

Yiannakopoulos, 1960

Γ. Γιαννακόπουλος, "Ο Βασίλης Τσιτσάνης και το λαϊκό μας τραγούδι",  
Ελληνικός Βορράς, 21–22 Ιουνίου

## ΟΙ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΕΣ ΠΑΛΙΝΔΡΟΜΗΣΕΙΣ ΤΟΥ ΓΙΩΡΓΟΥ ΘΕΟΤΟΚΑ ΑΠΟ ΤΟ *ΕΛΕΥΘΕΡΟ* *ΠΝΕΥΜΑ* ΣΤΑ *ΤΕΤΡΑΔΙΑ ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟΥ*

Ένα από τα βασικότερα ζητήματα προβληματισμού στην πνευματική αναζήτηση του Γ. Θεοτοκά αποτελεί το θέμα της σχέσης της ελληνικής λογοτεχνίας με τις αντίστοιχες ευρωπαϊκές. Ο ίδιος οραματίστηκε από τα τέλη της δεκαετίας του είκοσι την Ευρώπη και ιδιαίτερα τη Γαλλία ως κέντρο πνευματικό του οποίου η Ελλάδα αποτελεί περιφέρεια. Έτσι, από το πρώτο του έργο, το δοκίμιο *Ελεύθερο Πνεύμα*, πρότεινε κάποια λειτουργική και οργανική ένταξη της ελληνικής λογοτεχνίας σ' ένα ευρύτερο ευρωπαϊκό πλαίσιο με σκοπό τη δημιουργία μιας αμφίδρομης και αμφίρροπης σχέσης ανάληψης και προσφοράς.

Εδώ θα προσπαθήσουμε να σκιαγραφήσουμε τη σχέση μεταξύ της "κεντρικής" ευρωπαϊκής λογοτεχνίας και της αντίστοιχης "περιφερειακής" ελληνικής, έτσι όπως αυτή φυσικά λειτουργεί στο θεωρητικό πλαίσιο του Θεοτοκά. Ειδικότερα θα εξετάσουμε τις απόψεις του συγγραφέα πάνω στο θέμα της σχέσης των δύο λογοτεχνιών, της ελληνικής και της ευρωπαϊκής, χρησιμοποιώντας ως πηγές πληροφόρησης το δοκίμιο *Ελεύθερο Πνεύμα* και τα *Τετράδια Ημερολογίου* (1939–1953), δύο αξιόλογα και ενδιαφέροντα ντοκουμέντα, τα οποία καλύπτουν ένα μεγάλο μέρος της πνευματικής πορείας του Θεοτοκά.

\*\*\*

Το 1929 κυκλοφόρησε στην Ελλάδα το πρώτο έργο του Γ. Θεοτοκά, το δοκίμιο *Ελεύθερο Πνεύμα*. Με το έργο αυτό ο συγγραφέας φιλοδοξούσε να αναταράξει την "τελματώδη" κατάσταση της ελληνικής λογοτεχνίας της εποχής του και ταυτόχρονα να εκφράσει την προσωπική του γνώμη για τη σχέση της ελληνικής λογοτεχνικής παραγωγής με την αντίστοιχη ευρωπαϊκή. Παράλληλα πρόβαλλε δυναμικά τις προσωπικές του προτάσεις πάνω σε ζητήματα της

ελληνικής λογοτεχνίας, όπως αυτό που αφορά την ανάπτυξη του “μοντέρνου” μυθιστορήματος, πάνω σε σύγχρονα ευρωπαϊκά πρότυπα.

Στο δοκίμιο αυτό ο Θεοτοκάς αντιμετωπίζει την Ευρώπη<sup>1</sup> ως σύνολο, του οποίου τα απαρτίζοντα μέρη διαθέτουν μεν κάποια ανεξάρτητη οντότητα, αλλά ταυτόχρονα συμμετέχουν και προσφέρουν στο σύνολο ως ισοδύναμα και ισότιμα μέλη (Θεοτοκάς, 1988: 8). Η δύναμη και υπεροχή αυτού του ευρωπαϊκού συνόλου έγκειται στο γεγονός ότι οι αντίρροπες εθνικές μονάδες που το συνθέτουν, τελικά, βρίσκονται σε εναρμόνιση και συμφωνία μεταξύ τους. Επί πλέον ο ίδιος υποστηρίζει ότι τα κράτη της Ευρώπης έχουν μια “κοινή πνευματική και ηθική ζωή, μια κοινή ευρωπαϊκή παιδεία, κοινά ιδανικά και κοινές ανησυχίες”, στοιχεία που συμπορεύονται και επικρατούν ως “όλον”, ανεξάρτητα από εθνικιστικά ιδεολογήματα και τοπικιστικές διαφορές (Θεοτοκάς, 1988: 8). Ο Θεοτοκάς θεωρεί την Ευρώπη ως κέντρο πνευματικό και καλλιτεχνικό, το οποίο συνέχεια εξελίσσεται, αναπτύσσεται και ασφαλώς διευρύνεται. Εντάσσει τη δημιουργική ενδεδειγμένη του κέντρου αυτού στην ένταση μεταξύ των συνολικών ευρωπαϊκών δυνάμεων και στη διαρκή αναζήτηση νέων ιδεών και μέσων έκφρασης, που βασίζονται “όχι σε εθνικές αλλά παγκόσμιες, όχι πρόσκαιρες αλλά αιώνιες αλήθειες” (Θεοτοκάς, 1988: 9).

Στο *Ελεύθερο Πνεύμα* ο Θεοτοκάς τοποθετεί την Ελλάδα στην περιφέρεια αυτού του κέντρου, μέρος του συνόλου (κάπως απομακρυσμένο από το κέντρο), το οποίο επηρεάζεται από τα πνευματικά ρεύματα και τις λογοτεχνικές κινήσεις της Ευρώπης. Αναλύοντας και ταυτόχρονα κρίνοντας την παρουσία και επάρκεια της ελληνικής λογοτεχνίας της εποχής του (τέλη της δεκαετίας του είκοσι) τη χαρακτηρίζει ως “φτωχή και στείρα”. Και τούτο το αποδίδει στην αποκλειστική σχεδόν προσάρτηση της ελληνικής λογοτεχνικής παραγωγής στο συρμό της “ηθογραφίας”. Προβάλλει μάλιστα μια

<sup>1</sup> Αξίζει βέβαια να σημειωθεί ότι ο όρος “Ευρώπη” που χρησιμοποιεί ο Θεοτοκάς στο δοκίμιο δεν συμπίπτει με τη γεωγραφική διάσταση της εν λόγω ηπείρου αλλά περιλαμβάνει ένα μικρό μόνο αριθμό κρατών, τα οποία μάλιστα κατονομάζονται: Γερμανία, Γαλλία, Αγγλία, Ιταλία και Ρωσία. Με τον τρόπο αυτό όμως αποκλείεται ένας μεγάλος αριθμός ευρωπαϊκών κρατών· οπότε η χρήση αυτού του όρου καθίσταται αυτόματα τουλάχιστον προβληματική.

αναλυτική επιχειρηματολογία, η οποία αποδεκατίζει τη λογοτεχνική δημιουργική κίνηση των τριών πρώτων δεκαετιών του εικοστού αιώνα καταλήγοντας στη δραματική κατακλείδα:

Μέσα στο δημιουργικό αναβρασμό της Ευρώπης τι θέση κρατά η Ελλάδα; Τι συμβολή προσφέρουμε στις μεγάλες προσπάθειες που καταβάλλονται τριγύρω μας; Τίποτα! (Θεοτοκάς, 1988: 10)<sup>2</sup>

Επί πλέον ο ίδιος υποστηρίζει κατηγορηματικά ότι:

[...] η νέα Ελλάδα δεν πρόσφερε ως τις μέρες μου στον πνευματικό πολιτισμό της Ευρώπης τίποτα, αφού κανένας από τους Έλληνες συγγραφείς δεν εξάσκησε ποτέ επίδραση έξω από τα σύνορα. (Θεοτοκάς, 1988: 37)

Έτσι ο Γ. Θεοτοκάς, στα πρόθυρα της δεκαετίας του τριάντα, ζυγίζοντας τόσο την ευρωπαϊκή όσο και την ελληνική πνευματική κίνηση καθώς επίσης και τη σχέση μεταξύ τους, καταλήγει στα εξής συμπεράσματα: α') η ευρωπαϊκή πνευματική κίνηση υπερέχει της ελληνικής, β') η επίδραση που δέχεται η Ελλάδα από την Ευρώπη μένει ανεπίδοτη, εφόσον η μεν Ευρώπη εξελίσσεται, προχωρεί και κατακτά νέους πνευματικούς ορίζοντες με πνεύμα συλλογικό και ουμανιστικό, η δε Ελλάδα παραμένει προσαρτημένη σε εθνικιστικά ζητήματα και υστερεί σε λογοτεχνική εξέλιξη. Οπότε η Ελλάδα παρουσιάζεται από το συγγραφέα ως “παθητική” περιφέρεια ενός δυναμικού και προοδευτικού κέντρου, η οποία βέβαια δέχεται την επίδραση της ευρωπαϊκής σκέψης αλλά η πρόσληψη είναι άγονη, η δε ανταπόδοση μηδαμινή. Υποστηρίζει λοιπόν κατηγορηματικά:

Το ελάττωμα των νεοελληνικών γραμμάτων είναι ότι δέχτηκαν πολλές επιδράσεις, αλλά δεν ανταπόδωσαν τίποτα. Μια λογοτεχνία όμως αποχτά διεθνή σημασία, όταν αρχίζει να ασκεί επίδραση, χωρίς βέβαια ποτέ να επηρεάζεται. Η

<sup>2</sup> Ο Θεοτοκάς συνεχίζει στο ίδιο έργο λέγοντας: “Το αισθανόμαστε βαθιά μόλις περάσουμε τα σύνορά μας πως δεν αντιπροσωπεύουμε τίποτα, πως κανείς δεν μας λογαριάζει στα σοβαρά, πως δεν μπορούμε να δικαιολογήσουμε τη θέση που κρατούμε στην Ευρώπη, πως είμαστε στα μάτια των ξένων μονάχα χρηματομεσίτες, βαπορτζήδες και μικροπρακάληδες και τίποτα περισσότερο. Αφού περιπλανηθούμε αρκετά μεσ' στον ευρωπαϊκό πολιτισμό γυρνούμε κάποτε στο σπίτι με σφιγμένη την καρδιά. Πού είναι λοιπόν οι Έλληνες; Τους γυρέψαμε παντού και δεν τους βρήκαμε πουθενά.” (Θεοτοκάς, 1988: 10)

λογοτεχνία μας ως σήμερα φάνηκε αποκλειστικά παθητική.  
(Θεοτοκάς, 1988: 37)

Το συγκεκριμένο σχήμα κέντρο–Ευρώπη / περιφέρεια–Ελλάδα εμφανίζεται και στις ημερολογιακές σημειώσεις του Θεοτοκά, αλλά ο τόνος εκεί μετριάζεται και διαφοροποιείται.

Αξίζει να σημειωθεί ότι στα *Τετράδια Ημερολογίου* ο Θεοτοκάς ξεφεύγει από τον όρο “Ευρώπη” που χρησιμοποιεί στο *Ελεύθερο Πνεύμα* και εστιάζεται σε ένα κυρίως κράτος, τη Γαλλία. Στα τέλη της δεκαετίας του τριάντα, λοιπόν, φαίνεται ότι στη θεοτοκική σκέψη το νοητό κέντρο της πνευματικής κίνησης της Ευρώπης είναι κυρίως η Γαλλία. Η προτίμησή του γι’ αυτό ειδικά το κράτος είναι εμφανής σε διάφορα σημεία των ημερολογιακών σημειώσεων του συγγραφέα. Λέει παραδείγματος χάρη ενδεικτικά σε ένα σημείο του ημερολογίου: “Η Γαλλία είναι για μένα ζήτημα ερωτικό” (Θεοτοκάς, 1987: 114). Σε κάποιο άλλο σημείο επαναλαμβάνει: “Αισθάνομαι έρωτα για τη Γαλλία (έρωτα με την πιο ανθρώπινη έννοια της λέξης) [...]” (Θεοτοκάς, 1987: 135). Όσο για το γαλλικό πνεύμα η σκέψη του είναι το ίδιο έντονη και απόλυτη:

11 Ιουλίου [1944]

‘Ανθρωπος που δεν έχει δεχτεί ποτέ την επίδραση του γαλλικού πνεύματος μου δίνει την εντύπωση που θα μου έδινε κάποιος που ποτέ στη ζωή του δεν έκανε μπάνιο.  
(Θεοτοκάς, 1987: 481).

Στο ημερολόγιο ειδικότερα θεωρεί τη Γαλλία και ιδιαίτερα το Παρίσι, ως την πνευματική πρωτεύουσα της Ευρώπης. Ένα κέντρο, δηλαδή, στο οποίο ανθούν οι πνευματικές αναζητήσεις και επιτεύξεις, από το οποίο ξεκινούν οι νέες τάσεις και τεχνικές για να εξαπλωθούν σε όλη την υπόλοιπη Ευρώπη. Φτάνει μάλιστα στο σημείο να θεωρήσει το Παρίσι και ως πολιτικό κέντρο, το οποίο θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί ως πρωτεύουσα μιας ενωμένης Ευρώπης. Στην περιφέρεια αυτού του γαλλικού κέντρου τοποθετείται και πάλι η Ελλάδα, αλλά με μια κάποια αισθητή διαφοροποίηση.

Πέραν αυτού του γαλλοκεντρισμού ο Θεοτοκάς αρχίζει να αλλάζει σταδιακά και τη γνώμη του για την ελληνική λογοτεχνική παραγωγή. Ίσως επειδή στην Ελλάδα η πεζογραφική παραγωγή (κυρίως η μυθιστοριογραφία) έχει αυξηθεί και έχουν δημοσιευτεί

σημαντικά έργα άλλων λογοτεχνών της γενιάς του, οι οποίοι έχουν αποσκιρτήσει από το χώρο της ηθογραφίας.<sup>3</sup> Ο ίδιος επίσης έχει συμβάλλει πρακτικά προς την κατεύθυνση αυτή και, ειδικότερα, στην ανάπτυξη του μυθιστορήματος με τη συγγραφή τριών μυθιστορημάτων (*Αργώ* [1936], *Δαιμόνιο* [1938] και *Λεωνή* [1940]). Έτσι φαίνεται ότι ο Θεοτοκάς αρχίζει πλέον να αποδέχεται ότι η ελληνική λογοτεχνία δειλά αλλά σταθερά παίρνει μια ευνοϊκή θέση στα ευρωπαϊκά πνευματικά δεδομένα, αφού μετουσιώνει τις επιδράσεις που δέχεται σε αξιόλογα έργα. Στις ημερολογιακές σημειώσεις του τονίζει και την προσωπική του συμβολή σ’ αυτή τη δημιουργική κίνηση:

19 Μαρτίου [1944]

Είμαι βέβαιος ότι βοηθώντας τα ελληνικά γράμματα να λάβουν μια έντιμη θέση στην πνευματική ζωή της Ευρώπης προσφέρω στον τόπο μου μια υπηρεσία σοβαρότερη παρά αν έχανα τον καιρό μου σε πολιτικά κινήματα. (Θεοτοκάς, 1987: 465)

Δεν πιάει εντούτοις να υποστηρίξει ότι πολλοί Έλληνες διανοούμενοι παραμένουν εγκλωβισμένοι σε εθνοκεντρικές ιδεολογίες τύπου Γιαννόπουλου και γι’ αυτό απωθούν τις ευρωπαϊκές επιδράσεις.

\*\*\*

Οι θεωρητικές όμως αναθεωρήσεις του Θεοτοκά δεν σταματούν εδώ. Στην περίοδο του πολέμου και ιδιαίτερα τη Γερμανική Κατοχή, χωρίς να πάψει να θαυμάζει τη Γαλλία, αρχίζει να εκφράζει κάποιες επιφυλάξεις γι’ αυτή εξαιτίας των αποτελεσμάτων του πολέμου. Αυτή η επιφυλακτική στάση κάνει την εμφάνισή της αρχικά στις 25 Ιουνίου 1940, με μια κοφτή και ανεξήγητη ερώτηση: “Παρακμή της Γαλλίας;” (Θεοτοκάς, 1987: 141). Στις ημερολογιακές σημειώσεις η ερώτηση παρουσιάζεται χωρίς κανένα σχολιασμό. Λιγότερο από ένα μήνα αργότερα γράφει ξανά:

<sup>3</sup>Κατά τη διάρκεια της δεκαετίας του τριάντα πολλοί συγγραφείς ασχολήθηκαν με το μυθιστόρημα. Μεταξύ αυτών συμπεριλαμβάνονται: Μ. Καργάτσης (*Ο Συνταγματάρχης Λιάπκιν* [1933]), Α. Τερζάκης (*Η Μενεξεδένια Πολιτεία* [1937]), Π. Πρεβελάκης (*Το Χρονικό μιας Πολιτείας* [1938]). Βλ. Πολίτης, 1980: 302–25.

Καμένα Βούρλα 11 Αυγούστου 1940

Κορεσμένος από τη Γαλλία.

Γέρασε λοιπόν η Γαλλία; Γέρασε ο Λατινικός κόσμος;

(Θεοτοκάς, 1987: 150)

Φαίνεται λοιπόν ότι στη σκέψη του Θεοτοκά η θέση της Γαλλίας και του Παρισιού χάνουν την απόλυτη αίγλη και λαμπρότητά τους. Η ιδέα του κέντρου κλονίζεται και μολύνεται από έναν αυξανόμενο σχετικισμό. Παράλληλα η Ελλάδα–περιφέρεια έρχεται στο προσκήνιο και φωτίζεται δραματικότερα. Έτσι ο Θεοτοκάς, όπως και πολλοί άλλωστε άλλοι συγγραφείς, στρέφεται προς την Ελλάδα και ειδικότερα την ελληνική παράδοση. Διαβάζει τα *Απομνημονεύματα* του Μακρυγιάννη και όπως υποστηρίζει και ο ίδιος βρίσκει σ' αυτά “ενδιαφέρον αισθητικό και ψυχολογικό” (Θεοτοκάς, 1987: 262). Σε αντιπαράθεση διαβάζοντας γαλλικά περιοδικά σχολιάζει στα 1943:

5 Ιανουαρίου 1943

[...]

Μεγάλη σύγχυση πνευμάτων και όπως λένε οι ίδιοι *inflation roétique*. Αρκετή λυρική διάθεση, νεφελώδεις συλλήψεις, γύρω στις έννοιες *France* και *liberté*, πολλές παραισθήσεις και αυταπάτες, καταπιεσμένα και τυραννισμένα νιάτα. Συγκινητικό. (Θεοτοκάς, 1987: 386)

Ο βαθμιαίος ξεπεσμός της Γαλλίας ως κέντρου στις ιδεολογικές και αισθητικές προτιμήσεις του Θεοτοκά συνεχίζεται και κορυφώνεται μετά το πέρας του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, οπότε και επισκέπτεται το Παρίσι. Κατά τη διάρκεια αυτής της επίσκεψης σημειώνει με απογοήτευση στο προσωπικό του ημερολόγιο την αποδυνάμωση και παρακμή του άλλοτε δυναμικού και ακμάζοντος κέντρου:

30 Οκτωβρίου [1946]

[...]

Περισσότερο από πάντα το Παρίσι είναι σήμερα η πρωτεύουσα της ηπειρωτικής Ευρώπης, η κουρασμένη, απαισιόδοξη πρωτεύουσα μιας Ευρώπης βαριά λαβωμένης. [...] Οι εντυπώσεις μου τώρα έχουν μια βαθιά αίσθηση παρακμής [...]. (Θεοτοκάς, 1987: 606)<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Γράφει συγκεκριμένα ο Θεοτοκάς στο ίδιο σημείο του ημερολογίου: “Μα θαρρείς πως μαζεύτηκε πια εδώ όλο το πνεύμα της Ευρώπης κι όλη η χάρη της ζωής. Τα μεγάλα γεγονότα που επιτάχυναν ραγδαία την εξέλιξη

Ο Θεοτοκάς βέβαια δεν είναι πάντα ακριβής στις αποφάσεις του. Έτσι κάποτε ξαναβρίσκει το χαμένο του ενθουσιασμό για την Ευρώπη και γράφει:

30 Οκτωβρίου [1944]

Η ψυχή μου ανήκει στην Ευρώπη και δε μου φαίνεται πως θα μπορούσα ποτέ να πιστέψω αξίες πολιτισμού, με πρωτόγονη μορφή τερατώδη, που ζητούνε να ορθωθούνε σαν άρνηση του ευρωπαϊκού κόσμου. (Θεοτοκάς, 1987: 607)

Οι παλινωδίες του Γ. Θεοτοκά πάνω στο θέμα κέντρο–Ευρώπη και Ελλάδα–περιφέρεια φαίνεται ότι ελέγχονται από μια πληθώρα παραγόντων, οι οποίοι κινούνται στο χώρο των πνευματικών αναζητήσεων της γενιάς στην οποία ανήκει ο συγγραφέας, τη λεγόμενη γενιά του τριάντα.

Μέχρι τα πρόθυρα του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, η γενιά του τριάντα έχει σχεδόν διαμορφώσει την παρουσία της, έχει σιγουρέψει την περιουσία της και έχει αποκρυσταλλώσει τις γενικές αισθητικές αρχές της στον πνευματικό χώρο της Ελλάδας. Ο Γ. Θεοτοκάς, μιλώντας αναδρομικά για την περίοδο αυτή προτιμά να εντάξει τον εαυτό του στα πλαίσια της γενιάς του τριάντα και να τονίσει την ευρύτερη “συνέχεια” της ελληνικής παράδοσης, χωρίς να ξεχάσει φυσικά τη λέξη “ανανέωση”:

Έλαβα μέρος στο πρωτοποριακό λογοτεχνικό κίνημα της δεκαετίας 1930–40. Ο σκοπός μας δεν ήταν να σπάσουμε την παράδοση αλλά να την ανανεώσουμε βαθιά, με το πνεύμα μιας εποχής, που την αιστανόμασταν να αρχίζει μαζί μας στα ελληνικά γράμματα. (Θεοτοκάς, 1986: 176)

Ένας από τους βασικότερους αισθητικούς προβληματισμούς της γενιάς του τριάντα σχετίζεται με το θέμα της “ελληνικότητας” των λογοτεχνικών έργων. Στόχος του προβληματισμού των συγγραφέων της γενιάς αυτής είναι η έκφραση της ελληνικής ταυτότητας και ταυτόχρονα η οργανική κατάταξη της λογοτεχνίας στη διαχρονική συνέχεια της γενικότερης ελληνικής πνευματικής δημιουργίας. Τα

του κόσμου μα κι η δική μου ώριμη ηλικία, μου επιτρέψανε να νιώσω καταστάσεις που δεν μπορούσα άλλοτε να συνειδητοποιήσω. Οι εντυπώσεις μου τώρα έχουνε μια βαθιά γεύση παρακμής, σα να τριγυρίζω σε καμιάν Αθήνα των ελληνιστικών ή ρωμαϊκών χρόνων ή σε καμιάν Αλεξάνδρεια του Καβάφη.” (Θεοτοκάς, 1987: 606).

ζητήματα αυτά οδηγούν στον μείζονα προβληματισμό περί ελληνικότητας στην τέχνη, θέμα φυσικά με το οποίο διαλέγονται εκτός των άλλων και ο Γ. Σεφέρης με τον Κ. Τσάτσο, στο διάσημο διάλογό τους για την ποίηση (Σεφέρης και Τσάτσος, 1975).

Σύμπτωμα αυτής της τάσης είναι και η στροφή των συγγραφέων της γενιάς σε παραδοσιακές λαϊκές πηγές, όπως τα *Απομνημονεύματα* του Μακρυγιάννη, τα δημοτικά τραγούδια και τη ζωγραφική του Θεόφιλου.<sup>5</sup> Στις πηγές αυτές γυρεύουν ένα αισθητικό “αναβάφτισμα”, μια πνευματική αναγέννηση. Με τον τρόπο αυτό η ελληνική “παράδοση” γίνεται μέσο προώθησης θεμάτων και οραμάτων που συνδράμουν στην ελληνοποίηση της λογοτεχνικής παραγωγής.

Αυτή τη στροφή προς τις “ρίζες” υιοθετεί και ο Θεοτοκάς στις πνευματικές και αισθητικές του αναζητήσεις. Ο ίδιος γράφει στα 1941 για τα *Απομνημονεύματα* του Μακρυγιάννη:

7 Ιουλίου [1941]

[...]

Απορώ με τη στενοκεφαλιά της νεοελληνικής κριτικής που δεν κατάλαβε ως σήμερα τη σημασία αυτού του έργου. Έπρεπε να έρθουν άνθρωποι με όλη την πνευματική καλλιέργεια της Ευρώπης για να διαιστανθούν ότι ο “αμόρφωτος” στρατηγός είναι συγγραφέας περιωπής. (Θεοτοκάς, 1987: 262)

Τα *Απομνημονεύματα* του στρατηγού Μακρυγιάννη φαίνεται ότι ανταποκρίνονται στις πνευματικές αναζητήσεις και στις αισθητικές προτιμήσεις του Θεοτοκά, ότι εκφράζουν την “αγνή” φωνή της ελληνικής παράδοσης, στην οποία αναζητεί στοιχεία για την ανασυγκρότηση της “ελληνικής του ταυτότητας”.<sup>6</sup> Παράλληλα όμως

<sup>5</sup> Ένα παράδειγμα αυτής της τάσης είναι ο Σεφέρης, ο οποίος μάλιστα πιστεύει ότι μπορούμε “να διδαχτούμε από το λαό” (Σεφέρης, 1974: 1.238). Ο Σεφέρης χαρακτηρίζει το Μακρυγιάννη ως τον πιο σημαντικό πεζογράφο της νέας ελληνικής λογοτεχνίας (ό.π.: 253–4) και κατατάσσει το Μακρυγιάννη και το Θεόφιλο στην ίδια συνομοταξία “των μορφωμένων ψυχών του ελληνισμού” (ό.π.: 238).

<sup>6</sup> Ο Θεοτοκάς γράφει συγκεκριμένα στην εισαγωγή των θεατρικών έργων: “Αρκετοί σκεπτόμενοι Έλληνες αισθάνθηκαν τότε την ανάγκη να εμβαθύνουν τη συνείδηση της καταπιεσμένης και τραυματισμένης εθνικής τους υπόστασης, να αποκτήσουν μιαν όσο το δυνατόν πιο ολοκληρωμένη γνώση του συλλογικού τους εαυτού και του λαϊκού τους πολιτισμού, να βρουν καθώς έλεγαν τις ‘ρίζες’ τους. Ανάμεσα σ’ αυτούς στράφηκα τότε κι εγώ στη μελέτη του δημοτικού τραγουδιού, των λαϊκών παραδόσεων του

ο συγγραφέας φαίνεται να εντάσσεται οριστικά στην ώριμη στιγμή της γενιάς του τριάντα, κουρνιαάζοντας αδιαμαρτύρητα κάτω από το άγρυπνο μάτι του Σεφέρη.

Στο γενικό αυτό κλίμα εντάσσονται και συζητήσεις που αφορούν την αποδοχή ή μη ευρωπαϊκών καλλιτεχνικών κινήσεων, όπως αυτό του υπερρεαλισμού ή σουρεαλισμού. Ο υπερρεαλισμός αν και παρουσιάστηκε ως φιλοσοφικό και καλλιτεχνικό κίνημα στην Ευρώπη στις αρχές της δεκαετίας του είκοσι, εντούτοις έγινε γνωστό στην Ελλάδα στις αρχές της δεκαετίας του τριάντα.<sup>7</sup> Βέβαια η ευρωπαϊκή αυτή καλλιτεχνική κίνηση σαν εφαρμόσιμη αισθητική τεχνική κερδίζει έδαφος στην Ελλάδα μετά το 1935.

Στο καλλιτεχνικό αυτό κίνημα αντέδρασαν ορισμένοι από τους λογοτέχνες της εποχής, όπως ο Θεοτοκάς, ο Σεφέρης, ο Τερζάκης, κ.ά.<sup>8</sup> Ο Θεοτοκάς ειδικότερα πίστευε ότι η επικράτηση του υπερρεαλισμού θα οδηγούσε την ελληνική λογοτεχνία σε μια περίοδο “στεριότητας” και αποπροσανατολισμού. Στο άρθρο του “Απόψεις του ελληνικού προβλήματος”, μάλιστα, χαρακτήρισε τον υπερρεαλισμό ως το αποτέλεσμα της γλωσσικής στεριότητας των Δυτικο-Ευρωπαίων και ως “καλλιτεχνική υπερβολή”, η οποία τελικά αποσκοπούσε σε μια γλωσσική “αναγέννηση” (Θεοτοκάς, 1996: 340).<sup>9</sup> Ο ίδιος έγραψε

Μακρυγιάννη και των άλλων πηγών που ικανοποιούσαν την ανάγκη αυτή” (Θεοτοκάς, 1965: 7).

<sup>7</sup> Μάλιστα στο περιοδικό *Λόγος* του 1931 εμφανίστηκε ένα άρθρο του Δημήτρη Μέντζελου με τίτλο “Ο υπερρεαλισμός και οι τάσεις του”, για να επεξηγήσει τις βασικές αισθητικές αρχές αυτού του κινήματος και να ενημερώσει το αναγνωστικό κοινό για την καινούργια αυτή ευρωπαϊκή “αναγέννηση” και ποιητική (Μέντζελος, 1931).

<sup>8</sup> Σύμφωνα με τον Vittì, οι αντιδράσεις εναντίον του υπερρεαλισμού μπορούν να χωριστούν σε δύο κατηγορίες: “Πρώτο, στη συντηρητική ιδεαλιστική στάση του παρατηρητή [περίπτωση Τσάτσου]. Δεύτερο, στην πεποίθηση ότι μόνο οι αρχές της καθαρής ποίησης είναι ορθές [περίπτωση Σεφέρη ή Ι.Μ. Παναγιωτόπουλου]” (Vittì, 1987: 128).

<sup>9</sup> Γράφει συγκεκριμένα ο Θεοτοκάς για τους μεγάλους λαούς της Δυτικής Ευρώπης και για την καλλιτεχνική κίνηση του υπερρεαλισμού: “Αυτοί αναγκάστηκαν, τις τελευταίες δεκαετίες, να καταφύγουν στα έσχατα, στο συμβολισμό, το φουτουρισμό, την άδολη ποίηση, τον υπερρεαλισμό κτλ. για να κάνουν τις γλώσσες τους να εκφράσουν (με τόσον κόπο και μόχθο) μερικούς καινούριους πνευματικούς ήχους, ενώ εμείς δεν έχουμε ανάγκη από αυτά τα έκτακτα μέσα. Όλα καινούρια είναι για μας, φρέσκα και πρωτότυπα, γιατί καινούρια είναι και η γλώσσα μας που δεν

ακόμα σειρά άρθρων στα οποία παρομοιάζει τη σουρεαλιστική τεχνική με την οικονομική κρίση και τη χαρακτηρίζει “σαν μια επιστροφή του ρομαντισμού με την πιο έξαλλη, την πιο μαχητική, την πιο αδιάλλακτη μορφή του” (Τζιόβας, 1989: 122).

Έτσι οι θέσεις του Θεοτοκά κρυσταλλώνονται γύρω από την αντίδρασή του στο σουρεαλιστικό κίνημα, την παράλληλη στροφή του προς την ελληνική παράδοση, καθώς επίσης και την αποστροφή προς τον ξερό και άγονο εθνικισμό. Όλα αυτά καθορίζουν το σκεπτικό του σε θέματα που αφορούν την Ευρώπη και τη σχέση της με την Ελλάδα. Στο 1939 ο Θεοτοκάς εξετάζοντας την πνευματική κατάσταση στην Ελλάδα σε παράθεση με την κατάσταση στην Ευρώπη, υποστηρίζει:

‘Οποιος έχει μια ιστορική συνείδηση θα παραδεχτεί, νομίζω, ότι τα πράγματα είναι περίπου όπως τα λέω. [...] Ως Ευρωπαίοι, κάτοικοι της Ευρώπης και μέλη αναπόσπαστα της κοινωνικής, πολιτικής και οικονομικής κοινότητας των ευρωπαϊκών εθνών, ανήκουμε σε μια εποχή όπου κλείνει ένας πνευματικός κύκλος. Ως Έλληνες ανήκουμε σε μια εποχή όπου ένας κύκλος αρχίζει. Κι οι δυο αυτές εποχές είναι εξίσου πραγματικές κι είναι η ίδια εποχή. (Θεοτοκάς, 1996: 340–1)

Ο Δημήτρης Τζιόβας, ακολουθώντας το σκεπτικό του συγγραφέα, υποστηρίζει ότι ο Θεοτοκάς, διαχωρίζοντας τη θέση του από τον υπερρεαλισμό από τη μια, και το στενό τοπικισμό από την άλλη, ακολούθησε το ιδανικό ενός νέου κλασικισμού βασισμένου στο ελληνικό πνεύμα, το οποίο θα μπορούσε να συμβάλλει σε μια άνθηση της ελληνικής σκέψης και των ελληνικών γραμμάτων. Με το ιδανικό βέβαια του “νέου κλασικισμού” ο Θεοτοκάς είναι φανερό ότι ξανασυναντά την Ευρώπη, μια και ομολογεί ότι “ο ελληνισμός είναι αντίθετος του ανατολισμού” (Τζιόβας, 1989: 124). Παράλληλα όμως ο ίδιος ο συγγραφέας, δίνοντας το προβάδισμα στην Ελλάδα, υποστηρίζει ότι “η Δύση διάνυσε την κλασική της φάση και εξάντλησε την καλλιτεχνική της ανάπτυξη, ενώ η Ελλάδα βρίσκεται σε μια προ-κλασική περίοδο έτοιμη πλέον να διδάξει ανανεωτικά την Ευρώπη” (Τζιόβας, 1989: 52).

εκματαλλεύτηκε ακόμα ούτε το ένα τέταρτο από τις δυνατότητές της” (Θεοτοκάς, 1996: 340).

Έμπρακτα λοιπόν παρατηρούμε μια ιδεολογική και αισθητική μετατόπιση του Θεοτοκά από την Ευρώπη προς την Ελλάδα, οπότε αρχίζει στην ουσία να μετατοπίζεται το κέντρο, και η περιφέρεια τείνει να πάρει τη θέση του. Η μετατόπιση αυτή υποχρεωτικά τον οδηγεί σε κάποιο αδιέξοδο, σε μια περίοδο κρίσης, η οποία κορυφώνεται από την εξέλιξη του πολέμου. Ίσως για το λόγο αυτό ο Θεοτοκάς, στο σημείο αυτό της συγγραφικής του ζωής, στρέφεται προς την αυτοβιογραφία και γράφει το *Λεωνή* (1939–40). Ο ίδιος σχολιάζοντας το θέμα αυτό γράφει στο ημερολόγιό του, για την συγγραφή του μυθιστορήματος:

Κηφισιά, 27 Απριλίου [1940]

[...]

Νομίζω με οδήγησε μια διπλή ανάγκη: α΄) Μια νοσταλγία της εφηβικής μου ζωής στην Πόλη, νοσταλγία που με κατείχε πέρσι στην αρχή του καλοκαιριού. β΄) Μια αναβίωση της ιστορικής ατμόσφαιρας των χρόνων εκείνων υπό την επίδραση του καινούργιου πολέμου που τον άκουα να έρχεται. (Θεοτοκάς, 1987: 130)

Από τους δύο λόγους που παραθέτει ο συγγραφέας, ο δεύτερος βαραίνει περισσότερο. Ο *Λεωνής* γράφεται πραγματικά στα πρόθυρα του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου, αναβιώνοντας έναν άλλο πόλεμο και τα δεινά του. Οπότε φαίνεται ότι ο Θεοτοκάς όχι μόνο αντιλαμβάνεται τις ιστορικές συγκυρίες της εποχής του αλλά επηρεάζεται και προσωπικά από αυτές. Άλλωστε αυτό δηλώνει καθαρά και στο τέλος του μυθιστορήματός του, υποστηρίζοντας:

Είμαι ένα ναι και ένα όχι, είμαι κάτι που πεθαίνει και κάτι που δοκιμάζει να γεννηθεί. Είμαι σημαδεμένος από τις αντιφάσεις του αιώνα μας, είμαι ένα παιδί του αιώνα, ένα αποσπóρι της ιστορίας. (Θεοτοκάς, 1991: 177)

Ο *Λεωνής* αποτελεί οπωσδήποτε “έργο–κλειδί” στην πνευματική ανησυχία που αντιμετωπίζει ο Θεοτοκάς στο τέλος της δεκαετίας του τριάντα και μας βοηθά να παρακολουθήσουμε άμεσα τις αισθητικές μετατοπίσεις του συγγραφέα. Στα πρόθυρα του Β΄ Παγκοσμίου Πολέμου ο Θεοτοκάς αισθάνεται βαθιά την έννοια του “ανήκειν” σ’ ένα ορισμένο δραματικό ιστορικό πλαίσιο, του “καημού της Ρωμισούνης” όπως χαρακτηριστικά ονομάζει το ίδιο πράγμα ο



Σεφέρης.<sup>10</sup> Ίσως ο Λεωνής είναι ένας τρόπος συνειδητής αντιμετώπισης της ιστορικής, αισθητικής και προσωπικής κρίσης του και ταυτόχρονα μια προσπάθεια απαγκίστρωσης ή αγκίστρωσης στο παρελθόν και αναζητήση νέων κατευθύνσεων και νέων δρόμων. Επιδιώκει δηλαδή τον εξαγνισμό της πνευματικής του πορείας μέχρι το 1939–40 και την αρχή μιας νέας κατεύθυνσης κάτω από το σίγουρο φως της παράδοσης και της ιστορικής συνέχειας της “ελληνικής φυλής”.

Με τη στροφή στο παρελθόν και μέσα από μια δραματοποίηση του ιστορικού γίνεσθαι ο Γ. Θεοτοκάς εκφράζει τελικά την προσωπική ανάγκη να εκλογικεύσει το αίσθημα περί ελληνικής ταυτότητας, χρησιμοποιώντας πιο συστηματικά την έννοια της ιστορικής τραγικότητας. Τούτο ελπίζει ότι θα του εξασφαλίσει τη λύση του αισθητικού και ιδεολογικού προβληματισμού του, παρέχοντάς του ένα καινούργιο συγγραφικό προσανατολισμό. Όλα αυτά ενισχύονται ακόμα περισσότερο από το γεγονός ότι στα πρώτα χρόνια της δεκαετίας του σαράντα στρέφεται προς τη συγγραφή “ιστορικού θεάτρου”.<sup>11</sup>

Σ’ ένα αρκετά διαφωτιστικό απόσπασμα των ημερολογιακών σημειώσεων ο συγγραφέας εκθέτει ακριβώς τον απώτερο σκοπό του,

<sup>10</sup> Όπως θα ερμηνεύαμε τους στίχους του Σεφέρη από το ποίημα “Νεόφυτος ο έγκλειστος μιλά —”: “Για μας είταν άλλο πράγμα ο πόλεμος για την πίστη του Χριστού / και για την ψυχή του ανθρώπου καθισμένη στα γόνατα της Υπερμάχου Στρατηγού / που είχε στα μάτια ψηφιδωτό τον καημό της Ρωμιούσνης, / εκείνου του πελάγου τον καημό σαν ήβρε το ζύγισμα της καλοσύνης” (Σεφέρης, 1985: 260). Η πλαγιογράφιση είναι δική μου.

<sup>11</sup> Ο Γ. Θεοτοκάς μέσα στο ημερολόγιο αρνείται εμφανικά ότι γράφει “ιστορικό θέατρο” λέγοντας: “Αρνούμαι το ‘ιστορικό θέατρο’, δηλαδή το θέατρο που υποτίθεται ότι αναπαριστάει περασμένες εποχές και που εκμεταλλεύεται εκ προθέσεως τη γοητεία των περασμένων πραγμάτων, στηρίζοντας σ’ αυτή τη γοητεία τη δημοτικότητα του και την επιτυχία του. Αυτά όλα είναι σήμερα δουλειά του κινηματογράφου, που τα καταφέρνει καλύτερα” (Θεοτοκάς, 1987: 327).

Ο επιμελητής των *Τετραδίων Ημερολογίου* υποστηρίζει ακόμα: “Με την αναδρομή ‘στις ρίζες’ ο Θεοτοκάς δεν επεδίωξε να γράψει ιστορικό θέατρο, αλλά να εκμεταλλευτεί την μυθολογία των θρωικών πολέμων, των Ατρείδων, της Καινής Διαθήκης και το συμβολισμό των λαϊκών παραδόσεων και της βυζαντινής ιστορίας. Η ιστορία λειτούργησε ως πρόφαση και όχι ως αντικείμενο αναπαράστασης” (Τζιόβας, 1987: 41).

οπότε γράφει σχεδιάζοντας το θεατρικό του έργο *Αντάρα στ’ Ανάπλι* (1942):<sup>12</sup>

31 Μαΐου [1942]

[...]

Θέλω να γράψω ένα έργο σ’ ένα ρυθμό που θυμίζει το ρυθμό του αρχαίου δράματος χρησιμοποιώντας στοιχεία νεοελληνικά. Τούτα είναι ο μύθος του Καποδίστρια [...] Τα στοιχεία όμως αυτά ξαναβαφτίζονται μες στο πνεύμα της τραγικής ανάγκης και μοίρας κι από τη συγχώνευση αυτή της αρχαίας και της νεώτερης παράδοσης αισθάνομαι ότι πασχίζει να γεννηθεί μια σύνθεση καινούργια. (Θεοτοκάς, 1987: 361)

Όμως το θέμα της χρήσης της ιστορίας για αισθητικούς λόγους ως μέσο σύγκλισης του παρόντος με το παρελθόν, καθώς επίσης και της επένδυσης μιας διαχρονικής συνειδησης στον καλλιτεχνικό τόρα, οδηγούν το Θεοτοκά σε μια νέα πνευματική περιπέτεια, η οποία είναι θέμα μιας εκτενέστερης εργασίας.

Μαρία Παλακτσόγλου

Flinders University

## Βιβλιογραφία

Θεοτοκάς, 1965

Γιώργος Θεοτοκάς, *Θεατρικά Έργα*, τόμ. Α’. Αθήνα: Εστία

Θεοτοκάς, 1986

Γιώργος Θεοτοκάς, “Απαντήσεις σε ερωτήματα”. Στο *Οδοιπορία του Γιώργου Θεοτοκά*: 175–8. Τετράδια Ευθύνης 26. Αθήνα: Ευθύνη

Θεοτοκάς, 1987

Γιώργος Θεοτοκάς, *Τετράδια Ημερολογίου (1939–1953)*. Εισαγ. και επιμ. Δ. Τζιόβας. Αθήνα: Εστία

<sup>12</sup> Η σύλληψη του θεατρικού έργου *Αντάρα στ’ Ανάπλι* έγινε στις 28 Μαρτίου 1942. Αρχικά ο Θεοτοκάς επωνόμασε το έργο *Η Πολιτεία και ο θάνατος*, αργότερα *Δικαιοσύνη* και τελικά *Αντάρα στ’ Ανάπλι* (Θεοτοκάς, 1987: 350, 354).

Θεοτοκάς, 1988

Γιώργος Θεοτοκάς, *Ελεύθερο Πνεύμα*. Εισαγ. και επιμ. Κ. Θ. Δημαράς. Αθήνα: Ερμής

Θεοτοκάς, 1991

Γιώργος Θεοτοκάς, *Λεωνής*, 13η έκδοση. Αθήνα: Εστία

Θεοτοκάς, 1996

Γιώργος Θεοτοκάς, *Στοχασμοί και Θέσεις: πολιτικά κείμενα 1925–1966*, Τόμ. Α' (1925–1949). Αθήνα: Εστία

Μέντζελος, 1931

Δ. Μέντζελος, "Ο υπερρεαλισμός και οι τάσεις του", *Λόγος, Χρόνος Α'*, φύλλα 7: 204–6, 8: 257–9, 9: 278–80

Πολίτης, 1980

Λίνος Πολίτης, *Ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, 3η έκδοση. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης

Σεφέρης, 1974

Γ. Σεφέρης, *Δοκιμές*, τόμ. 2. 3η έκδοση. Αθήνα: Ίκαρος

Σεφέρης, 1985

Γ. Σεφέρης, *Ποιήματα*, 15η έκδοση. Αθήνα: Ίκαρος

Σεφέρης και Τσάτσος, 1975

Γ. Σεφέρης και Κ. Τσάτσος, *Ένας διάλογος για την ποίηση*. Αθήνα: Ερμής

Τζιόβας, 1987

Δημήτρης Τζιόβας, "Εισαγωγή". Στο Γ. Θεοτοκάς *Τετράδια Ημερολογίου (1939–1953)*: 9–49. Αθήνα: Εστία

Τζιόβας, 1989

Δημήτρης Τζιόβας, *Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού και το ιδεολόγημα της ελληνικότητας στο μεσοπόλεμο*. Αθήνα: Οδυσσέας

Vitti, 1987

Mario Vitti, *Η γενιά του τριάντα: ιδεολογία και μορφή*, 4η ανατύπωση. Αθήνα: Ερμής

## THE PROGRESS OF POESY: KALVOS, GRAY AND THE REVIVAL OF ANCIENT LITERARY LANGUAGE\*

Kalvos' poetry is, to an unusually high degree, based on what, as he saw it, "the age demanded".<sup>1</sup> His command of Greek, ancient or modern, was far from flawless, his sensitivity to language greater than his reading: we are not talking here of a Hellenist of the calibre of a Leopardi or a Hölderlin. Kalvos' decision to write his odes in Greek was undoubtedly a self-imposed handicap, gladly assumed in order to aid the national cause. If the Greeks of 1821 could show might in battle, so the feeling went, this was a *prima facie* indication that they were fit custodians of the Greek language; if they could show a command of the language of their ancestors, conversely, they would, *ex hypothesi*, be fit for the rigours of national independence. The inextricable connection between the poetic and the political is quite evident from the epigraph to *The Lyre* ('*Ἡ Λύρα*), from Pindar's first Pythian. The words in their new context represent a sort of aegis brandished against the Turks, who, unloved of Zeus, will be scattered by Greek "poetry and power".<sup>2</sup> The Pindaric motto, then, is not just a declaration of a poetic affinity (as it might be with Collins or Gray) but a political statement. Greece is to be revived with and by a restoration of its literature, a literature to rival, nay excel, the Latin and the modern classics alike.

\*This paper was first presented at a seminar on literary language at the Institute of Classical Studies, University of London. I am most grateful to that audience, and especially to Professor Michael Silk, for comments, as also to audiences at Cornell and Princeton, where a revised version was given. A pervasive debt will be visible to a recent article of Peter Mackridge (Mackridge, 1994).

<sup>1</sup>The phrase comes from Ezra Pound (Pound, 1967: 173), "E.P. Ode pour l'élection de son sépulture".

<sup>2</sup>The Pindar epigraph as Kalvos (incorrectly) cites it is as follows: "ὄσσα δὲ μὴ πεφίληκε / Ζεὺς, ἀτύζονται βοῶν / Πιερίδων ἀκούοντα, / Γᾶν τε καὶ πόντον κατ' ἀμαιμάκετον" (Kalvos, 1988a: 20). The phrase "poetry and power" comes from Robert Frost (1995: 435–7), "For John F. Kennedy His Inauguration".