

4. Η ΓΕΝΙΑ ΤΟΥ 1930

Η Γενιά του '30: ο όρος και η χρήση του ⁷⁰

Η επικράτηση του όρου γενιά φαντάζει απόλυτη και κυριαρχική: φθάσαμε στην κατάχρηση ενός καταχρηστικού όρου. Γενιά του 1880, γενιά του 1930 αλλά και γενιά του 1970, του 1980, γενιά του 1920, γενιά του 1914. Πιστεύω ότι σωστά ο Peri, αναφερόμενος στη χρήση του όρου από τον Vitti, παρατηρούσε κιάλας από το 1974: «δεν υποβάλλεται σε κριτική η έννοια και ο ίδιος ο όρος της γενιάς που [...] μένει μια βιογραφικο-πνευματική οντότητα που δεν επιδέχεται χαρακτηρισμούς περισσότερο ακριβείς και οριστικούς αφού, κάθε φορά που του δίνουμε μια σημασία, αντιλαμβανόμαστε ότι διεκδικεί και άλλες διαφορετικές. Το πρόβλημα που έχουμε να λύσουμε είναι, κατά τη γνώμη μου, να αντικαταστήσουμε αυτόν τον όρο, δηλ., κάθε φορά, να εξακριβώνουμε ποιες ιστορικές, πολιτικές, οικονομικές και λογοτεχνικές σχέσεις υποκρύπτει και αποσιωπά».

Είναι πιθανό το ότι ο όρος γενιά χρησιμοποιήθηκε ευρύτατα στα χρόνια του '30, από λογοτέχνες και κριτικούς, κάτω από την επίδραση των ιστορικών μελετών του Albert Thibaudet. Το 1929 ο Θεοτοκάς χρησιμοποιεί τη φράση «η γενεά μας» ακόμα και τρεις φορές σε μια σελίδα, κι άλλες αλλού. Ο Vitti επισημαίνει ότι ο όρος Γενιά του Τριάντα «χρησιμοποιήθηκε αόριστα και γενικά από τον Θεοτοκά και καθιερώθηκε μέσα στο περιβάλλον της ομάδας του περιοδικού *Τα Νέα Γράμματα*», γι' αυτό «με Γενιά του Τριάντα στο στενότερο νόημα μπορούμε να εννοήσουμε κάπως φειδωλά τους νέους που συνεργάστηκαν στο περιοδικό *Τα Νέα Γράμματα* και μόνο τους νέους».

Σε επιφυλλίδα του το 1953 ο Καραντώνης χρησιμοποιεί τον όρο «λογοτεχνική γενεά» και είναι ο επίσημος αυτός «κριτικός της γενιάς του 30» που δημοσιεύει στα 1962 βιβλίο με τίτλο *Πεζογράφοι και πεζογραφήματα της γενιάς του '30*.

Το 1977 κυκλοφορούν τα δυο βιβλία των Vitti και Μητσάκη για τη γενιά του '30. Ο Κ.Θ. Δημαράς, παρουσιάζοντας τα βιβλία αυτά από τις επιφυλλίδες της εφημερίδας *Το Βήμα* έγραφε: «Γενιά του '30, γενιά του '80, ή ακόμη, απόλυτα, η έννοια της φιλολογικής γενιάς [...] Εγώ άλλοτε είχα απασχοληθεί μ' αυτό, τότε προσπαθώντας να εξακριβώσω τους όρους υπό τους οποίους παρουσιάστηκε στη γλώσσα μας η έκφραση αυτή και τότε προκειμένου να την μελετήσω ως στοιχείο για τη διαίρεση της ιστορίας των γραμμάτων σε περιόδους. Για το πρώτο θέμα δεν απεκόμισα αξία λόγου ύλη· η έκφραση φαίνεται να ήταν κιάλας αποδεκτή μεταξύ των λογίων γύρω στα 1900, και ανάλογα, πάλι αρκετά νωρίς, φαίνεται να χρησιμοποιήθηκε για τη

⁷⁰ Παραθέτουμε το ομότιτλο κεφάλαιο από το βιβλίο του Φώτη Δημητρακόπουλου, *Η πρωτοποριακή κίνηση του 30 και το μυθιστόρημα*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1990, σσ. 77-85 (το κείμενο παρατίθεται εδώ χωρίς τις υποσημειώσεις του).

γενιά του '30». Αντίθετα, ο Vittì θεωρεί τον όρο «νεόκοπο τα χρόνια εκείνα στην Ελλάδα, όσο και στην Ευρώπη».

Γύρω από τη χρήση του όρου γενιά υπάρχει αναμφισβήτητο πρόβλημα. Θα παραπέμψω σ' ένα άρθρο της Ελένης Πολίτου-Μαρμαρινού που έχει τον τίτλο «Η πρώτη μεταπολεμική ποιητική γενιά και η σχέση της με τη “Γενιά του 30”». Υπάρχει και ένα άλλο πρόσφατο άρθρο του Κώστα Στεργιόπουλου με τον τίτλο «Λογοτεχνία και χρονολογίες». Η Πολίτου δέχεται ότι η γενιά είναι «κεφαλή μιας περιόδου, ως ομάδα ομοϊδεατών ανακαινιστών που πέτυχαν να εκτοπίσουν την τέχνη των προκατόχων τους, θεώρηση με την οποία υπογραμμίζεται η διαλεκτική σχέση της γενιάς με την περίοδο. Έτσι όμως νοούμενη η γενιά, ως ομάδα δηλ. ομοϊδεατών με ειδικό πρόγραμμα, συνιστά αυτό που ονομάζουμε κίνημα. Με τη διαφορά πως το κίνημα, καθώς συνήθως αποτελείται από επαναστατικούς νέους που καταβάλλουν μια συνειδητή και θεωρητικά στηριγμένη προσπάθεια για να διαδώσουν και εφαρμόσουν μια καινούργια αντίληψη για την τέχνη, δύσκολα διαρκεί μιαν ολόκληρη γενιά (για διάστημα δηλ. 30 περίπου ετών)». Η Πολίτου μιλάει για λογοτεχνικό κίνημα του '30, με το οποίο αρχίζει μια νέα περίοδος της ελληνικής ποίησης (και πεζογραφίας εννοείται): η πρώτη μεταπολεμική ποιητική γενιά είναι μια δεύτερη γενιά στη νέα περίοδο της ελληνικής ποίησης. Ο Στεργιόπουλος αφού σχολιάσει την έννοια του όρου «σχολή», λέει για τη γενιά: «Η γενιά δεν ξεπερνά ορισμένα χρονικά όρια, όπως η σχολή, και οι εκπρόσωποι της έχουν την ίδια πάνω-κάτω ηλικία, με διαφορά μεταξύ τους συνηθέστερα μικρότερη από μια πενταετία κι οπωσδήποτε όχι μεγαλύτερη από δεκαετία. Γιατί εκείνο που συνδέει τους εκπροσώπους της, διαχωρίζοντάς τους από τους προηγούμενους και τους επόμενους, είναι η ιστορική στιγμή και η στιγμή που έρχονται να διαδραματίσουν το ρόλο τους στα γράμματα, το τι συμβαίνει εκείνη την ώρα στον ιστορικό χώρο και τι επικρατεί στον πνευματικό και λογοτεχνικό, και ιδίως το γεγονός ότι μεγάλωσαν και ανδρώθηκαν ζώντας τα ίδια κοινά για όλους περιστατικά και αναπνέοντας την ίδια ατμόσφαιρα και το ότι ξεκίνησαν και συμπορεύτηκαν έχοντας περίπου το ίδιο φορτίο ζωής. Έτσι κι οι τυχόν μεταξύ τους ομοιότητες όταν δεν πρόκειται για όμοιες επιδράσεις και ιδιοσυγκρασιακές συγγένειες, οφείλονται ως ένα βαθμό στο πνεύμα της εποχής [...] Οι εκπρόσωποι μιας γενιάς, εξάλλου, μπορεί να εκφράζουν διαφορετικές αισθητικές τάσεις και ν' ακολουθούν διαφορετικές κατευθύνσεις». Θα συμφωνούσα σε όλα, εκτός από τα στενά όρια της γέννησης των εκπροσώπων της γενιάς που ο Στεργιόπουλος τα τοποθετεί «συνηθέστερα» στην ίδια πενταετία και «οπωσδήποτε» όχι πάνω από μια δεκαετία. Ο Κοσμάς Πολίτης γεννιέται το 1888, ο Τερζάκης το 1907, ο Μυριβήλης το 1890, ο Βενέζης το 1904, ο Καραγάτσης το 1908, ο Κόντογλου και ο Στρατής Δούκας το 1895, ο Πρεβελάκης το 1909. Νομίζω ότι τα όρια αυτά της πενταετίας-δεκαετίας πρέπει να τα τοποθετήσουμε όχι στα χρόνια που γεννιούνται οι λογοτέχνες αλλά στα χρόνια που πυκνώνει η λογοτεχνική τους κατάθεση, κι αυτά είναι τα χρόνια της δεκαετίας του '30.

Ο Δημαράς, στην επιφυλλίδα που προαναφέραμε, παρατηρεί: «Ως προς τη γενεά του Τριάντα, νομίζω ότι η τομή είναι δικαιολογημένη και ο χαρακτηρισμός ανταποκρίνεται σε μια πραγματικότητα. Έχουμε να κάνουμε με μια εντυπωσιακή πυκνότητα λογοτεχνικών και κοινωνικών συναντήσεων, η οποία φανερώνει ότι η στρατολόγηση της νέας φιλολογικής γενεάς έχει γίνει μέσα από ομάδες άλλες από εκείνες που προηγήθηκαν». Παρόμοια και ο Λίνος Πολίτης γράφει: «Η λεγόμενη “γενιά του 1930”, οι λογοτέχνες δηλ. που παρουσιάστηκαν γύρω από τη χρονολογία αυτή, ανανέωσαν δημιουργικά όχι μόνο την ποίηση αλλά και την πεζογραφία, η οποία στα χρόνια 1920-30 φυτοζωούσε σε μια καθυστερημένη επιβίωση της ηθογραφίας περιγράφοντας τη μίζερη ζωή της φτωχογειτονιάς».

Η εικόνα συμπληρώνεται με τις ακόλουθες διαπιστώσεις του Κ. Μητσάκη: «Ο όρος “γενιά του ’30” είναι λοιπόν μια πολύ γενική έννοια που καλύπτει όλους τους λογοτέχνες, χρονικά, αλλά δεν εκφράζει την πολυμορφία και την ιδιαιτερότητά τους. Δεν πρόκειται δηλαδή για μια σχολή με κοινή ιδεολογία ή κοινές αισθητικές αντιλήψεις, περισσότερο πρόκειται για μια ομάδα συγγραφέων προικισμένων με πολύ ταλέντο αλλά και με διάθεση για δημιουργία υψηλής ευθύνης και μεγάλων απαιτήσεων. Τελικά πρόκειται για μια γενιά με συνείδηση του εαυτού της και της ιστορικής της αποστολής».

Πέρα από όλα όμως τα παραπάνω αποκτά βαρύνουσα σημασία το πώς, από το 1937 ήδη, αντιλαμβανόταν ο Τερζάκης, ο δεύτερος μετά τον Θεοδοκά θεωρητικός νους, το περιεχόμενο της έννοιας γενιά. Είναι σαφέστατο ότι οι συγγραφείς του ’30 ήξεραν ότι ανοίγουν, με την αξία τους, μια νέα εποχή, μια νέα περίοδο της νεοελληνικής λογοτεχνικής ιστορίας, κι έτσι γι’ αυτούς η έννοια της γενεάς δεν είναι μια «αυθαίρετη σχηματοποίηση μέσα στο χρόνο». Ιδού τι γράφει χαρακτηριστικά ο Τερζάκης, παρουσιάζοντας την πρόσφατη τότε έκδοση της *Ιστορίας της Γαλλικής Λογοτεχνίας* (1936) του Τιμπωντέ: «Αγαπώ το σύστημα τούτο που ακολούθησε ο Αλβέρτος Τιμπωντέ στη μεθοδική διάταξη του υλικού του. Είναι η υποδιαίρεση σε γενεές [...] Αγαπώ το σύστημα τούτο, παρ’ όλη την κάποια του σχηματική αυθαιρεσία -την οποία κι ο ίδιος παρατηρεί- όχι γιατί “φαίνεται νάχει το προτέρημα ότι ακολουθεί από κοντήτερα την πορεία της φύσης”, καθώς λέει στον πρόλογό του, αλλά γιατί δίνει αμέσως μια σημασία ανάγλυφη στο ιδιαίτερο “κλίμα”, τις ιδεολογικές δηλαδή και συναισθηματικές συνθήκες της κάθε εποχής. “Εποχή” δεν είναι τίποτ’ άλλο από ένα γινόμενο των πνευματικών εκείνων όρων που δημιουργούν με τις πράξεις τους και τις αντιδράσεις τους δυο κατηγορίες ανθρώπων: οι μόλις περασμένοι κ’ οι αμέσως επερχόμενοι. Κ’ η έννοια έτσι της “γενεάς”, με την καθοριστική τούτη

σημασία του κλίματος, καταργεί την αυθαίρετη σχηματοποίηση μέσα στο χρόνο, και καθιερώνει μιαν αξιολογική ολοκλήρωση τόσο ωραία όσο και πραγματική».⁷¹

Η Γενιά του '30 -Ιδεολογικές ζυμώσεις και οι ενδείξεις της αλλαγής στην ποίηση⁷²

Γύρω στα 1930 υπάρχουν αρκετές ενδείξεις πως η ελληνική ποίηση θα ξεπεράσει την κρίση της και θ' ανανεωθεί. Η ποίηση των συμβολιστών και των μετασυμβολιστών δεν είχε πια άλλα περιθώρια. Η δεκαετία όμως του '20 με '30, που κυριαρχήθηκε από την ποίηση της σχολής του Καρυωτάκη, καλύπτεται κι από την επαναστατική (στις ιδέες, όχι στη γραφή) ποίηση του Βάρναλη, του Καβάφη -που η επίμονη προσήλωσή του σ' ένα λόγο αντιρητορικό κατακτάει συνεχώς έδαφος- του Σικελιανού και του Παπατσώνη. Αν λάβουμε, επίσης, υπόψη πως γύρω στα 1930 έχει ήδη κάνει την ορμητική του εμφάνιση στη Γαλλία κι έπειτα στην Ευρώπη ο υπερρεαλισμός, καταλαβαίνουμε πόσο κρίσιμα είναι για την ελληνική ποίηση τα χρόνια αυτά. Η εξέλιξή της, η ανανέωσή της, εξαρτιόταν από τη θετική ή αρνητική στάση των ποιητών που γεννήθηκαν γύρω στις αρχές του αιώνα κι αποτέλεσαν τη γενιά του '30. Ήδη από το 1929 ο Γιώργος Θεοτοκάς με το ψευδώνυμο Ορέστης Διγενής εξέδωσε το βιβλίο του *Ελεύθερο Πνεύμα*, με το οποίο ζητούσε την ανανέωση στην ποίηση, την πεζογραφία και την ελληνική σκέψη, που όπως έγραφε «είναι καιρός να ζητήσει ελευθερία. Αν έχει αληθινή δύναμη, θα χειραφετηθεί γρήγορα από τους πνευματικούς μιλιταρισμούς που την πιέζουν σήμερα και θα θελήσει να απλωθεί ελεύθερα στους κόσμους των ιδεών. Αυτές μοιάζουν να είναι, στις πολύ γενικές γραμμές τους, οι μελλοντικές κατευθύνσεις της πνευματικής ζωής μας». Όταν το έγραψε ο Γιώργος Θεοτοκάς ήταν 24 χρονών. Ο Κ.Θ. Δημαράς το θεωρεί ως βιβλίο που «ερχόταν στην ώρα του για να εκφράσει την διάθεση μιας καινούριας γενιάς η οποία διαμορφωνόταν τότε, με ορθολογικό και πνευματικά διεθνιστικό προσανατολισμό. Για τούτο, μόλις εβγήκε, εχαρακτηρίστηκε ως το μανιφέστο της γενεάς εκείνης».

Ο χαρακτηρισμός του βιβλίου ως μανιφέστου δεν γίνεται αποδεκτός απ' όλους τους εκπροσώπους της γενιάς του '30. Εξέφραζε, βέβαια, τη φιλελεύθερη ιδεολογία νέων που έρχονταν από τη Δύση, έφερναν τα καινούρια μηνύματα κι έβλεπαν τα ελληνικά πράγματα από μια δυτική σκοπιά. Όταν ο Γ. Θεοτοκάς μιλάει για «πνευματικούς μιλιταρισμούς» που πιέζουν την ελληνική σκέψη, φυσικά έχει υπόψη του ιδέες που κατά τη γνώμη του είναι αντιπνευματικές, κονφορμιστικές, που εκπορεύονται από τους μαρξιστές και τους φανατικούς εθνικιστές:

⁷¹ (Σημ. του επιμ.) Για την οριοθέτηση της Γενιάς του '30 βλ. επίσης την επιφυλλίδα του Γ. Βελουδή, «Η άνοδος και η πτώση της "γενιάς του '30"», εφημ. *Το Βήμα* (δημοσίευση: 09-12-2001), http://tovima.dolnet.gr/demo/owa/tobhma.print_unique?e=B&f=13438&m=B73&aa=1&cookie=.

⁷² Από το βιβλίο του Τάκη Καρβέλη, *Η νεότερη ποίηση - Θεωρία και πράξη*, εκδ. Κώδικας, Αθήνα 1983, σσ. 62-65 (εδώ παραλείπονται οι υποσημειώσεις του βιβλίου).

«Στο ζήτημα του σκοπού της τέχνης», γράφει, «η σύμπτωση των γνώμών των μαρξιστών και των εθνικιστών είναι πλέρια. Και για τις δυο αυτές σχολές ο σκοπός της τέχνης είναι ωφελμιστικός. Οι μαρξιστές αντιλαμβάνονται την τέχνη σαν ένα όργανο των κοινωνικών ανταγωνισμών, όπως είναι τα κόμματα κι οι εφημερίδες. Διακηρύττουν συχνά με καταπληκτική αφέλεια πως κάθε εκδήλωση πνευματικής ζωής, που δεν έχει ταξική σημασία, τους αφήνει αδιάφορους. Οι πιο φανατικοί εθνικιστές θέτουν ως σκοπό των πνευματικών εκδηλώσεων την εξυπηρέτηση των συμφερόντων του Κράτους. Για τους πιο μετριοπαθείς, σαν τον κ. Φώτο Πολίτη, η τέχνη είναι θεσμός δημόσιας ωφέλειας, όπως η εκπαίδευση κι η τοπική αυτοδιοίκηση».

Βέβαια, το «Ελεύθερο Πνεύμα» του Γ. Θεοτοκά μπορεί να μη διαδραμάτισε το ρόλο ενός μανιφέστου. Διέγραψε όμως κι εξέφρασε την ιδεολογία των νέων της γενιάς του '30, που εκόμιζαν τις εμπειρίες τους από τον πόλεμο, τη μικρασιατική καταστροφή, την πολιτική αστάθεια που επακολούθησε και την αποτελεσματώμενη πνευματική ελληνική ζωή, σύγχρονα όμως διατηρούσαν την πίστη τους στον άνθρωπο, στην ελεύθερη και μακριά από δογματισμούς δραστηριότητα του πνεύματος κι έμεναν ανεπηρέαστοι απ' τις επαναστατικές θεωρίες του μαρξισμού, που κάνει τα πρώτα του βήματα στην Ελλάδα. [...]

Οι ενδείξεις της αλλαγής

Οι ενδείξεις της αλλαγής, οι πιο καιρίες και αποφασιστικές για την πορεία της ελληνικής ποίησης, είναι οι εξής:

1. Το 1930 κυκλοφόρησε στο Παρίσι η ποιητική συλλογή *Στου γλυτωμού το χάζι* του Θεόδωρου Ντόρρου, που θεωρήθηκε πρόδρομος του υπερρεαλισμού στην Ελλάδα.

2. Το 1931 ο Δημήτρης Μεντζέλος (1910-1933) δημοσιεύει στο περιοδικό *Λόγος* το δοκίμιο του «Ο υπερρεαλισμός και οι τάσεις του». Είναι το πρώτο δοκίμιο που εκθέτει συστηματικά τις θεωρητικές βάσεις του υπερρεαλισμού.

3. Το 1931 ο Γ. Σεφέρης εκδίδει την ποιητική του συλλογή *Στροφή*, που οδήγησε την ποίηση σ' ένα μεταίχμιο· γιατί η *Στροφή*, ενώ αποτελεί το ακρότατο και πιο τέλειο δείγμα καθαρής ποίησης, έχει όμως και τα σπέρματα σ' ορισμένα ποιήματα (*Το ύφος μιας μέρας*, *Fog*, «*Ρίμα*» κτλ.) της αλλαγής.

4. α) Το 1933 ο Τ.Κ. Παπατσώνης κι ο Νικήτας Ράντος δημοσιεύουν στο περιοδικό *Κύκλος* μεταφράσεις ποιημάτων του Έλιοτ, που η επίδραση του στο Σεφέρη υπήρξε αποφασιστική· β) ο Ν.

Ράντος εκδίδει την ποιητική του συλλογή *Ποιήματα*, όπου «μ' ένα λόγο καβαφικών απηχίσεων, αναζητούσε μια έκφραση οδύνηρά ωμή» (Αλ. Αργυρίου).

5. Το 1935 α) Κυκλοφορεί η ποιητική συλλογή του Ανδρέα Εμπειρικού *Υφικάμινος*, που αποτελεί πιστή εφαρμογή των δογμάτων του υπερρεαλισμού για την αυτόματη γραφή· β) Εκδίδεται η ποιητική συλλογή *Μυθιστόρημα* του Γ. Σεφέρη, που αποτελεί σταθμό για την πορεία του ίδιου του Σεφέρη και της ελληνικής ποίησης γενικότερα· γ) Ο Οδ. Ελύτης δημοσιεύει στο περιοδικό *Τα Νέα Γράμματα* τα πρώτα του ποιήματα. Το 1935 είναι σημαντικός σταθμός για την ελληνική ποίηση· ο Αντρέας Καραντώνης έχει γράψει πως: «ό,τι αργότερα θ' αποτελέσει το σώμα της νέας ποίησης, πρωτοεκδηλώνεται μέσα στα χρονικά όρια του 1935... Ο χρόνος αυτός είναι ένας από τους πιο ιστορικούς της νεοελληνικής ποίησης, γιατί από κει και πέρα, κυρίως, άλλαξε τελειωτικά η μορφή του ποιητικού μας λόγου». Για να συμπληρωθεί η εικόνα της χρονιάς, σημειώνουμε πως ο Σεφέρης παρουσιάζει τις πρώτες μεταφράσεις του από τον Έλιοτ κι ο Τάκης Παπατσώνης δημοσιεύει στο περιοδικό *3ο μάτι* απόσπασμα του *Οδυσσέα* του Τζέιμς Τζόις, που αποτελεί ένα από τα πιο πρωτοποριακά κείμενα του 20ου αιώνα.

Οι κυριότεροι φορείς της αλλαγής

Η γενιά του '30 δεν είναι μονοδιάστατη, αλλά, όπως και κάθε γενιά, πολυφωνική. Βέβαια, δε θα μας απασχολήσουν εδώ ποιητές που ανήκουν σ' άλλη γενιά, όπως π.χ. είναι ο Κ. Βάρναλης κι ο Ν. Καζαντζάκης που εκδίδουν αντίστοιχα *Το φως που καίει* το 1933 και την *Οδύσσεια* το 1938. Όπως πολύ σωστά παρατηρεί ο Mario Vitti: «Γενιά του Τριάντα μπορούμε να σκεφτούμε μια ομάδα λογοτεχνών που παρουσιάζονται νέοι, με πρωτοποριακές φιλοδοξίες, με διάθεση να έρθουν σε ρήξη με το παρελθόν ή τουλάχιστον να διαφοροποιηθούν από αυτό και από την κατεστημένη τάξη, που αποβλέπουν σε θέματα και μορφές νέες και ομοιογενείς, στηριγμένες σε εμπειρίες κοινές, βιωμένες με κάποια συγγένεια. Σ' αυτή την ομάδα νέων προσχωρούν και ληξιαρχικά λιγότερο νέοι, που όμως γίνονται δεκτοί, εφόσον συμμετέχουν στις ίδιες επιδιώξεις με τους νέους, και που οι νέοι δεν έχουν κανένα λόγο να τους αποκλείσουν. Το σύνολο των λογοτεχνών που απαρτίζουν την έτσι σχηματισμένη ομάδα, ξεκινά για να κατακτήσει το έδαφος με μια διαδικασία εξάπλωσης, όπου αυτή η καλλιτεχνική μειονότητα (η πρωτοπορία) εκτοπίζει τους παλιότερους και πηγαίνει να αποκαταστήσει μια νέα τάξη. Φυσικά, με το πέρασμα του χρόνου, όταν οι πρωτοπόροι θα έχουν γίνει κυρίαρχοι του εδάφους και η τέχνη τους θα έχει επικρατήσει και δε θα αποτελεί πια μια έκφραση πρωτοποριακή μιας μειονότητας, θα έχει ήδη εμφανιστεί μια νέα ομάδα. Αυτό συμβαίνει για τη γενιά του Τριάντα γύρω στον πόλεμο».

Σύμφωνα μ' αυτά τα κριτήρια κύριοι εκφραστές της γενιάς αυτής στην ποίηση υπήρξαν οι ποιητές Γ. Σεφέρης, Οδ. Ελύτης, Ανδρέας Εμπειρικός, Νικήτας Ράντος, Γ. Σαραντάρης, Δημήτριος Αντωνίου, Αν. Δρίβας, Θεόδ. Ντόρρος, Νίκος Εγγονόπουλος, Γιάννης Ρίτσος, Νικ. Βρεττάκος, Ν. Γκάτσος κ.ά.

Η εποχή του μυθιστορήματος⁷³

[...] Θα προσθέσουμε εδώ την ανυπόγραφη κατάθεση του Γιώργου Θεοτοκά το Δεκέμβριο του 1933 στο περιοδικό *Ιδέα*, στη στήλη «Πρόσωπα και πράγματα»: ο Θεοτοκάς τιτλοφορεί το άρθρο του «Η εποχή του μυθιστορήματος» και φαίνεται απόλυτα συνειδητοποιημένος και σίγουρος για ό,τι συντελείται το 1933 στη νεοελληνική πεζογραφία: «Το 1933 σημείωσε ένα σταθμό στην εξέλιξη των ελληνικών γραμμάτων. Μας έκανε να συνειδητοποιήσουμε μια τάση της λογοτεχνίας μας, που υπήρχε βέβαια κι' από πριν, μα τώρα πια έγινε ολοφάνερη και μπήκε κιόλας στο δρόμο των πραγματοποιήσεων. Εννοούμε την απότομη και πολύμορφη ανάπτυξη στον τόπο μας της τέχνης του μυθιστορήματος. Μέσα στην ίδια χρονιά δημοσιεύτηκαν οι *Δεσμώτες* του κ. Αγγέλου Τερζάκη, ο *Προορισμός της Μαρίας Πάρνη* του κ. Θανάση Πετσάλη, ο *Συνταγματάρχης Λιάπκιν* του κ. Μ. Καραγάτση, οι *Γυναίκες* της κ. Γ. Καζαντζάκη, ο πρώτος τόμος ενός κυκλικού μυθιστορήματος του κ. Θράσου Καστανάκη με τον τίτλο *Μυστήρια της Ρωμισούνης*, ο πρώτος τόμος ενός άλλου κυκλικού μυθιστορήματος του κ. Γιώργου Θεοτοκά με τον τίτλο *Αργώ*, η *Δασκάλα με τα χρυσά μάτια* του κ. Στράτη Μυριβήλη, που αναλύεται σε τούτο το τεύχος μας, και αναγγέλθηκε για το τέλος της χρονιάς ένα καινούργιο μυθιστόρημα του κ. Κοσμά Πολίτη με τον τίτλο *Εκάτη*. Στον πρόχειρο αυτόν κατάλογο πρέπει να προστεθούν και τα ονόματα μερικών νέων και διαλεχτών μυθιστοριογράφων, που φανερώθηκαν τους τελευταίους καιρούς, όπως ο κ. Βασίλης Δασκαλάκης και ο κ. Ηλίας Βενέζης. Στη στήλη αυτή δεν κάνουμε λογοτεχνική κριτική για να τονίσουμε τις ξεχωριστές αρετές του καθενός. Σημειώνουμε μονάχα αυτό το σημαντικό γεγονός της σχεδόν ταυτόχρονης εμφάνισης τόσων καινούργιων και σοβαρών συγγραφέων, που επιδιώκουν να εκφράσουν τη σύγχρονή μας ελληνική ζωή με ένα λογοτεχνικό είδος, που ως χτες μας είτανε περίπου άγνωστο και που μπορεί να έχει και στον τόπο μας ένα μεγάλο μέλλον. Γιατί ασφαλώς το μυθιστόρημα είναι το κατ' εξοχήν λογοτεχνικό είδος του εικοστού αιώνα, το είδος που μπορεί να αποδώσει πληρέστερα από κάθε άλλο αυτήν την ορμητική, πολύμορφη και ανήσυχη εποχή που ζούμε. Ίσως βρίσκονται, ανάμεσα στους συγγραφείς που ονομάσαμε, μερικοί που πρεσβεύουν πολιτικές και αισθητικές αντιλήψεις διαφορετικές από τις δικές μας. Εμείς όμως τους χαιρετούμε όλους με την ίδια χαρά και με τη βεβαιότητα πως, χάρη στην

⁷³ Από το βιβλίο του Φώτη Δημητρακόπουλου, *Η πρωτοποριακή κίνηση του 30 και το μυθιστόρημα*, ό.π., σσ. 98-107 (το κείμενο παρατίθεται χωρίς τις υποσημειώσεις του).

ομαδική αυτή προσπάθειά τους, συντελείται αυτήν τη στιγμή κάτι σπουδαίο στην εξέλιξη της πνευματικής μας ζωής. Κι' αν πρόβαλε κιόλας στο κατώφλι της η αιώνια ρωμαίικη Άρνηση, έτοιμη, όπως πάντα, να μειώσει, να κουσκουσουρέψει και να κοροϊδέψει τη νέα αυτή στροφή της λογοτεχνίας μας, ας μην της δίνουμε περισσότερη σημασία από όση έχει. Η συστηματική και θεληματική Άρνηση περιέχει την αυτοκαταδίκη της. Είναι ένα διαζύγιο με τη ζωή και για τούτο ανίκανη να επηρεάσει την πορεία της ζωής. Το ελληνικό μυθιστόρημα γεννήθηκε και αντρώνεται γρήγορα».

Το 1935 δημοσιεύεται στο περιοδικό *Τα Νέα Γράμματα* μια τετρασέλιδη κριτική του Αντρέα Καραντώνη με τίτλο «Το μυθιστόρημα των νέων». Η κριτική αυτή, αν και παρουσιάζει μεγάλο ενδιαφέρον, δεν έχει αξιοποιηθεί από τους ιστορικούς της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Είναι αξιοπαρατήρητο το ότι ο Καραντώνης αντιδιαστέλλει τους νέους πεζογράφους -όρο που συνεχώς χρησιμοποιεί- από τους προπολεμικούς πεζογράφους. Η κριτική του Καραντώνη αρχίζει πολύ εύγλωττα:

«Η λογοτεχνική μορφή που δυνατώτερ' από κάθε άλλη κεντρίζει σήμερα προς την πρωτότυπη εργασία τις μυστικές λαχτάρες των νέων είναι το μυθιστόρημα. Τέτοιος είναι ο εκδοτικός οργανισμός από την πληθωρική συγγραφή μυθιστορημάτων ώστε έχει κανείς την εντύπωση πως για πρώτη φορά στην Ελλάδα το μυθιστόρημα πάει να γίνει από αχρησιμοποίητο σχήμα, σώμα με βάρος, με αφή και με δυναμική ενέργεια [...] από τη ζωντανή αυτή κίνηση της πεζογραφίας μας ξεπηδήσανε πολλά προσωπικά ταλέντα και προπαντός άρχισε να διαμορφώνεται ο τύπος του σύγχρονου Έλληνα πεζογράφου, τύπος πνευματικά γόνιμος και αντιπροσωπευτικός της εποχής μας [...] Ο ποιητής πεθαίνει, ο επιστήμονας δε μας πείθει, ο πολιτικός δε φαίνεται, ο επαναστάτης υπογράφει μανιφέστα. Μόνος υπάρχει και αγωνίζεται ο νέος πεζογράφος [...] Ολωσδιόλου διαφορετικές είναι σήμερα οι σχέσεις του νέου πεζογράφου με την κοινωνία και τη γύρω του ζωή [...] Η ζωή τον υποχρεώνει να γυμνάσει τα μπράτσα του για να παλαίψει μαζί της και μυστικά του μεταδίνει τη θέληση να την πλάσει καθώς αυτός θέλει και όχι καθώς αυτή. [Ο νέος πεζογράφος προσπαθεί] να γνωρίσει τον ανθρώπινο τύπο της πατρίδας του· από τον ανθρώπινο να περάσει στην κοινωνική του θέση, και από την κοινωνία στη φύση και στην ιστορία του τόπου του. Ένα τέτοιο πρόγραμμα υπαγορευμένο από μέσα του ακολουθεί σήμερα καθώς δουλεύει στα βιβλία του ο νέος Έλληνας πεζογράφος. Πρόγραμμα δύσκολο, απαιτητικό, σκληρό [...] Αφού η λογοτεχνική μας πρωτοπορία είναι ο πεζός λόγος, πρέπει το μυθιστόρημα να θέσει σαν αισθητικό του ιδανικό το ποιητικό κάλλος. Αλλοιώς πολύ γρήγορα θα υπερνικηθεί από το αναπτυγμένο καλλιτεχνικό αίσθημα του κοινού και η σημερινή κίνησή του δε θα μείνει στην ιστορία της λογοτεχνίας μας παρά σα μια προσπάθεια που κατάπεσε δίχως ν' αφήσει καρπούς αιώνιους [...]

Η κριτική αυτή του Καραντώνη είναι εντυπωσιακή. Και το δίχως άλλο πιστοποιεί ότι και στη συνείδηση του κριτικού της γενιάς εκείνης η προσπάθεια των νέων πεζογράφων με το μυθιστόρημα απάρτιζε μια κίνηση (δυο φορές χρησιμοποιεί τον όρο), με «ολωσδιόλου διαφορετικές σχέσεις με την κοινωνία και τη γύρω ζωή», κίνηση που διαμορφώνει τον τύπο του σύγχρονου πεζογράφου, με θέληση «να πλάσει τη ζωή καθώς αυτός θέλει», με συνέπεια που «υπαγορεύεται» από κάποιο «πρόγραμμα» εσωτερικό, «πρόγραμμα δύσκολο, απαιτητικό, σκληρό», που φέρνει το μυθιστόρημα στη λογοτεχνική πρωτοπορία, με ένα κοινό που έχει «αναπτυγμένο καλλιτεχνικό αίσθημα». Όλα αυτά είναι απολύτως επαρκή για να μας οδηγήσουν να δεχθούμε ότι η λεγόμενη Γενιά του '30 ήταν πράγματι μια νεοτερική κίνηση πρωτοποριακή, ώστε να λέμε πρωτοποριακή κίνηση του '30.

Αλλά οι αντιλήψεις για το μυθιστόρημα εισχωρούν και σε λογοτεχνικά κείμενα: για παράδειγμα θα φέρουμε ποιον άλλον, τον Θεοτοκά και την *Αργώ* του. Στην ταράτσα της Αίγλης κάποιοι φοιτητές συζητούν για λογοτεχνία: γράφει ο Θεοτοκάς: «Κάποιος νέος είχε παραπονεθεί για την ανεπάρκεια της νεοελληνικής μυθιστοριογραφίας, κι ο Λάμπρος Χρηστίδης, που περνούσε για γνώστης των πραγμάτων [...] εξηγούσε τι δεν είναι ακόμα το νεοελληνικό μυθιστόρημα και τι πρέπει να γίνει. Για να υπάρξει το αληθινό μυθιστόρημα δεν αρκεί μήτε η αφήγηση, μήτε η ανάλυση των ψυχικών καταστάσεων [...] μήτε βέβαια η περιγραφή ή η μελέτη των ηθών και των κοινωνικών συνθηκών. Αυτά όλα είναι το υλικό του μυθιστοριογράφου [...] ο σκοπός του είναι η δημιουργία ζωής [...] τη ζωή μ' όλον τον πλούτο της, μ' όλη την πολυμορφία της, μ' όλες τις αντιφατικές και αχώριστες δυνάμεις της - αυτό γυρεύω από το μυθιστοριογράφο. Εμπρός λοιπόν, νέοι μου! Ποιος από σας είναι ο μυθιστοριογράφος του μέλλοντος;».

Ο Τέλλος Άγρας δημοσίευσε το 1935 μια αρκετά μεγάλη κριτική για το πρώτο μέρος του μυθιστορήματος *Αργώ*, στην οποία απάντησε ο Θεοτοκάς με 4 σελίδες υπό τον τίτλο «Συζήτηση για ένα μυθιστόρημα». Ο Θεοτοκάς φοβάται «μήπως ο κ. Τέλλος Άγρας, κρίνοντας την *Αργώ* πάσχει (υποσυνείδητα ίσως) από κάποια νεοελληνική προκατάληψη [...] εναντίον του είδους. Βιβλία αυτής της μορφής είναι δύσκολο να συνδεθούν με την παράδοση της νεοελληνικής λογοτεχνίας [...] υπάρχει χάσμα αληθινό. Για τούτο τα βιβλία αυτά ξενίζουν, δυσαρεστούν, προκαλούν βίαιες αντιδράσεις. Πολλοί λένε αμέσως πως ένα τέτοιο βιβλίο “δεν είναι μυθιστόρημα”, χωρίς όμως να εξηγούν τι ακριβώς είναι [...] Όμως το μεγάλο ζήτημα είναι ότι, στην εποχή μας, αλλάζει ορμητικά ο ρυθμός του κόσμου. Το μυθιστόρημα, είδος επικό, κατ' εξοχήν σύγχρονο, σέρνοντας μέσα του άπειρα στοιχεία του παρελθόντος και προαισθανόμενο στοιχεία του μέλλοντος, προσπαθεί να προσαρμοσθεί στους νέους ρυθμούς, που διαμορφώνονται τριγύρω μας και μέσα μας και εξελίσσονται πιο γοργά από τη συνείδησή μας. Αγωνιζόμαστε, συνειδητά και υποσυνείδητα, να εκφράσουμε τις ρευστές αυτές πραγματικότητες με καινούργιες

μορφές τέχνης, όπως μπορούμε, όπως μας βολεί καλύτερα. Ξαφνικά νιώθουμε πόσο απίθανες φαίνονται οι προσπάθειές μας σε κείνους που μας βλέπουν απ' έξω. Ο συγγραφέας ενός τέτοιου είδους είναι καταδικασμένος [...] αν επιτύχει, να κατανοηθεί αληθινά μονάχα από την επόμενη γενεά, από τους νέους του 1960, που θα έχουν συνειδητοποιήσει ολότελα τα ηθικά και αισθητικά ζητήματα που θέτει η εποχή μας [...].»

Ο φόβος του συγγραφέα μήπως το έργο του υπερβαίνει τις δυνατότητες πρόσληψης που έχει το αναγνωστικό κοινό, ή μάλλον οι κριτικοί, απαλύνεται από τη σκέψη ότι ίσως το έργο του κριθεί ως επιτυχημένο από την επόμενη γενιά. Εμάς μας ενδιαφέρει το ότι ο Θεοτοκάς εμφανίζεται πεπεισμένος ότι το νέο μυθιστόρημα το χωρίζει από την παράδοση της ελληνικής λογοτεχνίας χάσμα αληθινό, ότι το μυθιστόρημα προαισθάνεται στοιχεία του μέλλοντος, ότι οι μυθιστοριογράφοι αγωνίζονται συνειδητά και υποσυνείδητα να εκφράσουν τις ρευστές πραγματικότητες με καινούργιες μορφές τέχνης.

Το ίδιο έτος 1935 ο Τερζάκης δημοσιεύει ένα άρθρο του με τίτλο «Η ελληνική μεταπολεμική πεζογραφία», κι αυτό στα *Νέα Γράμματα*. Υποστηρίζει ότι από τον Παγκόσμιο Πόλεμο «η μεταπολεμική γενεά υπόφερε σκληρά από τη θύελλα. Απόδειξε ωστόσο πως έχει μέσα της, έμφυτη, την ακατάβλητη δημιουργική πνοή». Αντιδιαστέλλει τους «συγγραφείς της περασμένης γενεάς» από τους «νέους συγγραφείς», στους οποίους «επιφυλασσόταν η φροντίδα να μελετήσουν εγγύτερα και βαθύτερα το δράμα της τωρινής ζωής». Και καταλήγει: «Το μυθιστόρημα, είδος κατ' εξοχήν κατάλληλο ν' αντιπροσωπεύσει την εποχή μας, βρίσκεται τη στιγμή τούτη σε άνθηση στην Ελλάδα. Η διετία 1933-1935 θα σημειώσει σίγουρα σταθμό στα ελληνικά γράμματα, απ' αυτή την άποψη. Συγγραφείς καινούργιοι, συνθέσεις μεγάλες, οξεία αντίληψη της ζωής. Η σύγχρονη γενεά είναι πλούσια σε προσωπικότητες. Τόσες διαφορετικές απόψεις υπάρχουν όσοι και συγγραφείς». Ας σημειώσουμε την αυτοπεποίθηση του Τερζάκη για την αξία των μυθιστορημάτων της διετίας 1933-1935, που θα σημειώσει κατ' αυτόν σταθμό στα ελληνικά γράμματα, κι ας θυμηθούμε πως το 1935 θεωρείται σταθμός στην ελληνική ποίηση. Κι ας προσέξουμε ότι τονίζει τις «διαφορετικές απόψεις» των συγγραφέων.

Ήταν μια τυχερή γενιά⁷⁴

Τάσος Γουδέλης: Κάθε γραμματολογική απόπειρα να ορισθεί με απόλυτη ακρίβεια ο χαρακτήρας μιας λογοτεχνικής γενιάς συνήθως αποτυγχάνει. Γι' αυτό το λόγο πρέπει κανείς να είναι έτοιμος να αντιμετωπίσει τις αναπόφευκτες σχηματικότητες που επιχειρεί ο γραμματολόγος στο φαινόμενο «γενιά», συμφύροντας ανόμοια μεταξύ τους στοιχεία ή αποκλείοντας, καμιά φορά αδικαιολόγητα, άλλα. Εν πάση περιπτώσει, χρειάζεται να προσδιορίσουμε τι εννοούμε λέγοντας «γενιά» και μετά να μιλήσουμε για τη «γενιά του '30». Ας αρχίσουμε τη συζήτηση με αυτό το θέμα..

Δημήτρης Δασκαλόπουλος: Ο χωρισμός σε «γενιές» είναι μία γραμματολογική εργασία που γίνεται για τεχνικούς και διδακτικούς λόγους. Έχει πρακτική αξία, βολεύει. Όμως υπάρχει ένα νεφέλωμα σχετικά με την έννοια της «γενιάς» και στα καθ' ημάς, τόσο παλαιότερα όσο και πρόσφατα. Συμφωνώ, λοιπόν, ότι ένα δεύτερο προαπαιτούμενο της συζήτησής μας είναι να προβληματισθούμε πάνω στον όρο «γενιά του '30».

Άρης Μαραγκόπουλος: Ο όρος αυτός ομαδοποιεί κάποια στοιχεία. Άρα θα πρέπει να δούμε ποια είναι αυτά...

Νάσος Βαγενάς: Για ένα λόγο αξίζει τον κόπο να συζητά κανείς για την «γενιά του '30», σήμερα: για να διαλυθούν κάποιες παρεξηγήσεις οι οποίες διαιωνίζονται γύρω από το τι πρέπει να συζητάμε γι' αυτήν.

Η συγκεκριμένη γενιά είναι μία σημαίνουσα υπόθεση, υπάρχει και σε άλλες τέχνες και επιστημονικούς χώρους (εικαστικά, αρχιτεκτονική...). Όσον αφορά στην έννοια λογοτεχνική «γενιά», η πρακτική έδειξε πως υπάρχουν δύο χρήσεις του όρου: η μία αφορά στη βιολογική, ληξιαρχική χρήση του, άρα «γενιά» αποκαλείται μια ομάδα λογοτεχνών της ίδιας περίπου ηλικίας, που έχουν τις ίδιες εμπειρίες και εμφανίζονται κατά την ίδια χρονική περίοδο. Αυτές οι προϋποθέσεις λαμβάνονται συχνότερα υπ' όψη. Οι εγκυρότεροι, όμως, κριτικοί τις χρησιμοποίησαν με έμφαση κατ' αρχάς μιλώντας για την «γενιά του '30». Πιο πριν ο όρος «γενιά» δεν συνηθιζόταν ή δεν σήμαινε πολλά πράγματα. Αργότερα, μετά την «γενιά του '30», επανήλθε σε χρήση, για να χαρακτηρίσει λογοτεχνικές παρουσίες μεταπολεμικά. Προσωπικά με βρίσκει σύμφωνο μία στενότερη έννοια του όρου «γενιά»: αυτή η έννοια

⁷⁴ Ο Νάσος Βαγενάς (ποιητής, καθηγητής της Θεωρίας και Κριτικής της λογοτεχνίας στο Π.Α.), ο Δημήτρης Δασκαλόπουλος (ποιητής, κριτικός λογοτεχνίας), ο Άρης Μαραγκόπουλος (πεζογράφος, δοκιμιογράφος) και ο Τάσος Γουδέλης (συγγραφέας, κριτικός λογοτεχνίας) συζητούν γύρω απ' τη Γενιά του '30. Η συζήτηση έγινε στα γραφεία του λογοτεχνικού περιοδικού *Το Δέντρο* στις 13-06-2001 και δημοσιεύτηκε στο ίδιο περιοδικό: Το Δέντρο 114 (Αφιέρωμα στη Γενιά του '30 - Καλοκαίρι 2001), σελ. 89-103.

περικλείει μία ομάδα συγγραφέων που έχουν παρουσιασθεί την ίδια χρονική περίοδο και η εκφραστική τους δεν συνεχίζει τους εν χρήσει τρόπους, αποστασιοποιείται από τις παλαιότερες εκφραστικές και αυτούς τους παραδεδομένους τρόπους εξελίσσει, ή ενίοτε και ανατρέπει. Για την «γενιά του '20», ας πούμε, ισχύει η ληξιαρχική έννοια. Η «γενιά του '30», πρέπει, νομίζω, να ιδωθεί με την στενότερη έννοια, διότι οι ποιητές της, ιδιαίτερα, ήσαν πολύ ριζοσπαστικοί εκφραστικά. Άρα με τον όρο «γενιά του '30» δηλώνουμε το νέο που συνέβη τότε στη λογοτεχνία μας. Δεν χρησιμοποιώ τον όρο «γενιά» αξιολογικά. Εάν γινόταν κάτι τέτοιο θα άφηνα απέξω σημαντικές προσωπικότητες: π.χ. τον Σικελιανό ή τον Καζαντζάκη. Σε ποια γενιά ανήκουν; Ο τελευταίος, ας πούμε, εμφανίζεται περίπου το 1910, αλλά το κυρίως έργο του παράγεται μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο... Ανήκει, λοιπόν, στην πρώτη μεταπολεμική γενιά;

Δ.Δ.: Αυτό που τονίζεις προδίδεται και από την αμηχανία που υπάρχει στις διάφορες Ιστορίες της λογοτεχνίας: εκεί βλέπεις να ομαδοποιούνται συγγραφείς, ενώ ο Σικελιανός, ο Καζαντζάκης και ο Καβάφης, ενίοτε, εξετάζονται μεμονωμένα...

Ν.Β.: Πάντως ο Παλαμάς, ως μεγάλο μέγεθος, περιλαμβάνεται στη «γενιά του '80»...

Α.Μ.: Υπάρχει και μία ασάφεια γραμματολογική όσον αφορά και σε μικρότερα μεγέθη: ας πούμε, πού κατατάσσεται ο Πετσάλης-Διομήδης;

Δ.Δ.: Πριν από τη «γενιά του '30», η μόνη γενιά που έφερε κάποια από τα χαρακτηριστικά που περιέγραψε ο Νάσος ήταν αυτή του «'80»... Οι στόχοι αυτής της γενιάς, πάντως, περιορίστηκαν στο θέμα της γλώσσας, στην επικράτηση της δημοτικής. Δεν είχαν τις ειδικές εκφραστικές φιλοδοξίες, όπως είχαν οι συγγραφείς του «'30».

Α.Μ.: Η «γενιά του '30» έφερε ανατρεπτικά στοιχεία στη λογοτεχνία. Είχε και ένα διάλογο με το συλλογικό ασυνείδητο κάτω από καινοφανείς όρους..

Ν.Β.: Συμφωνούμε ότι το κύριο χαρακτηριστικό που προσδιορίζει τη «γενιά του '30» είναι η ανατρεπτική εκφραστική της εν σχέσει προς τις προηγούμενες εκφραστικές... Αλλιώς, θα είμαστε υποχρεωμένοι να την αντιμετωπίσουμε ληξιαρχικά, οπότε θα συμπεριλαμβάναμε σ' αυτήν διάφορους συγγραφείς ποικίλων εκφραστικών κατευθύνσεων. Ας πάρουμε τυχαία ένα παράδειγμα: ο Κοτζιούλας, γεννημένος το 1907, παρουσιάζεται το 30, όμως έχει διαφορετικά χαρακτηριστικά από τον Σεφέρη. Δεν μπορούμε να τον κατατάξουμε στη «γενιά του '30».

Τ.Γ.: Θυμάμαι στην αλληλογραφία Σεφέρη - Τσάτσου, ένας ήσων ποιητής, αριστερών πεποιθήσεων, ο Φώτης Αγγουλές, που είχε παρουσιασθεί στη δεκαετία του '30, αναφέρεται ως «μιαρός γιακωβίνος»...

Ν.Β.: Νομίζω ότι ο Σεφέρης μίλησε απαξιωτικά για την πολιτική στράτευση του Αγγουλέ. Σε άλλο του κείμενο, νομίζω, μιλάει γι' αυτόν με συμπάθεια..

Τ.Γ.: Προτείνω να περιορίσουμε τη συζήτηση στην ποιητική «γενιά του '30» και όχι στην πεζογραφική. Αν και στη συνείδησή μας όλοι όταν αναφερόμαστε στη «γενιά του '30» φέρουμε τις εμβληματικές γι' αυτήν φράσεις ενός πεζογράφου, του Γιώργου Θεοδοκά. Όμως η πεζογραφία της «γενιάς του '30», δεν ήλθε σε τόσο μεγάλη ρήξη με την παράδοση όσο η αντίστοιχη ποίηση...

Δ.Δ.: Οι ποιητές της «γενιάς του '30», φέρνουν ανατρεπτικά στοιχεία στο λογοτεχνικό πεδίο, αρνούνται τον κλασικό στίχο, διαφοροποιούνται από τον «καρυωτακισμό», αυτά τα βασικά χαρακτηριστικά τους ομαδοποιούν. Στην ποιητική «γενιά του '30» κατατάσσουμε τον Σεφέρη και τον Ελύτη, βέβαια, καθώς και τους υπερρεαλιστές, οι οποίοι έχουν μία παράδοξη επιβίωση σήμερα. Πρόσφατα εκδόθηκαν από την «Άγρα» δύο ποιητικές συλλογές υπερρεαλιστών, γραμμένες στα μέσα του '30. Οι πρώτοι υπερρεαλιστές, όπως ο Ντόρρος, αξίζει να ενταχθούν γραμματολογικά στη «γενιά του '30». Ο Τάκης Παπατσώνης είναι μία άλλη, άξια λόγου, περίπτωση, ασχέτως εάν παραμερίστηκε. Ο Καλαμάρης, επίσης, πρέπει να αναφερθεί ως εκπρόσωπος. Ο Σαραντάρης, ο Αντωνίου, ο άδικα λησμονημένος Οικονόμου. Ο Ρίτσος, φυσικά, αν και ήταν αρχικά, όπως και ο Σεφέρης επηρεασμένος από τον Καρυωτάκη. Οι ποιητές αυτοί δεν αποτελούν ενιαία ομάδα. Όμως, σήμερα, μετά από χρόνια, τους αντιμετωπίζουμε ως αμιγές σώμα.

Α.Μ.: Ορισμένοι ποιητές που κινούνται περίξ των ποιητών της «γενιάς του '30», όπως ο Καββαδίας, δεν ανήκουν σ' αυτήν, δεδομένου ότι δεν φέρουν τα χαρακτηριστικά που προαναφέρθηκαν.

Δ.Δ.: Οι ποιητές της «γενιάς του '30», μετά τον Β' Πόλεμο, συγκροτούν την ενιαία φυσιογνωμία τους. Από τη δεκαετία του '40 και ύστερα μπορούμε να μιλάμε για μία νέα εκφραστική στη λογοτεχνία μας.

Τ.Γ.: Εστιάζοντας περιπτωσιολογικά στο θέμα μας, πού θα κατατάσσαμε υφολογικά τον Ελύτη: αυτός είναι πιο συγγενής προς τους υπερρεαλιστές ή προς τον Σεφέρη;

Ν.Β.: Ο Ελύτης, σε επίπεδο ποιητικής πρακτικής, είναι πιο κοντά στους μοντερνιστές παρά στους υπερρεαλιστές.

Δ.Δ.: Στην τομή του '40, εάν κανείς εξετάσει την παραγωγή των ποιητών της γενιάς αυτής, θα διαπιστώσει ότι ο Ελύτης είναι πιο κοντά στον Σεφέρη παρά στους υπερρεαλιστές. Αυτή η συγγένεια θα συνεχισθεί, έστω και αν στον Ελύτη ανιχνεύονται υπερρεαλιζόντα στοιχεία.

Α.Μ.: Σεφέρης και Ελύτης είναι, με τον ιδιαίτερο τρόπο του ο καθένας, προγραμματικοί. Όταν μιλάμε για τη «γενιά του '30», αντανάκλαστικά σκεφτόμαστε αυτές τις δύο περιπτώσεις, οι οποίες είναι φορείς θεωριών. Ο Σεφέρης, βέβαια, πιο νωρίς από τον Ελύτη, κατέθεσε τις «προγραμματικές» απόψεις του, ο δεύτερος κάπως καθυστερημένα. Όμως στις ιδέες και των δύο αναφερόμαστε, όταν κάνουμε λόγο για τη γενιά τους. Τα κείμενα «αρχών» κωδικοποιούν θεωρητικά (όπως και το *Ελεύθερο πνεύμα* του Θεοτοκά όσον αφορά στην πεζογραφία) τις ιδέες της «γενιάς του '30». Εάν, μάλιστα, δούμε και την «αριστερή» στροφή και εξέλιξη του Ρίτσου μετά το '30, μέσα από τον ακούσιο «διάλογο» των τριών αυτών ποιητικών μορφών, έχουμε ευκρινές το πεδίο ιδεών εκείνης της «γενιάς». Στο συλλογικό ασυνείδητο έχουν εγγραφεί εμβληματικά αυτές οι τρεις μορφές, Σεφέρης, Ελύτης, Ρίτσος.

Ν.Β.: Στο επίπεδο, όμως, της κριτικής αποτίμησης πρέπει να συνυπολογίσουμε και τους Εμπειρικό και Εγγονόπουλο. Άρα, μιλώντας για «γενιά του '30» αναφερόμαστε, κυρίως, σ' αυτές τις πέντε μορφές, εκ των οποίων οι τρεις είναι σημαντικότερες ποιητικές φωνές. Ενωώ τον Σεφέρη, τον Ελύτη και τον Ρίτσο. Δεν ξέρω εάν είναι μεγάλοι ποιητές ο Εμπειρικός και ο Εγγονόπουλος. Προσωπικά πιστεύω ότι ο δεύτερος είναι μεγαλύτερος ποιητής από τον πρώτο, διότι είναι φωνή μιας άμεσης έντασης, μιας αδιαμεσολάβητης ποιητικής αποτύπωσης. Το έργο του Εμπειρικού έχει μία γενικότερη αξία, νομίζω ιστορικής φύσεως.

Τ.Γ.: Ένα από τα κύρια χαρακτηριστικά της «γενιάς του '30», είναι η ιδεολογική θεώρηση των πραγμάτων.

Δ.Δ.: Εκτός του Ρίτσου, που είχε προσωπικές περιπέτειες, οι υπόλοιποι συνδέθηκαν βαθύτατα με τη Δύση. Ο Θεοτοκάς από το '28 υπογραμμίζει την αναντιστοιχία των εγχωρίων ιδεών με αυτές της Δύσης. Υπάρχει μία αγωνία να παρακολουθηθεί η δυτική πνευματική ζωή. Έχουν πρόσφατες τις μοντερνικές εξελίξεις στη Γαλλία, κυρίως, και προσπαθούν με «ελληνικούς» τρόπους να συμπορευθούν.

Τ.Γ.: Μια παρένθεση πριν μιλήσουμε για την «ελληνικότητα» από ιδεολογική άποψη: εάν χαρακτηριστικό γνώρισμα της «γενιάς του '30» είναι και το ότι πρώτη αυτή ενστερνίσθηκε τον μοντερνισμό, τότε πρέπει να θεωρήσουμε ως πρόδρομο της τον Καρυωτάκη...

Ν.Β.: Ο Καρυωτάκης είναι προσωδιακά συντηρητικός, δεν αποδεσμεύεται από το μέτρο. Σε σύγκριση με όσα προτείνει ο Παπατσώνης στην δεκαετία του '20, οι παρατοπισμοί του Καρυωτάκη είναι δειλές απόπειρες ρήξης με την παράδοση. Δεν νομίζω ότι μπορούμε να χαρακτηρίσουμε τον Καρυωτάκη μοντερνιστή. Διότι, επίσης, το περιεχόμενο των ποιημάτων του είναι παραδοσιακό. Δεν καλλιεργεί την άλογη αλληλουχία των νοημάτων, που υπάρχει στα μοντερνικά ποιήματα. Αυτό το τελευταίο είναι και το κυριότερο χαρακτηριστικό της ποιητικής της «γενιάς του '30». Απόπειρες για αποδέσμευση από τον ελεύθερο στίχο έχουμε και πριν το '30. Ακόμα και στον Σικελιανό βλέπουμε παρόμοιες χειρονομίες. Οι ποιητές της «γενιάς του '30», όμως, έχουν μία «σκοτεινότητα», προτείνουν το άλογο με διπλή έννοια: την υπερρεαλιστική, την κατάργηση αιτίου αιτιατού στην εκδίπλωση του νοήματος, την προσπάθεια παραγωγής αυτού που θεωρούσαν οι υπερρεαλιστές ως την πιο ισχυρή εικόνα σε ένα ποίημα, δηλαδή τη συνάντηση ανόμοιων μεταξύ τους στοιχείων. Και με μία άλλη έννοια οι ποιητές του «'30» προτείνουν το άλογο: μέσα από νέες χρήσεις της μεταφοράς, της παρομοίωσης και του συμβολικού. Ο Σεφέρης και ο Ελύτης, κάνοντας χρήση αυτών των τελευταίων στοιχείων, υιοθετούν μία ελλειπτικότητα καινοφανή για τα δεδομένα της εποχής.

Α.Μ.: Οι ποιητές της «γενιάς του '30» έχουν μια σχέση με την παράδοση ανάλογη προς αυτήν των νεοτεριστών της Ευρώπης: εντάσσουν την παράδοση σε μια διαλεκτική σχέση ως προς τα συμφραζόμενα της δικής τους ποιητικής. Όπως προεκτείνουν το πραγματικό στο άλογο, παρομοίως προεκτείνουν την παράδοση σε νέους δρόμους, θέλουν να της δώσουν νέα δύναμη, να την κάνουν διαθέσιμη σε νέες χρήσεις. Ο γλωσσικός τους εκλεκτικισμός, επίσης, βαραίνει ως στοιχείο. Έχουν απόλυτη ελευθερία ως προς τον τρόπο υιοθέσιας γλωσσικών κωδίκων: δημοδών, της καθαρευούσης, Κάλβειων κ.λπ.

Ν.Β.: Αυτός ο εκλεκτικισμός έχει εμφανισθεί από το '20. Ο Καρυωτάκης και άλλοι ποιητές καλλιεργούν την αστική γλώσσα.

Δ.Δ.: Η «γενιά του '30» αποδεσμεύει την ποίηση από τη βάση του δημοτικισμού, που άλεσε στις μυλόπετρες της πολλούς χαρισματικούς συγγραφείς.

Εδώ να προσθέσω ορισμένα λόγια σε κάτι προηγούμενο: μιλώντας για τον Καρυωτάκη και τη σχέση του με τη «γενιά του '30» θα συμπλήρωνα ότι ο ποιητής αυτός δημιουργεί αμηχανία. Είναι παρών στον πρώιμο Ρίτσο, αλλά μετά το '40 ξεκαθαρίζουν οι ποιητές της

«γενιάς του '30» τους λογαριασμούς τους μαζί του. Το ίδιο συμβαίνει και με την περίπτωση Καβάφη.

Τ.Γ.: Μα η «γενιά του '30» ήταν σχεδόν εχθρική απέναντι στον Αλεξανδρινό... Τον παραμερίζει.

Ν.Β.: Πριν μιλήσουμε για τον Καβάφη, να ξεκαθαρίσουμε κάτι: δεν ήταν εχθρική η «γενιά του '30» απέναντι στον Καρυωτάκη. Γίνονται μέχρι σήμερα παρανοήσεις, τις διαβάζω σε διάφορες μελέτες, οι οποίες κάνουν το λάθος να μεταφέρουν απόψεις του Κ.Θ. Δημαρά. Μα η προσωπικότητα αυτή δεν ανήκει στη «γενιά του '30», εάν ανήκε θα μας το είχε πει... Επειδή υπάρχει η γνωστή του φωτογραφία με τους ποιητές αυτής της γενιάς, έχουμε κάνει παρανοήσεις. Η *Ιστορία* του, που εκδόθηκε το 1948, αναφέρει τη σπουδαιότερη γενιά του 20ού αιώνα στο επίμετρό της... Και στα θεωρητικά του κείμενα είναι ξένος προς την ποιητική «γενιά του '30». Ο Θεοτοκάς, που χτύπησε τον Καρυωτάκη, δεν είναι ποιητής... όσο για τον Καραντώνη, που τον αναφέρουν, επίσης, ως αρνητή του Καρυωτάκη, δεν στηλίτευσε τον ποιητή αλλά τον «καρυωτακισμό». Αντίθετα, αναγνωρίζει το ποιητικό ανάστημα και τη συμβολή του ποιητή στα γράμματα. Ο Ελύτης, ο Σεφέρης αλλά και οι υπερρεαλιστές τον τιμούν.

Τ.Γ.: Ο Σεφέρης, όμως, θεωρεί τον Παλαμά μεγαλύτερο ποιητή από τον Καρυωτάκη. Και είναι περίεργο, γιατί ο τελευταίος εκφραστικά, με το μινιμαλισμό του, θα μπορούσε να βρίσκεται εγγύτερα στους νεοτερικούς του «'30»... Μήπως η ιδεολογία της γενιάς την εμπόδισε να συνάψει σχέση με τον Καρυωτάκη;

Ν.Β.: Ο Σεφέρης εκτιμά ορισμένα έργα του Παλαμά και επαινεί την ιστορική αξία του ποιητικού αναστήματος του τελευταίου. Στο μοναδικό κείμενό του για τον Παλαμά (εάν θεωρούσε τον ποιητή σπουδαίο θα έγραφε περισσότερα γι' αυτόν), σημειώνει ότι με τον συγκεκριμένο ποιητή δίνεται τέλος σε ένα υπόκωφο δράμα που ταλάνιζε τον Ελληνισμό μέχρι τότε: το γλωσσικό.

Δ.Δ.: Μοιραίως ο πολύ προσεκτικός Σεφέρης δεν μπορούσε να αρνηθεί μία τόσο ηγετική φυσιογνωμία όπως αυτή του Παλαμά. Είναι παλαμοθρεμμένος, αλλά στην πορεία θέλει να ξεπεράσει αυτή την επιρροή.

Ν.Β.: Ο Δημήτρης ορθώς είπε προηγουμένως ότι οι ποιητές της «γενιάς του '30» ένιωθαν αμηχανία για τον Καρυωτάκη, διότι δεν μπορούσαν να καταλάβουν πώς αυτός ο ποιητής, με τα μέσα μιας παλαιάς εκφραστικής, παράγει μοντέρνα αποτελέσματα..

A.M.: Ο Καρυωτάκης έχει ένα πολύ συγκεκριμένο κλειστό σύμπαν, το οποίο δεν μπορεί να ενδιαφέρει τη «γενιά του '30». Ορισμένοι ποιητές της μιμούνται τους αγγλοσάξωνες μοντερνιστές, τον Έλιοτ, ας πούμε, ο οποίος βάζει στην *Έρημη χώρα* τη δακτυλογράφο να μιλάει, αλλά παρακάτω διαλέγεται με την Ιστορία, τη Βίβλο κ.λπ. Οι ποιητές του «'30» χρειάζονταν την Ιστορία και τους προνεοτερικούς για να συνομιλήσουν και να δώσουν ώθηση στη σκέψη μέσω αυτών των στοιχείων. Ανατρέχουν στον Σολωμό, τον Μακρυγιάννη, τον Κάλβο.

N.B.: Η «γενιά του '30» υπερέβη τον Καρυωτάκη, αφού πρώτα τον αφομοίωσε. Έχουν γίνει μελέτες για τον «καρυωτακισμό» του Σεφέρη ή του Ελύτη. Στα *Τρία κρυφά ποιήματα* υπάρχουν έκδηλες επιδράσεις του Καρυωτάκη. Δεν αρκούσε, όμως, σ' αυτή τη γενιά ο Καρυωτάκης, επεζήτησαν οι ποιητές τους και άλλα στοιχεία μοντερνικά, «απ' έξω», «βγήκαν από την κάμαρά του».

Δ.Δ.: Ένας στίχος του Αντωνίου, αν τον θυμάμαι με ακρίβεια, λέει ότι «πέσαν οι τοίχοι της κάμαράς μου και έμεινα στον κήπο». Η φράση σημαίνει ότι οι ποιητές αυτοί επιχείρησαν την έξοδο από την επίδραση του Καρυωτάκη. Αυτή την πράξη θα την εκμεταλλευθεί ο Ελύτης με τις «σκηνοθεσίες» του για το Αιγαίο, το φως κ.λπ.

T.Γ.: Επιστρέφοντας στο ιδεολογικό θέμα, να μιλήσουμε για τη χρήση του πρώτου πληθυντικού που κάνει ο Σεφέρης, προσπαθώντας να εκφράσει κάτι συλλογικό... Η αιτία της χρήσης αυτής εδράζεται σε κοινωνικούς και ιδεολογικούς λόγους...

Δ.Δ.: Ο πρώτος Ελύτης δεν χρησιμοποιεί το πρώτο πληθυντικό. Το χρησιμοποιεί, όμως, εκτός της «γενιάς του '30» και η πρώτη μεταπολεμική γενιά λόγω του περάσματός της μέσα από ιστορικά δράματα. Σήμερα δεν υπάρχει το «εμείς» στην ποίησή μας, που είναι «εξατομικευμένη».

N.B.: Το «εμείς» είναι έκφραση, η υπέρβαση της ατομικότητας είναι ένα αίτημα του ευρωπαϊκού μοντερνισμού: σ' αυτόν περιλαμβάνω και τις πρωτοπορίες του φουτουρισμού, ντανταϊσμού και υπερρεαλισμού. Γιατί και των πρωτοπόρων αυτών συγγραφέων ο λόγος, βαθύτερα αποβλέπει στο να αποτυπώσει τη συλλογική ευαισθησία. Ο Καρυωτάκης χρησιμοποίησε το «εγώ», αν και κάποτε ανιχνεύουμε σ' αυτόν στοιχεία ερωτοτροπίας με το συλλογικό, με τον μοντερνισμό.

A.M.: Είναι ανιχνεύσιμα τα στοιχεία αυτά περισσότερο στο πεζογραφικό του έργο.

Ν.Β.: Ο λόγος δεν αποδεσμεύεται από τον συμβολισμό. Και ευτυχώς, γιατί αυτή η παράμετρος συμπυκνώνει την προσφορά του. Όσον αφορά στο σεφερικό «εμείς»: οι λόγοι της χρήσης του, όπως πριν παρατηρήθηκε, είναι, επίσης, ιστορικοί. Μετά από τη Μικρασιατική καταστροφή, δεν μπορούσες πια να μιλήσεις για το ατομικό σου πρόβλημα, ενώ είχε παιχθεί αυτό το δράμα. Στην ποίηση του Σεφέρη η Μικρασιατική καταστροφή αντιμετωπίζεται σαν το γενικότερο οντολογικό θέμα της «Πτώσης».

Τ.Γ.: Η «συλλογική φωνή» παρουσιάζεται και στον Ελύτη, τόσο στον *Ανθυπολοχαγό* όσο και στο *Άξιον Εστί*. Άρα, λοιπόν, η γενιά αυτή αναλαμβάνει ηγετικά την πνευματική εκπροσώπηση του ελληνικού χώρου. Δεν είναι το κύριο χαρακτηριστικό της; Είναι η πρώτη λογοτεχνική γενιά η οποία, μετά τον Σικελιανό και τον Παλαμά, επιχειρεί να παίξει έναν «εθνικό» ρόλο...

Α.Μ.: Όλοι οι ποιητές της «γενιάς του '30», άλλος λίγο άλλος πολύ, αναλαμβάνουν αυτό το ρόλο. Ο Εμπειρικός, ας πούμε, είναι τρομερά μεσιανικός, απασχολημένος με το ουτοπικό του όραμα. Ακόμα και στην *Υψικάμινο* (να μην αναφέρω την *Οκτάνα* ή τους *Μπεάτους*), προσπαθεί να εκφράσει ένα συλλογικό επέκεινα. Η γενιά του, έχει, ας πούμε, το προνόμιο να βιώνει ένα παρόν ανατρεπτικό, βαρυσήμαντο, μέσα στο οποίο αντιλαμβάνεται ότι πρέπει να διαδραματίσει έναν γενικότερο ρόλο.

Δ.Δ.: Να συμπληρώσω ότι οι ποιητές αυτοί επηρεάζονται από την άμεση ιστορική τους συγκυρία. Τα πολιτικά γεγονότα του '30 είναι έντονα και αυτοί τα φιλτράρουν μέσα στην ποίησή τους. Εάν, όμως, κρίνουμε το έργο τους με βάση μία στενή πολιτική αντίληψη, όπως γίνεται από ορισμένους φιλόλογους και κριτικούς σήμερα, οι οποίοι θέλουν να τους κατεβάσουν από το βάθρο χαρακτηρίζοντάς τους «αντιδραστικούς», «φασίστες» κ.λπ., τους αδικούμε κατάφωρα, διότι σταθμίζουμε μία λογοτεχνία με εξωαισθητικά μέτρα.

Τ.Γ.: Θα ήθελα να επιστρέψουμε σε ένα θέμα που απλώς θίξαμε, και θα πρέπει κατά το δυνατόν να το αναλύσουμε: αναφέρομαι στην «ελληνικότητα», που ήταν ένα από τα αιτήματα της «γενιάς του '30». Έχω μία απορία όσον αφορά στη σχέση Σεφέρη και Μακρυγιάννη, τον οποίο ο ποιητής τόσο επαίνεσε στη γνωστή του διάλεξη: πώς ο Σεφέρης, ένας μαθητής του Έλιοτ, συνδυάζει το «τεφρώδες» της οπτικής του τελευταίου, την απαισιοδοξία του, με τον πατριωτικό οπτιμισμό του Μακρυγιάννη;

Δ.Δ.: Δεν συμφωνώ με το χαρακτηρισμό του Σεφέρη ως απαισιόδοξου. Ο διάλογος του ώριμου Σεφέρη με την Ιστορία, με την ανθρώπινη μοίρα, δεν μπορούσε παρά να διακρίνεται από έναν σκεπτικισμό. Όπως το θέτεις, Τάσο, κινδυνεύουμε να χαρακτηρίσουμε ως

απαισιόδοξο και τον Καβάφη... Η ενασχόληση του Σεφέρη με την Ιστορία, η μίξη του παρελθόντος με το παρόν και η προβολή των συγκερασμάτων στο μέλλον, αναπόφευκτα, όπως είπε ο Νάσος προηγουμένως, θέτει ένα οντολογικό πρόβλημα. Ο Σεφέρης δεν είναι απαισιόδοξος όπως ο Καρυωτάκης. Θα χαρακτηρίζα τη στάση του ως «μελαγχολική βίωση της ιστορικής ροής».

Τ.Γ.: Ο Μακρυγιάννης δεν χαρακτηριζόταν από τέτοια αισθήματα, αντίθετα είχε μία «χαρούμενη» αίσθηση της πραγματικότητας και της Ιστορίας. Γιατί, λοιπόν, (το θέτω κάπως απλοϊκά), ο Σεφέρης γίνεται θαυμαστής του;

Ν.Β.: Ο Σεφέρης βρίσκει να αποτυπώνεται στην εκφραστική του Μακρυγιάννη ένα αίτημα της μοντερνιστικής στυλιστικής: είναι το ιδεώδες της αψιμυθίωτης έκφρασης, της αδιαμεσολάβητης από οποιεσδήποτε παρεμβάσεις λογοτεχνικής μορφής, είναι το αίτημα της καλλιτεχνικής γνησιότητας και ειλικρίνειας. Μία άλλη παράμετρος που ελκύει τον Σεφέρη στον Μακρυγιάννη (και κακώς ερμηνεύεται ως κύρια από όσους χρησιμοποιούν τον δεύτερο για να χαρακτηρίσουν τον Σεφέρη ως «ελληνοκεντρικό») είναι η εξής: υπάρχουν στο μακρυγιαννικό κείμενο, στο έργο δηλαδή ενός ναΐφ, ενός αγράμματος, κάποια στοιχεία ελληνικότητας που ενδιαφέρουν τον Σεφέρη ως μοντερνιστή, διότι μ' αυτά ανοίγει διάλογο με την παράδοση.⁷⁵

Τ.Γ.: Όμως ο Σεφέρης στη διάλεξή του στη Μέση Ανατολή, το '43, δίνει έμφαση, από τον τίτλο κιόλας, στην «ελληνικότητα» του Μακρυγιάννη... Είναι σαφής, νομίζω, η ιδεολογική του πρόθεση..

Ν.Β.: Αυτή η διάλεξη γίνεται στην Αίγυπτο, σε ένα ακροατήριο αποτελούμενο από Έλληνες στρατιώτες, οι οποίοι έπρεπε να ενθαρρυνθούν. Αν τη διαβάσουμε προσεκτικά θα δούμε ότι είναι ένας λόγος περί ελευθερίας, ο οποίος δεν περιέχει ίχνος πατριωτικής ελευθερίας. Θα ήταν συγχωρητέο να περιέχει πατριωτικά στοιχεία, λόγω συνθηκών. Είναι παρ' όλ' αυτά νηφάλιος, μιλάει για την καλλιτεχνική έκφραση, για την ανθρώπινη ελευθερία, μιλάει εναντίον του φασισμού. Εντούτοις, τελευταία στη διάλεξη αυτή έγινε παρανάγνωση και είπαν ότι περιέχει φιλοφασιστικά στοιχεία..

⁷⁵ (Σημ. του επιμ.) Γενικότερα για τη σχέση των λογοτεχνών της γενιάς του '30 με τον Μακρυγιάννη βλ. το άρθρο του Κώστα Γ. Παπαγεωργίου, «Η γενιά του '30 και ο Μακρυγιάννης», εφημ. *Ελευθεροτυπία* (δημοσίευση: 30-01-2004), http://www.enet.gr/online/online_hprint.jsp?q=%C2%E5%ED%DD%E6%E7%F2&a=&id=72542404. Βλ. επίσης: Νίκος Θεοτοκάς, «Οι ιστορίες της μυθοποίησης του Μακρυγιάννη», εφημ. *Ελευθεροτυπία* (δημοσίευση: 30-01-2004), http://www.enet.gr/online/online_hprint.jsp?q=%C8%E5%EF%F4%EF%EA%DC%F2&a=&id=66814788.

Δ.Δ.: Μετά τη διάλεξη για τον Μακρυγιάννη, ο Σεφέρης καταπιάνεται με τον Ερωτόκριτο: τον ενδιαφέρει και στην περίπτωση του Κορνάρου η σχέση της ποιητικής δημιουργίας με την παράδοση. Λίγο μετά θα τον απασχολήσει ο Καβάφης... Μακρυγιάννης, Κορνάρος, Σολωμός, είναι ας πούμε η «παντιέρα» της «γενιάς του '30»...

Α.Μ.: Ο Γέητς κατά τον ίδιο τρόπο ανατρέχει στη κέλτικη παράδοση και δημιουργεί μέχρι και θέατρο στη κέλτικη γλώσσα. Η ίδια ανάγκη συνομιλίας με την παράδοση οδηγεί τον Πάουντ στον Κομφούκιο, επειδή δεν έχει λόγω καταγωγής πολιτισμικό παρελθόν. Ο Έλιοτ δεν ανατρέχει στους Ελισαβετιανούς;

Τ.Γ.: Οι συγγραφείς που ανέφερες, Άρη, δεν λειτούργησαν μέσα σε κρίσιμες ιστορικές συγκυρίες, όπως οι ποιητές της «γενιάς του '30». Το φαινόμενο μας επιτρέπει να κάνουμε τη σκέψη ότι η συμπεριφορά των τελευταίων δεν πρέπει να κριθεί μόνο μέσα σε ένα λογοτεχνικό πλαίσιο αλλά και σε ένα ιδεολογικό.

Ν.Β.: Ο Γέητς και ο Έλιοτ έδρασαν σε ανάλογες ιστορικές συνθήκες με αυτές των ποιητών μας. Έζησαν την κρίση του Πρώτου παγκοσμίου Πολέμου, ο Σεφέρης, ο Ελύτης και οι λοιποί, του Δευτέρου.

Υπάρχει μια παρεξήγηση την οποία διαιωνίζει η εγχώρια και ξένη πανεπιστημιακή σκέψη: πρεσβεύεται, δηλαδή, ότι ο μοντερνισμός αρνείται την παράδοση. Λάθος. Ο μοντερνισμός έχει δημιουργική σχέση μ' αυτήν. Ακόμα και ο φουτουρισμός δεν κατορθώνει να την αποτινάξει από πάνω του...

Το θέμα, λοιπόν, της «ελληνικότητας», που συζήτησε η «γενιά του '30», δεν είναι ένα ιδεολόγημα, αλλά ένα θέμα επιβεβλημένο από καλλιτεχνικούς όρους. Είναι ένα ορθό αίτημα που εισάγεται από την ανάγκη της ανανέωσης του ποιητικού λόγου, από την αναπόφευκτη τάση για συνομιλία της τότε νέας ποιητικής γενιάς με την παράδοση. Ο όρος «ελληνικότητα» περιγράφει μια πραγματική κατάσταση: υπάρχουν, δηλαδή, στοιχεία που διαφορίζουν τον Έλληνα από τον Ιταλό, για παράδειγμα... Μόνον όταν αποκτήσει ο όρος αυτός ένα υπερβατικό, απόλυτο νόημα, γίνεται «ελληνοκεντρισμός», «εθνοκεντρισμός». Οι ποιητές της «γενιάς του '30» είναι «ελληνοκεντρικοί»; Θα πρέπει να εξετάσουμε σχολαστικά το έργο καθενός ξεχωριστά για να αποφασίσουμε..

«Ελληνοκεντρισμό» έχουμε όταν κάποιος πιστεύει ότι το ελληνικό στοιχείο είναι υπέρτερο των άλλων εθνικών στοιχείων, ότι έχει έναν αναλλοίωτο χαρακτήρα μέσα στο χρόνο και ότι την «καθαρότητα» αυτής της έννοιας πρέπει να διαφυλάσσουμε εσαεί. Ο Σεφέρης είναι «ελληνοκεντρικός»; Μα είναι αυτός που λέει, σχολιάζοντας τις απόψεις του Τσάτσου, ότι «η ελληνικότητα δεν είναι απόλυτη αξία αλλά κάτι μεταβαλλόμενο ανάλογα με τις συνθήκες». Στο έργο του Ελύτη, του Εμπεirikου και του Εγγονόπουλου υπάρχουν

στοιχεία ελληνικότητας. Ιδιαίτερα στον Εγγονόπουλο διαπιστώνουμε στοιχεία ελληνολατρείας. Όμως παράλληλα υπάρχουν σ' αυτόν ξένες επιδράσεις που εξουδετερώνουν το προηγούμενο χαρακτηριστικό... Προσπαθεί να ανανεώσει την ποίησή του με μη ελληνικά στοιχεία.

Συνολικά, μιλώντας για την ποιητική «γενιά του '30», θα επεσήμαινα τον «εκσυγχρονιστικό» της χαρακτήρα. Θα έλεγα, μάλιστα, ότι ήταν μια πολύ τυχερή γενιά διότι βρέθηκε σε μία εποχή κοσμογονικών λογοτεχνικών αλλαγών.

A.M.: Θα πρόσθετα ότι βρέθηκε σε ένα μεταβατικό κοινωνικό στάδιο, κατά το οποίο οι συνθήκες επέβαλαν την ανάγκη ταυτοτικού προσδιορισμού. Μέσα στο ταραγμένο ιστορικό πλαίσιο της εποχής εκείνης, καθείς έπρεπε να εντοπίσει ένα στίγμα, να συνομιλήσει με το παρελθόν του για να βρει το δρόμο του. Οι ποιητές αυτοί, που ανέλαβαν μια συλλογική ευθύνη, δεν ήταν δυνατόν να μην τοποθετηθούν ως προς την εθνική τους ταυτότητα. Την έξαρση του Εγγονόπουλου στο *Μπολιβάρ*, δεν μπορούμε να την ερμηνεύσουμε ως εθνικιστικό παραλήρημα: ήταν κάτι φυσικό, που έγινε στις συνθήκες της Κατοχής.

N.B.: Δεν είναι τυχαίο ότι το σύμβολο του Εγγονόπουλου είναι ο Μπολιβάρ, ένας ξένος ηγέτης και όχι ένας Έλληνας, ας πούμε ο Αθανάσιος Διάκος.

Δ.Δ.: Κατά τον ίδιο τρόπο δεν μπορούμε να χαρακτηρίσουμε ως ελληνοκεντρικό τον Ρίτσο. Ο Σεφέρης, ας μην ξεχνάμε, κατ' επανάληψιν έλεγε ότι δεν πρόκειται να προχωρήσουμε εάν δεν ανοίξουμε τις πόρτες μας στη Δύση. Τα περί ιδεολογημάτων, λοιπόν, καλλιεργούνται από κάποιους θεωρητικούς σήμερα οι οποίοι... σκαρφαλώνουν στην ίδια τους τη σκέψη για να αποδείξουν κάτι που δεν υφίσταται.

N.B.: Δεν είναι τυχαίο ότι οι απόψεις αυτές υποστηρίζονται από νεοελληνιστές σε αγγλοσαξωνικά Πανεπιστήμια, κυρίως, όπου η έννοια της υπέρβασης του «εθνικού» καλλιεργείται, ιδιαίτερα στις cultural studies. Εάν δεν έχεις αυτές τις απόψεις δεν μπορείς να διεκδικήσεις μία θέση... Διότι δεν είσαι μοντέρνος.

T.Γ.: Ένα τελευταίο ερώτημα: ποια η διαχρονικότητα των φωνών της «γενιάς του '30»; Πόσο αυτή η ποίηση επηρέασε τους επιγενόμενους;

Δ.Δ.: Μετά την κατάθεση αυτής της γενιάς, η ποίηση δεν γράφεται πια όπως παλιά. Αυτό είναι ένα γεγονός. Ο Σεφέρης με το έργο του, που είναι ακόμα ανοιχτό, έδωσε γόνιμα ερεθίσματα. Αλλά και με το σύνολο των δοκιμίων του πρόσφερε μία πλήρη θεωρία περί ποιητικής. Στην Ελλάδα μέχρι τότε δεν είχαμε παρόμοιο έργο. Ποτέ άλλοτε ένας ποιητής δεν

περιέγραψε τους τρόπους στους οποίους βιάδισε, και αυτό είναι προκλητικό ερέθισμα για τους επιγενόμενους. Αλλά και οι υπόλοιποι ποιητές δρουν σήμερα με τρόπο γόνιμο. Δεν τους έχουμε υπερβεί, ίσως με βάση νέες κοσμογονικές αλλαγές να κάνουμε αυτό το βήμα...

Τ.Γ.: Ένα βασικό προφανές διαφοροποιητικό στοιχείο ανάμεσα σε κάποια έργα εκείνης της γενιάς και σε νεότερα, εδράζεται στην χρήση του ενικού και του πληθυντικού αριθμού... Με δεδομένο αυτό το στοιχείο βρίσκω ότι απουσιάζει σήμερα ο Σεφέρης. Ο Ελύτης, επίσης, απουσιάζει, διότι η σκηνογραφία με το «φωτισμένο» ελληνικό τοπίο δεν υπάρχει στα νεότερα ποιήματα, ως πηγή παραγωγής φιλοσοφικού στοχασμού, λυρισμού και μουσικότητας... Οι υπερρεαλιστές και ο Ρίτσος φρονώ ότι, ως ένα σημείο, ανιχνεύονται σε πολλά σύγχρονα έργα..

Ν.Β.: Παλαιότερα είχα πει, και το επαναλαμβάνω, ότι όσοι γράφουμε ποίηση σήμερα, είτε το θέλουμε είτε όχι, είμαστε επίγονοι της «γενιάς του '30», διότι μετά από την ριζική τροποποίηση, που επέφερε αυτή η γενιά στους εκφραστικούς κανόνες, δεν έχει υπάρξει μία άλλη ρήξη τόσο σημαντική, ώστε να μιλάμε για κάτι άλλο... Ίσως τώρα κάτι αρχίζει να επισυμβαίνει στη μεταμοντέρνα εποχή μας... Αλλά είμαστε ακόμα στην αρχή... Δεν αποκλείεται μετά από ορισμένες δεκαετίες κάτι να συμβεί.

Επί πλέον να τονίσω ότι η «γενιά του '30» είχε μία πληθωρική παρουσία: εμφανίστηκαν πολλά φαινόμενα ταυτοχρόνως. Είναι τόσο ισχυρή η ποίηση αυτών των δημιουργών ώστε αναγκαστικά θα μας εμπνέει ακόμα.

Δ.Δ.: Μετά τον πόλεμο, μοιραία, οι ποιητές επηρεάζονται από τη «γενιά του '30» ασχέτως του ότι κάποιοι από αυτούς δεν εκφράζουν μια συλλογικότητα αλλά μία ατομικότητα. Στα τελευταία 25 τόσα χρόνια βιώνουμε πολιτική και κοινωνική ηρεμία, έχουμε άλλα συμφραζόμενα. Οι παλαιότερες γενιές αντιμετώπισαν ταραχώδη γεγονότα, ένα άλλο τοπίο. Είναι φυσικό, λοιπόν, σήμερα να έχει ελαφρώς διαφοροποιηθεί το σκηνικό, το πραγματολογικό υλικό. Όμως η βασική εκφραστική που πρότεινε η «γενιά του '30» παραμένει αναλλοίωτη, μέχρις ότου οι μεταμοντέρνες συνθήκες επιβάλλουν δραστική αλλαγή της..

Α.Μ.: Ο μεταμοντερνισμός στην Ελλάδα είναι πρόσφατο, σχετικά, φαινόμενο. Στο εξωτερικό έχει εκδηλωθεί από το '50. Άρα οι αλλαγές σε μας θα γίνουν με βραδύτερους ρυθμούς. Βρισκόμαστε ακόμα υπό την επιρροή του μοντερνισμού, με τον οποίο έχουμε ανοίξει έναν εισαγωγικό στον μεταμοντερνισμό διάλογο: δεν τον αντιμετωπίζουμε δημιουργικά. Τις παρελθούσες αξίες, τον Σεφέρη, τον Ελύτη, τις βλέπουμε ως λήμματα, ως εικόνα. Αυτή η μεταμοντέρνα οπτική δεν μου αρέσει...

N.B.: Την ποίηση δεν μπορείς να την αντιμετωπίσεις αντιρρητικά με λογοτεχνικές θεωρίες, την αντιμετωπίζεις με την ποιητική πρακτική. Η αμφισβήτηση θα έλθει μέσα από συγγραφές ποιημάτων οι οποίες θα θέτουν εκ νέου το θέμα της ποιητικής έκφρασης.⁷⁶

⁷⁶ (Σημ. του επιμ.) Μια ακόμα ενδιαφέρουσα συνέντευξη με θέμα τη γενιά του '30 και γενικότερα τη λογοτεχνία του Μεσοπολέμου είναι αυτή που παραχώρησε ο Αλέξανδρος Αργυρίου (συγγραφέας του δίτομου έργου *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της στον Μεσοπόλεμο [1918-1940]*) στον Βαγγέλη Χατζηβασιλείου για την εφημ. *Ελευθεροτυπία* στις 21-06-2002, βλ.: http://www.enet.gr/online/online_hprint.jsp?q=%C1%F1%E3%F5%F1%DF%EF%F5&a=&id=64728936.