

Προλογικό σημείωμα

Με τους οκτώ τόμους της *Ιστορίας της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας* του Αλέξανδρου Αργυρίου οι νεοελληνιστές απέκτησαν μιαν ευρύτατη απογραφή του λογοτεχνικού πεδίου, από τις αρχές της δεκαετίας του 1920 έως το τέλος του 20^{ού} αιώνα, όπου συμπεριλαμβάνονται μαζί με τη λογοτεχνική δημιουργία και η άμεσή της πρόσληψη, δηλαδή η αντιμετώπιση των έργων από την κριτική. Ο πλούτος των πληροφοριών άλλαξε το πεδίο των γνώσεών μας, το διεύρυνε ριζικά και ταυτόχρονα το συνόψισε συγκροτώντας το σε σώμα, χαρίζοντάς μας μια καινούργια βάση· εμείς οι επίγονοι πρέπει τώρα να τη μετατρέψουμε σε δυναμικό εργαλείο. Το συνέδριο που αφιερώθηκε στη μνήμη του θελήσαμε να αποτελέσει, όσο γινόταν, ένα πρώτο βήμα για μια εναλλακτική, πολυπρισματική, πολυθεματική, πάντα βέβαια ιστορικά προσανατολισμένη θεώρηση της σχετικά πρόσφατης νεοελληνικής λογοτεχνίας. Είχαμε τη χαρά και την τύχη να συμβάλουν στο συνέδριο ορισμένοι από τους σημαντικότερους νεοελληνιστές της Ελλάδας και της Ευρώπης – και το βιβλίο ετούτο, τα Πρακτικά του συνεδρίου, ανοίγεται πια και στο κοινό· στους μελετητές, στους κάθε είδους ενδιαφερόμενους, στους φιλιαναγνώστες.

Το πρόσφατο παρελθόν ιστορείται πιο δύσκολα από το απώτερο, ακριβώς επειδή είναι πιο ζωντανό, πιο πολύμορφο. Μπορεί όμως να προσφέρει και το προνομιακό πεδίο για να δοκιμάσουμε καινούργιες οπτικές γωνίες, να ανανεώσουμε τους προβληματισμούς, τον στοχασμό, τους τρόπους με τους οποίους η επιστήμη της φιλολογίας αντιμετωπίζει το αντικείμενό της, το λογοτεχνικό φαινόμενο. Η «Ιστορία» δεν είναι μονάχα η εξιστόρηση του τι συνέβη, των πράξεων, δεν είναι μονάχα η χρονο-

λογική ταξινομήσή τους· μπορεί να γίνει, πρέπει να γίνει –ή τουλάχιστον να το προσπαθούμε– μια αναζήτηση της αλληλουχίας (πού υπάρχει; πού όχι;), μια θεώρηση της λειτουργίας (τι δηλώνει η παρουσία, τι η απουσία;), μια, ακριβώς, πολυπρισματική θεώρηση που θα συνειδητοποιεί ότι δεν μπορεί να είναι τελική, θα είναι πάντα μερική, αλλά ίσως γι' αυτό να πετυχαίνει γόνιμες διεισδύσεις, φωτίζοντας κάθε φορά κάποιες πτυχές πιο κρυμμένες της λογοτεχνικής δημιουργίας, πιο αποκαλυπτικές των επιδράσεων που ασκεί στους αναγνώστες.

Προσπαθήσαμε να ταξινομήσουμε τις ανακοινώσεις σε τέσσερα κεφάλαια: στα τρία πρώτα η ταξινόμηση είναι χρονολογική· επιλέξαμε δύο τομές, τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο και τη Δικτατορία, ενώ στο τέταρτο κεφάλαιο συγκεντρώσαμε μελέτες που εστιάζουν είτε στην ιστοριογραφία είτε στην κριτική ως διαμορφωτή των λογοτεχνικών αντιλήψεων. Η κάθε ταξινόμηση, το ξέρουμε, δημιουργεί προβλήματα· μια μελέτη, ένα άρθρο, ενδέχεται να υπηρετεί περισσότερες θεματικές και να συμβάλλει σε διαφορετικές προσεγγίσεις. Καλύτερα όμως κάποια τάξη, κάποιος οδηγός, παρά η αλφαβητική σειρά· άλλωστε το βιβλίο αυτό δεν θέλει να είναι εγχειρίδιο γνώσεων, θέλει να ανοίξει δρόμους και προοπτικές, να προκαλέσει σκέψεις και, βέβαια, αντιδράσεις, που θα οδηγήσουν τον αναγνώστη σε μια ποικιλώτροπη προσέγγιση του λογοτεχνικού φαινομένου. Της λογοτεχνίας του 20^{ου} αιώνα οπωσδήποτε, μα και της λογοτεχνίας γενικότερα.

Το γλωσσικό ζήτημα είναι ένα πρόβλημα που διατρέχει ολόκληρη τη νέα ελληνική λογοτεχνία, έως τουλάχιστον το 1974. Ποιες είναι οι επιπτώσεις του στη λογοτεχνική παραγωγή; Οι φωνολογικές επιλογές, το ύφος έχουν υποστεί για μεγάλο διάστημα την πίεση μιας επιθυμίας συμμόρφωσης στη «γλώσσα του λαού»: η προτίμηση στην προφορικότητα και τη λαϊκότητα καθορίζουν τη λογοτεχνία.

Ο ελληνικός μοντερνισμός είναι επίσης ένα ζήτημα που απασχολεί σταθερά την έρευνα. Ποια είναι, αλήθεια, τα όριά του; Μήπως θα έπρεπε να σκεφτούμε μια προς τα πίσω, προς το 1900, διεύρυνσή του, ώστε να συμπεριληφθούν και έργα όπως ο *Δωδεκάλογος του γύφτου* του Παλαμά και η περίπτωση του Περικλή Γιαννόπουλου;

Την ίδια εποχή πάντως, στο γύρισμα του αιώνα, οι νεαροί νιτσειστές δοκιμάζουν να ανασυγκροτήσουν το λογοτεχνικό παρελθόν με βάση τις αισθητικές και ηθικές αξίες του Νίτσε. Έτσι διαβάζουν και την Επτανησιακή σχολή, και μάλιστα τον Σολωμό, μέσα από το δικό τους πρίσμα,

ακυρώνοντας τον ιδεαλισμό της ή προσαρμόζοντάς τον στο νιτσεικό όραμα ζωής.

Ο Καβάφης ίσως να μην ήταν ένα φωτεινό μετέωρο στον άδειο ουρανό της Αλεξάνδρειας: περιοδικά, σύλλογοι, μια πλειάδα ανθρώπων, καλλιέργησαν μια ιδιαίτερη, «ηδονιστική» κλίση στη λογοτεχνία. Ο ίδιος ο ποιητής, που είχε θεωρηθεί άλλοτε καθαυτό αδιάφορος για τα κοινά, αποδεικνύεται ενεργός και δραστήριος. Η πολιτική διάσταση του Καβάφη τονίζεται, επίσης, από μια καινούργια οπτική γωνία, εκείνη του προβληματισμού γύρω από την «κυριαρχία» στο περίπλοκο τοπίο μετά τον Α΄ Παγκόσμιο Πόλεμο.

Η δεκαετία του 1920 είναι μια γοητευτική, ακαταστάλακτη εποχή, που είχε συνθλιβεί από την επόμενη ιστορική φάση και από την ισχυρή γενιά του '30. Δεσπόζει το πνεύμα της παρακμής αλλά και η κοινωνική αμφισβήτηση. Είναι η εποχή όπου συμβαίνει ο παράδοξος σε πρώτη ματιά συνδυασμός της μπωντλερικής ανίας με το σοσιαλιστικό όραμα. Και οι ποιητές της, ο Σκαρίμπας, ο Τέλλος Άγρας, ο Καρυωτάκης, καλλιεργώντας έναν ελάχιστο λυρισμό, ξέρουν να δένουν την αυτοσυνειδησία με το χιούμορ και την ανάλαφρη παρωδία με την αίσθηση της φθοράς.

Είναι η στιγμή κατά την οποία και η κριτική διεκδικεί για πρώτη ίσως φορά την αναγνώρισή της ως ισάξια της τέχνης. Στην αιώνια διαμάχη συγγραφέων και κριτικών προστίθενται τώρα νέα δεδομένα: η κατηγορία, λόγου χάρη, ότι η κριτική λειτουργεί ως διαφήμιση, σε έναν καλλιτεχνικό κόσμο που ολοένα βιομηχανοποιείται, ή το αίτημα της «επιστημονικής» κριτικής και της αντικειμενικότητας.

Μια θεωρητική διαμάχη προκύπτει επίσης κατά τον μεσοπόλεμο: κλασικισμός ή ρομαντισμός; Παρακολουθώντας τους γαλλικούς προβληματισμούς γύρω από το θέμα, οι έλληνες διανοούμενοι παίρνουν θέση άλλοτε υπέρ της μετριοπάθειας και της επίμονης καλλιέργειας της μορφής που πρεσβεύει ο κλασικισμός, άλλοτε κλίνουν προς τον θρησκευτικό μυστικισμό ή προς την επαναστατικότητα του ρομαντισμού. Η διαμάχη θα συνεχιστεί και μεταπολεμικά.

Αυτός ο ιδιόρρυθμος μεσοπόλεμος αποδεικνύεται και στα θρησκευτικά ζητήματα πολύ αμφίροπος. Η αθεΐα, που είχε ξεκινήσει από τα τέλη του περασμένου αιώνα, αποκτά τώρα την ενίσχυση και του καταστατικά άθεου κομμουνιστικού ρεύματος. Όμως η σχέση με το παρελθόν και η συγκίνηση της παράδοσης δεν διαρρηγνύονται τόσο εύκολα.

Εκείνα ακριβώς τα χρόνια προέκυψε ο Φρόντ και η ψυχανάλυση. Ποιες είναι όμως ακριβώς οι σχέσεις που ανέπτυξε ο κορυφαίος υπερρεα-

λιστής Ανδρέας Εμπειρικός με την ψυχανάλυση και τους φορείς της, είτε ως ψυχαναλυόμενος ο ίδιος στο Παρίσι, είτε ως ποιητής;

Από τις πρώτες δεκαετίες του αιώνα, ωστόσο, η ελληνική λογοτεχνία ζει κάτω από τον αστερισμό της βορεινής τέχνης. Ειδικά η μεγάλη ρωσική λογοτεχνία (ο Τολστόι, ο Τουργκένιεφ, ο Αντρέγεφ) γνώρισε ενθουσιώδη υποδοχή. Πώς λοιπόν έρχονται τα έργα τους στην Ελλάδα και ποιοι οι μεταφραστές τους; Οι επισκέψεις των διανοουμένων στη Ρωσία, οι σπουδές εκεί, παίζουν οπωσδήποτε τον ρόλο τους.

Αν στα τέλη της δεκαετίας του '30, κι ενώ προηγουμένως το μυθιστόρημα έχει πια κατακτήσει τον χώρο του, ορισμένοι διανοητές –ελάχιστον συγγραφείς και οι ίδιοι– παρουσιάζουν τους νεοτερισμούς του αγγλοσαξονικού κυρίως μυθιστορηματος, αμέσως μετά τον πόλεμο εμφανίζονται μελέτες και για το γαλλικό *prouveau roman*, καθώς και για τους νεοέλληνες πεζογράφους. Η κριτική επικεντρώνει πλέον το ενδιαφέρον της στις επιτεύξεις της αμερικανικής και της ευρωπαϊκής πρωτοπορίας. Από το 1960 η νεότερη συγγραφική γενιά θα ενσωματώσει ορισμένους από τους τρόπους του μοντερνισμού, ενδεχομένως μάλιστα ανεξάρτητα από τον θεωρητικό λόγο. Από το τέλος της δικτατορίας όμως θα διαπιστώσουμε μια αναδίπλωση των αφηγηματικών επιλογών.

Μέσα στον πόλεμο φουντώνει ξανά και το ρεύμα της «λυρικής πεζογραφίας», που σχετίζεται με τον μοντερνισμό, αλλά τώρα προτιμά και επιλέγει ως χώρο δράσης για τα έργα του την ελληνική επαρχία. Το ρεύμα αυτό θα εξακολουθήσει να κυλά και στα μεταπολεμικά χρόνια, χαμηλόφωνα, κάτω από τις μεγάλες αφηγήσεις και τους πιο φιλόδοξους πειραματισμούς.

Πώς όμως προσδιορίζεται το «πειραματικό» αφήγημα; Και ποιοι είναι οι βασικοί ξένοι λογοτέχνες που εμπνέουν τώρα την ελληνική πεζογραφία; Ο Τζόυς, ο Φώκνερ και κυρίως ο Κάφκα. Το «παράλογο» εξαρθώνει συχνά και τις ελληνικές αφηγήσεις, οι οποίες χαρτογραφούνται συστηματικά. Άλλοτε όμως το θέμα ενδεχομένως θυμίζει Κάφκα, ενώ η γραφή παραμένει παραδοσιακή, τόσο στην αφηγηματική δομή όσο και στο ύφος.

Όσον αφορά τη μοντέρνα ποίηση, έως τα 1960 δύσκολα γινόταν αποδεκτή από το σύνολο των ηγετικών ομάδων της κοινωνίας· την εμπόδιζε ο πρωτοποριακός χαρακτήρας της. Για να παραμεριστούν οι σκόπελοι, ορισμένοι κριτικοί επικέντρωσαν την προσοχή τους στα στοιχεία εκείνα του Ελύτη, του Σεφέρη, του Ρίτσου που θα μπορούσαν να θεωρηθούν

ως «εθνικά»: τα εντόπισαν στη χρήση της γλώσσας: καθώς τα ποιήματά τους εμπειρείχαν λέξεις από όλο το φάσμα της ελληνικής, θα μπορούσαν να θεωρηθούν κάτι σαν «εθνική κιβωτός», και άρα να γίνουν ευχαρίστως αποδεκτά. Και για τον Καβάφη, άλλωστε, χρειάστηκε να εντοπισθούν εθνικοί τόποι της ποίησής του – και εντοπίστηκαν εκείνα ακριβώς τα χρόνια.

Οι αλλαγές που έφερε η δεκαετία του '60 διακρίνονται και αλλού: στον χώρο της λογοσύνης εισέβαλε άξαφνα η μουσική· κείμενα σημαντικών και δύσκολων ποιητών μελοποιήθηκαν και τους χάρισαν μιαν απρόσμενη δημοτικότητα, αναδιατάσσοντας έτσι με τρόπο καθοριστικό την πρόσληψη της ποίησης. Αλλά στο καινούργιο τους περιβάλλον τα τραγουδισμένα ποιήματα προσέλαβαν ενίοτε διαφορετική σημασία από εκείνη που είχε θέσει ως στόχο ο αρχικός δημιουργός, ο ποιητής: το εμβληματικό παράδειγμα είναι η διαφοροποίηση της στίξης, άρα και του νοήματος, στην πασίγνωστη έκτοτε «Άρνηση» του Σεφέρη.

Ήδη από τον μεσοπόλεμο οι κινηματογραφικές προβολές είχαν επηρεάσει ριζικά το καλλιτεχνικό τοπίο· ένα καινούργιο είδος είχε προστεθεί, δημοφιλές και προσιτό στο πλατύ κοινό, που δίχασε βαθιά τους διανοούμενους: ήταν και αυτό τέχνη, ή μήπως οδηγούσε στην υποκατάσταση και συνακόλουθα στην υποβάθμιση του θεάτρου και της ανάγνωσης; Οι πολυκοσμες βραδινές προβολές κέντρισαν τη φαντασία αρκετών μεταπολεμικών ποιητών· σ' αυτή τη συνάθροιση άγνωστων μεταξύ τους ανθρώπων, που τους ένωνε το κοινό θέαμα, διέκριναν ποικίλες αντιδράσεις, αποκάλυπτικές συχνά κάποιων διαθέσεων που το σκοτάδι τις διευκολύνει να εκδηλωθούν.

Στα χρόνια της δικτατορίας οι κληροδοτημένες από τον Εμφύλιο αντιπαλότητες ανάμεσα στους δεξιούς και τους αριστερούς λογοτέχνες χαλαρώνουν, αν δεν γκρεμίζονται ολότελα. Το δίλημμα τώρα είναι ανάμεσα στη σιωπή, δηλαδή την παθητική αντίσταση στο καθεστώς, και σε μια πιο αποφασιστική σύγκρουση, κάτι που πρεσβεύει κυρίως η νεότερη γενιά. Το νέο κύμα φυγής στο εξωτερικό σημειώνεται στην πολύ κρίσιμη για την Ευρώπη στιγμή των κινημάτων του 1968: οι διανοούμενοι που έφυγαν μαθητεύουν στα νέα πολιτικά και καλλιτεχνικά ρεύματα· στο εσωτερικό της Ελλάδας, πάλι, οργανώνονται παράνομες εκδόσεις και κύκλοι αναγνώσεων.

Μέσα στη δικτατορία θα ξεκινήσει την πορεία της και η «γενιά του '70», γενιά του αντικομοφορισμού, της αμφισβήτησης, της άρνησης. Στη

δεκαετία του '80, ωστόσο, ο οργίλος τόνος θα εγκαταλειφθεί προς μια μεγαλύτερη εσωτερικότητα και ένα καινούργιο είδος λυρισμού.

Και ο μεταμοντερνισμός; Υπάρχει τάχα στην Ελλάδα; Βεβαίως ανιχνεύονται κάποια χαρακτηριστικά του –με βασικό την αβεβαιότητα ως προς τη δυνατότητα να προσεγγίσει κανείς την αλήθεια– σε «τέσσερις τουλάχιστον διαφορετικές γενιές», από τον Άρη Αλεξάνδρου και τον Δημήτρη Χατζή έως τη Ρέα Γαλανάκη και τον Θόδωρο Γρηγοριάδη.

Ταυτόχρονα στην ελληνική αγορά προκύπτουν πρώτα τα «best sellers» και έπειτα τα «ευπώλητα». Η μετατόπιση στην ορολογία δείχνει και την ολοένα αυξανόμενη ανοχή εκ μέρους της κριτικής προς το καινούργιο φαινόμενο. Αντί για την αισθητική αποτίμηση, την εμπνεόμενη από τον ρομαντισμό και τον μοντερνισμό, η κριτική προτιμά τώρα τη γραμματολογική («κατανόηση»).

Και ενώ το μυθιστόρημα φαίνεται πως κυριαρχεί πια στο λογοτεχνικό τοπίο, η ποίηση ξαναπαίρνει πάνω της, μετά από μια περίοδο κατά την οποία έμοιαζε μόλις να ανασαίνει. Το 2000, τόσο στην Ελλάδα όσο και στην Ευρώπη, αν όχι και παγκοσμίως, θα ξαναנחίσει ο ποιητικός λόγος, βρίσκοντας πια και νέους τρόπους διάδοσης μέσω του διαδικτύου.

Με την επικράτηση της δημοτικής προκύπτει επιτακτικά η ανάγκη να αναθεωρηθεί συνολικά και το παρελθόν της λογοτεχνίας· παρά τις αλληπάλληλες απόπειρες όμως ικανοποιητική σύνθεση δεν επιτεύχθηκε πριν από τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο. Ίσως να έλειπε η επαρκής προετοιμασία, ίσως να δίστασαν οι ικανότεροι, ο Παλαμάς και ο Ξενόπουλος, και όσοι τόλμησαν δεν είχαν τις απαιτούμενες ικανότητες. Μονάχα μετά την Κατοχή απέκτησε η νεοελληνική λογοτεχνία την *Ιστορία* της, γραμμένη από τον Κ. Θ. Δημαρά.

Ηττημένη πολιτικά, η Αριστερά επιχειρεί να ανασυγκροτήσει την οπτική της για τη νεοελληνική λογοτεχνική παράδοση. Η απόπειρά της εμπλέκει την αναζήτηση της αρχής του νεότερου ελληνισμού και της σημασίας που αποδόθηκε στη γλώσσα ως κεντρικού παράγοντα για τον προσδιορισμό της μετάβασης από τον αρχαίο στον νεότερο κόσμο.

Η λεπτομερειακή εξέταση της συμβολής του Λίνου Πολίτη στη συγκρότηση μιας παράλληλης αλλά και τροποποιημένης σε σχέση με τον Κ. Θ. Δημαρά *Ιστορίας* διαφαίνεται στην πανεπιστημιακή του διδασκαλία· τα κατάλοιπα του συγγραφέα μάς επιτρέπουν να την ανασυστήσουμε με ακρίβεια και να διερευνήσουμε την πορεία του προς τη σύνταξη του δικού του εγχειριδίου.

Οι γυναίκες συγγραφείς σε ποιο βαθμό μνημονεύονται άραγε στις παλαιότερες και σύγχρονες *Ιστορίες*; Στις παλαιότερες παρατηρείται μια εντυπωσιακή έλλειψη αναφορών, με εξαίρεση την αριστερής έμπνευσης ιστορία του Κορδάτου. Οι σύγχρονες, ωστόσο, ιστορίες ολοένα και περισσότερο αναγνωρίζουν τη γυναικεία συμβολή στο λογοτεχνικό γίγνεσθαι.

Στις υπάρχουσες ιστορίες εντοπίζεται όμως κι άλλη μια απουσία: οι ποικίλες αυτοβιογραφικές αφηγήσεις – απομνημόνευμα, αυτοβιογραφία, ημερολόγιο. Δεν ανήκει τάχα και ο αυτοβιογραφικός λόγος στο σώμα των κειμένων της λογοτεχνίας;

Η συγκριτολογική ματιά αναπτύχθηκε από τα μέλη της «γενιάς του '30»: παρά τον θεωρούμενο από ορισμένους («ελληνοκεντρισμό») της γενιάς, η παράλληλη θεώρηση της ελληνικής και της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας, όχι μόνο της σύγχρονης, αλλά και της παλαιότερης – και εδώ το ζήτημα αποκτά μεγαλύτερη σημασία –, προωθήθηκε αποφασιστικά εκείνα τα χρόνια.

Η κριτική της κριτικής περιλαμβάνει και μια μελέτη που θέλει να επισημάνει – και να κατακρίνει – έναν τύπο κριτικού λόγου, ενίοτε και ιστορικού, που κατά τον συγγραφέα του μελετήματος χαρακτηρίζει ένα τμήμα της μεταπολιτευτικής διανόησης, τον «θεωριακό ιμπρεσιονισμό».

Τέλος, εξετάζεται συνολικά το ίδιο το έργο που αποτέλεσε το έναυσμα του τόμου: τις θεωρητικές βάσεις και τις επιδιώξεις του Αλέξανδρου Αργυρίου στην *Ιστορία* του. Πώς εργάστηκε ο ιστορικός, πώς οργάνωσε το υλικό, τι προέκρινε ως σημαντικό να παρουσιαστεί στον αναγνώστη, πώς αποτυπώθηκαν όλα αυτά στον λόγο και στην αφήγησή του.

Ο τόμος, όπως και το συνέδριο, κλείνει με μια παρουσίαση του ηλεκτρονικού αρχείου του Αλέξανδρου Αργυρίου: με την επεξεργασία του το Πανεπιστήμιο Κρήτης ελπίζει να πλουτίσει τις βιβλιογραφικές βάσεις δεδομένων του, που επιθυμεί να καταστήσει εύκολα προσιτές στους κάθε είδους ενδιαφερόμενους.

Η συνολική αυτή επισκόπηση επιτρέπει στους επιμελητές του τόμου να διαπιστώσουν και τα κενά· θέματα καίρια, μπορεί και σειρές θεμάτων, έμειναν έξω από το βιβλίο, οπτικές και προσεγγίσεις το ίδιο, κάποιος θα αναφερόταν ίσως και σε πρόσωπα, σε μελετητές. Σίγουρα αυτό συνέβη, και οι ελλείψεις καθρεφτίζουν τις αδυναμίες, όπως βέβαια και τις επιλογές, τα κενά, τις ανεπάρκειες – κάθε προσπάθεια έχει τα όριά της, αναγκαστικά.

Ο Αλέξανδρος Αργυρίου είχε δεσμούς με το Τμήμα Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Κρήτης, μάλιστα δίδαξε για ένα εξάμηνο, στα 1992, το μάθημα της νεοελληνικής φιλολογίας. Στο Πανεπιστήμιο Κρήτης κληροδότησε και το ηλεκτρονικό του αρχείο –όπου οι αμέτρητες αποδελτιώσεις του–, όπως κι ένα μικρό μέρος της απέραντης βιβλιοθήκης του, τις ελληνικές μεταφράσεις ξενόγλωσσων έργων.

Θελήσαμε λοιπόν να τιμήσουμε τη μνήμη του με ένα συνέδριο που θα διερευνούσε πολύτροπα το κύριο αντικείμενό του, τη λογοτεχνική ζωή του 20^{ου} αιώνα: δεν ήταν αυτή η μόνη συμβολή του στη λογοτεχνική πράξη των χρόνων του. Πολιτικός μηχανικός ήταν ο ίδιος (το κανονικό του όνομα: Αλέξανδρος Κουμπής, 1921-2009), αλλά το ενδιαφέρον του για τη λογοτεχνία εκδηλώθηκε από νωρίς· στα χρόνια της Κατοχής άρχισε να συλλέγει περιοδικά, αμέσως μετά εμφανίστηκε ως κριτικός, στην αρχή σε εφημερίδες και περιοδικά, αργότερα με αυτόνομες μελέτες ή με συλλογές άρθρων. Κέρδισε γρήγορα την εκτίμηση του κοινού, των ομοτέχνων κριτικών, των ίδιων των λογοτεχνών. Ένα σύντομο πορτρέτο του από τον παλιό του φίλο Mario Vitti ανοίγει τον τόμο αυτόν.

ΟΙ ΕΠΙΜΕΛΗΤΕΣ ΤΟΥ ΤΟΜΟΥ

Mario Vitti

Μια φιλία

Τα πρώτα χρόνια που ερχόμουν στην Ελλάδα δεν είχαν ακόμη τελειώσει οι εχθροπραξίες του Εμφυλίου στα βουνά. Ήταν μια αφόρητη, τραυματική αναμέτρηση, με διαστάσεις για μένα αδιανόητες. Τα λίγα που γράφαν οι εφημερίδες αναφέρονταν σε λεπτομέρειες που δεν μπορούσα να εκτιμήσω, με ονόματα και τοπωνύμια που δεν γνώριζα. Βρέθηκα σε επαφή με ανθρώπους που απέφευγαν τέτοιου είδους συζητήσεις. Ήταν εύκολο, εξάλλου, ήταν μοιραίο θα έλεγα, μες στις τότε συνθήκες, για έναν ξένο νεαρό που ερχόταν απ' έξω και πρωτοκυκλοφορούσε απληροφόρητος στην Αθήνα, με απροσδιόριστες ακόμη φιλολογικές περιέργειες, να μπει κατευθείαν στην παρέα όπου πρωτοστατούσε ο Κατσίμπαλης. Αυτός μας έστειλε στη Ρώμη την *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση* και όσα άλλα έντυπα θεωρούσε κατάλληλα για την ενημέρωσή μας.

Είχα γνωρίσει από πριν, είναι αλήθεια, επειδή είχαν περάσει πρωτότερα από τη Ρώμη, και μερικούς λογοτέχνες όπως ο Μυριβήλης, ο Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, ο Βενέζης, που τώρα με έβαζαν σε επαφή ο καθένας με τον δικό του κύκλο. Στα κυριακάτικα τραπέζωματα του Μυριβήλη συναντούσες τη Γαλάτεια Σαράντη, τον Αγγελόγλου με τον Κοββατζή, και άλλους. Στο σπίτι του Παναγιωτόπουλου πρωτογνώρισα τον Εμμ. Κριαρά, τον Ευ. Παπανούτσο, τον ζωγράφο Γουναρόπουλο. Τον Ελύτη τον γνώρισα στο Παρίσι, και τώρα με είχε βάλει στην παρέα του, από την μια με τον Γκάτσο και τον Χατζιδάκι, από την άλλη με τη Λυμπεράκη, τον Μόραλη και τον κύκλο τους. Όλο αυτό το σινάφι κυκλοφορούσε όπως και να το κάνουμε σε ένα χώρο με χαμηλόφωνα πολιτικά φρονήματα.

Οι επαφές με τους λογοτέχνες της Αριστεράς ήταν άλλη υπόθεση. Μπόρεσαν να ξεκινήσουν για εμένα, όταν οι εκτοπισμένοι αντιφρονού-

ντες άρχισαν να επιστρέφουν από τη Μακρόνησο (άλλη υπόθεση όσοι βρέθηκαν στις σοσιαλιστικές δημοκρατίες που θα τους γνώριζα πολύ αργότερα) και έμπαιναν σιγά-σιγά στον ρυθμό της κανονικής ζωής. Τότε πρωτοσυναντήθηκα με τον Τίτο Πατρίκιο, για να πω ένα όνομα, που μου τον γνώρισε ο Μίκης Θεοδωράκης. Τον Αλέξανδρο Αργυρίου, τον Αλέκο, πρέπει να τον γνώρισα λίγο αργότερα και όχι μέσω του Σινόπουλου, που είχε επαφές μαζί του, και που τον συναντούσα στον επάνω Λουμίδη, δηλαδή το Μπραζίλιαν της Βουκουρεστίου, αλλά μάλλον με τη μεσολάβηση του Γιώργου Σαββίδη.

Λέγω το όνομα του Σαββίδη και ξέρω ότι δεν πέφτει εδώ στην τύχη. Με αυτό εξάλλου μπαίνω στην ουσία όσων έχω να πω αυτή τη στιγμή. Πιστεύω ότι οι σχέσεις του Σαββίδη με τον Αλέκο τον έβαλαν σε μια κρίση γόνιμη: την αυθόρμητη παρατήρηση των λογοτεχνημάτων με τον ρυθμό που αυτά δημοσιεύονταν, ακολουθεί τώρα η συγκρότηση μιας κριτικής μεθόδου που αξιοποιεί το αυθόρμητο κριτικό ταλέντο του. Η τάση που ήταν έμφυτη στην ιδιοσυγκρασία του, να προβληματίζεται, θα έλεγα να δυσπιστεί προς τις κατηγορηματικές αξιολογήσεις, σε αυτό το διάστημα εξελίσσεται σε μια συμπεριφορά, πώς να το πω, πιο φιλολογική. Η στάση του απέναντι σε ένα κείμενο λογοτεχνίας μεταβάλλεται περνώντας από την άμεση αντίδραση που κυριαρχεί όταν γράφεται μια επίκαιρη βιβλιοκρισία, και που βασικά στον Αργυρίου στηρίζεται σε σωστές αξιολογήσεις, προς τη μεθοδικότητα μιας πιο στοχαστικής κριτικής. Ωριμάζει μια νέα ευθύνη, που, φυσικά, δεν καταργεί τις έμφυτες αρετές της κριτικής του συνείδησης, ούτε τις θεμελιακές κοινωνικές αντιλήψεις του.

Εδώ πρέπει να ανοίξω μια παρένθεση και να απευθυνθώ στους νέους, ιδιαίτερα στους φοιτητές που παρακολουθούν το συνέδριο, και σε όσους θα πιάσουν πιθανώς τον τόμο της *Ιστορίας* αυτής στα χέρια τους. Για να συμπληρώσω όσα είπα με τα πρώτα μου λόγια.

Στα πολύ πρόσφατα χρόνια έχουν δημοσιευθεί αναλυτικότερες μελέτες για τη λογοτεχνία και γενικότερα για τα πολιτισμικά φαινόμενα που σημειώθηκαν κατά τη διάρκεια της Αντίστασης, και μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο. Εξετάστηκε η συμπεριφορά της γενεάς που είχε επικρατήσει προπολεμικά και που συνέχιζε να είναι δραστήρια και μεταπολεμικά, και ήταν όχι μόνο οι πρωταγωνιστές της «γενιάς του '30», με σημαντική παρουσία τον Πέτρο Χάρη που έβγαζε τη *Νέα Εστία* –ενώ η *Αγγλοελληνική Επιθεώρηση* είχε πιο περιορισμένη κυκλοφορία–, αλλά και της προηγούμενης γενεάς, αυτής του 1920, όπως ο Κλέων Παράσχος, ο Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος, ο Τάκης Παπατσώνης, και της ακόμη παλαιό-

τερης σαν τον Σπύρο Μελά που έβγαζε το εθνικιστικό περιοδικό *Ελληνική Δημιουργία*. Η *Επιθεώρηση Τέχνης* θα κυκλοφορούσε από το 1954 και ύστερα. Στον μικρό χώρο της λογοτεχνικής κίνησης προσθέσετε τις ατέλειωτες λογομαχίες για το πανόραμα της τότε λογοτεχνίας που είχε δημοσιευτεί γαλλικά με τίτλο *Domaine grec*, για τον δεύτερο τόμο της *Ιστορίας* του Δημαρά που σταματούσε ουσιαστικά στον Καβάφη, για την έκδοση των τόμων της *Βασικής Βιβλιοθήκης* με το αποθησαύρισμα των κειμένων της νεοελληνικής λογοτεχνίας που άρχιζαν από το βυζαντινό μυθιστόρημα. Όλες αυτές οι πολιτισμικές εκδηλώσεις προκαλούσαν ζωηρές συζητήσεις και ήταν πολύ ερεθιστικές για ένα νεαρό που ερχόταν απ' έξω και ήξερε ολίγα πράγματα από τα διαβάσματά του. Μεσ στο κλίμα αυτό γνωρίστηκα με τον Αλέξανδρο Αργυρίου.

Σε μια από τις πρώτες μας συναντήσεις, ο Αλέκος μου προσέφερε, δίχως σχόλια, αλλά με κάπως επίσημη χειρονομία, το ανάτυπο από την *Καινούρια Εποχή* με την πολύ σημαντική μελέτη «Διάγραμμα εισαγωγής στην ποίηση του Γ. Σεφέρη», μια μελέτη που διακρίνεται, νομίζω, για μια νέα πειθαρχία στην αντιμετώπιση της πολυσημίας του ποιητικού κειμένου. Από τη μια μεριά ο κριτικός εισχωρεί βαθύτερα στο κείμενο, από την άλλη ομολογεί την αμφιβολία του ότι η κριτική, η δική του και των άλλων, μπορεί να είναι αντικειμενική, ή, πιο σοβαρά, οριστική. Στις «Προτάσεις» των δύο σελίδων με τις οποίες προλογίζει το κυρίως κείμενό του, ο Αλέκος δεν κρύβει τις επιφυλάξεις του για την απόλυτη εγκυρότητα της κριτικής ερμηνείας που πάει να δώσει.

Το δεύτερο βήμα στην κατεύθυνση αυτή, μιας πιο ενσυνείδητης μεθόδου ανάγνωσης, μου φαίνεται ότι γίνεται, πάλι με θέμα τον Σεφέρη, στη μελέτη «Προτάσεις για την Κίχλη», που γράφηκε για τον εορταστικό τόμο *Για τον Σεφέρη*, τον συντονισμένο και προγραμματισμένο από τον Σαββίδη, ο οποίος ειδοποιούσε μάλιστα κάπως απειλητικά ότι το θέμα έκρινε τους συνεργάτες (1961).

Κι ως μην ξεχνούμε τον ρόλο που ο Αλέκος έπαιξε στην αλλαγή πορείας της κριτικής σχετικά με τον Ελύτη το 1958, με την ευκαιρία που ο Ελύτης είχε εμπιστευτεί στην *Επιθεώρηση Τέχνης* μερικά δείγματα από το *Άξιον εστί*. Ο Αλέκος εμφανίζει έναν Ελύτη που δεν είναι καθόλου αδιάφορος για τις οδυνηρές περιπέτειες της κοινωνίας μέσα στην οποία ζει, όπως διαδιδόταν στους λογοτεχνικούς κύκλους, τονίζοντας την ηθική συνείδηση του ποιητή ως μέλους οργανικού μιας πολιτείας σε ταραγμένους καιρούς. Τολμούσε μάλιστα να καταγγείλει όσους κριτικούς είχαν εγκωμιάσει μονόπλευρα τον ανέμελο τάχα ποιητή, που χαιρέται τη ζωή

του στα νησιά του Αιγαίου, ενώ οι άλλοι δοκιμάζονται από τραγικές περιστάσεις. Ο Αργυρίου υπογραμμίζει όσα σημεία δείχνουν συμμετοχή στα δεινά που περνά η κοινωνία και σταματά στη σύνθεση «Η καλοσύνη στις λυκοποριές», που είναι χειροπιαστό δείγμα της δυσφορίας με την οποία ο ποιητής βιώνει το εθνικό δράμα του εσωτερικού πολιτικού μετώπου.

Το αποκορύφωμα της κριτικής μεθόδου του Αργυρίου το έχουμε βεβαίως στους πλουσιότατους τόμους, τους γεμάτους ουσία και ύλη, στην *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της*. Εδώ κυριαρχεί η φροντίδα του μελετητή να αποδώσει αντικειμενικά και αμερόληπτα το «γίγνεσθαι της λογοτεχνίας», μες στην καθημερινή ύφανση των γεγονότων, έτσι ώστε ο κάθε αναγνώστης του σήμερα και του μέλλοντος να μπορεί να σχηματίσει τη δική του γνώμη δίχως να είναι δέσμιος των απόψεων του συντάκτη της *Ιστορίας*. Οι εκφράσεις «ανοιχτοί λογαριασμοί», ή το επίθετο «επισφαλές» για την κάθε κρίση, ή το νόστιμο «κυλιόμενα κριτήρια» για τις αναθεωρήσεις που επανέρχονται στα πιο πρόσφατα γραπτά του, μαρτυρούν τον βαθύ προβληματισμό για το πόσο βάρος μπορεί να έχει η αντιμετώπιση του λογοτεχνικού κειμένου εκ μέρους του εκάστοτε κριτικού.

Όσο για τις πιο προσωπικές μου σχέσεις με τον Αλέκο, εκτός τις επισκέψεις μου στο σπίτι του στην Αγία Παρασκευή, όπου και η γυναίκα του, η Άντεια, ή και τις τακτικές συνεντεύξεις σε ταβέρνα, από παλιά και έως πρόσφατα, μου έρχονται αυθόρμητα στη μνήμη δύο περιστατικά.

Το 1956 ένας ιταλός εκδότης ειδικευμένος στην ποίηση, ο Ugo Guanda, μου παράγγειλε μια ανθολογία αφιερωμένη στην πιο πρόσφατη ελληνική ποίηση, ουσιαστικά του πρώτου μισού του 20ού αιώνα: από Παλαμά και Καβάφη έως Σαχτούρη και Αναγνωστάκη. Μερικά χρόνια αργότερα, όταν εξαντλήθηκε η έκδοση και χρειάστηκε να γίνει μια νέα, επωφελήθηκα για να την προεκτείνω ως και τα τελευταία χρόνια, προχωρώντας σε κάποια ανακατάταξη. Βρέθηκα όμως σε δυσκολία με την επιλογή ενός ποιήματος του Ρίτσου που να είναι αντιπροσωπευτικό και μαζί αυτοτελές και προπαντός όχι μακροσκελές. Με έπιασε μια δυσάρεστη αμηχανία. Τελικά το πήρα απόφαση και πήγα να βρω τον ίδιο τον ποιητή, μήπως εκείνος μπορούσε να με βοηθήσει. Ήταν μια εποχή που ο Ρίτσος δεν είχε ακόμη δημοσιεύσει σύντομα ποιήματα. Του ζήτησα ένα κείμενο που να μην πιάνει περισσότερες από τέσσερις σελίδες – όσες διέθετα και για τον Ελύτη, δικαιολογήθηκα αφελώς, για να μην παρεξηγηθώ. Τότε εκείνος απάντησε με το ωραίο «Μα εγώ δεν χωρώ σε τέσσερις σελίδες»,

που με κάποιον τρόπο ήταν και η αλήθεια. Δεν μου έμενε άλλο παρά να απευθυνθώ σε κάποιο φίλο αξιόπιστο – ποιον άλλον; Τον Αλέκο. Μαζί συμφωνήσαμε για ένα κομμάτι από το *Άνεμοι στα δειλινά προάστια*, που εκείνος μου υπέδειξε και εγώ το δέχτηκα με ανακούφιση.

Η τελευταία χειρονομία του Αλέκου απέναντί μου είναι σχετικά πρόσφατη, κατά τη διάρκεια μιας συνάντησης διοργανωμένης στην Αθήνα από το Κέντρο Ελληνικής Γλώσσας με θέμα την ιστορία της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Η βραδιά εκείνη πήγε όπως πήγε, πάντως όχι όπως την περιμέναμε ο Αλέκος και εγώ. Ούτε ο Αλέκος ούτε και εγώ βρήκαμε την κατάλληλη στιγμή για να αναπτύξουμε το θέμα που είχαμε ετοιμάσει. Όταν διαλύθηκε η παρέα και χωρίζαμε, ο Αλέκος μου βάζει στο χέρι ένα χαρτί με το κείμενο που επρόκειτο να ακολουθήσει, όταν θα ερχόταν η σειρά του, ένα κείμενο όλο αγάπη για μένα και τις «Ιστορίες» μου (τις δύο μορφές που είχα δώσει στην *Ιστορία* μου, γράφοντάς την μια πρώτη φορά το 1971, και γράφοντάς την ξανά το 2001). Ήταν φανερό ότι είχε διαβάσει το έργο με μεγάλη προσοχή, συγκρίνοντας μάλιστα τις δύο εκδοχές για το ίδιο θέμα και αναζητώντας τις διαφορές ανάμεσα στη μία και την άλλη. Κάτι το διασκεδαστικό: ο Αλέκος απόρησε με την πληροφορία που έδινά ότι ο Κακναβάτος είχε πάει εξορία. Ήταν κάτι που δεν το ήξερε: απίστευτο, να μην το έχει υπόψη του αυτός. Αλλά δεν άφησε τα πράγματα έτσι. Έλεγξε την πληροφορία και την επαλήθευσε.

Peter Mackridge
 Πανεπιστήμιο της Οξφόρδης

Λογοτεχνία και γλωσσικό ζήτημα, 1900-1967

Βασικό ζητούμενο της ανακοίνωσής μου είναι κατά πόσον η ελληνική λογοτεχνική παραγωγή του 20^{ού} αιώνα επηρεάστηκε από το γλωσσικό ζήτημα, και με ποιους τρόπους εκδηλώθηκε η επίδραση αυτή. Πόσο διαφορετική θα ήταν η πορεία της ελληνικής λογοτεχνίας αν δεν υπήρχε γλωσσικό ζήτημα;

1. Η προσωπική συμμετοχή λογοτεχνών στο γλωσσικό ζήτημα

Δεν είναι ανάγκη να υπενθυμίσω ότι πολλοί λογοτέχνες έλαβαν ενεργό μέρος σε συζητήσεις, δηλώσεις, προκηρύξεις και διαμαρτυρίες για το γλωσσικό ζήτημα. Ανάμεσά τους, στο πρώτο τέταρτο του 20^{ού} αιώνα, ήταν ο Παλαμάς και πολλοί άλλοι εκπρόσωποι της γενιάς του '80, καθώς και όσοι λογοτέχνες έγιναν κατά καιρούς μέλη του Εκπαιδευτικού Ομίλου, π.χ., Λορέντζος Μαβίλης, Ανδρέας Καρκαβίτσας, Πέτρος Αποστολίδης [Παύλος Νιρβάνας], Πηνελόπη Δέλτα, Ίων Δραγούμης, Κώστας Βάρναλης, Νίκος και Γαλάτεια Καζαντζάκη και Κ. Θ. Δημαράς. Τα ονόματα αυτά μας κάνουν να συνειδητοποιήσουμε ότι ο λογοτεχνικός δημοτικισμός δεν ήταν διαχωρισμένος από τον εκπαιδευτικό. Αργότερα, στους υπογράφοντες τη διαμαρτυρία για την υπόθεση Κακριδή («Δίκη των τόνων», 1942) συμπεριλαμβάνονται κάμποσοι γνωστοί λογοτέχνες διαφόρων γενεών: Ξενόπουλος, Μαλακάσης, Σικελιανός, Άγρας, Μυριβήλης, Δασκαλάκης, Τερζάκης, Θεοτοκάς, Βενέζης, Καστανάκης και Καραγάτσης¹.

1. Αλ. Αργυρίου, *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της*, τ. Γ', Αθήνα:

Αμέσως μετά την αρχή του 20^{ου} αιώνα συμβαίνουν τα Ευαγγελικά. Γι' αυτό και κατά την πρώτη δεκαετία του 20^{ου} αιώνα, σύμφωνα με τα λεγόμενα του Παλαμά, «η δημοτική και χτυπιέται ζωηρότερα και χτυπά τολμηρότερα», σε σχέση με το 1893 που ο ίδιος δημοσίευσε τα πρώτα πεζά του κείμενα δοκιμιακού χαρακτήρα στη δημοτική².

Το 1929 πέθανε ο Ψυχάρης, ενώ ο μεγάλος επιστημονικός αντίπαλός του, ο Γεώργιος Χατζιδάκις, είχε ήδη πάψει να αποφαίνεται για το γλωσσικό ζήτημα μετά το 1927³. Το *Ελεύθερο πνεύμα* του Θεοτοκά κυκλοφόρησε στην Αθήνα λίγες εβδομάδες μετά τον θάνατο του Ψυχάρη στο Παρίσι. Το βιβλιαράκι του Θεοτοκά μπορεί να θεωρηθεί μανιφέστο για το μεταψυχαρικό μέλλον της ελληνικής λογοτεχνίας⁴.

Η έμπρακτη συμβολή των μελών της γενιάς του '30 στη σταθεροποίηση της λογοτεχνικής γλώσσας ήταν τεράστια. Όπως είναι γνωστό, το 1937 ο Σεφέρης, ο Μυριβήλης, ο Τερζάκης και άλλοι νέοι λογοτέχνες έριξαν την ιδέα να συνταχθεί ένα σχέδιο για την ορθογραφική και τυπολογική τυποποίηση της λογοτεχνικής δημοτικής, και συμβουλευτήκαν τον

Καστανιώτης 2003, σ. 78, παραπέμποντας στη *Νέα Εστία* (1 Απριλίου 1942), σ. 243-244.

2. Κ. Παλαμάς, «Προλεγόμενα» στους *Πεζούς δρόμους*, Α' (1928), τώρα στα *Άπαντα*, τ. Γ', Αθήνα: Μπίρης, χ.χ., σ. 10. Τα κείμενα του 1893 (με γενικό τίτλο «Φιλικά γράμματα») δημοσιεύτηκαν ανωνύμως (με υπογραφή «Ο φίλος σου») στην *Εστία* και ανατυπώθηκαν στους *Πεζούς δρόμους*, Α'.
3. Από τα τρία τελευταία άρθρα του Χατζιδάκι για το γλωσσικό ζήτημα, τα δύο φέρουν τους εξής χαρακτηριστικούς τίτλους: «Το έργο των μαλλιαροκομμουνιστών» (εφημ. *Νέα Αλήθεια* [Θεσσαλονίκης], 11 Μαρτίου 1927) και «Ο κομμουνισμός εις τα σχολεία μας» (ό.π., 24 Ιουλίου-1 Αυγούστου 1927) [βλ. εργογραφία στο Α. Μαλικούτη, «Γεώργιος Χατζιδάκις», *Επιστημονική Επετηρίς της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών*, περ. 2, τ. 6 (1955-6), σ. 66-67]. Τα άρθρα αυτά –υπολείμματα ίσως της αντιδημοτικιστικής εκστρατείας του Θεόδωρου Πάγκαλου– ήταν τα πάρθια βέλη του. Άλλοι παράγοντες που συνεισέφεραν στο καταλάγιασμα της γλωσσικής διαμάχης ήταν η διάλυση του Εκπαιδευτικού Ομίλου το 1929 και η οριστική διακοπή της έκδοσης του *Νουμά* το 1931.
4. Ο D. Tziouvas, *The nationism of the demoticists and its impact on their literary theory (1888-1930)*, Άμστερνταμ 1986, σ. 375, θεωρεί ότι το *Ελεύθερο πνεύμα* αποτελούσε «επίκριση του όλου κινήματος του δημοτικισμού», ενώ θα προτιμούσα να το θεωρήσω επίκριση του ψυχαρισμού. Ήδη το 1917-19 ο Δελμούζος είχε γράψει ότι σε ορισμένους τομείς, ιδίως στη φωνολογία, η αντίληψη σύμφωνα με την οποία πορευόταν η γλωσσική μεταρρύθμιση ήταν «μεταψυχαρική» [Α. Δελμούζος, «Η αντίδραση», *Δελτίο του Εκπαιδευτικού Ομίλου* 7 (1917-19), σ. 228].

Μανόλη Τριανταφυλλίδη για τον σκοπό αυτό. Ανάμεσα στις προθέσεις τους ήταν και η διοργάνωση συνεδρίου για τη γλώσσα⁵. Εγκατέλειψαν όμως τα σχέδιά τους όταν ο Μεταξάς ανέθεσε στον Τριανταφυλλίδη και άλλους τη σύνταξη της *Νεοελληνικής Γραμματικής*. Είναι σημαντικό ότι η *Γραμματική* του Τριανταφυλλίδη βασίζεται ενμέρει στη γλώσσα της σύγχρονης λογοτεχνίας και απευθύνεται, μεταξύ άλλων, «στους νέους λογίους και συγγραφείς»⁶. Υπήρχε λοιπόν αμοιβαία επίδραση ανάμεσα σε γλωσσολόγους και σε λογοτέχνες της γενιάς του '30 ως προς τη γλωσσική τυποποίηση.

Ιδιαίτερη σημασία είχε ο ειδικός δεσμός του Αχιλλέα Τζάρτζανου με τη μεσοπολεμική λογοτεχνική γενιά των λογοτεχνών⁷. Η μεταπολεμική δεύτερη έκδοση της *Νεοελληνικής Σύνταξης* του περιέχει παραθέματα από εντελώς πρόσφατα κείμενα συγγραφέων της γενιάς του '30, μεταξύ των οποίων από τη *Ζωή εν τάφω* του Μυριβήλη (1930), την *Αργώ* του Θεοτοκά (1933-36), το *Αιγαίο* του Βενέζη (1941), ποιήματα του Σεφέρη μέχρι το 1940 και τη συλλογή *Ήλιος ο πρώτος* του Ελύτη (1943)⁸.

Αν μη τι άλλο, η ενασχόληση πολλών λογοτεχνών με το γλωσσικό ζήτημα ήταν χρονοβόρα και πολλές φορές αποσπούσε την προσοχή τους από άλλα λογοτεχνικά και κοινωνικά προβλήματα.

2. Πότε έληξε το γλωσσικό ζήτημα για τη λογοτεχνία;

Για το ζήτημα αυτό οι γνώμες διίστανται. Το 1981 ο Αριστοτέλης Νικολαΐδης (1922-1996) επισημαίνει ότι για πρώτη φορά «η γενιά αυτή η δική μας [...] απελευθερώθηκε γλωσσικά. [...] Η αντίθεση καθαρεύουσα-δημοτική [...]», συνεχίζει, «κυνηγάει ακόμα και τον Σεφέρη με ορισμένους παλαιοδημοτικισμούς. [...] Κάτι δημοτικισμοί από μεγάλους ποιητές, όπως στον Σικελιανό: ο “οχτρός” “θα ’ρτει” [...] τους δέσμευαν εκφραστικά». Και ο Νικολαΐδης καταλήγει: «η γενιά αυτή είδε τις προη-

5. Φ. Δημητρακόπουλος, στο Γ. Σεφέρης, *Το βυσσινί τετράδιο*, Αθήνα: Καστανιώτης, 1987, σ. 135-158.

6. Μ. Τριανταφυλλίδης, «Προλεγόμενα» στη *Νεοελληνική Γραμματική (της Δημοτικής)*, Αθήνα 1941, σ. κα'.

7. «Μολονότι άλλης ηλικίας, ήταν, αιθάνομαι, ένας από τους δικούς μας», έγραφε ο Σεφέρης το 1946 στο νεκρολογικό σημείωμά του για τον Τζάρτζανου: Γ. Σεφέρης, *Δοκίμες*, τ. Α', Αθήνα: Ίκαρος, 1974, σ. 321.

8. Α. Τζάρτζανος, *Νεοελληνική σύνταξις, ήτοι Συντακτικόν της νέας ελληνικής γλώσσης, δημοτικής και κοινής ομιλουμένης*, Αθήνα ²1946-53.

γούμενες φόρμες της ελληνικής γλώσσας, όχι μονάχα σαν τα δαιμόνια της καθαρεύουσας, αλλά και [σαν] ένα μεγάλο παρελθόν μιας ολόκληρης γλώσσας». Σύμφωνα με τον Νικολαΐδη, η στροφή αυτή συνέβη «μετά το '50 και κυρίως μετά το '60»⁹.

Αντιθέτως, ο Σεφέρης γράφει το 1937 ότι «το ατελείωτο γλωσσικό ζήτημα, [...] όσο για τη λογοτεχνία, δεν υπάρχει, μένοντας απλά και μόνο ζήτημα εκπαιδευτικής πολιτικής». Το 1943 εκφράζει την ελπίδα ότι το μεταπολεμικό κράτος, μαζί με τη δημοσιογραφία, θα πάψει να χρησιμοποιεί τους «νεκρούς τύπους» και θα υιοθετήσει επιτέλους τη «ζωντανή μας γλώσσα». Και μάλιστα πλειοδοτεί: «το παλιό γλωσσικό ζήτημα [...] είναι τελειωμένο για την Ελλάδα» (και όχι μόνο για τη λογοτεχνία, εννοείται)¹⁰. Ωστόσο, το 1946, στο νεκρολογικό σημείωμά του για τον Τζάρτζανο, όταν οι ελπίδες του αυτές έχουν πλέον διαψευστεί, είναι φανερό ότι δεν θεωρεί το γλωσσικό ζήτημα πλέον ξεπερασμένο¹¹. Και ο Αλέξανδρος Αργυρίου παρατηρεί ότι η *Νέα Εστία*, αφού υποσχέθηκε το 1942 ότι θα προσαρμοστεί στη νέα γλωσσική πραγματικότητα μετά τον πόλεμο, συνέχισε να γράφει πληροφοριακά σχόλια στην καθαρεύουσα¹².

Στο «Προλόγισμα» στον τόμο που περιέχει τις μεταφράσεις του από την ξένη ποίηση (*Αντιγραφές*), χρονολογημένο «Σεπτέμβρης 1963», ο Σεφέρης γράφει: «η δουλειά που συγκεντρώνω εδώ είναι η επιλογή από μια ευρύτερη προσπάθεια που έκαμα για να δοκιμάσω τι μπορεί να σηκώσει, στα χρόνια που έζησα, η γλώσσα μας. Εκτός από το κίνητρο αυτό, δεν έχει άλλον ειρμό η συλλογή αυτή, και δε θα ήταν σωστό να της αποδοθεί ο σκοπός της ανθολόγησης ή της αξιολόγησης»¹³. Ούτε λόγος για εκλεκτικές συγγένειες με τους εν λόγω ποιητές κλπ.: κύριο μέλημά του ήταν η γλωσσική μορφή της μετάφρασής του. Με παρόμοιο τρόπο ο Πρεβελάκης, προλογίζοντας το 1974 την τρίτη έκδοση της μετάφρασής του του θεατρικού έργου του Καλντερόν *Η ζωή είναι όνειρο*, γράφει ότι η μετάφραση κλασικών έργων της δραματικής ποίησης του έδωσε την ευκαιρία

9. *Πρακτικά του πρώτου συμποσίου νεοελληνικής ποίησης* (διοργανώθηκε το 1981), τ. Α', Αθήνα 1982, 45-46. Παρόμοια γνώμη εκφράζει και η Σ. Πλίνσκαγια, *Η μοίρα μιάς γενιάς*, Αθήνα 2^η 1986, σ. 186-7. Βλ. Α. Καστρινάκη, *Η λογοτεχνία στην ταραγμένη δεκαετία, 1940-1950*, Αθήνα: Πόλις, 2005, σ. 319, σημ. 74.

10. Σεφέρης, *Δοκιμές*, τ. Α', ό.π., σ. 65.

11. *Ό.π.*, σ. 259.

12. Αργυρίου, *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας*, τ. Γ', ό.π., σ. 81.

13. Γ. Σεφέρης, *Αντιγραφές*, Αθήνα: Ίκαρος, 2^η 1978, σ. 7.

«να δοκιμάσ[ει] τις δυνατότητες της νεοελληνικής γλώσσας»¹⁴. Ίσως οι μεταφραστές (οι οποίοι άλλωστε ήταν πιο γνωστοί ως δημιουργοί πρωτότυπων έργων) να μην έκαναν τέτοιες δηλώσεις αν η γλωσσική διαμάχη δεν είχε σταθεί εμπόδιο στην ομαλή ανάπτυξη της δημοτικής. Έχουμε την εντύπωση ότι τα πράγματα δεν είχαν αλλάξει πολύ από τον καιρό του Βηλαρά και του Χριστόπουλου, οι οποίοι πίστευαν (ή ήξεραν) ότι η χρήση της δημώδους γλώσσας στα ποιήματά τους μπορεί να είναι πιο σημαντική από το περιεχόμενό τους.

Ο γλωσσολόγος Κώστας Καζάζης αναφέρει ότι το 1973 ο Γιώργος Σαββίδης επαίνεσε τον Κώστα Ταχτσή διότι «απελευθέρωσε την ελληνική γλώσσα από την τυραννία της δημοτικής». Στη συνέχεια ο Καζάζης, αναφερόμενος στον «γλωσσικό ρεαλισμό» του *Τρίτου στεφανιού* (1962), παραθέτει παραδείγματα των άφθονων βιβλικών χωρίων και λόγιων εκφράσεων και τύπων που χρησιμοποιεί ο Ταχτσής στο μυθιστόρημά του¹⁵. Ίσως εκείνη την εποχή σημειώθηκε το τέλος της επίδρασης του δημοτικισμού στην ελληνική λογοτεχνία. Γι' αυτό ο Νικολαΐδης φαίνεται ότι είχε περισσότερο δίκιο από τον Σεφέρη· η επίδραση της γλωσσικής διαμάχης στο έργο του Σεφέρη συνεχιζόταν μέχρι και τη δεκαετία του '60, και ας μην το ήξερε.

3. Η φύση της επίδρασης

(α') *Τυραννία, δέσμευση και περιορισμός, ή γλωσσοπλασία;*

Ήδη στη δεκαετία του 1890 εμφανίστηκαν ρήγματα στους κόλπους των λογοτεχνών, τα οποία δεν αφορούσαν την αντιπαλότητα δημοτικής/καθαρεύουσας αλλά την αντίθεση ανάμεσα στους ψυχαριστές και τους αντιψυχαρικούς. Η αντίθεση αυτή έγινε πιο έντονη στο γύρισμα του αιώνα¹⁶.

14. Καλντερόν ντε λα Μπάρκα, *Η ζωή είναι όνειρο*, Αθήνα: Σχολή Μωραΐτη, ³1975, σ. 17.

15. K. Kazazis, «Learnedisms in Costas Taktsis's *Third Wedding*», *Byzantine and Modern Greek Studies* 5 (1979), σ. 18, 27.

16. Για την αντιδιαστολή ανάμεσα στους «λογοτέχνες ψυχαριστές» και στους «δημοτικιστές αντιψυχαρικούς» βλ. πάλι Παλαμάς, *Άπαντα*, τ. Ι', ό.π., σ. 10. Για την «ελεύθερη μικτή» που προτιμούσαν οι περισσότεροι λογοτέχνες, σύμφωνα με μια σφυγμομέτρηση που οργανώθηκε από το περιοδικό *Παναθήναια* το 1903, βλ. Χ. Δ. Γουνελάς, *Η σοσιαλιστική συνείδηση στην ελληνική λογοτεχνία, 1897-1912*, Αθήνα: Κέδρος, 1984, σ. 63-65.

Το 1900 ο Καμπύσης δημοσίευσε άρθρο με τον εύγλωττο τίτλο: «Ο ψυχαρισμός κι η ζωή»¹⁷, στο οποίο υποστήριζε ότι το γλωσσικό δόγμα του Ψυχάρη αντιστρατεύεται την ελευθερία του συγγραφέα. Δυο χρόνια αργότερα ο Κωνσταντίνος Χατζόπουλος γράφει ότι «ο *Ψυχαρισμός* [...] είναι η υψίστη έκφρασις του δασκαλισμού, του οποίου αρχή είναι η κατάνυξις κάθε γνησίου και ευγενούς αισθήματος και κάθε ελεύθερης και γενναίας ψυχής»¹⁸.

Στη ρητορική των δημοτικιστών της περιόδου 1890-1910 παρατηρούμε συχνά την αντίθεση Επιστήμης και Τέχνης, όπου ο γλωσσολογικός επιστημονισμός παρουσιάζεται ως εχθρός του λογοτεχνικού ρεαλισμού και της δημιουργικότητας. Για τον Ψυχάρη, οι γλωσσικοί νόμοι που διέπουν τη νεοελληνική γλώσσα εξάγονται όχι από τη σημερινή προφορική χρήση αλλά από την ιστορική εξέλιξη της γλώσσας και πρέπει να επιβληθούν στη λογοτεχνική χρήση της δημοτικής γλώσσας. Το φωνολογικό δόγμα του Ψυχάρη, το οποίο δεν επέτρεπε εξαιρέσεις, ήταν ιδιαίτερα περιοριστικό¹⁹. Για τους περισσότερους λογοτέχνες η γλώσσα του Ψυχάρη ήταν υπερβολικά τυποποιημένη: ήταν προκάτ, ετοιματζήδικη, ομοιόμορφη²⁰ – το ίδιο πράγμα για κάθε συγγραφέα και για κάθε χρήση.

Το 1905 ο Παύλος Νιρβάνας έγραφε στη *Γλωσσική αυτοβιογραφία* του: «Η Τέχνη θα πλάσει το τέλειον όργανο, θα το υψώσει, θα το εξευγενίσει, γιατί η Τέχνη πηγάζει κατ' ευθείαν απ' τη ζωή. Όχι η Επιστήμη [δηλ. η γλωσσολογία]». Όπως υποστηρίζει, ο ίδιος έχει απελευθερωθεί πλέον από «τα δύο είδωλα της Δημοτικής και της Καθαρεύουσας»²¹. Και συνεχίζει: «Είδα ακόμα σελίδες γραμμένες κάτω από τον τρόπο του γλωσσικού νόμου, φοβισμένες, παγωμένες από μια τρομάρα θρησκευτική, αποστειρωμένες μέσα σε κλίβανο. Κάθε λέξη τους ήτανε φερμένη από το μικροβιολογικό εργαστήριο, με την ετικέτα της αναλύσεως κολλημένη

17. Γ. Καμπύσης, «Ο ψυχαρισμός κι η ζωή», *Το περιοδικόν μας* 1 (1900), τώρα στο Γ. Καμπύσης, *Άπαντα*, Αθήνα 1972, σ. 415-436.

18. Π. Βασιλικός [= Κ. Χατζόπουλος], «Εξ αφορμής της μεταφράσεως του «Λαοκόοντος», *Ο Διώνσος* 2 (1902), σ. 249· η πλαγιογράφηση είναι του πρωτοτύπου.

19. Για τον Σεφέρη, οι συγγραφείς της πρώτης γενιάς των δημοτικιστών ήταν υπερβολικά προσκολλημένοι στη γραμματική (στο τυπικό και στη φωνολογία), δηλαδή με «τα ζητήματα του μηχανισμού της ελληνικής φράσεως»: *Δοκιμές*, τ. Α', ό.π., σ. 321 [1946].

20. Πβ. Β. Αποστολίδου, «Ο Παλαμάς και το Ταξίδι του Ψυχάρη: μια τρικυμιώδης σύμπλευση», στον τόμο *Μνήμη Σταμάτη Καρατζά*, Θεσσαλονίκη 1990, σ. 185.

21. Με τη λέξη «είδωλα» ο Νιρβάνας παραπέμπει προφανώς στον Ροϊδη.

απάνω της»²². Είναι σημαντικό ότι ο Νιρβάνας, όπως και ο Καρκαβίτσας και ο Ξενόπουλος –οι οποίοι συμμερίζονταν την άποψή του–, είχε σπουδάσει θετικές επιστήμες.

Η έννοια της γλωσσικής ορθοδοξίας χώριζε τους συγγραφείς σε ομόδοξους και ετερόδοξους²³. Όσο ζούσε ο Ψυχάρης, η σκιά του ήταν εξαιρετικά βαριά, διότι συνδύαζε την ιδιότητα του γλωσσολόγου με αυτή του λογοτέχνη, και αποσκοπούσε στη «δημιουργίαν εθνικής λογοτεχνίας διά της αναπτύξεως της εθνικής γλώσσης», όπως έγραψε ο Παλαμάς το 1895²⁴. Η απόφαση του Ψυχάρη να γράψει λογοτεχνικά έργα στα ελληνικά οφείλεται στη δημοτικιστική εκστρατεία του, δηλαδή στο ότι πίστευε στην ανάγκη παραγωγής πεζογραφικών έργων στη δημοτική²⁵. Αντίθετα από τον ψυχαραισμό, η μεγαλύτερη ανοχή του Εκπαιδευτικού Ομίλου στα φωνολογικά ζητήματα ήταν απελευθερωτική, διότι έδινε στον συγγραφέα την άδεια να χρησιμοποιήσει οποιαδήποτε λέξη, άσχετα αν προερχόταν από τη λαϊκή ή από τη λόγια παράδοση.

Όπως και να είναι, στα πρώτα 60 χρόνια του 20^{ου} αιώνα οι συγγραφείς, γράφοντας τα λογοτεχνικά έργα τους, συνήθως αισθάνονταν την ανάγκη να αποκλείσουν κάθε γλωσσικό στοιχείο που θύμιζε τον επίσημο, τον επιστημονικό ή τον δημοσιογραφικό λόγο. Μια τέτοια δέσμευση δεν παρατηρείται σε άλλες ευρωπαϊκές λογοτεχνίες της ίδιας εποχής. Ο αποκλεισμός ορισμένων κατηγοριών γλωσσικού υλικού από τη λογοτεχνία αποτελούσε φραγμό στην ελευθερία της έκφρασης. Όταν εξετάζουμε το πλούσιο ρητορικό ύφος του Παπαδιαμάντη, το οποίο χαρακτηρίζεται από περίπλοκες συντακτικές δομές, καθώς και λέξεις από όλες τις ιστορικές φάσεις της ελληνικής γλώσσας, και το συγκρίνουμε με το ύφος του Εφταλιώτη –ή του Ψυχάρη στα λογοτεχνικά έργα του–, καταλαβαίνουμε ότι η προσκόλληση στη δημοτική μπορούσε να στενέψει αισθητά το φάσμα των υφολογικών επιλογών²⁶. Γι' αυτό και οι μεταγλωττίσεις κει-

22. Π. Νιρβάνας, *Γλωσσική αυτοβιογραφία*, Αθήνα 1905, σ. 37, 39.

23. Η έννοια της γλωσσικής «ορθοδοξίας» –με θετική σημασία– βρίσκει ήδη στο Φ. Φωτιάδη, *Το γλωσσικόν ζήτημα κ' η εκπαιδευτική μας αναγέννησις*, Αθήνα 1902, σ. 89.

24. Κ. Παλαμάς, *Άπαντα*, τ. Β', Αθήνα: Μπίρης, χ.χ., σ. 116.

25. Αν δεν κάνω λάθος, το πρώτο μυθοπλαστικό πεζογράφημά του ήταν η «Ζούλια», δημοσιευμένη στην *Εστία* το 1891.

26. Βλ. R. Beaton, *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία: Ποίηση και πεζογραφία, 1821-1992*, μτφρ. Ευ. Ζουργού και Μ. Σπανάκη, Αθήνα: Νεφέλη, 1996, σ. 414-417.

μένων του Παπαδιαμάντη στη δημοτική είναι τόσο ανούσιες²⁷. Όπως σημειώνει ο Τζιόβας, με το να ταυτίζουν τη λογοτεχνική γλώσσα με τον καθημερινό λόγο, οι ψυχαραιστές απέκλειαν την έννοια του ύφους. Επίσης, συνεχίζει ο ίδιος μελετητής, η λογοτεχνική γλώσσα δεν μπορούσε να συλληφθεί ως παρέκκλιση από τις γλωσσικές νόρμες, διότι μια τέτοια θεώρηση θα ήταν αντίθετη με τη χερντεριανή έννοια της λογοτεχνίας ως καθρέφτης της εθνικής ψυχής²⁸. Θυμίζω και τα λόγια του Ελισαίου Γιαννίδη: «Τη λογοτεχνία την αληθινή [...] η τεχνητή γλώσσα δε θα μας τη δώσει ποτέ»²⁹. Σύμφωνα με ορισμένους δημοτικιστές, λοιπόν, η λογοτεχνία δεν ήταν τέχνη του λόγου, αλλά φυσική χρήση του λόγου.

Όπως υπαινίχθηκε ο Αριστοτέλης Νικολαΐδης, στα λογοτεχνικά έργα που γράφονταν στη δημοτική γινόταν συχνά σύγχυση του διαχρονικού και του συγχρονικού: γλωσσικά στοιχεία που ανήκουν σε παλαιότερες μορφές της ελληνικής αποφεύγονταν διότι οι λογοτέχνες τα συνέδεαν (κακώς) με την καθαρεύουσα. Έργα σε καθαρεύουσα μπορούσαν, είτε ρητά είτε υπόρρητα, να παραπέμψουν διακειμενικά σε αρχαία και εκκλησιαστικά κείμενα, ενώ το γεγονός ότι τα κείμενα αυτά ήταν γνωστά μόνο στην πρωτότυπη γλωσσική μορφή τους δυσκόλευε την ένταξη γλωσσικού υλικού από τέτοιου είδους κείμενα σε λογοτεχνικά έργα γραμμένα αποκλειστικά στη δημοτική³⁰. Από την άλλη μεριά, σε χέρια λιγότερο ικανά από του Παπαδιαμάντη, η καθαρεύουσα, απομακρυσμένη από τον προφορικό λόγο και την καθημερινή ζωή, περισσότερο είχε την τάση να παραπέμπει σε άλλα κείμενα παρά στην εξωγλωσσική πραγματικότητα, και συχνά εξαντλούνταν σε φλυαρίες.

Η ανεπαρκής ανάπτυξη της δημοτικής στα περισσότερα είδη του λόγου πριν από το 1880, λόγω της ύπαρξης της καθαρεύουσας, είχε ως αντιστάθμισμα την υπερβολική γλωσσοπλασία και λεξιθηρία που χαρακτηρίζει πολλά από τα λογοτεχνικά κείμενα, όσα γράφτηκαν μέχρι και τη δεκαετία του 1950. Γύρω στα 1890 οι δημοτικιστές άρχισαν να χρησιμοποιούν τη λέξη γλωσσοπλάστης ως θετικό χαρακτηρισμό για όσους

27. Βλ. και την «Αποσώστρα», η οποία γράφτηκε στη δημοτική το 1905 και δημοσιεύτηκε στον *Νουμά* στις 8 Μαΐου 1906· τώρα στο Α. Παπαδιαμάντη, *Άπαντα*, επιμέλεια Ν. Δ. Τριανταφυλλόπουλου, τ. Γ', Αθήνα: Δόμος, 1985, σ. 51-55.

28. Τζιόβας, *The nationalism of the demoticists*, ό.π., σ. 128-129.

29. Ε. Γιαννίδης, *Γλώσσα και ζωή*, Αθήνα 1969, σ. 113 [1908].

30. Τίτλοι όπως *Η ζωή εν τάφω* και *Το άξιον εστί* αποτελούν εξαιρέσεις που επιβεβαιώνουν τον κανόνα.

ποιητές διεύρυναν το εκφραστικό φάσμα της δημοτικής³¹. Φαίνεται ότι οι τότε δημοτικιστές θεωρούσαν ότι ο λεκτικός πλούτος της λαϊκής γλώσσας συνίστατο όχι μόνο στον υπάρχοντα λεξιλογικό θησαυρό της, αλλά και στην παραγωγική της δύναμη. Όσο για τη λεξιθηρία, χωρίς τον δημοτικισμό ο Καζαντζάκης δεν θα γινόταν τόσο επίμονος θηρευτής και θησαυριστής σπάνιων λέξεων. Και δεν είναι τυχαίο ότι η ενότητα του βιβλίου του Βίττι, που αναφέρεται στη «δημοτικιστική εκζήτηση», ασχολείται με τη *Ζωή εν τάφω*³². Ακόμα και στις μεταπολεμικές εκδόσεις του μυθιστορηματός του, ο Μυριβήλης χρησιμοποιεί ιδιωματικές λέξεις όπως *μπουχαρής*, *ξοχάρης*, *αποματίδα*, *τσοννί* (= κοτσάνι), *γιουργιάρω*, *λαφασμένος*, *σημνωμένος*, *σαπρακιασμένος*, *χλιος*, *θραφερός*. Στην πρώτη σελίδα του *Βασίλη του Αρβανίτη* ο Μυριβήλης γράφει: *νανεστηθεί, η μορφιά, θρει* (= θρυμματίζει); σε άλλη σελίδα γράφει *μονοπούλι* (= με μονοπώλιο)³³, και αλλού (σταχυολογώ από το Γλωσσάριο που συνέταξε ο Βίττι για την επανέκδοση της οριστικής έκδοσης του αφηγήματος) *γκλεβανή* (καταπαχτή), *καζίκι* (πάσσαλος), *ραβαΐσι* (φασαρία), *ρεγάλο* (δώρο), *σιμόνια* (αντοχή), *σφίδα* (πιθάρι), *τεφαρίκι* (λειτούργημα), *ρέζιγος* (επικίνδυνος), *απαριάζω* (απομακρύνω)³⁴.

(β') *Παραμερισμός της αστικής εμπειρίας· διάκριση ατομικού και συλλογικού λόγου· λαϊκισμός και προφορικότητα*

Ο Δημήτρης Τζιόβας, γράφοντας για τα υπολείμματα προφορικότητας και την καθυστερημένη κειμενικότητα στην ελληνική λογοτεχνία, διαπιστώνει ότι στην Ελλάδα οι λογοτεχνικές αφηγήσεις επηρεάστηκαν από τις προφορικές και ότι οι πεζογράφοι κάνουν περισσότερο χρήση της μνήμης παρά της φαντασίας. Ο Τζιόβας διαπιστώνει επίσης την αναχρονιστική χρήση του έπους εκ μέρους του Παλαμά (στον *Δωδεκάλογο*

31. Σύμφωνα με τον Στ. Κουμανούδη (*Συναγωγή νέων λέξεων*, Αθήνα 1900), η λέξη *γλωσσοπλάστης* μαρτυρείται από το 1890. Ο Γ. Ζούκης, στην αφιερωμένη στη μνήμη του Τζάρτζανου *Γραμματική της δημοτικής*, Αθήνα χ.χ. [1963], σ. 11, επέκρινε τη «γλωσσοπλαστική μανία» των δημοτικιστών, δηλαδή την αντικατάσταση υπαρκτών λέξεων της λόγιας παράδοσης με νεότευκτα, δήθεν λαϊκά, κατασκευάσματα. Φαίνεται ότι η έννοια της γλωσσοπλασίας, με διαφορετικό όμως περιεχόμενο, συνεχίζει να χρησιμοποιείται και σήμερα με θετικές συνδηλώσεις στα σχολικά εγχειρίδια, ιδίως σε σχέση με την ποίηση του Ελύτη.

32. M. Vitti, *Η Γενιά του Τριάντα*, Αθήνα: Ερμής, 1977, σ. 257.

33. Στ. Μυριβήλης, *Το γαλάζιο βιβλίο*, Αθήνα 1939, σ. 127, 146.

34. Στ. Μυριβήλης, *Ο Βασίλης ο Αρβανίτης*, Αθήνα 1971, σ. 71-72.

του Γύφτου και στη Φλογέρα του Βασιλιά) και του Καζαντζάκη (στην Οδύσεια), καθώς και την ταύτιση της ποίησης με το τραγούδι μέχρι και τον Παλαμά (μέχρι και τον Σεφέρη, θα έλεγα εγώ³⁵). Τέλος, ο Τζιόβας επισημαίνει έναν έντονο λαϊκισμό και αντιδιανοητικισμό (ιδίως στον Καζαντζάκη –βλέπε τη χρήση της λέξης «χαρτοπόντικας» στον Ζορμπά– και στον Πρεβελάκη)³⁶.

Αφού έληξε η αντίθεση ανάμεσα στη γλώσσα του Ψυχάρη και στη γλώσσα του Εκπαιδευτικού Ομίλου, προέκυψε μια καινούργια αντίθεση: μια αντίθεση συλλογικού και ατομικού λόγου. Με την έννοια αυτή ο Ρίτσος, ας πούμε, είναι περισσότερο δημοτικιστής όταν εκφράζει μαζικές εμπειρίες και χρησιμοποιεί έναν συλλογικό και δημόσιο λόγο (π.χ. στον *Επιτάφιο* και στα διάφορα χορικά του) και λιγότερο δημοτικιστής όταν χρησιμοποιεί έναν λόγο πιο ατομικό και ενδόμυχο (π.χ. στις *Μαρτυρίες*).

Στις δεκαετίες του 1930 και 1940 ο λογοτεχνικός δημοτικισμός συμβάδιζε με μια φιλολαϊκότητα που δεν παρατηρείται σε άλλες ευρωπαϊκές λογοτεχνίες όπως η αγγλική και η γαλλική της ίδιας εποχής. Η επίμονη αυτή προσκόλληση στον παραδοσιακό λαϊκό βίο ως βάση του σύγχρονου αστικού πολιτισμού οφείλεται στην καθυστερημένη άφιξη των ιδεών του Χέρντερ στο προσκήνιο της ελληνικής εθνικής σκέψης λόγω της επικρατούσας αρχαιολατρίας.

Ο δημοτικισμός προσανατολιζόταν προς την παράδοση της υπαίθρου. Στην ποιητική εικονοποιία αποφεύγονταν συνήθως οι αναφορές στον σύγχρονο τεχνολογικό πολιτισμό και στη ζωή της σύγχρονης πόλης. Ενώ, π.χ., ο Σικελιανός και ο Ελύτης κυκλοφορούσαν με ιδιόκτητο αυτοκίνητο, οι αναφορές σε αυτοκίνητα στην ποίησή τους είναι σχεδόν ανύπαρκτες. Εκτός από τον Καβάφη και τον Καρυωτάκη, ο ελληνικός μοντερνισμός είναι ελάχιστα αστικός (urban), με εξαιρέσεις ποιήματα που θεωρούνταν από τους δημιουργούς τους ως δευτερεύοντα, όπως το «Με τον τρόπο του Γ. Σ.» του Σεφέρη και το «Ψαλμός και ψηφιδωτό για μιαν άνοιξη στην Αθήνα» του Ελύτη, το οποίο δημοσιεύτηκε 35 χρόνια μετά

35. Ο Σεφέρης γράφει για «το τραγούδι του Ερωτόκριτου» («Πάνω σ' έναν ξένο στίχο») και στο ποίημα «Ένας γέροντας στην ακροποταμιά»: «Δε θέλω τίποτε άλλο παρά να μιλήσω απλά, να μου δοθεί ετούτη η χάρη. | Γιατί και το τραγούδι μας...» κλπ. [δική μου η πλαγιογράφηση].

36. D. Tziouvas, «Residual orality and belated textuality in Greek literature and culture», *Journal of Modern Greek Studies* 7.2 (Οκτ. 1989), σ. 321-335.

τη συγγραφή του³⁷. Το «Με τον τρόπο του Γ. Σ.» είναι και το μοναδικό ποίημα του Σεφέρη στο οποίο μνημονεύεται η τέχνη της φωτογραφίας, τέχνη στην οποία επιδιδόταν ο ίδιος ο ποιητής³⁸. Η αστική σκηνοθεσία της Έρημης χώρας είναι απύσαστο στο *Μυθιστόρημα* του Σεφέρη, το οποίο υποτίθεται ότι επηρεάστηκε καθοριστικά από το ποίημα του Έλιοτ.

Εξαίρεση στην αποφυγή χρήσης τεχνικού, μηχανικού και διοικητικού λεξιλογίου στην ελληνική ποίηση υπήρξε ο υπερρεαλισμός. Ο Εμπειρικός αισθάνεται τον εαυτό του ελεύθερο να υμνήσει ένα μηχανήμα βιομηχανικής κατασκευής, όπως είναι το υπερωκεάνιο, να χρησιμοποιήσει το λεξιλόγιο και την τυπολογία του επιστημονικού και διοικητικού λόγου (οδοντοστοιχία, κλειδοκύμβαλον, ομολογιούχος, χρωματουργείον, στιλβωτήριο, παρατηρητήριο) και να παρωδήσει τη δημοσιογραφική γλώσσα («οι τρίχες της κεφαλής του απεδείχθησαν τετελεσμένα γεγονότα»)³⁹. Βέβαια η «προσωπική μυθολογία» του Εμπειρικού δεν θα μπορούσε να διατυπωθεί στη συλλογική «γλώσσα του λαού».

Ο υπερρεαλισμός παρέβαινε γενικά τους κανόνες της γλώσσας και τους κανόνες της αξιοπρέπειας. Όπως αναφέρει ο Μπήτον, «αναμιγνύοντας στοιχεία της καθαρεύουσας και της δημοτικής ή λέξεις αποδεκτές στον ποιητικό λόγο, με τη γλώσσα της δημοσιογραφίας και τη γλώσσα των δημοσίων υπηρεσιών, οι Υπερρεαλιστές πιθανώς είχαν στόχο τους τις συμβάσεις της διγλωσσίας τις οποίες παραβίασαν κατάφωρα»⁴⁰. Ο Ε. Κριαράς μιλάει για την «εικονοκλαστική τους τάση να ανατρέψουν το γλωσσικό κατεστημένο στη λογοτεχνία».⁴¹ Η επιλογή της καθαρεύουσας διαφοροποιεί τον ελληνικό Υπερρεαλισμό από το υπόλοιπο διεθνές υπερρεαλιστικό κίνημα και δημιουργεί πρόβλημα στη μετάφραση ελληνικών

37. Στην ποίηση του Ελύτη, αυτοκίνητα εμφανίζονται μόνο στον «Ψαλμό...» (1939), ο οποίος δημοσιεύτηκε στα *Ετεροθαλή* (1974), και στο *Ημερολόγιο ενός αθέατου Απριλίου* (1984).

38. E. Papargyriou, «Preliminary remarks on George Seferis' visual poetics», *Byzantine and Modern Greek Studies* 32 (2008), σ. 101-102.

39. Παίρνω όλα τα παραπάνω παραδείγματα από την *Υψικάμινω* (1935). Στην *Ενδοχώρα* (1945), αντιθέτως, η γλώσσα του Εμπειρικού πλησιάζει περισσότερο στη δημοτικιστική παράδοση – και δεν είναι τυχαίο ότι τα ποιήματα της συλλογής εκείνης είναι σε στίχο, και μάλιστα έντονα ρυθμικό. Προσθέτω ότι η επιστημονική θεματολογία εμφανιζόταν σπάνια και στην πεζογραφία, με εξαιρέσεις όπως τα μυθιστορήματα του Γ.Ν. Άμποτ.

40. Beaton, *Εισαγωγή στη νεότερη ελληνική λογοτεχνία*, ό.π., σ. 423.

41. Ε. Κριαράς, «Σουρεαλισμός και δημοτική», *Νέα Εστία* (15 Ιουλίου 1976), σ. 920.

υπερρεαλιστικών κειμένων σε άλλες γλώσσες: πώς μπορεί ο μεταφραστής να μεταδώσει τη «γεύση» της καθαρεύουσας στη γλώσσα-στόχο;

Ο Ελύτης στους *Προσανατολισμούς* χρησιμοποιεί κι αυτός στοιχεία του επιστημονικού λεξιλογίου (π.χ., *φώσφορο, ίνες, φωνήεντα*) και άλλες λόγιες λέξεις, όπως *γλαυκός* και *αιθρία*, αποφεύγει όμως το βιομηχανικό λεξιλόγιο και χρησιμοποιεί συνήθως το τυπικό και το συντακτικό της δημοτικής.

Ο δημοτικισμός ως στάση ζωής συνδέεται με την προφορικότητα. Το 1937 ο Σεφέρης έγραψε ότι την ποίηση «πρέπει σα λογοτεχνία προφορική να την αντικρίσουμε πρώτα-πρώτα, αν θέλουμε να την καταλάβουμε. Γιατί αυτή είναι η πηγή της και αυτή είναι η φυλή της: ο προφορικός λόγος [...] η ποίηση που δεν προκαλεί τη φωνή είναι κακή ποίηση»⁴².

Την ίδια χρονιά έγραψε ότι «γυρεύ[ουμε] τον εαυτό μας με τη βοήθεια των λίγων κειμένων (εννοώ τα δημοτικά κείμενα) που έχουν αποδειχτεί [...] τα μόνα αυθεντικά». Και παρακάτω γράφει ότι βρίσκουμε «την ατόφια ελληνική φωνή» στα δημοτικά τραγούδια και στον Μακρυγιάννη: «αυτή είναι η φύση της γλώσσας μας», αυτά είναι «τα βιολογικά γνωρίσματα της λαλιάς μας»⁴³. Με παρόμοιο πνεύμα ο Τριανταφυλλίδης, στα «Προλεγόμενα» που προέταξε στη *Νεοελληνική Γραμματική*, δηλώνει ότι «Ο γραμματικός τύπος που διδάσκει η Γραμματική είναι θεμελιωμένος στη γραμματική βάση των δημοτικών τραγουδιών και της νέας λογοτεχνίας»⁴⁴. Ήδη ο Τζάρτζανος, στον πρόλογο της πρώτης έκδοσης του *Συντακτικού* του (1928), δηλώνει ότι στο βιβλίο του η ανάλυση συντακτικών φαινομένων βασίζεται σε τριών κατηγοριών γλωσσικό υλικό: (α) κυρίως στα δημοτικά τραγούδια, διότι δεν επηρεάζονται από τις ξένες γλώσσες και τη λόγια γλώσσα· (β) στο «κοινόν όργανον συνεννοήσεως των οποθενδήποτε καταγομένων νέων Ελλήνων [...] εις τα κυριώτερα αστικά κέντρα της Ελλάδος, ιδία δε εις την πρωτεύουσαν του ελληνικού κράτους»· και (γ) στα λογοτεχνικά κείμενα των τελευταίων τριάντα ετών⁴⁵. Απεναν-

42. Σεφέρης, *Δοκιμές*, τ. Α', ό.π., σ. 33.

43. Ό.π., σ. 68-70. Αντιθέτως, 27 χρόνια μετά, στο κείμενο «Η γλώσσα στην ποίησή μας» (1964), ο Σεφέρης αναφέρεται πάλι στον Σολωμό, τον Κάλβο και τον Καβάφη, δεν κάνει όμως καμιά αναφορά στα δημοτικά τραγούδια, ενώ κάνει μόνο μια αναφορά εν παρόδω στον Μακρυγιάννη.

44. «Προλεγόμενα», στη *Νεοελληνική γραμματική (της δημοτικής)*, Αθήνα 1941, σ. κβ'.

45. Α. Τζάρτζανος, *Νεοελληνική σύνταξις, ήτοι Συντακτικόν της νέας ελληνικής γλώσσης δημοτικής και κοινής ομιλουμένης*, Αθήνα 1928, σ. στ'-η'. Από τους λογοτέχνες ονο-

ντίας, θα ήταν αδιανόητο μια γραμματική της αγγλικής ή της γαλλικής γλώσσας να πάρει ως τυπολογική βάση –ούτε «κυρίως» ούτε ενμέρει– τα δημοτικά τραγούδια.

Σύμφωνα με τον Σεφέρη, «ο Μακρυγιάννης είναι ο πιο σημαντικός πεζογράφος της νέας Ελληνικής Λογοτεχνίας, αν όχι ο πιο μεγάλος, γιατί έχουμε τον Παπαδιαμάντη»⁴⁶. Δηλαδή αυτός που γράφει στη δημοτική είναι «σημαντικός», ενώ αυτός που γράφει στην καθαρεύουσα είναι «μεγάλος». Υποπτεύομαι ότι ο Σεφέρης μνημονεύει τον Παπαδιαμάντη περισσότερο για να αρέσει στους ακροατές του παρά για οποιονδήποτε άλλο λόγο. Άλλωστε, οι άλλες δύο μνείες του Παπαδιαμάντη στις *Δοκιμές* (όπως και οι μνείες του Βιζυηνού) γίνονται τελείως εν παρόδω⁴⁷.

Στην πεζογραφία μεγάλο ρόλο έπαιξε η (πραγματική ή φανταστική) «μαρτυρία»⁴⁸, η οποία διατυπώθηκε συνήθως με το λεγόμενο «λαϊκό ύφος» και τον «μακρυγιαννισμό»: στην *Ιστορία ενός αιχμαλώτου* του Σ. Δούκα, στον *Βασίλη τον Αρβανίτη* του Μυριβήλη, στο *Χρονικό μιας πολιτείας* του Πρεβελάκη, στην *Αιολική γη* του Βενέζη και *Στου Χατζηφράγκου* του Κοσμά Πολίτη, οι αφηγητές δεν μιλούν για το «εδώ και τώρα», αλλά πολλές φορές αναπολούν με νοσταλγία τα παιδικά ή νεανικά τους χρόνια σε κάποια μακρινή περιοχή. Συχνά ο αφηγητής είναι λιγότερο μορφωμένος και περισσότερο αφελής από τον συγγραφέα: πλάθοντας έναν «άνθρωπο του λαού», ο συγγραφέας φιλοδοξεί να πετύχει τον συλλογικό λαϊκό λόγο. Οι προαναφερθέντες εκπρόσωποι της γενιάς του '30 φαίνεται ότι ακολουθούσαν το παράδειγμα του Ψυχάρη, ο οποίος όταν έγραφε γαλλικά εμφανιζόταν ως λόγιος, ενώ όταν έγραφε ελληνικά αυτο-

μάζει τους Χριστόπουλο, Σολωμό, Παλαμά, Παπαδιαμάντη, Δροσίνη και Καρκαβίτσα. (Ο Πρόλογος της Α' έκδ. γράφεται στην καθαρεύουσα, ο Πρόλογος της Β' στη δημοτική.)

46. *Δοκιμές*, τ. Α', ό.π., σ. 253-254.

47. Παπαδιαμάντης: ό.π., σ. 482, και τ. Β', σ. 120· Βιζυηνός: τ. Α', σ. 74, 371. Είναι όμως σημαντικό ότι από τους τρεις ποιητές που ο Σεφέρης εξαιρεί επανειλημμένως (τον Σολωμό, τον Κάλβο και τον Καβάφη), μόνο ο πρώτος ήταν οπαδός της «γλώσσας του λαού». Δεν πρόκειται λοιπόν απλώς για το δίπολο δημοτική/καθαρεύουσα. Κατά τη γνώμη του Σεφέρη, όπως φαίνεται, είναι θεωρητικώς δυνατόν να γράφει κανείς καλή ποίηση στην καθαρεύουσα, η καθαρεύουσα όμως θέτει περιορισμούς στην ελευθερία του ποιητή (πβ. *Δοκιμές*, τ. Β', σ. 362), όπως παλαιότερα ο ψυχαρισμός.

48. «Η απλουστευμένη αυτοβιογραφούμενη αφήγηση εφαρμόστηκε από τους περισσότερους πεζογράφους της γενιάς [του '30]» (Vitti, *Η Γενιά του Τριάντα*, ό.π., σ. 267).

παρουσιάζοταν ως «Ρωμιός» και «άνθρωπος του λαού», ακόμα και στα επιστημονικά του συγγράμματα⁴⁹. Με παρόμοιο τρόπο, ο Μυριβήλης, ο Πρεβελάκης και άλλοι, όταν έγραφαν λογοτεχνικά κείμενα, «ξεχνούσαν» ότι ήταν διανοούμενοι που ζούσαν σε αστικό περιβάλλον.

Από τους «παλαιοδημοτικισμούς» που χρησιμοποιεί ο Σεφέρης στα ποιήματά του θα δώσω μόνο λίγα παραδείγματα. Όπως παρατήρησε ο Μπήτον, ο Σεφέρης, προκειμένου να ταυτιστεί με τους ναυτικούς των παιδικών του χρόνων, χρησιμοποιεί τη φράση «από του κυμάτου την αρμύρα» («Πάνω σ' έναν ξένο στίχο»): αλλού χρησιμοποιεί τύπους όπως «σκολειό της λησμονιάς» («Ερωτικός Λόγος», Γ' 34), «κατρέφτη» [sic] (ό.π., Γ' 33)⁵⁰ και «Καπετάν Δυσσέας» («Ο Στράτης Θαλασσινός περιγράφει έναν άνθρωπο», Δ')⁵¹. Δυο φορές χρησιμοποιεί τον τύπο *γέψη*⁵², ποτέ *γεύση*, ενώ ο Ελύτης γράφει πάντα *γεύση* και όχι *γέψη*, εκτός από μια φορά, στο *Άσμα ηρωικό*, όπου ο λόγος του είναι λιγότερο προσωπικός και περισσότερο συλλογικός, λαϊκός και «εθνικός»: η φωνή του έθνους⁵³.

Τα λαϊκότροπα ποιήματα του Σεφέρη με κυπριακό θέμα περιέχουν κυπριακά ιδιωματικά στοιχεία που δεν έχουν καμία σχέση με τον συνηθισμένο λόγο του ποιητή, ο οποίος εδώ υποδύεται ένα «λαϊκό» άνθρωπο. Σε ορισμένα από αυτά τα ποιήματα ο Μαχαιράς λειτουργεί ως άλλος Μακρυγιάννης (ως εκφραστής δηλαδή της δικαιοσύνης), προσφέροντας στον ποιητή πρόσθετες ευκαιρίες να χρησιμοποιήσει μια δήθεν συλλογική λαϊκή φωνή, π.χ. στο ποίημα «Ο δαίμων της πορνείας» (*πλέρωνε, αντάμα, το βιο τους, το ρηγάτο, τον κίντυνο, τον εκίνα, η κερά, κλπ.*). Η γλώσσα όμως και το ύφος ηχούν φάλτσα.

49. Βλ., π.χ., Ψυχάρης, *Μεγάλη ρωμαίικη επιστημονική γραμματική*, τ. Α', Αθήνα 1929, σ. 20-23.

50. Το τελευταίο παράδειγμα μόνο στην Α' έκδ. της *Στροφής* (1931)· «κατρέφτη» στα *Ποιήματα* (1940 και εξής)· βλ. Δημητρακόπουλος, στο Σεφέρης, *Το βουσιβί τετράδιο*, ό.π., σ. 120.

51. R. Beaton, *George Seferis*, Μπίρστολ 1991, σ. 18-20.

52. «Ο Μαθιός Πασχάλης ανάμεσα στα τριαντάφυλλα» (1937) και «Κίχλη», Γ' 64 («Η γλυφή γέψη της γυναίκας»).

53. Ο. Ελύτης, *Άσμα ηρωικό και πένθιμο για τον χαμένο ανθρωπολογο της Αλβανίας*, Αθήνα: Ίκαρος, 1971, σ. 19. Ο Γιώργης Γιατρομανωλάκης μάλιστα παραθέτει κατάλογο λέξεων και εκφράσεων από το *Άσμα ηρωικό* οι οποίες δίνουν στο ποίημα του Ελύτη «έναν ευδιάκριτο “καζαντζακικό” τόνο [«Ν. Καζαντζάκης – Ο. Ελύτης: εκλεκτικές συγγένειες», *The Athens Review of Books* (Ιούνιος 2011), σ. 12].

Μέχρι τις πρόσφατες δεκαετίες οι αρχαίες τραγωδίες παίζονταν σε μια παλιομοδίτικη δημοτική. Καθώς η μελέτη του φαινομένου αυτού θα με πήγαινε μακριά από την πρωτότυπη λογοτεχνική παραγωγή, αρκούμαι να παραθέσω τα πρώτα λόγια από τη μετάφραση της *Μήδειας* που εξέδωσε ο Πρεβελάκης το 1956: «Άμποτε να μην είχε το καράβι | η Αργώ φτεροδιαβεί τις Συμπληγάδες | τις μολυβόθωρες [...]»⁵⁴. Ίσως η χρήση του ρήματος «φτεροδιαβεί» (διαπτάσθαι) να έχει κάποιο λόγο ύπαρξης, όχι όμως το επίθετο «μολυβόθωρες» (*κνανέας*). Είναι χαρακτηριστικό ότι η γλωσσική μορφή στις υπόλοιπες μεταφράσεις του Πρεβελάκη, όσες δεν γίνονται από τα αρχαία ελληνικά, πλησιάζει πολύ περισσότερο προς την Κοινή Νέα Ελληνική⁵⁵. Φαίνεται ότι ορισμένοι μεταφραστές αρχαίων δραμάτων πίστευαν ότι το απέριττο αρχαίο κείμενο, προκειμένου να περάσει στο νεότερο γλωσσικό ιδίωμα, χρειαζόταν κάποιον καλλωπισμό. Η μελέτη της γλωσσικής μορφής των νεοελληνικών μεταφράσεων του αρχαίου δράματος αποτελεί άλλο ένα ερευνητικό ζητούμενο⁵⁶.

Στη μελέτη του για τον μακρυγιαννισμό (1973) ο Γιώργος Αράγης έγραψε ότι ο δημοτικισμός «υπέθαλψε με το πέρασμα του καιρού μια διάσταση μεταξύ ζωής και γλώσσας, και συνεπώς ευνόησε ένα πνεύμα “νεολογιοτατισμού”. Έτσι, π.χ., βλέπουμε συχνά, στην αφήγηση, κατά την αστική περίοδο που ζούμε, ένα ύφος κι ένα λεξιλόγιο που δεν ανταποκρίνεται στη σύγχρονη πραγματικότητα». Στα αφηγηματικά κείμενα που εμφανίζουν τέτοια συμπτώματα ο Αράγης συγκαταλέγει τα «Αναγνώσματα» στο *Άξιον εστί* του Ελύτη⁵⁷. Μετά το 1960 τελείωσε η εποχή των «εθνικών ποιημάτων»: ίσως *Το άξιον εστί* ήταν το τελευταίο σημαντικό παράδειγμα του είδους.

54. *Η Μήδεια του Ευριπίδη μεταφρασμένη από τον Παντελή Πρεβελάκη*, Αθήνα 1956.

55. Ακόμα και στη μεταγενέστερη έμμετρη μετάφραση των *Βακχών*, Αθήνα 1972, ο Πρεβελάκης χρησιμοποίησε μια λιγότερο δημοτικίστικη γλώσσα.

56. Πάντως ο Νάσος Βαγενάς παρατηρεί ότι ο Σεφέρης κάνει περισσότερη χρήση «παλαιοδημοτικών τύπων» στις ποιητικές μεταφράσεις του παρά στα πρωτότυπα ποιήματά του («Σχόλια στον Σεφέρη», στον τόμο του ίδιου *Ποίηση και μετάφραση*, Αθήνα: Στιγμή, 2004, σ. 99-104)· βλ. ιδίως το συμπέρασμά του (σ. 104).

57. Γ. Αράγης, «Ο μακρυγιαννισμός στην αφήγηση» (1973), τώρα στον τόμο του ίδιου, *Αστική εμπειρία και αστική ιθαγένεια της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα: Σοκόλη-Κουλεδάκη, 2011, σ. 13-17.

(γ') *Τροποποίηση κειμένων σε μεταγενέστερες εκδόσεις*

Πολλά από τα γνωστά μυθιστορήματα του μεσοπολέμου υπέστησαν ριζικές αναθεωρήσεις σε μεταγενέστερες εκδόσεις· πρόκειται για ένα φαινόμενο ομαδικής επαναγραφής πεζογραφικών κειμένων. Φαίνεται ότι οι συγγραφείς θεωρούσαν την πρώτη έκδοση ως δοκιμαστική, και σε μεταγενέστερες εκδόσεις, οι οποίες κυκλοφόρησαν από το τέλος της δεκαετίας του '30 και μετά, τροποποίησαν τα κείμενά τους όσον αφορά το περιεχόμενο και τη γλωσσική μορφή. Τέτοιες περιπτώσεις είναι *Η Ζωή εν τάφω* (1924, 1930, 1931 και 1955)⁵⁸, *Η δασκάλα με τα χρυσά μάτια* (1933 και 1947) και *Ο Βασίλης ο Αρβανίτης* (1939/40 και 1943/44)⁵⁹ του Μυριβήλη, το *Λεμονοδάσος* (1930 και 1944) και η *Εκάτη* (1933 και 1944) του Κοσμά Πολίτη, *Το Νούμερο 31328* (1931 και 1945) του Βενέζη, *Ο συνταγματάρχης Λιάπκιν* (1933, 1939, 1944 και 1955) και η *Χίμαιρα* (1936 και 1953) του Καραγάτση⁶⁰, ο *Μαριάμπας* (1935 και 1969) του Σκαρίμπα, η τριλογία του Πετσάλη *Γερές και αδύναμες γενεές* (1933-35 και 1950)⁶¹, *Η φυλή των ανθρώπων* (1932 και 1963) του Καστανάκη, *Το χρονικό μιας πολιτείας* (1938, 1942 και 1956) του Πρεβελάκη και άλλα. Ο πρώτος που προέβη σε γλωσσική αναθεώρηση πεζού κειμένου του είναι ίσως ο Καραγάτσης, στην τρίτη έκδοση του *Λιάπκιν*, που κυκλοφόρησε το 1939. Η επιμονή στη γλωσσική αναθεώρηση αποτελεί μαρτυρία της γλωσσικής ρευστότητας μιας εποχής όπου η τυποποίηση της Κοινής Νέας Ελληνικής δεν είχε ακόμα ολοκληρωθεί. Στις μεταγενέστερες εκδόσεις οι συγγραφείς προσπάθησαν να εξομαλύνουν τη γλώσσα των κειμένων τους ελαττώνοντας όχι μόνο τα ιδιωματικά στοιχεία και τα ίχνη της ψυχαρικής φωνολογίας και ορθογραφίας, αλλά και τους λόγιους τύπους. Με αυτόν τον τρόπο ευθυγράμμισαν τη γλώσσα τους περισσότερο με τις τριανταφυλλιδικές

58. Η τρίτη έκδοση (1931) χαρακτηρίζεται από τον συγγραφέα «τελειωτική μορφή», ενώ η έκτη (1955) «τελικό κείμενο». Δεν είδα τις εκδόσεις του 1946, 1949 και 1954.

59. Πρώτη δημοσίευση σε βιβλίο: *Το γαλάζιο βιβλίο* (1939 ή 1940). Δεν είδα την πρώτη δημοσιευμένη μορφή του κειμένου, εφημ. *Πρωΐα*, Ιούνιος 1934. Για ορισμένες από τις αλλαγές που επέφερε ο Μυριβήλης στην έκδοση του 1944, βλ. Μ. Βίττι, «Οι πλάνες του ηρωισμού και η μέθοδος της μνήμης στο αφήγημα *Ο Βασίλης ο Αρβανίτης*», στο Σ. Μυριβήλη, *Ο Βασίλης ο Αρβανίτης*, ό.π., σ. κθ'-λα'.

60. ¹1936· πβ. *Η μεγάλη χίμαιρα* (1953).

61. Η τριλογία αποτελείται από τα εξής μυθιστορήματα: *Ο προορισμός της Μαρίας Πάρνη* (1933), *Το σταυροδρόμι* (1934) και *Ο απόγονος* (1935)· πβ. την «οριστική μορφή» σ' έναν τόμο: *Γερές και αδύναμες γενεές: Μαρία Πάρνη* (1950).

προδιαγραφές. Σε τέτοιες περιπτώσεις η πρώτη έκδοση είναι αυθεντικό προϊόν ατομικής γραφής, ενώ οι μεταγενέστερες εκδόσεις, ορισμένες από τις οποίες αποκαλούνται «οριστική» ή «τελειωτική», συμμορφώνονται με μια περισσότερο συλλογική και πειθαρχημένη αντίληψη για τη λογοτεχνική γλώσσα. Κατά τη διαδικασία της γλωσσικής αναθεώρησης, οι συγγραφείς δεν απέφυγαν να εισαγάγουν ορισμένα δημοτικιστικά στοιχεία τα οποία έχουν εκλείψει στη σημερινή φάση της ελληνικής γλώσσας, όπως ο τύπος *το άπαντο* που έγραψε ο Κοσμάς Πολίτης σε μεταγενέστερες εκδόσεις της *Εκάτης*, ενώ στην πρώτη έκδοση έγραψε *το παν*.

Όπως παρατήρησε η Αγγέλα Καστρινάκη, ο Κοσμάς Πολίτης δεν δίστασε να αντικαταστήσει τον τύπο «λεμονοδάσος» με τη «λαϊκότροπη» μορφή «λεμονόδασο» στο κείμενο της δεύτερης έκδοσης του εν λόγω μυθιστορήματος· ακόμα και ο τίτλος μεταμορφώθηκε, με αλλαγή τονισμού, σε *Λεμονόδασος*⁶².

Γι' αυτό τον λόγο οι μελετητές πεζών κειμένων του μεσοπολέμου οφείλουν να μην αρκούνται στις «οριστικές» εκδόσεις αλλά να συμβουλεύονται και τις πρώτες εκδόσεις. Τέτοιες τροποποιήσεις μας δείχνουν πόσο ασταθές μπορεί να είναι ένα κείμενο: όταν μιλάμε, π.χ., για τη *Ζωή εν τάφω*, τί έχουμε στον νου μας; Πρόκειται για ενιαίο έργο ή για ένα σύμπλεγμα κειμενικών μετασχηματισμών και παραλλαγών; Η γλωσσική αναθεώρηση ήδη εκδομένων μυθιστορημάτων είναι σχετικά σπάνια σε άλλες ευρωπαϊκές λογοτεχνίες της ίδιας εποχής. Η μελέτη του «πώς» και «γιατί» των αναθεωρήσεων στην πεζογραφία της δεκαετία του '30 αποτελεί επίσης ζητούμενο για την επιστημονική έρευνα.

62. Α. Καστρινάκη, «Επίμετρο», στο Κ. Πολίτης, *Λεμονοδάσος*, Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα, 2010, σ. 211. Η Καστρινάκη παραθέτει και τη γνώμη του Α. Αργυρίου, ότι μέχρι τις δεύτερες εκδόσεις του *Λεμονοδάσους* και της *Εκάτης*, «ο συγγραφέας είχε πάψει να δρα ως “ερασιτέχνης” [...] και είχε γίνει πια επαγγελματίας».

Συμπέρασμα

Οι προλήψεις του δημοτικισμού επέζησαν και πέρα από το 1967. Στους Προσανατολισμούς ο Ελύτης είχε κάνει συχνή χρήση της γενικής πτώσης, της πιο αφηρημένης πτώσης της ελληνικής γλώσσας, π.χ. (στο πρωτόλειό του «Του Αιγαίου»), Ι) («η πρόρα των αφρών του»), «οι γλάροι των ονείρων του»), «η αμεριμνησία των μελτεμιών του»), «ο φλόκος της ελπίδας του». Το 1974 ο Μιχάλης Μερακλής επέκρινε την «υπερβολική» χρήση της γενικής πτώσης από τους νέους τότε ποιητές, θεωρώντας (ίσως δικαίως) τους υπερρεαλιστές και ιδίως τον Ελύτη ως πρώτους διδάξαντες. Τέτοιες χρήσεις, ισχυρίζεται, «προϋποθέτ[ουν] μια διανοητική επεξεργασία με την οποία δεν είναι εξοικειωμένη η λαϊκή σκέψη»⁶³.

Τέλος θα αναφέρω άλλη, ίσως διαρκέστερη, συνέπεια του γλωσσικού ζητήματος: όπως γίνεται φανερό από τα όσα είπε ο Αλέξανδρος Αργυρίου στη δημόσια συζήτηση για «το γλωσσικό μας πρόβλημα» το 1971, η ύπαρξη της καθαρεύουσας μπορούσε να οδηγήσει στην αυταπάτη ότι η «ζωντανή» ή «φυσική» γλώσσα είναι ένα όργανο διαφανές, που μας επιτρέπει να έρθουμε σε αδιαμεσολάβητη επαφή με την πραγματικότητα⁶⁴.

Συμπερασματικά θα έλεγα ότι το ελληνικό γλωσσικό ζήτημα δεν περιορίζεται στις διαμάχες ανάμεσα στους οπαδούς διαφόρων ποιητικών της γλώσσας: πρόκειται για πολύ γενικότερο ζήτημα πολιτισμού και εθνικής ταυτότητας. Γι' αυτό τον λόγο, το ελληνικό γλωσσικό ζήτημα δεν τελειώνει ακόμα και ίσως δεν θα τελειώσει ποτέ.

63. Μ. Γ. Μερακλής, «Η χρήση της γενικής στη νεοελληνική ποίηση», *Νέα Πορεία*, τχ. 235-237 (Σεπτ.-Νοέμ. 1974), σ. 148-154· τώρα στο βιβλίο του ίδιου *Έντεχνος λαϊκός λόγος*, Αθήνα 1993, σ. 279-287. Ο Μερακλής παραθέτει φράσεις από ποιητικές συλλογές που δημοσιεύτηκαν στην περίοδο 1968-74. Είναι χαρακτηριστικό ότι ο Μερακλής συνδέει τη χρήση αφηρημένων ουσιαστικών σε γενική πτώση με την προσπάθεια των εν λόγω ποιητών να μετουσιώσουν «το υλικό της καθημερινότητας [...] σε ποιητικό υλικό».

64. Αλ. Αργυρίου, στον συλλογικό τόμο *Το γλωσσικό μας πρόβλημα*, Αθήνα 1972, σ. 25-29.