαωρίτης ως ‘εθνικός ποιητής’*. Αθήνα: Βιβλιόραμα, 2009.

Παπαθεοδώρου Γιάννης, «Μια περιδιάβαση στο χώρο της Γραμματολογίας και της Ιστοριογραφίας της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας (19ος -20ός αι)», Πύλη για την Ελληνική Γλώσσα, 2006, http://www.greek-

language.gr/greekLang/literature/studies/grammatologies/guide.html (τελευταία πρόσβαση 12/7/2017).

Παπαϊωάννου Ηρακλής, Αρετή Μπουκάλα (επιμ.), *Η ελληνική φωτογραφία και η φωτογραφία στην Ελλάδα*. Αθήνα: Νεφέλη 2013.

Παπανικολάου Δημήτρης, «Όταν χάθηκε η άνω τελεία: η μελοποιημένη ποίηση στη δεκαετία του ’60», στο: Αγγέλα Καστρινάκη, Αλέξης Πολίτης, Δημήτρης Τζιόβας (επιμ.), *Για μια ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας του εικοστού αιώνα: Προτάσεις ανασυγκρότησης, θέματα και ρεύματα,* Πρακτικά συνεδρίου στη μνήμη του Αλέξανδρου Αργυρίου: Ρέθυμνο 20-22 Μαΐου 2011. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, Μουσείο Μπενάκη 2012, σ. 305-325.

Παπανικολάου Δημήτρης, «Ο Καβάφης στον 21ο αιώνα», *The book’s journal*, τχ. 4, Φεβρουάριος 2011, σ. 50-57: 55.

Παπανικολάου Δημήτρης, «Κάνοντας κάτι παράδοξες κινήσεις: Ο πολιτισμός στα χρόνια της Δικτατορίας», στο: Βαγγέλης Καραμανωλάκης (επιμ.), *Η στρατιωτική δικτατορία 1967-1974*. Αθήνα: Τα Νέα /Ιστορία, 2010, σ. 175-196.

Παπανικολάου Δημήτρης, «Σχηματίζοντας τη νεολαία: ο Θεοδωράκης, ο Σαββόπουλος και ‘του ’60 οι εκδομείς’» στο: *Δρόμοι της Νεολαίας στη δεκαετία του εξήντα. Πολιτικές δράσεις και πολιτισμικές παρεμβάσεις.* Αθήνα: Ίδρυμα Πολιτισμού και Εκπαίδευσης «Ανδρέας Λεντάκης», 2006, σ. 272-285.

Παπανικολάου Δημήτρης, «Η τέχνη της χειρονομίας: Ξαναδιαβάζοντας τα *18 Κείμενα*», *Νέα Εστία*, τχ.1743 (Μάρτιος 2002), σ. 444 - 460.

Παπανούτσος Ε.Π., «Άσμα Ασμάτων», *Το Βήμα,* 4/11/1965.

Πασχαλίδης Γρηγόρης, «Η ιστορία και η θεωρία των μέσων την εποχή της ψηφιακής κουλτούρας», στο: Μιχάλης Κοκκώνης, Γρηγόρης Πασχαλίδης, Φιλήμων Μπαντιμαρούδης (επιμ.), *Ψηφιακά μέσα. Ο πολιτισμός του ήχου και του θεάματος*, μετάφραση: Αθηνά Παραπονιάρη. Αθήνα: Κριτική, 2010, σ. 429-445.

Πασχαλίδης Γρηγόρης, «Η πρόκληση της Λογοτεχνικής Ιστορίας: προτάσεις για μια Ιστορική Ποιητική», *σημείο*, 2 (1993-4), σ. 41-53.

Παύλου Σάββας, *Σεφέρης και Κύπρος.* Λευκωσία, 2000.

Πετράκη Μαρίνα, «Η ραδιοφωνική προπαγάνδα στην Ελλάδα του Μεταξά», *Ο μύθος του Μεταξά. Δικτατορία και προπαγάνδα στην Ελλάδα*, μετάφραση: Μάρα Μοίρα, διεύθυνση σειράς: Τάκης Θεοδωρόπουλος. Αθήνα: Ωκεανίδα, 2006, σ. 287-317.

Πεχλιβάνος Μίλτος & Γιάννης Παπαθεοδώρου, «Η επινόηση του πολιτικού Καβάφη: τεκμηριώνοντας το χρονικό μιας ανάγνωσης», *Σύγχρονα Θέματα*, τχ. 122-123, Ιούλιος–Δεκέμβριος 2013, σ. 27-47.

Πεχλιβάνος Μίλτος, «Ιστορία (και Ιστορίες) Της Λογοτεχνίας», *Μολυβδοκονδυλοπελεκητής,* τχ. 6 (περίοδος γ, 1998-1999), σ. 169–186.

Πιμπλής Μανώλης, «21η Απριλίου: 38 χρόνια μετά...Δικτατορία, η 'μαύρη τρύπα' της ιστοριογραφίας», *Τα Νέα,* 22/4/2005.

Πλασκοβίτης Σπύρος, «Χρόνια μνήμης κι αλησμοσύνης», *Η λέξη,* αφιέρωμα «Διανοούμενοι και Δικτατορία», τχ. 63-64, Απρίλης – Μάης 1987, σ. 240-249.

Πλατής Νίκος & Άρης Μαλανδράκης, *Χάρτινοι θρύλοι.* Αθήνα: Ars Longa, 1987.

Πολίτης Αλέξης, «Κάτω απ' τη στάθμη του νερού», στο: Παναγιώτης Μουλλάς, Δημήτρης Ραυτόπουλος, Ευριπίδης Γαραντούδης, Ελισάβετ Κοτζιά, Αλέξης Πολίτης και Χρήστος Παπουτσάκης, *Για τον Αλέξανδρο Αργυρίου*, Μουσείο Μπενάκη 11 Μαρτίου 2008. Αθήνα: Βιβλιοθήκη του Μουσείου Μπενάκη, 2009, σ. 53-61.

Πολίτης Λίνος, «Για την έκδοση του Σολωμού», *Γύρω στο Σολωμό*. Αθήνα: ΜΙΕΤ, [2]1986, σ. 19-57 (πρώτη δημοσίευση *Νέα Εστία,* τχ. 23, 1938, σ. 731-735 & 803-814).

Πολίτης Λίνος, «Τα τελευταία σχεδιάσματα του Σολωμού», *Νέα Εστία*, τχ. 731, Χριστούγεννα 1957, σ. 96-108.

Πολίτης Λίνος, «Ο Σολωμός και οι σύγχρονοί του. Πριν από εκατό χρόνια», *Νέα Εστία*, τχ. 731, Χριστούγεννα 1957, σ. 2-11.

Νίκος Πουλαντζάς, Η *Κρίση των δικτατοριών* [1975], μετάφραση: Χριστίνα Αγριαντώνη, Αποστόλης Αποστολόπουλος. Αθήνα: Θεμέλιο, 2006.

Προκοπάκη Χρύσα, «Τα τείχη της Αριστεράς και ο Καβάφης», *Μανδραγόρας*, τχ. 6-7, 1995, σ. 179-186

Ραυτόπουλος Δημήτρης*, Οι ιδέες και τα έργα*. Αθήνα: Δίφρος, 1965.

Ρήγος Άλκης, Σεραφείμ Σεφεριάδης, Ευάνθης Χατζηβασιλείου (επιμ.)*, Η «σύντομη» δεκαετία του '60. Θεσμικό πλαίσιο, κομματικές στρατηγικές, κοινωνικές συγκρούσεις, πολιτισμικές διεργασίες*. Αθήνα: Καστανιώτης, 2008.

Σαββίδης Γ. Π., «Προσωπική Ικαρολογία», στο: *Ίκαρος, 1943-1993. Τα πρώτα πενήντα χρόνια*. Αθήνα: Ίκαρος, 1993, σ. 27-28.

Σαββίδης Γ. Π., «Εκδοτικές απορίες ενός νεοελληνιστή», *Μαντατοφόρος*, τχ. 25-26, Νοέμβριος 1987, σ. 35-44.

Σαββίδης Γ. Π., «Πρόλογος», στο: Λίνος Πολίτης, *Γύρω στο Σολωμό*. Αθήνα: ΜΙΕΤ, [2]1986, σ. 7-10.

Σαββίδης Γ. Π., *Μικρά καβαφικά*, τ. Α', Αθήνα: Ερμής, 1985.

Σαββίδης Γ. Π., *Οι Καβαφικές Εκδόσεις (1891-1932). Περιγραφή και Σχόλιο. Βιβλιογραφική Μελέτη*, Αθήνα: Έκδοση Ταχυδρόμου, 1966.

Σαββίδης Γ. Π., «Είμαι μαύρη αλλά είμαι ωραία. Σας παρουσιάζουμε ένα από τα ωραιότερα ελληνικά βιβλία. Το *Άσμα Ασμάτων* του Γιώργου Σεφέρη και του Α.Τάσσου», *Ο Ταχυδρόμος*, τχ. 601, 16 Οκτωβρίου 1965, σ. 22-23.

Σαββίδης Γ. Π., «Για μια πρώτη ανάγνωση του Καβάφη σε δίσκους», *Εποχές*, τχ. 18, Οκτώβριος 1964, σ. 56-65.

Σαββίδης Γ. Π., «Το αρχείο Κ. Π. Καβάφη. [Μια πρώτη ενημερωτική έκθεση]», *Νέα Εστία*, τχ. 872, 1 Νοεμβρίου 1963, σ.1539-1547.

Σαββίδης Γ. Π., «'Ο Καβάφης ΕΙΝΑΙ εθνικός ποιητής!' Μια ραδιοφωνική συνέντευξη του Γ. Π. Σαββίδη από τον Γ. Ν. Κάρτερ», *Ο Ταχυδρόμος*, τχ. 496, 12 Οκτωβρίου 1963, σ. 9, τώρα στο: Γ. Π. Σαββίδης, *Εδώδιμα Αποικιακά*. Αθήνα: Ερμής, 2000, σ. 321-325.

Σαββίδης Γ. Π., «Για δυο νέες εκδόσεις του Καβάφη», *Εποχές,* τχ. 1 , Μάιος 1963, σ. 55-58.

Σαββίδης Γ. Π., «Οι πέντε πρώτες εκδόσεις ποιημάτων του Κ.Π.Καβάφη», *Επιθεώρηση Τέχνης,* τχ. 104, Αύγουστος 1963, σ.132-145.

Σ[αββίδης] Γ. Π., «Ο Καβάφης στου Μπενάκη», *Ο Ταχυδρόμος*, τχ. 500, 9 Νοεμβρίου 1963.

Σαββίδης Γ. Π., «Κ. Π. Καβάφης, Ανέκδοτος χρονολογικός πίνακας σύνθεσης ποιημάτων 1891-1925» (έκδοση και σημειώσεις), *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 108, Δεκέμβριος 1963, σ. 567-576.

Σαββίδης Γ. Π., «Μια περιδιάβαση. Σχόλια στο...*Κύπρον, ου μ' εθέσπισεν...*» στο: *Για τον Σεφέρη, τιμητικό αφιέρωμα στα τριάντα χρόνια της "Στροφής",* συνεπιμέλεια Γ.Π.Σαββίδης & Λεωνίδας Ζενάκος. Αθήνα, 1961, σ. 304-408.

Σαββίδης Γ. Π., «Ο Θεοδωράκης μας χαρίζει μια νέα Ξανθούλα: του Σεφέρη», *Το Βήμα*, 15/11/1961, σ. 2.

Σαββίδης Γ. Π., «Οι δίσκοι μακράς διαρκείας», *Ο Ταχυδρόμος,* 20 Απριλίου 1957, τώρα στο: Γ.Π.Σαββίδης, *Εδώδιμα αποικιακά. Ελάσσονα και ανέκδοτα κείμενα και ποιητικές μεταφράσεις 1945-1995*. Αθήνα: Ερμής, 2000, σ. 60-63.

Σαββίδης Γ. Π. & Ν. Μ. Χατζηδάκη, *Σχεδίασμα Χρονογραφίας Κ. Γ. Καρυωτάκη (1896-1928)*. Αθήνα, 1966.

Σαχίνης Απόστολος, *Νέοι Πεζογράφοι. Είκοσι χρόνια νεοελληνικής πεζογραφίας 1945-1965*. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 1965.

Σερτώ Μισέλ Ντε, *Επινοώντας την καθημερινή πρακτική. Η πολύτροπη τέχνη του πράττειν*, πρόλογος Λυς Ζιάρ, μετάφραση Κική Καψαμπέλη. Αθήνα: Σμίλη, 2010.

Σεφέρη Μαρώ, «Αναμνήσεις από τη ζωή μου με το Σεφέρη, συνομιλία με τον Α. Φωστιέρη και τον Θ. Νιάρχο», *Η λέξη*, τχ. 53, Μάρτης – Απρίλης 1986, σ. 190-205.

Σεφέρης Γιώργος, «Τα ζωγραφικά σχόλια του Μόραλη», στο: Γιώργος Σεφέρης, *Δοκιμές Γ. Παραλειπόμενα (1932-1971),* επιμέλεια Δ. Δασκαλόπουλος. Αθήνα: Ίκαρος, 1992, σ. 174-175.

Σεφέρης Γιώργος, *Δοκιμές Γ. Παραλειπόμενα (1932-1971),* επιμέλεια Δ. Δασκαλόπουλος. Αθήνα: Ίκαρος, 1992.

Σεφέρης Γιώργος, *Μέρες Ζ΄, 1956-1960.* επιμ.Θεανώ Μιχαηλίδου. Αθήνα: Ίκαρος, 1990.

Σεφέρης, Γιώργος, *Χειρόγραφο Οκτ.'68,* εισαγωγή-σημειώσεις Π. Α. Ζάννας. Αθήνα: Διάττων, 1986.

Σεφέρης, Γιώργος «Συνομιλία με τον Φαβρίκιο», *Εποχές,* τχ. 45, Γενάρης 1967, σ. 3-6, τώρα στο: Γιώργος Σεφέρης, *Δοκιμές Β (1948-1971)*, επιμέλεια Γ.Π. Σαββίδης. Αθήνα: Ίκαρος, [5]1984, σ. 293-305.

Σεφέρης Γιώργος, «Κάλβος, 1960», στο: Γιώργος Σεφέρης, *Δοκιμές Β (1948-1971)*, επιμέλεια Γ.Π. Σαββίδης. Αθήνα: Ίκαρος, [5]1984, σ. 112-135.

Σεφέρης Γιώργος, *Δοκιμές Β (1948-1971),* επιμέλεια Γ.Π. Σαββίδης. Αθήνα: Ίκαρος, [5]1984.

Σεφέρης Γιώργος, «Απορίες διαβάζοντας τον Κάλβο» [1936], στο: Γιώργος Σεφέρης, *Δοκιμές Α (1936-1947),* επιμέλεια Γ.Π. Σαββίδης. Αθήνα: Ίκαρος, [5]1984, σ. 56-63: 59.

Σεφέρης Γιώργος, «Πρόλογος για μια νέα έκδοση των Ωδών» [1941], στο: Γιώργος Σεφέρης, *Δοκιμές Α (1936-1947),* επιμέλεια Γ.Π. Σαββίδης. Αθήνα: Ίκαρος, [5]1984, σ. 179-210: 201.

Σεφέρης Γιώργος, *Χειρόγραφο Σεπ. '41,* επιμέλεια Αλέξανδρος Ξύδης. Αθήνα: Ίκαρος 1972.

Σεφέρης Γιώργος, *Ποιήματα, με δέκα ζωγραφικές συνθέσεις – σχόλια του Γιάννη Μόραλη*. Αθήνα: Ίκαρος 1965.

Σεφέρης Γιώργος, «Στο κοιμητήριο του Κάλβου. Ο Σεφέρης περιγράφει το προσκύνημά του στο Λάουθ και το Κέντιγκτον», *Ο Ταχυδρόμος,* 3 Σεπτεμβρίου 1960, σ.11.

Σκαρπέλος Γιάννης, *Εικόνα και κοινωνία, Από την κοινωνική φωτογραφία στην οπτική κοινωνιολογία.* Αθήνα: Τόπος, 2012.

Σκίπης Σωτήρης, «Ποίησις και ραδιόφωνο», [Αθησαύριστο κείμενο του 1938], *Η λέξη,* τχ. 132, Μάρτιος-Απρίλιος 1996, σ. 126-127.

Soloup, *Τα Ελληνικά Κόμικς. Αντανακλάσεις ιδεών στις σελίδες των κόμικς.* Αθήνα: Τόπος, 2012.

Σολωμού Διονυσίου, Αυτόγραφα Έργα, τ. Α΄: Φωτοτυπίες, Επιμέλεια-Σημειώσεις Λίνος Πολίτης. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 1964.

Σολωμού Διονυσίου, Αυτόγραφα Έργα, τ. Β΄: Τυπογραφική Μεταγραφή, Επιμέλεια-Σημειώσεις Λίνος Πολίτης. Θεσσαλονίκη: Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 1964.

Σταυροπούλου Έρη, «Νεοελληνική πεζογραφία και ποίηση στη σκηνή», στο: Αντώνης Γλυτζουρής, Κωνσταντίνα Γεωργιάδη (επιμ.), *Παράδοση και εκσυγχρονισμός στο νεοελληνικό θέατρο: Από τις απαρχές έως την μεταπολεμική εποχή. Πρακτικά του Γ πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου*, Ρέθυμνο 23-26 Οκτωβρίου 2008. Ηράκλειο: Ινστιτούτο Μεσογειακών Σπουδών, Τμήμα Φιλολογίας Πανεπιστημίου Κρήτης, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2010, σ. 479-486.

Στεφανουδάκης Κ., «Να μην αγνοηθή η επέτειος του Κ. Καβάφη» [Η φιλοτελική στήλη], *Ελευθερία*, 2/5/1963, σ. 4.

Στήλη. Ο θάνατος του Γιώργου Σεφέρη στον ελληνικό τύπο. α. Δέκα μέρες. Αθήνα: Ερμής, 1972

Συκουτρής Ιωάννης, «Κριτικαί εκδόσεις νεοελληνικών λογοτεχνημάτων», *Νέα Εστία,* τχ.18, 1935, σ. 990-1000.

Ταχτσής Κώστας, «Οι δισταγμοί του Σεφέρη», *Αντί*, περίοδος Β, 64, 5 Φλεβάρης 1977, σ. 22-23.

Τζιόβας Δημήτρης, *Ο μύθος της γενιάς του Τριάντα. Νεοτερικότητα, ελληνικότητα και πολιτισμική ιδεολογία.* Αθήνα: Πόλις, 2011.

Τζιόβας Δημήτρης, «Η ανήσυχη δεκαετία του ’60», *Το Βήμα,* 21/3/2010.

Το χρονικό του Κέδρου, 1954 – 2004. Αθήνα: Κέδρος 2004.

Traverso Enzo, *Τι απέγιναν οι διανοούμενοι;,* μετάφραση: Νίκος Κούρκουλος. Αθήνα: Εκδόσεις του Εικοστού Πρώτου, 2014.

Τσάκας Χρήστος, «21η Απριλίου 1967: Τι (θα έπρεπε να) γνωρίζουμε 50 χρόνια μετά;», *Τα Ιστορικά,* τχ. 65, Απρίλιος 2017, σ. 107–130.

Τσιριμώκου Λίζυ, «Ιστορία της Λογοτεχνίας και Ιστορική Ποιητική», *Ο Πολίτης*, τχ. 47-48, 1982, σ. 116 –126.

Τσίρκας Στρατής, «Κ. Π. Καβάφης, Σχεδίασμα χρονολογίας του βίου του», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 108, Δεκέμβριος 1963, σ. 676-706.

Τσίρκας Στρατής, «Ο Καβάφης και η σύγχρονη Αίγυπτος», *Επιθεώρηση Τέχνης*, 108, Δεκέμβριος 1963, σ. 549-565 & 740-742.

Τσίρκας Στρατής, *Ο Καβάφης και η εποχή του*. Αθήνα: Κέδρος, 1958.

Τσίρκας Στρατής, «Οι περιπέτειες του μεγάλου ΟΧΙ», *Επιθεώρηση Τέχνης,* τχ. 12, Δεκέμβριος 1955, σ. 450-463.

Τσοκόπουλος Βάσιας κ.ά. (επιμ.), *Περιπέτειες του βιβλίου στην Ελλάδα 1880-1940. Ένα ανθολόγιο*. Αθήνα: Εθνικό Κέντρο Βιβλίου, 1998.

Τσουκαλάς Κωνσταντίνος, «Η ελληνική δεκαετία του ’60: ‘σύντομη ή μακρά’;», στο: Άλκης Ρήγος, Σεραφείμ Σεφεριάδης, Ευάνθης Χατζηβασιλείου (επιμ.)*, Η «σύντομη» δεκαετία του ’60. Θεσμικό πλαίσιο, κομματικές στρατηγικές, κοινωνικές συγκρούσεις, πολιτισμικές διεργασίες*. Αθήνα: Καστανιώτης, 2008, σ. 41-46.

Τσουκαλάς Κωνσταντίνος, *Η ελληνική τραγωδία. Από την απελευθέρωση ως τους συνταγματάρχες.* Αθήνα: Λιβάνης, 1981.

Φουκό Μισέλ, *Εξουσία, Γνώση και ηθική,* μετάφραση Ζ.Σαρίκας. Αθήνα: ύψιλον/βιβλία, 1987.

Foucault Michel, *Η αρχαιολογία της γνώσης,* μετάφραση Κωστής Παπαγιώργης. Αθήνα: Εξάντας, 1987.

Φραγκόπουλος Θεόφιλος Δ., *Δίαυλοι.* Αθήνα: Διογένης, 1974.

Vitti Mario, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας,* επιμέλεια: Δήμητρα Λουκά. Αθήνα: Οδυσσέας, 2003.

Vitti Mario, *Η γενιά του τριάντα. Ιδεολογία και μορφή*. Αθήνα: Ερμής, 2000.

Χαιρετάκης Μανώλης, *Η ραδιοφωνία στην Ελλάδα, 1930-1950*. Αθήνα: Έκδοση του ραδιοφωνικού σταθμού 105,5 FM Στο Κόκκινο, 2014.

Χάρης Πέτρος, «Το αιώνιο πρόβλημα», *Νέα Εστία*, τχ. 911, 15 Ιουνίου 1965, σ. 777-778.

Χάρης Πέτρος, «Ο Καβάφης σε τρεις γενιές», *Νέα Εστία*, τχ. 872, 1 Νοεμβρίου 1963, σ. 1939.

Χάρης Πέτρος, «Η επιστροφή (Ο Ανδρέας Κάλβος στη Ζάκυνθο)», *Νέα Εστία*, τχ. 791, 15 Ιουνίου 1960, σ. 772-774.

Χάρης Πέτρος, «Τα γεγονότα και τα ζητήματα. Ώρα ιερή [Η επιστροφή του Κάλβου στην πατρίδα]», *Νέα Εστία,* τχ. 786, 1 Απριλίου 1960, σ. 472-474.

Χάρης Πέτρος, «Περισυλλογή λειψάνων [Ο Ανδρέας Κάλβος και οι άλλοι Ζακυνθινοί]», *Νέα Εστία*, τχ. 782, 1 Φεβρουαρίου 1960, σ. 173-174.

Χάρης Πέτρος, «Το Έτος Κωστή Παλαμά'», *Νέα Εστία,* τχ. 758, 1 Φεβρουαρίου 1959, σ. 143-144.

Χατζ. «Ένας απολογισμός», *Νέα Εστία*, τχ. 714, 1 Μαρτίου 1957, σ. 497.

Χατζηαντωνίου Βασίλης, *Λεύκωμα ελληνικής δισκογραφίας 45 στροφών*, Ιδιωτική έκδοση, τόμ. Α-Η, 2013-2016.

Χατζηδάκης Γιώργος, *Ω, Άγιε Αιθέρα [Ιστορία της Ελληνικής Ραδιοφωνίας]*. Αθήνα: εκδόσεις Polaris, για λογαριασμό της Τράπεζας Πειραιώς, 2015.

Χατζηδάκης Γιώργος, «Η ραδιοφωνική "πολιτιστική επανάσταση"», στο: Χρήστος Μπαρμπούτης και Μιχάλης Κλώντζας (επιμ.), *Το φράγμα του ήχου. Η δυναμική του ραδιοφώνου στην Ελλάδα*. Αθήνα: Εκδόσεις Παπαζήση, 2001, σ. 109-132

Χατζιδάκι Νανά, «Μια συνομιλία του Τάκη Σινόπουλου με τη Νατάσα Χατζιδάκι», *Σήμα, τχ*. 17, 1977, σ. 9-14: 12.

Χατζηνικολάου Νίκος, «Υποδοχή και προβολή αισθητικών αξιών και καλλιτεχνικών τάσεων από την *Επιθεώρηση Τέχνης*», στο: Μαρία Στεφανοπούλου (επιμ.), *Επιθεώρηση Τέχνης. Μια κρίσιμη δωδεκαετία,* Επιστημονικό συμπόσιο, 29 και 30 Μαρτίου 1996. Αθήνα: Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), 1997, σ. 177-198.

Χατζίνης Γιάννης, «Τα βιβλία: Εμ. Κριαρά, *Διονύσιος Σολωμός. Ο βίος το έργο*», *Νέα Εστία*, τχ. 723, 15 Αυγούστου 1957, σ. 1216-1217.

Χρυσανθόπουλος Μιχάλης, *'Εκατό χρόνια πέρασαν και ένα καράβι'. Ο ελληνικός υπερρεαλισμός και η κατασκευή της παράδοσης*. Αθήνα: Άγρα, 2012.

Χρυσοχοΐδης Ηλίας, «Ο Σεφέρης και η Αμερική», *Το Βήμα*, 25/9/2011.

Williams Raymond, *Κουλτούρα και Ιστορία*, μετάφραση-εισαγωγή: Βενετία Αποστολίδου, σειρά: Κλειώ- Ιστορία και Θεωρία. Αθήνα: Γνώση, 1994.

Ώστιν, Τζ. Λ., *Πώς να κάνουμε πράγματα με τις λέξεις,* [1962]*,* πρόλογος-μετάφραση Αλέξανδρος Μπίστης , επιμέλεια- απόδοση όρων-επίμετρο Χάρης Χρόνης. Αθήνα: Εστία, 2003.

Ξενόγλωσση βιβλιογραφία

Adorno Theodor, «The schema of Mass Culture» στο: *The Culture Industry: Selected essays on mass Culture*, Edited with an Introduction by J.M. Bernstein. London: Routedge 1991, σ. 53-84.

Antoniou Dimitris, Kostis Kornetis, Anna-Maria Sichani, and Katerina Stefatos (eds.), «Special Section on the Colonels' Dictatorship and Its Afterlives», *Journal of Modern Greek Studies,* Volume 35, Number 2, October 2017.

Appadurai Arjun (ed.), *The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988.

Ardis A., P. Collier (eds.), *Transatlantic Print Culture, 1880-1940: Emerging Media, Emerging Modernisms*. London: Palgrave Macmillan, 2008

Avery Todd, *Radio Modernism: Literature, Ethics, and the BBC, 1922-1938.* Aldershot; Burlington: Ashgate, 2006

Bal Mieke, Jonathan Crewe and Leo Spitzer (eds.), *Acts of Memory: Cultural Recall in the Present*. Hannover: University Press of New England, 1999.

Barnet D.and Larry L. Burriss, *Controversies of the Music Industry*, foreword Paul D. Fischer. Westport, Conn.: Greenwood Publishing Group, 2001.

Beller Jonathan, *The Cinematic Mode of Production: Attention Economy and the Society of the Spectacle*. Lebanon, N.H.; London: University Press of New England, 2006.

Bennett Tony, Patrick Joyce (eds.), *Material Powers: Cultural Studies, History and the Material Turn.* London and New York: Routledge, 2010.

Bennett Tony, *Outside literature.* London and New York: Routledge, 1990.

Bieger Laura and Christian Lammert (eds.), *Revisiting the Sixties: Interdisciplinary Perspectives on America's Longest Decade.* Chicago: University of Chicago Press, 2014.

Billig Michael, *Banal Nationalism*. London: Sage Publications, 1995.

Bolter Jay David, *Writing Space: Computers, Hypertext, and the Remediation of Print.* Mahwah: Lawrence Erlbaum Associates, ^{2}2001.

Bolter Jay David and Richard Grusin, *Remediation. Understanding New Media*. Cambridge, MA: MIT Press, 1999.

Bourdieu Pierre, «Universal Corporatism: The Role of Intellectuals in the Modern World», *Poetics Today,* 12.4 (Winter 1991), σ. 655–669.

Brannigan John, *New Historicism and Cultural Materialism.* Basingstoke: Macmillan, 1999.

Brown Marshall (ed.), *The Uses of Literary History*. Durham- London: Duke University Press, 1996.

Bru Sascha, Ben De Bruyn and Michel Delville (eds.), *Literature Now*. *Key Terms and Methods for Literary History*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2016.

Butler Judith, *Excitable speech. A Politics of the Performative*. New York: Routledge, 1997.

Chandler Daniel, *The Act of Writing: A Media Theory Approach*. Aberystwyth: Prifysgol Cymru, 1995.

Chartier Roger, «Labourers and Voyagers: From the Text to the Reader», *Diacritics* 22, no. 2 (1992), σ. 49-61.

Chartier Roger, «Leisure and Sociability: Reading Aloud in Early Modern Europe», [trans. Carol Mossman], στο: Susan Zimmerman, Ronald F. E. Weissman (eds.), *Urban life in the Renaissance*. Newark: University of Delaware Press, 1989, σ. 103-120.

Chartier Roger (ed.), *The Culture of Print: Power and the Uses of Print in Early Modern Europe,* trans. Lydia G. Cochrane. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1989.

Chartier Roger (ed.), *Pratiques de la lecture*. Paris: Rivages, 1985.

Chomsky Noam, «The Responsibility of Intellectuals», *The New York Review of Books*, 23/2/1967.

Cohen Debra Rae, Michael Coyle, and Jane Lewty (eds.), *Broadcasting Modernism.* Gainesville: University of Florida Press, 2009.

Cohen Ralph (ed.), *New Directions in Literary History*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1974.

Cohen Ralph, «A note on *New Literary History*», *New Literary History* Vol. 1, No. 1, 'New and Old History' (Oct., 1969), σ. 3-6.

Cohen Sande, *Historical Culture: On the Recording of an Academic Discipline*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1988

Collini Stefan, *Absent minds, Intellectuals in England*. Oxford: Oxford University Press, 2009.

Crary Jonathan, *Techniques of the Observer: On vision and Modernity in the Nineteeth Century*. Cambridge MA: MIT Press, 1990

Darnton Robert, *The case for books: Past, present, and future*. New York: Public Affairs, 2009.

Darnton Robert, *The kiss of Lamourette. Reflections in cultural history.* New York: W. W. Norton, 1990, σ. 107-135: 111.

Debes, J., «Some Foundations for Visual Literacy», *Audiovisual Instruction* 13, 1968, σ. 961-64.

DeKoven Marianne*, Utopia limited. The Sixties and the emergence of the postmodern.* Durham- London: Duke University Press 2004.

Dikovitskaya Margaret, *Visual Culture. The Study of the Visual after the Cultural Turn*. Cambridge MA: The MIT Press, 2006.

Dinsman Melissa, *Modernism at the Microphone: Radio, Propaganda, and Literary Aesthetics during World War II*. London: Bloomsbury, 2015.

Drucker Joanna, *Figuring the Word: Essays on Books, Writing, and Visual Poetics*. New York: Granary Press, 1998.

Dubois Jacques, *L' institution de la littérature. Introduction à une sociologie.* Bruxelles: Labor, 1990.

Eagleton Terry, «Capitalism, Modernism, and Postmodernism», στο: *Against the Grain: Selected Essays, 1975-1985*, London: Verso, 1986, σ. 131-147.

Eagleton Terry (ed.), *Raymond Williams. Critical Perspectives*. Boston: Northeastern University Press, 1989.

Eggert Paul, *Securing the past. Conservation in Art, Architecture and Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

Eisenstein Elizabeth*, The Printing Press as an Agent of Change: Communications and Cultural. Transformations in Early-Modern Europe,* 2 vol. New York: Cambridge University Press, 1979.

Elkins J. (ed.), *Visual Literacy.* London: Routledge 2007.

Ephratt Michal, «The functions of silence», *Journal of Pragmatics,* 40 (2008), σ. 1909–1938.

Erll Astrid, *Memory in Culture.* Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2011.

Erll Astrid & Ansgar Nünning (eds.), *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*. Berlin: De Gruyter, 2008.

Ethridge J.E.T. (ed.), *Raymond Williams. Making Connections*. London and New York: Routledge, 1994.

Even-Johar Itamar, «Polysystem Theory», *Poetics Today* 1(1-2, Autumn 1979), σ. 287–310.

Featherstone Mike, *Consumer Culture and Postmodernism.* London: Sage publications, [2]2007.

Foster Hal (ed.), *Vision and Visuality.* Seattle: Bay Press, 1988.

Foucault Michel, «Truth and Power», στο: *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writing 1972-1977,* ed. Colin Gordon. New York: Pantheon, 1980, σ. 109-133.

Foucault Michel, «Intellectuals and Power, a conversation between Michel Foucault and Gilles Deleuze», *Language, Counter- Memory, Practice, selected essays and Interview*s, Oxford: Basil Blackwell, 1977, σ. 204-217.

Feldman Matthew, Erik Tonning and Henry Mead (eds.), *Broadcastin*g *in the Modernist Era.* London: Bloomsbury, 2014

Fraistat Neil and Julia Flanders, «Introduction. Textual scholarship in the age of media consciousness», στο: Neil Fraistat and Julia Flanders (eds.), *The Cambridge Companion to Textual Scholarship*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013, σ. 1-15.

Freshwater Helen, «Towards a Redefinition of Censorship» στο: Müller, B. (ed.) *Censorship and Cultural Regulation in the Modern Age.* Amsterdam and New York: Rodopi, 2004, σ. 225-245.

Gazi Effi, «Claiming History. Debating the Past in the Present», *Historein*, 4, (2004) σ. 5-16, DOI: dx.doi.org/10.12681/historein.81

Gitelman Lisa, «'Materiality has always been in play': An interview with N. Katherine Hayles», *Iowa Journal of Cultural Studies* 2 (2002), σ. 7-12.

Gitelman Lisa, *Scripts, Grooves, and Writing Machines. Representing Technology in the Edison Era*. Stanford: Stanford University Press, 1999.

Gitelman Lisa and Geoffrey B. Pingree (eds.), *New Media 1740–1915.* Cambridge, MA: MIT Press, 2004.

Gitelman Lisa, *Always Already New: Media, History, and the Data of Culture*. Cambridge, MA: MIT Press, 2006

Gitelman Lisa, *Paper Knowledge: Toward a Media History of Documents*. Durham – London: Duke University Press, 2014.

Grabes Herbert, «Literary history and Cultural History. Relations and Difference», στο: Herbert Grabes (ed.) *Literary History -Cultural History: forces, fields and tensions,* REAL, v.17, Tübingen, 2001, σ. 1- 34.

Greetham D. C., «Evaluating the text: Textual Bibliography», στο: D.C. Greetham, *Textual Scholarship: An introduction*. New York; London: Garland, 1992, σ. 271-294.

Greetham D. C., «Introduction: Out of the text and into the Margins», στο: D.C.Greetham (ed.), *Margins of the text*. Michigan: The University of Michigan Press, 1997, σ. 1-5.

Grésillon Almuth, *Eléments de Critique Génétique: Lire les Manuscrits Modernes.* Paris: Presses universitaires de France, 1994.

Grossberg Lawrence, Cary Nelson, and Paula A. Treichler (eds.), *Cultural Studies*. London and New York: Routledge, 1992.

Hall Stuart, «Cultural studies: two paradigms», *Media Culture Society* (1980) 2, σ. 57 -72.

Hamalidi Elena, Maria Nikolopoulou, Rea Wallden, «A second Avant-Garde without the first: Greek Avant-Garde Artists in the 1960s and 1970s», στο: Sascha Bru, Laurence van Nuijs, Benedikt Hjartarson, Peter Nicholls, Tania Ørum and Hubert van den Berg (eds.), *Reading the Popular: Modernism, the Avant-Garde and high and low culture.* Boston: De Gruyter, 2012, σ. 425-444.

Hamilton Ian, *The little magazines: a study of six editors*. London: Weidenfeld and Nicolson, 1976.

Hammill Faye and Mark Hussey*, Modernism's Print Cultures*, London: Bloomsbury, 2016.

Hammond Adam, *Literature in the Digital Age: An Introduction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2016.

Harris Wendell V., «What Is Literary 'History'?», *College English*, Vol. 56, No. 4 (Apr., 1994), σ. 434-451.

Hayles Katherine N. and Jessica Pressman (eds.), *Comparative Textual Media. Transforming the Humanities in the Postprint Era.* Minneapolis: University of Minnesota Press, 2013.

Hayles Katherine N. and Jessica Pressman, «Introduction. Making, Critique: A Media Framework» στο: Katherine N. Hayles and Jessica Pressman (eds.), *Comparative Textual Media. Transforming the Humanities in the Postprint Era.* Minneapolis: University of Minnesota Press, 2013, σ.vii-xxxiii.

Hayles Katherine N., «Print is flat, code is deep: The importance of Media-Specific Analysis (MSA)», *Poetics Today* 25.1 (2004), σ. 67-90.

Hayles Katherine N., *Writing Machines*. Cambridge, MA: MIT Press, 2002.

Havelock Eric A., *The muse learns to write: Reflections on orality and literacy from Antiquity to the Present*, New Haven: Yale University Press, 1986.

Heer Jeet & Kent Worcester (eds.), *A Comics Studies Reader*. Jackson, Miss: University Press of Mississippi, 2012.

Heynders Odile, *Writers as Public Intellectuals. Literature, Celebrity, Democracy.* Basingstoke: Palgrave Macmillan 2016.

Heywood Ian and Barry Sandywell (eds.), *Interpreting visual culture. Explorations in the hermeneutics of the visual*. London: Routledge, 1999.

Higgins Dick, «Intermedia» [1966], *Leonardo*, vol. 34, 2001, σ. 49 – 54.

Higgins John, *Raymond Williams. Literature, Marxism and Cultural Materialism*. London and New York: Routledge, 1999.

Hollier Denis (ed.), *A New History of French Literature,* Cambridge, MA - London: Harvard University Press, 1998.

Hollier Denis, «On Writing Literary History», στο: Dennis Hollier (ed.), *A New History of French Literature.* Cambridge, MA - London: Harvard University Press, 1998, σ. xxi-xxv.

Hong Sungook, «Tuning, Jamming, and the Maskelyne Affair» στο: Sungook Hong, *Wireless. From Marconi's Black-Box to the Audion.* Cambridge, MA: MIT Press, 2001, σ. 89-118.

Huhtamo Erkki and Jussi Parikka, *Media Archaeology: Approaches, Applications, and Implications*. Berkeley, CA: University of California Press, 2011.

Huyssen Andreas, *Present Pasts. Urban Palimpsests and the Politics of Memory*. Stanford: Stanford University Press, 2003.

Huyssen Andreas, «High/Low in an Expanded Field», *Modernism/modernity*, Volume 9, Number 3, September 2002, σ. 363-374.

Huyssen Andreas*, After the Great Divide. Modernism, Mass culture and postmodernism*. Bloomington: Indiana University Press, 1986.

Huyssen Andreas, «The Search for Tradition: Avant-Garde and Postmodernism in the 1970s», *New German Critique*, No. 22, 'Special Issue on Modernism', Winter, 1981, σ. 23-40.

Jameson Fredric, «Periodizing the 60s», στο: Sohnya Sayres, Anders Stephanson, Stanley Aronowitz, and Fredric Jameson (eds.), *The 60s without Apology*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984, σ. 178–209.

Ivins William M., *Prints and Visual Communication*. Cambridge MA: MIT Press, 1969.

Jay Martin, «The visual turn: The advent of visual culture», *Journal of visual culture,* 1(1), 2002, σ. 87-92

Jay Martin, *Downcast Eyes. The denigration of vision in the twentieth century French Thought*. Berkeley: University of California Press, 1993.

Jay Martin, «Scopic regimes of modernity» στο: Hal Foster (ed.), *Vision and Visuality*. Seattle: Bay Press, 1988.

Jenks Chris (ed.), *Visual Culture*. London: Routledge, 1995

Jockers Matthew L., *Macroanalysis: Digital Methods and Literary History.* Urbana: University of Ilinnois Press, 2013.

Jones William B., *Classics Illustrated: A Cultural History, with Illustrations.* Jefferson, N.C.; London: McFarland, 2002.

Johnson Richard, «What Is Cultural Studies Anyway?», *Social Text,* No. 16 (Winter, 1986-1987), σ. 38-80.

Jordanova Ludmilla, *The look of the past. Visual and Material evidence in historical practice.* Cambridge: Cambridge University Press, 2012

Kahn Douglas and Gregory Whitehead (eds.), *Wireless Imagination: Sound, Radio, and the Avant-Garde*. Cambridge, MA: MIT Press, 1992.

Kittler Friedrich A., *Discourse Networks 1800/1900,* trans. Michael Metteer and Chris Cullens. Stanford: Stanford University Press, 1990.

Kittler Friedrich, *Gramophone, Film, Typewrite.* Stanford: Stanford University Press [1986] 1999.

Kittler Friedrich, *Literature, Media, Information Systems: Essays* (ed. John Johnston). Amsterdam, imprint, 1997.

Kirschenbaum Matthew, *Track Changes: A Literary History of Word Processing.* Cambridge, MA - London*:* Harvard University Press, 2016*.*

Kirschenbaum Matthew and Sarah Werner, «Digital Scholarship and Digital Studies: The State of the Discipline», *Book History* 17 (2014), σ. 406–458.

Kornetis Kostis, «'Everything Links'? Temporality, Territoriality and Cultural Transfer in the '68 Protest Movements», *Historein,* 9, 2009, σ. 34-45.

Kornetis Kostis, Eirini Kotsovili, and Nikolaos Papadogiannis (eds.), *Consumption and Gender in Southern Europe since the Long 1960s*. New York: Bloomsbury Academic, 2016.

Kress Gunther R., Theo Van Leeuwen, *Multimodal Discourse: The Modes and Media of Contemporary Communication*. Oxford UK: Oxford University Press, 2001.

Kurzon Dennis, *Discourse of Silence*. Amsterdam: John Benjamins, 1997.

Lenoir Remi, «Scientific Habitus: Pierre Bourdieu and the Collective Intellectual», *Theory, Culture and Society,* 23 (6) (2006), σ. 25-43.

Lenthall Bruce, *Radio's America: The Great Depression and the Rise of Modern Mass Culture,* Chicago ; London: University of Chicago Press, 2007.

Levin David Michael (ed.), *Modernity and the Hegemony of Vision.* Berkeley: University of California Press, 1993.

Lewis Jeff, *Cultural Studies*, London: Sage, 2008.

Lewis Roger, *Outlaws of America. The Underground press and its context. Notes on a Cultural Revolution.* Harmondsworth: Pelican, 1972.

Loewenstein Joseph F., «Authentic Reproductions: The Material Origins of the New Bibliography», στο: Laurie E. Maguire and Thomas L. Berger (ed.), *Textual Formations and Reformations*. Newark: Delaware University Press, 1998, σ. 23-44.

Lowenthal David, *The Past is a Foreign Country,* Cambridge: Cambridge University Press, 1985.

Lyotard Jean-François, *The Postmodern Condition. A report on knowledge*, Translation by Geoff Bennington and Brian Massumi, Foreword by Fredric Jameson. Manchester: Manchester University Press, 1976.

Manovich Lev, *Software Takes Command*. New York: Bloomsbury Academic, 2013.

Marcos Fernando Sánchez, «Historical culture», *Cultura historica,* 2009, www.culturahistorica.es/historical_culture.html (τελευταία πρόσβαση 12/7/2017).

Marinetti Filippo Tommaso*, «Destruction of Syntax–Wireless Imagination–Words-in-Freedom», Manifesto,* Milan, 1913.

Marwick Arthur, *The Sixties: Social and Cultural Transformation in Britain, France, Italy and the United States, 1958-74.* Oxford: Oxford University Press, 1998.

Marwick Arthur, «Room at the Top, Saturday Night and Sunday Morning, and the 'Cultural Revolution' in Britain», *Journal of Contemporary History* 19:1 (1984), σ. 127–152: 130.

Mattson Kevin, *Intellectuals in Action: The Origins of the New Left and Radical Liberalism*, 1945- 1970, University Park, Pa. : Pennsylvania State University Press, 2002

McGann Jerome, *Radiant Textuality: Literature After the World Wide Web*. Basingstoke: Palgrave, 2001.

McGann Jerome, *The Textual Condition*. Princeton: Princeton University Press, 1991.

McGann Jerome, *A Critique of Modern Textual Criticism*. Chicago: University of Chicago Press, 1983.

McGuigan Jim, «The cultural public sphere», *European Journal of Cultural Studies,* 8: 4 (2005), σ. 427-443.

McKenzie D. F., *Bibliography and the Sociology of Texts*. (The Panizzi Lectures), British Library, 1986.

McKerrow Ronald B.*, An Introduction to Bibliography for Literary Studies*. Oxford: Clarendon Press, 1927.

McLuhan Marshall, *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man*. Toronto: University of Toronto Press, 1962

McLuhan Marshall, *Understanding Media: The Extensions of Man*. New York: McGraw Hill, 1964.

McLuhan Marshall and Quentin Fiore, *The Medium is the Massage: An Inventory of Effects*. New York: Random House, 1967.

Melzer Arthur M., Jerry Weinberger, and M. Richard Zinman (eds.), *The Public Intellectual: Between Philosophy and Politics*. Lanham: Rowan & Littlefield, 2003.

Merlier Octave, *Exposition du centenaire de Solomos, Exposition Solomos-Έκθεση Σολωμού, 1857-1957.* Athènes: Institut Français d'Athènes, 1957.

Miège Bernard, «The cultural commodity», [trans. Nicholas Garnham]*, Media Culture Society,* 1, 1979, σ. 297-311.

Miller Daniel, *Material Culture and Mass Consumption*. Oxford: Blackwell, 1987.

Miller Peter N. (ed.), *Cultural Histories of the Material World*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2013.

Milner Andrew, *Re-imagining Cultural Studies. The Promise of Cultural Materialism*. London: SAGE Publications, 2002.

Mirzoeff Nicholas, *An Introduction to Visual Culture*. London: Routledge, 1999.

Mitchell W.J.T., «Interdisciplinarity and Visual Culture», *Art Bulletin* 77(4), December 1995.

Mitchell W.J.T., *Picture Theory: Essays on Verbal and Visual Representation*. Chicago: University of Chicago Press, 1994.

Mitchell W.J.T*., Iconology: Image, Text, Ideology.* Chicago: University of Chicago Press, 1985.

Moretti Franco, *Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for a Literary History.* London: Verso, 2007.

Moretti Franco, *Distant Reading*. London: Verso, 2013.

Morris Adelaide, *Sound States: Innovative Poetics and Acoustical Technologies*. Chapel Hill, London: University of North Carolina Press, 1997

Nelson Elizabeth, *The British Counter culture 1966-1973: A study of the Underground Press*. London: Macmillan, 1989.

Nora Pierre, «Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire»*, Representations* 26, (1989), σ. 7–25.

Ory Pascal & Jean-Francois Sirinelli, *Les intellectuels en France, de l' affaire Dreyfus à nos jours.* Paris: Armand Colin, 1986.

Packard Josephine, «A discography of the Harvard Vocarium», *Harvard Library Bulletin,* 15: 3-4 (2004).

Papanikolaou Dimitris, *Singing Poets. Literature and Popular Music in France and Greece*, MHRA, 2007.

Perkins David, *Is literary history possible?*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1992.

Perkins David, «The Explanation of Literary Change: Historical Contextualism», στο: David Perkins, *Is literary history possible?*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1992, σ. 121-152.

Perkins David (ed.), *Theoretical Issues in Literary History*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1991.

Peters John Durham, *Speaking into the Air: A History of the Idea of Communication*. Chicago: University of Chicago Press, 1999.

Porter Jeff, *Lost Sound: The Forgotten Art of Radio Storytelling*, Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 2016.

Potts John, «Is There a Sound Culture?», *Convergence: The International Journal of Research into New Media Technologies*, December 1997, vol. 3 no. 4, σ. 10–14

Rainey Lawrence S., Robert Von Hallberg, «Editorial/Introduction», *Modernism/modernity*, 1.1, January 1994, σ. 1-3.

Redmond Sean, *Celebrity and the media.* London: Palgrave, 2014.

Reeser Todd W. and Spalding Steven D., « *Reading Literature /Culture: A Translation of "Reading as a Cultural Practice"* ["La Lecture: Une Pratique Culturelle," Débat entre Pierre Bourdieu et Roger Chartier] », *Style,* Vol. 36, No. 4, (Winter 2002), σ. 659-675.

Rider Fremont, *The Scholar and the Future of the Research Library. A Problem and Its Solution.* New York City: Hadham Press, 1944.

Roufos Rodis, «Culture and the military», in Richard Clogg & George Yannopoulos (eds.), *Greece under the military rule*. London: Secker&Waarburg, 1972.

Said Edward W., «The Public Role of Writers and Intellectuals», στο: Helen Small (ed.), *The Public Intellectual*. Oxford: Blackwell Publishing, 2002, σ. 19-39.

Said Edward W., *Representations of the Intellectual. The 1993 Reith Lectures.* New York: Vintage Books, 1996.

Sartre Jean –Paul, *Plaidoyer pour les intellectuels.* Paris: Gallimard, 1972.

Sayres Sohnya, Anders Stephanson, Stanley Aronowitz, and Fredric Jameson (eds.), *The 60s without Apology*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.

Schafer R. Murray, *The Tuning of the World.* New York: Knopf, 1977.

Seferis George, *Poems*. Translated by Rex Warner. London: The Bodley Head, 1960. George Seferis, *Poems*. Translated by Rex Warner. Boston: Little, Brown and Company, 1960.

Seferis George and Rex Warner*, Calligram.* For Rex Reinhardt and the Miniature Press. Richmond, 1960.

Shute Gareth, *Concept Albums*. Auckland: Investigations Publishing, 2013.

Siegert Bernhard, «Cacography or Communication? Cultural Techniques in German Media Studies», transl. Geoffrey Winthrop-Young, *Grey Room*, No. 29, 'New German Media Theory' [special issue], (Fall 2007), σ. 26-47.

Siemens Ray and Susan Schreibman (eds.), *A Companion to Digital Literary Studies.* Oxford: Wiley Blackwell, 2007.

Six Poets of Modern Greece, Chosen, translated and introduced by Edmund Keeley and Philip Sherrard. London: Thames and Hudson, 1960.

«Special Issue: Cultural Techniques», *Theory Culture Society,* Edited by Geoffrey Winthrop-Young, Ilinca Iurascu and Jussi Parikka, Volume 30, Issue 6, November 2013.

Spender Stephen et al., «George Seferis», *New York Review of Books,* 17 (10): 16 December 1971 http://www.nybooks.com/articles/1971/12/16/george-seferis/ (τελευταία πρόσβαση 12/7/2017).

Sprinker Michael, *Imaginary Relations: Aesthetics and Ideology in the Theory of Historical Materialism*. London: Verso, 1987.

Stallybrass Peter, «Editing as Cultural Formation: The Sexing of Shakespeare's Sonnets», *Modern Literary Quaterly* 54:1 (March 1993), σ. 91-103.

Steele Colin, «No easy Rider? The Scholar and the Future of the Research Library by Fremont Rider. A review article», *Journal of Librarianship and Information Science*, March 2005, vol. 37, no. 1, σ. 45-51.

Steen Gonda Van, *Stage of Emergency. Theatre and Public Performance under the Greek Military Dictatorship of 1967-1974*. Oxford: Oxford University Press, 2014.

Steiner George, «The Responsibility of Intellectuals: An Exchange», [a reply to Noam Chomsky (February 23)], *The New York Review Books,* 23 March 1967 http://www.nybooks.com/articles/1967/03/23/the-responsibility-of-intellectuals-an-exchange/

Sterne Jonathan, «Sonic Imaginations», στο: Jonathan Sterne (ed.), *The Sound Studies Reader*, Routledge, 2012, σ. 1-17.

Sterne Jonathan, *The Audible Past: Cultural Origins of Sound Reproduction*. Durham: Duke University Press, 2003.

Stoler Ann Laura, *Along the Archival Grain: Epistemic Anxieties and Colonial Comon Sense*. Princeton: Princeton University Press, 2009.

Strain Christopher B., *The Long Sixties: America, 1955 – 1973.* Chichester, West Sussex: Wiley-Blackwell, 2016.

Sutherland Kathryn, «Anglo-American Editorial Theory», στο: Neil Fraistat and Julia Flanders (eds.), *The Cambridge Companion to Textual Scholarship*. Cambridge: Cambridge University Press, 2013, σ. 42-60.

Szendy Peter*, Listen, A History of Our Ears,* Translated by Charlotte Mandell. New York: Fordham University Press, 2008.

Taylor Gary, «The Renaissance and the End of Editing», στο: George Bornstein, Ralph G. Williams (eds.), *Palimpsest: Editorial Theory in the Humanities*. Ann Arbor: The University Michigan Press, 1996, σ. 121-149.

Thompson John B., *The Media and Modernity: A Social Theory of the Media.* Stanford: Stanford University Press, 1995.

Thorburn David & Henry Jenkins (eds.), *Rethinking Media Change: The Aesthetics of Transition.* Cambridge, MA: MIT Press, 2003.

Tziovas Dimitris (ed.), *Greek modernism and beyond*. Lanham: Rowman & Littlefield, 1997.

Tziovas Dimitris, «Residual Orality and Belated Textuality in Greek Literature and Culture», *Journal of Modern Greek Studies*, Volume 7, Number 2, October 1989, σ. 321-335.

Voglis Polymeris, «*Historein*'s Conference: Claiming History. Aspects of Contemporary Historical Culture», *Historein,* 3, (2001), σ. 205-207, DOI: http://dx.doi.org/10.12681/historein.107 (τελευταία πρόσβαση 12/7/2017).

Walker John A., Sarah Chaplin, *Visual Culture: An Introduction.* Manchester: Manchester University Press, 1997.

Weel Adriaan van der, *Changing our textual minds: Towards a digital order of knowledge.* Manchester & New York: Manchester University Press, 2011.

Wellek René, *The Attack on Literature and Other Essays.* Chapel Hill: University Press of North Carolina, 1982.

White Hayden, «The Problem of Change in Literary History», *New Literary History*, Vol. 7, No. 1, Critical Challenges: The Bellagio Symposium (Autumn, 1975), σ. 97-111.

White Hayden, «Literary History: The Point of It All», *New Literary History*, Vol. 2, No. 1, (Autumn 1970), 'A Symposium on Literary History', σ. 173-185: 173.

Williams Raymond, «Culture and Technology», στο: Raymond Williams, *Politics of Modernism*. London: Verso, [1989], 2007, σ. 119-139.

Williams Raymond, *Problems in Materialism and Culture: Selected Essays*. London: Verso, 2005.

Williams Raymond, *Culture.* London: Fontana Press, 1981.

Williams Raymond*, Politics and Letters: Interviews with New Left Review,* London: Verso, 1981.

Williams Raymond, *Marxism and Literature.* London and New York: Oxford University Press, 1977.

Williams Raymond, *Keywords: a vocabulary of culture and society*. London: Fontana, 1976.

Williams Raymond, *Television. Technology and cultural form.* London: Fontana, 1974.

Williams Raymond, *The Long Revolution*. London: Penguin 1963.

Williams Raymond, *Britain in the Sixties: Communications.* London: Penguin Books, 1962.

Williams Rosalind, «All That Is Solid Melts into Air: Historians of Technology in the Information Revolution», *Technology and Culture* 41, no. 4 (2000), σ. 641-668.

Wolin Richard, *The Wind from the East: French Intellectuals, the Cultural Revolution, and the Legacy of the 1960s*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 2010.

Wollaeger *Mark, Modernism, Media, and Propaganda: British Narrative from 1900 to 1945*. Princeton: Princeton University Press, 2006.