

Βενετία Αποστολίδου, *Λογοτεχνία και Ιστορία στη μεταπολεμική αριστερά. Η παρέμβαση του Δημήτρη Χατζή*, Αθήνα, Πόλις 2003.
Απόσπασμα, σ. 153-177

Η Κριτική

Είναι ιδιαίτερος σημαντικό να δούμε από κοντά το περιοδικό *Κριτική*, το οποίο, αν και βραχύβιο, αποτελεί τον έτερο πόλο που ορίζει το πεδίο της αριστερής κριτικής στη μεταπολεμική εποχή' η μελέτη του μπορεί να προσδώσει νέες διαστάσεις στην αντίληψή μας για τις δυνατότητες και τα όρια του ανανεωτικού ρεύματος. Η *Κριτική* διαφέρει από την *Επιθεώρηση Τέχνης* καταρχάς κατά το ότι εκδίδεται από αριστερούς μεν, αλλά χωρίς τη σκέπη κάποιου κόμματος. Μάλιστα, δε μπορεί να είναι τυχαίο το γεγονός ότι αρχίζει την έκδοσή της το 1959, χρονιά της κομματικής δίκης της *E.T.* για την υπόθεση Γκράνιν, εποχή δηλαδή κατά την οποία γίνεται φανερό, σε ορισμένους αριστερούς διανοουμένους, το αδιέξοδο στο οποίο μπορεί να οδηγήσει ο κομματικός εναγκαλισμός ενός περιοδικού για την τέχνη και τον πολιτισμό. Η *Κριτική* εκδίδεται από μια ομοιογενή, λίγο πολύ, ομάδα συνεργατών που ορίζουν με σαφήνεια τους στόχους της, προσπαθούν να τους εκπληρώσουν με συνέπεια και, όταν αισθάνονται ότι αυτό είναι αδύνατον, σταματούν την έκδοση.

Η *Κριτική* εκδιδόταν λοιπόν στη Θεσσαλονίκη από το 1959 ως το 1961, ανά δίμηνο. Εξέδωσε συνολικά δεκαοκτώ τεύχη. Διευθυντής της ήταν ο Μανόλης Αναγνωστάκης, ο οποίος αφιέρωσε στο περιοδικό ένα μεγάλο μέρος των δυνάμεών του, καθόρισε το χαρακτήρα και τους σκοπούς του, σφράγισε το ύφος του. Ο ίδιος και ο Μανόλης Λαμπρίδης, από τους βασικούς συνεργάτες του περιοδικού, είχαν ήδη συνεργαστεί, όπως είδαμε, στην *Επιθεώρηση Τέχνης* με τα πιο ρηξικέλευθα άρθρα. Η *Κριτική*, από την αρχή ως το τέλος της σύντομης αλλά έντονης ζωής της, δηλώνει την πρόθεσή της να αποτελέσει το εκφραστικό βήμα της σήμερα λεγόμενης πρώτης μεταπολεμικής γενιάς. Η έκδοση ενός περιοδικού που δηλώνεται εξαρχής ως περιοδικό μιας γενιάς είναι μια πράξη προβολής της γενιάς και εξασφάλισης ενός ρόλου γι αυτήν στο ευρύτερο διανοητικό πεδίο. Προϋποθέτει την πεποίθηση ότι η γενιά έχει έναν προορισμό και χρειάζεται να της δοθεί ένα «βήμα έκφρασης» για να αρχίσει να τον επιτελεί. Στην *Κριτική* εκφράζεται η άποψη ότι η πρώτη μεταπολεμική γενιά κατέχει το κεντρικό νόημα της μεταπολεμικής εποχής, κατέχει το κλειδί της αποκρυπτογράφησης της γιατί, καθώς ενηλικιώθηκε στις πιο κρίσιμες φάσεις των συγκλονιστικών πολεμικών και πολιτικών γεγονότων, ένιωσε την εσωτερική δραματικότητα της εποχής, βίωσε την ιστορία ως εμπειρία που άλλαξε τα πάντα: κλυδωνίστηκαν όλες οι συμβάσεις στην πολιτική, στην αισθητική, δημιουργήθηκε μια απέχθεια προς τις απόλυτες, αμετάθετες άκαμπτες γενικότητες. Η πολλαπλότητα της νέας εμπειρίας προκάλεσε την ανάδυση τόσων νέων στοιχείων τα οποία, καθώς συνυπάρχουν με τις επιβιώσεις των παλαιών μεθόδων και των γερά εδραιωμένων φόβων, ωθούν προς τη σχετικότητα, την απολμία ή τις ακραίες τοποθετήσεις και τις αντιθέσεις στο εσωτερικό της γενιάς. Όλες οι παραπάνω εκτιμήσεις που εκφράζονται από τον Μανόλη Αναγνωστάκη και την Ελένη Βακαλό, δείχνουν ότι μέσα στην κοινότητα του περιοδικού γίνεται προσπάθεια

να ανιχνευθεί καταρχάς μια νέα δομή αίσθησης και να της δοθεί μια μορφή που να είναι μεταδόσιμη και να αποτελεί γέφυρα επικοινωνίας ανάμεσα στα μέλη της γενιάς¹.

Πέρα όμως από αυτόν τον πρωταρχικό στόχο, το περιοδικό επιδιώκει να προκαλέσει τη μετουσίωση της αίσθησης αυτής σε θεωρητικό λόγο, κυρίως γύρω από τη σχέση τέχνης και κοινωνίας. Γι αυτό κιάλας η *Κριτική*, όπως το λέει και το όνομά της, είναι ένα περιοδικό μελέτης και κριτικής και όχι ένα γενικά λογοτεχνικό περιοδικό. Προφανώς ο διευθυντής του δεν πίστευε πως η λογοτεχνική παραγωγή της γενιάς θα αρκούσε από μόνη της να διαμορφώσει μια υποκειμενικότητα. Αντίθετα, ο χαρακτήρας που έδωσε στο περιοδικό δείχνει την πεποίθησή του πως ο λόγος για την τέχνη και τη λογοτεχνία που θίγει ανοικτά και επιθετικά τα κρίσιμα πολιτισμικά ζητήματα είναι ο μόνος ικανός να δημιουργήσει υποκειμενικότητα και δρόμους επικοινωνίας ανάμεσα στη γενιά. Πρόκειται για μια πεποίθηση η οποία έρχεται σε αντίθεση με τη διαδεδομένη άποψη ότι η ίδια η δημιουργία είναι ικανή να ενώσει τους δημιουργούς (μάλλον είναι ικανή να τους χωρίσει) αλλά έρχεται επίσης σε αντίθεση και με τη διαδεδομένη στην Αριστερά άποψη ότι η πολιτική ιδεολογία είναι από μόνη της ικανή να δημιουργήσει υποκειμενικότητα και να συγκροτήσει διανοητική κοινότητα. Το περιοδικό *Κριτική*, όπως σημειώθηκε παραπάνω, θέτει έναν δύσκολο στόχο: να μετουσιώσει τη νέα δομή της αίσθησης της μεταπολεμικής γενιάς σε θεωρητικό λόγο ο οποίος, παραμένοντας στον ευρύτερο χώρο του μαρξισμού, επιδιώκει την πρωτοτυπία και την απεξάρτηση από τα παλαιά σχήματα. Έχει ενδιαφέρον να παρακολουθήσουμε τα βήματα της πορείας του περιοδικού μέσα από τις επιλογές και τις θέσεις που εξέφρασε και να καταλήξουμε σε μια εκτίμηση για τη σημασία αυτής της τόσο δύσκολης όσο και τολμηρής προσπάθειας.

Η ίδια η ύλη του περιοδικού μας καθοδηγεί να διακρίνουμε τα εξής πεδία στα οποία επιχειρείται η παρέμβαση: α) επίμονη ανίχνευση συγκεκριμένων θεμάτων που θεωρούνται κρίσιμα για τη μεταπολεμική εποχή, β) μελέτη συγκεκριμένων λογοτεχνών της γενιάς, γ) αντιπαλότητα με άλλες απόψεις και τάσεις, δ) οι επιλογές από το παρελθόν αλλά και από το ευρωπαϊκό παρόν. Παρακάτω θα αναφερθώ στα σημαντικότερα στοιχεία του κάθε πεδίου, αποφεύγοντας, κατά το δυνατόν, τις επικαλύψεις.

Το περιοδικό παρουσιάζει μια αξιοπρόσεκτη ενότητα ως προς τα θέματα με τα οποία ασχολείται. Τόσο τα εκτενή δοκίμια ελλήνων συγγραφέων όσο και οι μεταφράσεις συγκροτούν δύο μεγάλες θεματικές ενότητες: α) Την έννοια του σύγχρονου στην μεταπολεμική εποχή και την επανεκτίμηση του μοντερνισμού. Εδώ ανήκει και ο προβληματισμός για τα χαρακτηριστικά της σύγχρονης λογοτεχνίας - με έμφαση στην ποίηση - και το ρόλο της στις νέες συνθήκες. β) Τον ευρύ χώρο της μαρξιστικής αισθητικής, όπου ανήκουν οι συζητήσεις για τη σχέση ιδεολογίας και λογοτεχνίας, για τον κρατικό ή κομματικό παρεμβατισμό στην τέχνη, για την στρατευμένη τέχνη. Η επίμονή σ' ένα περιορισμένο εύρος θεμάτων δε συνεπάγεται τη συμφωνία των

¹ Βλ. το σημείωμα του Αναγνωστάκη στο τχ. 1, (Ιαν. – Φεβρ. 1959), σ. 35. Επίσης του ίδιου (με το ψευδ. Δήμος Κρητικός), «Κάποιες διαπιστώσεις», τχ. 1, σ. 49-50. Του ίδιου, «Κριτική και αντικριτική», τχ. 2, (Μαρτ. – Απρ. 1959), σ. 83-85. Του ίδιου, «Κώστα Κοτζιά: Γαλαρία Νο 7», τχ. 10, (Ιουλ. – Αυγ. 1960), σ. 178-180. Του ίδιου, σημείωμα στο τελευταίο τχ. 17-18, (Σεπτ. – Δεκ. 1961), σ. 196-198. Επίσης Ελένη Βακαλό, «Η ευθύνη στην τέχνη», τχ. 11-12, (Σεπτ. – Δεκ. 1960), σ. 226-228. Της ίδιας, «Η έλλειψη δοκιμίου και η σύγχρονη σκέψη», τχ. 17-18, σ. 199-201.

συνεργατών του περιοδικού σε σχέση μ' αυτά. Βασικά διακρίνονται δύο γραμμές πλεύσης που εκφράζουν τις δύο άκρες του περιοδικού. Η μια εκπροσωπείται από την Ελένη Βακαλό και η άλλη από τον Μανόλη Λαμπρίδη. Οι περισσότεροι συνεργάτες κινούνται στο μεσοδιάστημα που ορίζεται από αυτούς, χωρίς αυτό βέβαια να σημαίνει ότι στερούνται πρωτοτυπίας. Η Βακαλό χαρακτηρίζεται από την αφοσίωσή της στην ανίχνευση του σύγχρονου, μέσα από το συνδυασμό της θεωρίας με την εμπειρία. Στα περισσότερα άρθρα της διαπιστώνει και διατυπώνει, με διάφορους τρόπους, μια βασική αντίθεση ανάμεσα στην καθημερινή ζωή της μεταπολεμικής εποχής που διέπεται από συντηρητισμό και στην πνευματική συνείδηση που προσπαθεί να τον υπερβεί. Με άλλους όρους, αντίθεση ανάμεσα σε επιβιώσεις παλαιών στάσεων και μιας νέας βούλησης που αναζητά τρόπο να πραγματωθεί. Αν και παραμένει θετική απέναντι στις νέες μορφές στην τέχνη, διατηρεί ταυτόχρονα κριτική στάση απέναντι στον ίδιο το μοντερνισμό, στον οποίο καταλογίζει ακαδημαϊκή συμπεριφορά και αυτοπεριορισμό σε πρότυπα². Η σκέψη της Βακαλό είναι εξαιρετικά πρωτότυπη, η έκφρασή της συχνά σκοτεινή αλλά η πνευματική της φυσιογνωμία διαγράφεται καθαρά μέσα από τις συνεργασίες της. Μαζί με τον Μανόλη και τη Νόρα Αναγνωστάκη, είναι από εκείνους τους συνεργάτες που μόχθησαν περισσότερο να προσεγγίσουν τη δομή της αίσθησης της γενιάς.

Ο Μανόλης Λαμπρίδης αναλαμβάνει το βάρος της επανατοποθέτησης βασικών ζητημάτων της μαρξιστικής κριτικής, με μεγαλύτερη άνεση πλέον από εκείνην που είχε στην *E.T.* Στο πρώτο τεύχος ξεκινά ένα άρθρο σε συνέχειες, «Το πρόβλημα των μορφών και η έννοια του σύγχρονου στην τέχνη» ενώ σε ένα από τα τελευταία τεύχη επιδιώκει επίμονα να προκαλέσει μια συζήτηση πάνω σ' έναν μακρύ κατάλογο σχετικών ζητημάτων³. Ο Λαμπρίδης είναι πιο κοντά στα κλασικά σχήματα του μαρξισμού, αν και βέβαια θεωρούνταν αιρετικός από την επίσημη κομματική ορθοδοξία. Και αυτός διερευνά ποιες καλλιτεχνικές μορφές θα ταίριαζαν στη σύγχρονη εποχή αλλά είναι αρνητικός στο ξέφρενο κυνηγητό νέων μορφών και υποστηρίζει πως η σύγχρονη συνείδηση δεν έχει βρει την αξία ποιητική της έκφραση. Οι απόψεις του Λαμπρίδη ήταν καλά θεμελιωμένες στις μαρξιστικές τους βάσεις και η συζήτηση που θα μπορούσαν να προκαλέσουν θα ήταν σ' ένα υψηλό θεωρητικό επίπεδο. Η συζήτηση ωστόσο αυτή δεν έγινε με τους όρους του Λαμπρίδη. Δύο βασικοί συνεργάτες, η Βακαλό και ο Βασίλης Νησιώτης (Πάνος Θασίτης) διαφώνησαν με την έννοια της προόδου στις καλλιτεχνικές μορφές και τη γενική επιφύλαξη για το μοντέρνο. Στο ίδιο κλίμα κινείται και η επιστολή που έστειλε ο Χριστόφορος Μηλιώνης⁴. Ο Λαμπρίδης παρέμεινε μια μοναχική μορφή στο περιοδικό, με έντονη ωστόσο παρουσία. Είναι χαρακτηριστικό πως ο Λαμπρίδης παρουσιάζεται στη μεν *Επιθεώρηση Τέχνης* ως ο κατεξοχήν αντίπαλος στις δογματικές θέσεις της αριστερής κριτικής αλλά στην *Κριτική* ως ο περισσότερο προσκολλημένος στις βασικές

² Ελένη Βακαλό, «Το μοντέρνο πνεύμα στην τέχνη», τχ. 1, σ. 1-10. Της ίδιας, «Γ. Μπουζιάνης», τχ. 6, (Νοεμ. – Δεκ. 1959), σ. 244-245. Της ίδιας, «Ανταποκρίσεις του πρωτογονικού στη σύγχρονη τέχνη», τχ. 13-14, (Ιαν. – Απρ. 1961), σ. 45-49.

³ Μ. Λαμπρίδης, «Το πρόβλημα των μορφών και η έννοια του σύγχρονου στην τέχνη», τχ. 1, σ. 11-24, τχ. 2, σ. 69-77, τχ. 3, (Μάιος – Ιούν. 1959), σ. 120-130. Του ίδιου, «Προβλήματα τέχνης και κριτικής», τχ. 11-12, (Σεπτ. – Δεκ. 1960), σ. 246-248.

⁴ Βασίλης Νησιώτης, «Πάνω σ' ένα δοκίμιο», τχ. 4-5, (Ιουλ. – Οκτ. 1959), σ. 206-209. Ελένη Βακαλό, «Ανταποκρίσεις του πρωτογονικού στη σύγχρονη τέχνη», ό.π. Η επιστολή του Μηλιώνη, τχ. 3, σ. 146-147.

αρχές της μαρξιστικής αισθητικής. Αντιλαμβανόμαστε με το παράδειγμά του πόσο τα συμφραζόμενα ενός πεδίου επηρεάζουν την εικόνα ενός διανοουμένου, στοιχείο που δεν πρέπει να λησμονήσουμε σε όλη τη διάρκεια αυτής της εργασίας. Οπωσδήποτε η θεωρητική του κατάρτιση προσδίδει κύρος στο περιοδικό ενώ διαγράφει και το πολιτικό στίγμα του.

Η απόσταση, ωστόσο, ανάμεσα στις δύο τάσεις που σημειώθηκαν παραπάνω φανερώνεται με τον πιο αποκαλυπτικό τρόπο με αφορμή το μελέτημα της Νόρας Αναγνωστάκη για την ποίηση της Ελένης Βακαλό⁵. Από την οξεία αντίδραση του Λαμπρίδη φαίνονται οι αντιρρήσεις του για την ποίηση της Βακαλό αλλά και για την κριτική στάση της Αναγνωστάκη, την οποία θεωρεί αντιπροσωπευτική «της αντιφατικότητας, της σύγχυσης και του αδιεξόδου της τυπικής πνευματικής και ηθικής κατάστασης ορισμένης κατηγορίας διανοουμένων»⁶. Το κεντρικό θέμα της συζήτησης ανάμεσα στον Λαμπρίδη και την Αναγνωστάκη είναι αν το προοδευτικό έργο τέχνης «αποτελεί αντικειμενική αποκρυστάλλωση των ανθρώπινων συναισθημάτων με δυνατότητα αναπαραγωγής τους στη συνείδηση των άλλων ανθρώπων» (Λαμπρίδης) ή αν «η προοδευτικότητα στην τέχνη σημαίνει καταρχήν προώθηση αυτής της ίδιας της τέχνης ως δύναμης εκφραστικής, δηλαδή προώθησής της ως κοινωνικού φαινομένου» (Αναγνωστάκη)⁷. Όλοι οι συζητητές, ο Μανόλης Λαμπρίδης, η Ελένη Βακαλό, η Νόρα Αναγνωστάκη, ο Πάνος Θασίτης διακατέχονται από την κοινή επιθυμία να προσεγγίσουν τη σύγχρονη τέχνη σε σχέση πάντα με τη σύγχρονη κοινωνία, χρησιμοποιώντας για τον σκοπό αυτόν όσο το δυνατόν πιο νέα θεωρητικά εργαλεία, πιο προσωπικό λόγο. Η εμμονή του Λαμπρίδη σε μια κατά βάσιν μαρξιστική ορολογία και η αδυναμία των άλλων να προσδώσουν στο λόγο τους μια εννοιολογική ομοιογένεια τερματίζουν μια συζήτηση, η οποία, παρόλα αυτά, δίνει το μέτρο της προσπάθειας του περιοδικού να αρθρώσει έναν πρωτότυπο λόγο για τα πιο καίρια ζητήματα της εποχής.

Οι θέσεις του περιοδικού στα παραπάνω ζητήματα υπογραμμίζονται και από την ιδιαίτερη προβολή του Georg Lukacs. Όπως παρατηρεί ο Μιχάλης Μπακογιάννης στη διατριβή του, ο Lukacs είναι ο μόνος ξένος συγγραφέας για τον οποίο αφιερώνεται τόσο μεγάλος αριθμός σελίδων του περιοδικού.⁸ Όπως είδαμε, η *E. T.* ήταν το πρώτο έντυπο το οποίο δημοσίευσε το 1956 κείμενο του Ούγγρου θεωρητικού, σε μετάφραση του Κώστα Κουλουφάκου.⁹ Ωστόσο, από τότε και έπειτα, εξαιτίας των γεγονότων στην Ουγγαρία και της συμμετοχής του στην κυβέρνηση Νάγκυ, οι σχέσεις του Lukacs με το Κομμουνιστικό Κόμμα Ουγγαρίας δυσχεραίνονται και το έργο του τίθεται σχεδόν υπό απαγόρευση. Το εχθρικό αυτό κλίμα εκφράστηκε και στην Ελλάδα με άρθρα στην *Αυγή* το 1959 και το 1961.¹⁰ Η *E. T.*, παρόλο που

⁵ Νόρα Αναγνωστάκη, «Προοίμιο στην ποίηση της Ελένης Βακαλό», τχ. 7-8, σ. 51-55.

⁶ Μανόλης Λαμπρίδης, «Η φιλοσοφία της καινούριας ματιάς», τχ. 9, (Μάιος- Ιούν. 1960), σ. 123-126. Η απάντηση της Ν. Αναγνωστάκη στο ίδιο τχ. σ. 126-131.

⁷ Ο.π., σ. 130-131.

⁸ Μ. Μπακογιάννης, Το περιοδικό *Κριτική* (1959-1961), ανέκδ. διδ. διατριβή, Θεσσαλονίκη, ΑΠΘ, 2000. Στις σ. 202-206 δίνονται όλα τα στοιχεία για την παρουσία του Lukacs στην Ελλάδα εκείνα τα χρόνια.

⁹ Γκ. Λούκατς, «Ο Χάινε και η ιδεολογική προετοιμασία του 1848», μτφρ. Κ. Κουλουφάκος, *E. T.*, τχ. (1956) σ. Βλ. και Αλέξης Ζήρας, «Ελληνική βιβλιογραφία Γκέοργκ Λούκατς (1933-1981), *Διαβάζω*, τχ. 41 (Απρ. 1981), σ. 42-48.

¹⁰ Bela Fogarasi, «Σύγχρονα ιδεολογικά προβλήματα. Στοχασμοί πάνω στις φιλοσοφικές αντιλήψεις του Γκέοργκ Λούκατς», *Η Αυγή*, 26-7 και 28-7 έως 31-7-1959. Δ. Ρεντής – Μ.

φάνηκε πρωτοπόρα στην παρουσίαση του έργου του Lukacs στο ελληνικό κοινό, όταν οξύνθηκε το κλίμα εναντίον του, στα χρόνια 1959-1963, δεν δημοσίευσε τίποτε γι αυτόν, γεγονός που δείχνει, για μια ακόμη φορά, τα όριά της. Επομένως, αποκτά ιδιαίτερη σημασία η προβολή του Lukacs από την *Κριτική*. Τούτο γίνεται με πέντε κείμενα, ένα δικό του με τίτλο «Τέχνη ελεύθερη ή τέχνη στρατευμένη;»¹¹, το οποίο συνοδεύεται από παρουσίασή του από τον Λαμπρίδη, όπου περιγράφονται οι διανοητικές και πολιτικές του περιπέτειες και οι διώξεις που υπέστη¹². Ακόμη δημοσιεύονται δύο κείμενα που τον αφορούν, ένα του Ernest Mandel και ένα του Bernard Teysse, μεταφρασμένα από τον Λαμπρίδη, ενώ ο Ανάγνωστάκης, σε άρθρο του επικρίνει την επίσημη Αριστερά, ανάμεσα σε άλλα, και για τον αποκλεισμό του Lukacs.¹³ Όπως φαίνεται, ο Λαμπρίδης και ο Αναγνωστάκης επωμίζονται εξολοκλήρου την υπεράσπιση του Lukacs, όχι τόσο στη βάση της προγραμματικής συμφωνίας με τις ιδέες του, όσο γιατί θέλουν να υπερασπιστούν την ελεύθερη πρόσβαση στη σύγχρονη σκέψη και ιδιαίτερα σ' εκείνη η οποία, μολονότι πηγάζει από το μαρξισμό, γίνεται αντικείμενο απαγόρευσης από εκείνους που τον εκπροσωπούν.¹⁴

Η σύγχρονη ποίηση ως πολύμορφο πρόβλημα απασχολεί εκτενώς το περιοδικό. Ο Πάνος Θασίτης και ο Μανόλης Αναγνωστάκης υπογράφουν αρκετά σχετικά κείμενα, με διαφορετικό όμως προσανατολισμό. Ο Θασίτης προσπαθεί να διερευνήσει τα εσωτερικά όρια της ποίησης («Ποίηση και ποιητικισμός») ή να την προσεγγίσει μέσα από ένα σύγχρονο χαρακτηριστικό της, για το οποίο την κατηγορούν, τον ερμητισμό («Ο ερμητισμός στην ποίηση»)¹⁵. Και τα δύο άρθρα του επιδιώκουν να υπερασπίσουν το δικαίωμα των σύγχρονων ποιητών να αναζητήσουν ελεύθερα εκείνους τους ποιητικούς τρόπους που θα μπορούν να εκφράσουν «τα πυκνά, ποικίλα και περίπλοκα δεδομένα των σημερινών πραγμάτων»¹⁶, ακόμη και με τον κίνδυνο του ερμητισμού, ακόμη και με τον κίνδυνο της σιωπής. Το κέντρο της επιχειρηματολογίας του είναι πως οι πραγματικές σχέσεις, ως βάση και ως επικοινωνία, άλλαξαν και είναι αδύνατο να εκφραστούν με τα «κλασικά μέσα του ποιητικά ωραίου, με εικόνες στρογγυλές, με τη φυσική και παραδομένη αλληλουχία της συγκίνησης»¹⁷. Με το άρθρο «Το καλλιτεχνικό

Δημητρίου, «Αισθητικές μελέτες. Μερικά προβλήματα του σοσιαλιστικού ρεαλισμού», *Η Αυγή*, 12-2 έως 18-2 1961, 21-2 έως 23-2 1961 και 28-2 έως 2-3 1961.

¹¹ Georg Lukacs, «Τέχνη ελεύθερη ή τέχνη στρατευμένη;», μετ. Παύλος Παπασιώπης, τχ. 4-5, σ. 149-164.

¹² Νίκος Λυμπέρης (=Μ. Λαμπρίδης), «Ο Λούκατς και ο «ζωτικός χώρος» των ιδεών», τχ. 4-5, σ. 187-191.

¹³ E. Germain (=Ernest Mandel), «Οι ρίζες της διαλεκτικής σκέψης. (Στοιχεία για σύνθεση)», μτφ. Μ. Λαμπρίδης, τχ. 9, σ. 85-91. Bernard Teysse, «Ο Λούκατς και τα θεμέλια μιας διαλεκτικής αισθητικής», μετ. Μαν. Λαμπρίδης, τχ. 16, (Ιούλ. – Αυγ. 1961), σ. 117-138. Μανόλης Αναγνωστάκης, «Κριτική, συνέπειες και ευθύνες», τχ. 16, σ. 144-147.

¹⁴ Ο Μ. Μπακογιάννης, πολύ σωστά επισημαίνει, πως «η προβολή του έργου του Georg Lukacs δεν αποτελούσε εντελώς ριζοσπαστική επιλογή για την αντιμετώπιση της αριστερής «ορθοδοξίας» και ούτε συνιστούσε μια βαθύτερη ρήξη με την προηγούμενη παράδοση' ήταν μια επιλογή, πάντως, αναγκαία και αναπόφευκτη, η οποία υπαγορευόταν από το γενικότερο κλίμα της πνευματικής κρίσης που είχε εμφανιστεί στους κόλπους του ευρωπαϊκού μαρξισμού, ειδικά ύστερα από την οδυνηρή κατάληξη της ουγγρικής εξέγερσης του 1956» ό.π., σ. 206.

¹⁵ Βασίλης Νησιώτης (Πάνος Θασίτης), «Ποίηση και ποιητικισμός», τχ. 1, σ. 38-42. Του ίδιου, «Ο ερμητισμός στην ποίηση», τχ. 2, σ. 53-60.

¹⁶ Ο.π., σ. 60.

¹⁷ Ο.π.

ψέμα» ο προβληματισμός του Θασίτη πλησιάζει εκείνον του Αναγνωστάκη στο βαθμό που ασχολείται με την απήχηση της λογοτεχνίας στο κοινό, με τη δύναμη που έχει να επηρεάζει την πραγματικότητα. Το συμπέρασμά του είναι πως «η καλλιτεχνική αλήθεια είναι μια άλλη αλήθεια, αυτόνομη από την αλήθεια των λογικά οργανωμένων σχέσεων της καθημερινής ζωής, μια αλήθεια παντοτινά εξορισμένη στα περιθώρια του κοινωνικού βίου»¹⁸.

Αυτή την, κατά κάποιον τρόπο, απαισιόδοξη κατάληξη για την απόσταση ανάμεσα στην τέχνη και την πραγματικότητα συμμερίζεται και ο Αναγνωστάκης αλλά την προσεγγίζει με όρους περισσότερο κοινωνικούς και πολιτικούς. Στο άρθρο του «Η ποίηση - παρόν και μέλλον» παρακολουθεί τις διαφοροποιήσεις που σημειώθηκαν στη σχέση της ποίησης με το κοινό στη σύγχρονη εποχή. Παρατηρεί πως μέσα στην καινούρια δυναμική ανακατάταξη των ειδών, η ποίηση φαίνεται να βρίσκεται σε μια πολύ χαμηλή βαθμίδα. Αποφλοιώθηκε σταδιακά από όλα εκείνα τα ετερόκλητα και ελκυστικά στοιχεία που αρμονικά ίσως συνταίριαζε μέσα της και που διαμορφώθηκαν σιγά σιγά σε αυτόνομα είδη τέχνης. Ο αγώνας των σύγχρονων ποιητών δε μπορεί να έχει στόχο την επανάκτηση της χαμένης δημοτικότητας της ποίησης αλλά την προβολή της ως ένα

«νέο, αυτόνομο είδος που μπορεί να μη συναντά την αισθητική κατάφαση των περισσοτέρων αλλά που μέσα στο δικό του περιφραγμένο χώρο έχει μια χρησιμότητα και αποπνέει μια ποιότητα εκλεκτή... Γιατί από την άποψη της «απήχησης» ο ρόλος της ποίησης είναι πια πολύ περιορισμένος - οποιαδήποτε ουσιαστική αλήθεια κι αν εκφράζει και οποιοδήποτε καθολικό νόημα κι αν περικλείει - και όσο οι ίδιοι δημιουργοί δεν κατανοούν με αξιοπρέπεια την επώδυνη, έστω, αυτή πραγματικότητα, η συζήτηση γύρω από τα προβλήματα της ποίησης θα εξακολουθεί να εκτυλίσσεται όχι μέσα στη σωστή διάσταση βάθους, αλλά πάνω σ' ένα, χωρίς συνεννόηση, επίπεδο μεταφυσικής ωραιολογίας και άγονου δογματισμού».¹⁹

Και σε άλλα άρθρα με παρόμοιο θέμα ο Αναγνωστάκης, θεωρώντας ως δεδομένο ότι η ποίηση δε μπορεί να διαπεράσει έναν κύκλο μνημένων, καταλήγει στην καταγγελία όλων εκείνων «οι οποίοι, παραγνωρίζοντας τα πραγματικά προβλήματα της σχέσης της ποίησης με το κοινό στις σύγχρονες συνθήκες, επιδίδονται σε μια εκ του πονηρού κριτική της μοντέρνας, ερμητικής δήθεν, ποίησης στο όνομα του μεγάλου κοινού, ασκώντας έτσι ένα ανάρμοστο λαθρεμπόριο προοδευτισμού, πατριωτισμού και ιδεολογικής ηθικής που είμαστε υποχρεωμένοι να το επισημάνουμε σα φαινόμενο θλιβερό της πνευματικής μας ζωής»²⁰. Φαίνεται, νομίζω, καθαρά πως η συζήτηση για τη θέση της ποίησης στη σύγχρονη εποχή που διεξάγεται στις σελίδες της *Κριτικής* αποτυπώνει ένα ενδιαφέρον ιστορικό και πολιτικό, στο βαθμό που

¹⁸ Βασίλης Νησιώτης, «Το καλλιτεχνικό ψέμα», τχ. 6, σ. 250. Ο Θασίτης, μετά από χρόνια, σε συνέντευξή του, ερμηνεύει την κριτική δραστηριότητα εκείνου του καιρού ως εξής: «Η κριτική και δοκιμιογραφική ενασχόλησή μου προήλθε από τη βίωση των πολύπλοκων προβλημάτων της ποίησης, σ' εποχή αναζητήσεων. Ήταν μια προέκταση των δικών μου θερμών δυσκολιών και ερωτημάτων που πρόβαλαν μέσα από τη συγκεκριμένη ποιητική δουλειά μου και σε συγκεκριμένο χρόνο κι όχι αφηρημένα. Ήταν ακόμη πιστεύω, η επιθυμία μου να εισφέρω κατά δύναμη στο σχηματισμό της θεωρητικής ταυτότητας της τότε μεταπολεμικής ποίησης», *Ο παρατηρητής*, τχ. 13 (Ιούλ. - Οκτ. 1989), αφιέρ. στον Π. Θασίτη, σ. 18.

¹⁹ Μαν. Αναγνωστάκης, «Η ποίηση - παρόν και μέλλον», τχ. 3, σ. 111.

²⁰ Μαν. Αναγνωστάκης, «Συνθήματα και πραγματικότητα», τχ. 11-12, σ. 233. Του ίδιου, «Η ποίηση - προσκλητήριο των καιρών», τχ. 15, σ. 100-103.

ασχολείται κυρίως με την κοινωνική διάσταση της ποίησης. Οι όροι όμως που χρησιμοποιούνται είναι μακριά πλέον από τη μαρξιστική ορολογία και τη νοοτροπία της Αριστεράς. Επιδιώκεται περισσότερο ανάδειξη του προβλήματος και όχι στοχοθεσία' δεν είναι παράξενο που οι απόψεις αυτές θεωρήθηκαν απαισιόδοξες ή ηττοπαθείς. Πρόκειται για μια διαφορετική αντίληψη του πολιτικού που δε μπορούσε τότε να γίνει εύκολα κατανοητή. Πολιτική στάση απέναντι στα ζητήματα της κουλτούρας δε θεωρείται πλέον η υπεράσπιση κάποιων ήδη γνωστών (έστω και εκλεπτυσμένων θεωρητικά) θέσεων αλλά η εκ νέου αντιμετώπιση της κοινωνικής διάστασης της τέχνης. Η προσπάθεια να συγκροτηθεί μια συζήτηση γύρω από εκείνο που θεωρείται ουσιώδες, τη σχέση δηλαδή τέχνης και κοινωνικής πραγματικότητας, μέσα σε μια εποχή που παραπαίει ανάμεσα στις επιταγές για πολιτικοποιημένη τέχνη από τη μια, και την υστερία της αυτονομίας του αισθητικού από την άλλη, είναι εν τέλει καθαρά πολιτική. Βρισκόμαστε ακριβώς μπροστά σε ένα παράδειγμα πολιτισμικής πρακτικής που είναι ταυτόχρονα και πολιτική.

Η στάση αυτή του περιοδικού υποστηρίζεται και από τις μεταφραστικές επιλογές του. Η Doris Lessing συζητά τι σημαίνει να είσαι αριστερός καλλιτέχνης στη Δ. Ευρώπη και στοχάζεται πάνω στην απήχηση του μυθιστορήματος μέσα στην κοινωνία του κινηματογράφου και της τηλεόρασης²¹. Ο υπερρεαλιστής Benjamin Peret καυτηριάζει τη στροφή της ποίησης προς θρησκευτικές και εθνικές αξίες και υπερασπίζεται την επαναστατική φύση της²². Παρόλη την κλίση του προς το μοντέρνο, το περιοδικό δε διστάζει, για χάρη της πολυφωνίας και της κριτικής, να δημοσιεύσει μια οξεία κριτική του Karl Shapiro, όπου ο Eliot και ο Pound παρουσιάζονται υπερβολικά συντηρητικοί στην πολιτική και την αισθητική και εξαγγέλλεται η επανάσταση εναντίον του μοντερνισμού²³. Μια σημαντική επιλογή του περιοδικού είναι επίσης ο Roland Barthes. Για πρώτη φορά στην Ελλάδα μεταφράστηκε από τη Νόρα Αναγνωστάκη για την *Κριτική*. Βέβαια το κείμενο που επιλέχθηκε, ένα απόσπασμα από το *Ο βαθμός μηδέν της γραφής* φαντάζομαι πως θα φάνηκε ολότελα ακατανόητο στους αναγνώστες²⁴. Η εισαγωγή όμως στο έργο του Barthes και το σημείωμα του περιοδικού που το συνοδεύουν μιλούν για υπέρβαση της λογοτεχνικής κριτικής, για ανίχνευση της λογοτεχνίας ως κοινού τόπου της γλώσσας και της κοινωνίας, για οριοθέτηση του ρόλου του συγγραφέα μέσα στην κοινωνία, για νέα παραδειγματική μεθοδολογία, την επιστήμη των σημείων²⁵. Στην επιλογή του Barthes διαφαίνεται καθαρότερα η αναζήτηση παραδείγματος.

Η σχέση του περιοδικού με τη νεοελληνική ποιητική παράδοση είναι περιορισμένη, ίσως λόγω της προτεραιότητας που δίνει στο σύγχρονο. Η ιστορική οπτική για τη νεοελληνική λογοτεχνία απουσιάζει. Οι μελέτες που ασχολούνται με κάπως παλαιότερους ποιητές φθάνουν ως τον Βάρναλη, τον Σεφέρη ή τον Ελύτη. Μοναδική εξαίρεση το άρθρο του Γιάννη Δάλλα για τον Σολωμό, όπου τονίζει τα νεωτερικά στοιχεία στη *Γυναίκα της Ζάκυθος* ενώ

²¹ Doris Lessing, «Η μικρή προσωπική φωνή», μετ. Νίκος Χριστοφόρου [Νίκος Μπακόλας], τχ. 6, σ. 231-243.

²² Benjamin Peret, «Η κατασχώνη των ποιητών», μετ. Μ.Λαμπρίδης, τχ. 7-8, σ. 37-39.

²³ Karl Shapiro, «Τι συμβαίνει με την ποίηση;», μετ. Νίκος Σπάνιας, τχ. 16, σ. 139-143.

²⁴ Roland Barthes, «Ο βαθμός μηδέν της γραφής», μετ. Νόρα Αναγνωστάκη, τχ. 11-12, σ. 189-196.

²⁵ Jean Roudaut, «Μικρή εισαγωγή στα κείμενα του R. Barthes», μετ. Π. Παπασιώπης, τχ. 11-12, σ. 197-200. Το σημείωμα του περ. στη σ. 200.

παράλληλα κατακρίνει με τόλμη τη μετατροπή του Σολωμού «σε προσκύνημα των φιλοτέχνων, θεραπεία των βιβλιοθηκαρίων» και διακηρύσσει ότι κάθε εποχή έχει χρέος να επαναξιολογεί τα παλαιά πνευματικά φαινόμενα από την προοπτική του παρόντος και να μη δείχνει ανεξέλεγκτο σεβασμό στο παρελθόν.²⁶ Ο Γιάννης Δάλλας και ο Βύρων Λεοντάρης είναι οι μόνοι που επιχειρούν μια τέτοια επανεκτίμηση από τη σκοπιά όχι απλώς του παρόντος αλλά, πιο συγκεκριμένα, της ποιητικής γενιάς τους. Με διαφορετικά ωστόσο σημεία έμφασης. Ο Δάλλας στο άρθρο του «Η περιπέτεια του μοντέρνου ποιητικού λόγου» κρίνει αυστηρά την ποίηση των Σεφέρη, Ελύτη, Εμπειρίκου και Εγγονόπουλου ως προς τη σχέση τους με την ελληνική και την ξένη λογοτεχνία για να καταλήξει στη μεταπολεμική ποίηση, την οποία θεωρεί σημαντική προσπάθεια «διαλεκτικού μεταπλασμού» των πραγμάτων, μιας πιο ελεύθερης και ανοικτής σχέσης με το ευρωπαϊκό κλίμα. Χρησιμοποιεί το πρώτο πληθυντικό πρόσωπο για να δηλώσει πως «εμείς αντιτάσσομε έναν αληθινότερον, επικαιρότερον αλλά μικρότερον εαυτόν μας» ενώ παράλληλα προβάλλει τις αγωνίες του: «Πάντως κάτι μας λέγει πως ετοιμάζουμε κι εμείς τα δικά μας αδιέξοδα, αφού καλά οχυρωμένοι στη δυσμική σκοπιά δεν ατενίζουμε παρά τις πληγές μας».²⁷

Ο Βύρων Λεοντάρης ασχολείται με τους «Ιδεολογικούς προσανατολισμούς της μεταπολεμικής ελληνικής ποίησης». Εξετάζει με κριτική διάθεση τις συνέπειες του πολέμου σε μεγάλους ποιητές όπως ο Βάρναλης, ο Σεφέρης, ο Ελύτης, ο Σικελιανός, για να καταλήξει κι αυτός στο φλέγον ζήτημα της σύγχρονης του ποίησης. Οι αναφορές του σ' αυτήν χαρακτηρίζονται από την ίδια αμφιταλάντευση που δείχνει και ο Δάλλας. Τονίζει την ενάργηιά της, την τελειοποίηση του ελεύθερου στίχου, προσπαθεί να αναιρέσει χαρακτηρισμούς που της έχουν αποδώσει όπως «στρατευμένη» ή «ποίηση που εκφράζει τη διάψευση των ιδεών» αλλά παράλληλα διαπιστώνει πως «οι ποιητές στην Ελλάδα δεν έχουν φτάσει ακόμα σε μια βαθιά κατανόηση των κοινωνικών φαινομένων και συνθηκών της ζωής μας. Και χωρίς μια τέτοια κατανόηση είναι αδύνατον να επιτευχθεί μια ανώτερη καλλιτεχνική έκφραση»²⁸. Χρησιμοποιώντας διαφορετικούς όρους, ο Λεοντάρης και ο Δάλλας εκφράζουν την ίδια αίσθηση: αυστηρή κριτική απέναντι στους αμέσως προηγούμενους ποιητές και διάθεση απαλλαγής από το βάρος που ένιωθαν από την παρουσία και το έργο της γενιάς του '30, πίστη στις δυνατότητες της δικής τους γενιάς τους αλλά και αγωνία για τη συνέχεια, φόβο μήπως βυθιστούν στην εσωστρέφεια.

Ο Ελύτης με το *Αξιον Εστί* λειτουργεί και εδώ, όπως και στην *Ε. Τ.*, ως ο συνδετικός κρίκος που, κατά κάποιον τρόπο, θα συμφιλιάσει τις δύο γενιές. Δύο άρθρα, του Θ.Δ. Φραγκόπουλου και του Πάνου Θασίτη αναφέρονται αποκλειστικά σ' αυτόν²⁹. Και τα δύο είναι ανεπιφύλακτα επαινετικά, καθώς βλέπουν την ποίησή του από την οπτική γωνία του *Αξιον Εστί*. Μάλιστα το μελέτημα του Θασίτη θεωρήθηκε η πρώτη ευρεία ανάλυση του *Αξιον Εστί*,³⁰

²⁶ Γιάννης Δάλλας, «Ο Σολωμός πριν και μετά το βίωμα. Παραλληλίες», τχ. 11-12, σ. 213.

²⁷ Γιάννης Δάλλας, «Η περιπέτεια του μοντέρνου ποιητικού λόγου», τχ. 4-5, σ. 173.

²⁸ Βύρων Λεοντάρης, «Ιδεολογικοί προσανατολισμοί της μεταπολεμικής ελληνικής ποίησης», τχ. 7-8, σ. 16-17.

²⁹ Θ.Δ. Φραγκόπουλος, «Από την κραυγή στο μύθο», τχ. 10, σ. 170-173. Βασίλης Νησιώτης, «Οδυσσέας Ελύτης: Η συνείδηση του ελληνικού μύθου», τχ. 13-14, σ. 1-18.

³⁰ Mario Vitti, «Το έργο του Οδυσσέα Ελύτη και η ελληνική κριτική», στο Mario Vitti (επιμ.), *Εισαγωγή στην ποίηση του Ελύτη. Επιλογή κριτικών κειμένων*, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης, 1999, σ. 11. Την υποδοχή του Ελύτη και του *Αξιον Εστί* από την αριστερή

καθώς ανέδειξε τον εθνικό χαρακτήρα του έργου, τον πρωτοποριακό, για την ελληνική ποίηση, λόγο και τον καταλυτικό ρόλο του «βιώματος», ένα κριτήριο πολύ σημαντικό για την πρώτη μεταπολεμική γενιά.³¹ Με την κριτική του Θασίτη είναι σαν να ολοκληρώθηκε η σύγκλιση του Ελύτη και της Αριστεράς που είχε ξεκινήσει με τη προδομοσίευση αποσπασμάτων του έργου στην *E.T.*³² και που έμελλε αργότερα (1964) να πάρει και μια πιο λαϊκή διάσταση με τη μελοποίησή του από τον Μίκη Θεοδωράκη. Δε μπορεί ωστόσο κανείς να μη παρατηρήσει πως όροι που χρησιμοποιεί ο Θασίτης όπως «πραγματοποίηση του αιτήματος της ελληνικότητας», «εθνικός χαρακτήρας του *Αξιον Εστί*», «αναδιοργάνωση της ελληνικής συνείδησης», «ακραιφνή έκφραση του νεοελληνικού πολιτισμού, αδιάβλητη μαρτυρία της αυθεντικότητάς του» θυμίζουν τα ιδεολογήματα της «εθνικής ψυχής» των δημοτικιστών και της «ελληνικότητας» της γενιάς του '30. Αν ο Καβάφης προηγουμένως είχε γίνει αποδεκτός από την αριστερή κριτική, χάρη στον Τσίρκα, προσαρμοζόμενος στη βασική απαίτησή της για σύνδεση του έργου με κοινωνικά ζητήματα, ο Ελύτης γίνεται αποδεκτός στη βάση της εθνικότητάς του, ένα κριτήριο που παραδοσιακά προέρχεται από την αστική κριτική.

Αξίζει εδώ να αναφερθεί ένα μοναδικό δείγμα κριτικής της έννοιας της ελληνικότητας που περιλαμβάνεται στο περιοδικό και ανήκει στον Τάκη Σινόπουλο, ποιητή και κριτικό που δεν συγκαταλέγεται στον πυρήνα των αριστερών ποιητών της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς.³³ Ο τελευταίος είναι τακτικός συνεργάτης του περιοδικού με βιβλιοκρισίες κυρίως και σύντομα κείμενα. Σε μια συζήτηση με τον Παναγή Λεκατσά για τη μετάφραση της αρχαίας τραγωδίας, ο Σινόπουλος διαφωνεί με την άποψη του Λεκατσά ότι δεν υπάρχει τέχνη του λόγου χωρίς το θησαυρό της γνήσιας δημοτικής. Μ' αυτή την έμμεση κριτική του δημοτικισμού συνδέει και την κριτική του για την ελληνικότητα. Αναφέρει δύο θανάσιμα αμαρτήματα της ελληνικότητας στην τέχνη, την εκτροπή στη γραφικότητα και το κλείσιμο των (πνευματικών) συνόρων και καλεί τους νεότερους πνευματικούς ανθρώπους να τοποθετηθούν απέναντι στο θέμα της ελληνικότητας³⁴. Ο μόνος από τους συνεργάτες του περιοδικού που ανταποκρίνεται σ' αυτή την πρόκληση είναι ο

κριτική συνοψίζει και σχολιάζει ο Μ. Μπακογιάννης, ό. π., σ. 157-163. Ενδιαφέρουσες απόψεις σχετικά με την πρόσληψη του Ελύτη από την αριστερή κριτική, όπως εκφράστηκε στην *E. T.* και στην *Κριτική* αναπτύσσει ο Τάκης Καγιαλής σε πρόσφατο μελέτημά του χωρίς να γνωρίζει, απ' ό,τι φαίνεται από τις παραπομπές του, ούτε τη διατριβή του Μπακογιάννη, ούτε παλαιότερο δικό μου δημοσίευμα για την *Κριτική*. Βλ. Τάκης Καγιαλής, «Η μοντέρνα ποίηση και η αριστερή κριτική: η περίπτωση του *Αξιον Εστί*», *Νέα Εστία*, τχ. 1743 (Μάρτιος 2002), σ. 415-435. Β. Αποστολίδου, «Το περιοδικό *Κριτική* (1959-1961). Η δόμηση της υποκειμενικότητας μιας γενιάς», *Νέο Επίπεδο*, τχ. 32 (Νοέμβριος 2000), αφιέρ. στον Μανόλη Αναγνωστάκη, σ. 51-60.

³¹ Μ. Μπακογιάννης, ό. π., σ. 161.

³² Βλ. εδώ, σ.

³³ Η Δώρα Μέντη, *Μεταπολεμική πολιτική ποίηση. Ιδεολογία και Ποιητική*, Αθήνα, Κέδρος, 1995, σ. 51, εντάσσει τον Σινόπουλο όχι ακριβώς στην πρώτη μεταπολεμική γενιά αλλά στο μεταίχμιο ανάμεσα στο προπολεμικό και μεταπολεμικό πνευματικό κλίμα. Για τον ποιητή – κριτικό Σινόπουλο και ειδικότερα την παρουσία του στην κριτική βλ. Ευρυπίδης Γαραντούδης – Δώρα Μέντη, «Ο κριτικός Τάκης Σινόπουλος και η μεταπολεμική κριτικογραφία της ποίησης» εισαγ. στον τ. Τάκης Σινόπουλος, *Χρονικό αναγνώσεων. Βιβλιοκρισίες για τη μεταπολεμική ποίηση*, φιολ. επιμ. Ε. Γαραντούδης – Δώρα Μέντη, Αθήνα, Σοκόλης, 1999, σ. 11-68, ειδικά σ. 34-36.

³⁴ Τάκης Σινόπουλος, «Αφορμές...», τχ. 13-14, σ. 52-55. Π. Λεκατσάς, «Αντίμολπα», τχ. 15, σ. 110-112

Μίκης Θεοδωράκης. Προσπαθεί να διερευνήσει τις σχέσεις της σύγχρονης ελληνικής μουσικής με τη δημοτική παράδοση και την ευρωπαϊκή έντεχνη μουσική, να καθορίσει κάποια κριτήρια για το τι μπορεί να σημαίνει προοδευτική (ή καλή) ελληνική μουσική και (μαζί με άλλους μουσικούς) να διατυπώσει προτάσεις για την αναδιοργάνωση της ελληνικής μουσικής³⁵. Η τακτική παρουσία του στην *Κριτική* αποδεικνύει πως το περιοδικό θεωρήθηκε εκφραστικό βήμα και από άλλους καλλιτέχνες της γενιάς στο βαθμό που συμμερίζονταν τις ίδιες προσδοκίες και στόχους.

Μια σημαντική κατεύθυνση της προσπάθειας του περιοδικού να δομήσει την υποκειμενικότητα της γενιάς είναι η αναγνώριση και η μελέτη κάποιων σημαντικών ποιητών της. Η προσπάθεια αυτή συντελείται εν μέρει με τις βιβλιοκρισίες αλλά κυρίως με αυτοτελή μελετήματα το βάρος των οποίων φαίνεται να έχει αναλάβει εξολοκλήρου η Νόρα Αναγνωστάκη. Πρόκειται για τρία μελετήματα για την ποίηση της Ελένης Βακαλό, του Μίλτου Σαχτούρη και του Δ.Π. Παπαδίτσα³⁶. Ο μικρός αριθμός τους, εύλογος από τη στιγμή που γράφτηκαν από την ίδια συγγραφέα, δείχνει ωστόσο πως η προσπάθεια αυτή δε μπόρεσε να πάρει την έκταση που θα χρειαζόταν, έτσι ώστε το περιοδικό να προβάλλει και να μελετήσει συστηματικά τους ποιητές της γενιάς, προωθώντας ταυτόχρονα την αυτογνωσία της. Για κάτι τέτοιο θα χρειαζόταν κριτικούς οι οποίοι θα διέθεταν κίνητρο (στην περίπτωση μας τέτοιο κίνητρο θα ήταν η συνειδητοποίηση της σημασίας της γενιάς και η βούληση να καλλιεργηθεί η υποκειμενικότητά της), τόλμη, (γιατί είναι βέβαια επικίνδυνο να κρίνεις και να αξιολογήσεις ποιητές που είναι ακόμη νέοι, άγνωστοι και επιπλέον τους περιβάλλουν διάφορες παρανοήσεις) και επαρκή κριτικά εργαλεία για να γίνουν αποδεκτοί από το περιοδικό. Όλα τα παραπάνω τεκμαίρονται από την ίδια την κριτική εργασία της Νόρας Αναγνωστάκη, η οποία, μέσα από αυτές τις μελέτες, καταθέτει τη δική της συμβολή στην υποκειμενικότητα της γενιάς. Το κριτικό της έργο χρειάζεται αυτοτελή πραγμάτευση που δε μπορεί να γίνει εδώ, όπως δε μπορούν επίσης να επισημανθούν οι διαφορές και η εξέλιξη των κριτικών εργαλείων από το ένα μελέτημα στο άλλο, με κορυφαίο εκείνο για τον Σαχτούρη³⁷. Η προσέγγισή της κυριαρχείται από την αναζήτηση της σύγχρονης ποιητικής συνείδησης, του διαφορετικού κλίματος της μεταπολεμικής εποχής, όπου «η τέχνη, και να το θέλουμε, δε μπορεί πια να είναι για μας απλώς μια σπουδή γυμνής ομορφιάς»³⁸. Καθώς πιστεύει πως «η αληθινή ποίηση είναι το

³⁵ Μίκης Θεοδωράκης, «Η μουσική στην αρχαία ελληνική τραγωδία», τχ. 2, σ. 78-81. Του ίδιου, «Ελληνική μουσική: έτος (περίπου) μηδέν», τχ. 3, σ. 101-105. Του ίδιου, «Μουσική σύνθεση και ιδέες», τχ. 6, σ. 246-248. Μ. Θεοδωράκης, Α. Κουνάδης, Γ. Ξενάκης, Γ.Α. Παπαϊωάννου, Α. Χωραφάς, Φ. Ανωγειανάκης, «Σχέδιο προγράμματος για την αναδιοργάνωση της ελληνικής μουσικής», τχ. 9, σ. 81-84.

³⁶ Νόρα Αναγνωστάκη, «Προοίμιο στην ποίηση της Ελένης Βακαλό», τχ. 7-8, σ. 51-55. Της ίδιας, «Οι δύσκολοι καιροί μέσα από την ποίηση του Μίλτου Σαχτούρη», τχ. 10, σ. 156-169. Της ίδιας, «Το παράθυρο προς την ποίηση και ο Δ.Π. Παπαδίτσας», τχ. 13-14, σ. 25-44.

³⁷ Το σύνολο του κριτικού της έργου εκδόθηκε με τίτλο *Διαδρομή. Κριτικά κείμενα (1960-1995)*, Αθήνα, Νεφέλη, 1995. Βλ. το αφιέρ. στη Νόρα Αναγνωστάκη του περ. *Εντευκτήριο*, τχ. 47 (Ιούλ - Σεπτ. 1999), σ. 7- 48, ιδιαίτερα το άρθρο της Φραγκίσκης Αμπατζοπούλου, «Διαλογικότητα και υποψία. Η *Διαδρομή* της Νόρας Αναγνωστάκη», ό.π., σ. 12-25. Βλ. ακόμη, Β. Αποστολίδου, «Ο λόγος του κριτικού: Ερωτήματα προς εαυτόν. Νόρα Αναγνωστάκη, *Διαδρομή. Δοκίμια κριτικής (1960-1995)*, Νεφέλη, 1995», περ. *Ποίηση*, τχ. 7 (Ανοιξη - Καλοκαίρι 1996), σ. 257-261.

³⁸ Ν. Αναγνωστάκη, «Οι δύσκολοι καιροί μέσα από την ποίηση του Μίλτου Σαχτούρη», ό.π., σ. 156.

απόσταγμα της οδύνης μιας καθολικά ανθρώπινης ευαισθησίας κι ότι ξεκινάει από σκληρούς πυρήνες βιωμάτων και όχι από κοσμοθεωρίες ή αισθητικές προκαταλήψεις»³⁹, προσπαθεί να εξετάσει την ποιητική μορφή που παίρνει η επεξεργασία αυτών των βιωμάτων' αυτή είναι και η σπουδαιότερη κατάθεσή της στην τράπεζα της αυτογνωσίας της γενιάς.

Ξεχωριστά πρέπει να επισημανθούν εκείνα τα κείμενα, κριτικές ή σημειώματα που θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν κείμενα αντιπαράθεσης. Τα σημεία αιχμής αφορούν κυρίως σε ζητήματα της αριστερής κριτικής και το βάρος της αντιπαράθεσης αναλαμβάνει ο διευθυντής του περιοδικού, ο Μανόλης Αναγνωστάκης. Από το πρώτο κιόλας τεύχος επιτίθεται εναντίον της σοβιετικής πολιτικής απέναντι στην τέχνη με αφορμή την «Υπόθεση Πάστερνακ» και συζητά τα όρια του κρατικού (ή κομματικού) παρεμβατισμού στην τέχνη⁴⁰. Πρόκειται για ένα κρίσιμο ζήτημα, η πραγμάτευση του οποίου, με τον τρόπο που γίνεται, δίνει από την αρχή το μέτρο της ανεξαρτησίας του περιοδικού μέσα στο πλαίσιο της αριστερής κουλτούρας. Η μεγάλη μάχη δίνεται ωστόσο με την κριτική του Αναγνωστάκη για τον τέταρτο τόμο της ποιητικής Ανθολογίας των Μ. Αυγέρη, Μ. Μ. Παπαϊωάννου, Β. Ρώτα και Θρ. Σταύρου. Είδαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο πως η κριτική του Αναγνωστάκη ήταν η πρώτη και μια από τις οξύτερες. Με αφορμή την κριτική της Ανθολογίας, ο Αυγέρης επιτέθηκε στο ίδιο το περιοδικό. Ο Αναγνωστάκης από τη μεριά του καυτηρίασε διάφορα κείμενα της *Αυγής* που ασχολούνταν με προβλήματα κουλτούρας ως οπισθοδρομικά και αφελή⁴¹ και έτσι, η διαμάχη αυτή στην ουσία εξελίχθηκε σε διαμάχη της παλαιάς «ορδόδοξης» κριτικής και της νέας «ανανεωτικής».

Αξίζει επίσης να σημειωθούν οι επιθέσεις του περιοδικού εναντίον δύο σημαντικών προσωπικοτήτων της πνευματικής ζωής της εποχής, του Παναγιώτη Κανελλόπουλου και του Ανδρέα Καραντώνη. Η κριτική του Θ.Δ. Φραγκόπουλου για τη συνολική πνευματική φυσιογνωμία του Κανελλόπουλου είναι τολμηρή' τον θεωρεί ερασιτέχνη, αβαθή και εραμιστή⁴². Η κριτική αυτή δεν παίρνει ωστόσο προεκτάσεις, ενώ η αντιπαράθεση με τον Καραντώνη έχει μια διάρκεια. Ξεκίνησε από βιβλιοκρισία του Αναγνωστάκη για μια ποιητική συλλογή του Καραντώνη, όπου του αμφισβητεί εντελώς την ποιητική ιδιότητα και αποδίδει εμμέσως τις εγκωμιαστικές κριτικές που δέχθηκε στην ηγεμονία του στη λογοτεχνική ζωή⁴³. Ο Καραντώνης επιτέθηκε συνολικά στο περιοδικό από τις στήλες της *Καθημερινής* και έτσι ο Λαμπρίδης επανήλθε, ελέγχοντας αυτή τη φορά όχι μόνον τον ποιητή αλλά και τον κριτικό Καραντώνη. Δεν γνωρίζω άλλη τόσο οξεία και συνολική αμφισβήτηση του κριτικού που κυριάρχησε βαθμιαία στη νεοελληνική κριτική από το '30 και για τέσσερις σχεδόν δεκαετίες, ενώ στη μεταπολεμική εποχή και από κρατικές πλέον θέσεις. Στο δεύτερο αυτό κείμενο, ο Καραντώνης αποκαλείται ο χαρακτηριστικότερος στη νεοελληνική φιλολογία «φορέας a priori ιδεών και κατεξοχήν εξωπνευματικών κριτηρίων στην αξιολόγηση κειμένων και

³⁹ Ν. Αναγνωστάκη, «Το παράθυρο προς την ποίηση και ο Δ.Π. Παπαδίτσας», ό.π., σ. 26.

⁴⁰ Μαν. Αναγνωστάκης, «Η Υπόθεση Πάστερνακ», τχ. 1, σ. 46-49.

⁴¹ Βλ. άτιτλο σημείωμα του Μαν. Αναγνωστάκη, τχ. 13-14, σ. 57-59, όπου και οι σχετικές παραπομπές.

⁴² Θ.Δ. Φραγκόπουλος, «Περιπέτεια πολιτικής και περιπέτεια πνεύματος (ή ο νέος Ακαδημαϊκός)», τχ. 3, σ. 131-136.

⁴³ Μαν. Αναγνωστάκη, «Αντρέα Καραντώνη: Βίος και αέτωμα», τχ. 6, σ. 251-252.

προσώπων»⁴⁴. Θα παραθέσω ένα απόσπασμα από το σχετικό κείμενο γιατί δείχνει τη λεπτή και ευάλωτη ιδεολογικά θέση στην οποία βρισκόταν το περιοδικό αλλά ταυτόχρονα δείχνει πως, παρόλη την επίγνωση αυτής της θέσης, είναι αποφασισμένο να προχωρήσει την κριτική του ως το τέλος:

«Επιφυλλίδες σαν αυτές του κ. Καραντώνη αποσκοπούν στο να δυσφημήσουν την ελεύθερη, ζωντανή, επιστημονική, κοινωνιολογική κριτική των πνευματικών αξιών. Στο μέτρο που στρέφεται κατά της δικής του ιδεολογίας, να την εμφανίσουν ως δογματική, χοντροκομμένη και ξεροκέφαλη, που δήθεν, δε γυρεύει από την ποίηση τίποτ' άλλο παρά την έκφραση της «γραμμής» και δεν την ενδιαφέρει η ποίηση κι ούτε έχει καμιά ιδέα γι αυτήν. Στο μέτρο που κατευθύνεται εναντίον του δογματικού εκχυδαϊσμού της κριτικής επιστημονικής σκέψης, να την εκμεταλλευτούν προς όφελος των αντιδραστικών δυνάμεων της κοινωνίας και να την εμφανίσουν ως δήθεν ευθυγραμμισμένη με την παράταξη της ιδεολογίας του λεγόμενου «δυτικού» ή «ελεύθερου» κόσμου»⁴⁵.

Αυτόν τον διμέτωπο αγώνα κάνει στη σύντομη ζωή της η *Κριτική*. Η επίγνωση των δυσκολιών, η ανασφάλεια λόγω ελλείψεως συμμάχων, αλλά και η πεποίθηση στην αναγκαιότητά του, μια πεποίθηση που στηρίζεται όχι τόσο σε ψυχραιμες θεωρητικές επιλογές αλλά σε πολιτισμικά και, εν τέλει, πολιτικά βιώματα, προσδίδουν στο περιοδικό ένα ύφος αυστηρό, υπερβολικά συνεπές στην ομοιογένειά του αλλά ταυτόχρονα αγωνιστικό και τολμηρό. Η σφραγίδα του διευθυντή του είναι αισθητή αλλά δε μπορεί παρά να σημειώσει κανείς την αρμονική συνεργασία και την πνευματική επικοινωνία που διαφαίνεται ανάμεσα σε μια στενή ομάδα συνεργατών που αποτελείται από τη Νόρα Αναγνωστάκη, την Ελένη Βακαλό, τον Πάνο Θασίτη και σε άλλο επίπεδο τον Μανόλη Λαμπρίδη. Το ύφος του περιοδικού σφραγίζεται όχι μόνον από την πρωτοτυπία του λόγου και το αναλυτικό βάθος των κειμένων τους αλλά κυρίως από τη δύναμη της επικοινωνίας που τους ενώνει και που με τη σειρά της βασίζεται στην κοινή βούληση για επεξεργασία της εμπειρίας.

Η *Κριτική* εξέδωσε δεκαοκτώ τεύχη σε τρία χρόνια. Πέρασε μια κρίση επαναδιατύπωσης των στόχων της στη μέση περίπτωση της ζωής της, μετά το όγδοο τεύχος⁴⁶. Από κει και έπειτα αρχίζει να φαίνεται κάποια δυστοκία στα μεγάλα δοκίμια και αυξάνονται οι μεταφράσεις, οι οποίες στην αρχή είχαν πολύ περιορισμένη παρουσία. Στο κρίσιμο αυτό σημείο, όπου διαπιστώνεται η μείωση της προσφερόμενης ύλης, το περιοδικό δε φαίνεται να αντιμετώπισε ζήτημα αλλαγής (έστω και ανεπαίσθητης) του χαρακτήρα του ή έκπτωσης των κριτηρίων του. Αποφάσισε να αναστείλει την έκδοσή του. Είναι προφανές πως οι δυσκολίες στη συνέχιση της έκδοσης αποτυπώνουν τις δυσκολίες παραγωγής του είδους του λόγου που επεδίωξε το περιοδικό καθώς και τις δυσκολίες της πρόσληψής του. Τα δύο αυτά προβλήματα εξάλλου αναφέρουν

⁴⁴ Νίκος Λυμπέρης (Μ. Λαμπρίδης), «Πνευματικοί χαμαιλεοντισμοί», τχ. 9, σ. 94.

⁴⁵ Ο.π., σ. 96.

⁴⁶ Αφορμή για την επαναδιατύπωση των στόχων έδωσε η κριτική του Γιώργου Θέμελη για το περιοδικό. Πρόκειται για μια κριτική εφόλης της ύλης η οποία έθιγε το ζήτημα των αρχών του περιοδικού, της νομιμότητας μιας κριτικής που ασκείται από ποιητές κ.ο.κ. Γ. Θέμελης, «Απλές διαπιστώσεις», τχ. 9, σ. 115-120. Η απάντηση του Αναγνωστάκη στο ίδιο, σ. 120-123.

και στα κείμενα του τελευταίου τεύχους ο Μανόλης Αναγνωστάκης και η Ελένη Βακαλό.⁴⁷

Η *Κριτική* από την αρχή παρουσιάστηκε ως εντελώς αδέσμευτη και συνάμα πολύ αυστηρή στις επιλογές, τα κριτήρια και τους σκοπούς της. Ο συνδυασμός αυτός της ελευθερίας από τις παλαιές εξαρτήσεις με μια νέα μορφή υπευθυνότητας, συλλογικότητας και προσήλωσης σε σκοπούς δύσκολα μπορούσε εκείνη τη στιγμή να βρει απήχηση. Το τεράστιο αυτό βήμα που επιχείρησε το περιοδικό, να μετατρέψει δηλαδή σε θεωρητικό (και εν τέλει νέο πολιτικό λόγο) τη δομή της αίσθησης της μεταπολεμικής γενιάς απαιτούσε υψηλό επίπεδο θεωρητικής προετοιμασίας αλλά και ψυχολογική ετοιμότητα για νέους στόχους και απεξάρτηση από τα παλαιά σχήματα. Άλλοι διέθεταν την πρώτη προϋπόθεση και άλλοι τη δεύτερη. Ο συνδυασμός ωστόσο ήταν δύσκολο να επιτευχθεί από έναν μεγαλύτερο αριθμό εν δυνάμει συνεργατών και αναγνωστών. Γιατί, τη δομή της αίσθησης τη μοιραζόταν η γενιά σχεδόν στο σύνολό της αλλά διανοητικές και συναισθηματικές δυνατότητες επεξεργασίας αυτής της αίσθησης, με τις υψηλές προδιαγραφές του περιοδικού, διέθετε ένας στενός κύκλος ανθρώπων.

Η *Κριτική* μπορεί να μη κατάφερε να διευρύνει τον αρχικό κύκλο της εμβέλειάς της αλλά αυτό δε μειώνει τη σημασία της παρέμβασής της στο πεδίο της αριστερής διανόησης.⁴⁸ Αρθρώνοντας ένα λόγο πρωτότυπο και καίριο γύρω από τα προβλήματα της μεταπολεμικής εποχής κατάφερε να δημιουργήσει μια εστία αντίστασης στις προσπάθειες, τόσο από τη δεξιά όσο και από την επίσημη αριστερά, να επιβληθεί μια εικόνα ηττοπάθειας και πεσιμισμού για τη μεταπολεμική γενιά. Ένα άλλο ζήτημα προς διερεύνηση είναι, κατά πόσον οι συνθήκες ήταν κατάλληλες ώστε ο λόγος αυτός, με τους όρους που αρθρώθηκε στην *Κριτική*, να γίνει αντικείμενο γόνιμης πρόσληψης από ένα κάπως ευρύτερο κοινό μορφωμένων ανθρώπων.

Αν ξεφύγουμε για λίγο από το ελληνικό πλαίσιο θα διαπιστώσουμε την παραλληλία του περιοδικού με ανάλογες αναζητήσεις στον ευρύτερο χώρο της Αριστεράς στην Ευρώπη. Στα τέλη της δεκαετίας του '50 άρχισαν να εκδηλώνονται νέες τάσεις στη μελέτη της κουλτούρας, ως αποτέλεσμα των αλλαγών στις μεταπολεμικές κοινωνίες. Στην Αριστερά είχε γίνει πλέον φανερό πως η παραδοσιακή μαρξιστική αντίληψη της ιδεολογίας άφηνε ακάλυπτες ολόκληρες περιοχές της κουλτούρας: όχι μόνον την τέχνη και τη λογοτεχνία αλλά και την κοινή λογική, τα ηθικά πιστεύω, τις συμβολικές μορφές της σύγχρονης κοινωνίας των media. Ο επαναπροσδιορισμός της σχέσης της τέχνης με την κοινωνία, ο κοινωνικός ρόλος του καλλιτέχνη, η πρόσληψη από το κοινό, οι νέες καλλιτεχνικές μορφές είναι μερικά από τα καυτά ζητήματα της εποχής τα οποία με επιμονή ανιχνεύει και η *Κριτική*. Είναι ένα περιοδικό που παρουσιάστηκε απόλυτα συγχρονισμένο με τους προβληματισμούς της εποχής του, όχι ως εισαγωγέας των ευρωπαϊκών εξελίξεων (πολλές από τις οποίες δεν γνώριζε καν) αλλά ως εκφραστής ενός πνεύματος αναζήτησης το οποίο, αν στη Δύση κρυσταλλώθηκε σε νέες θεωρητικές και μεθοδολογικές προσεγγίσεις που θεσμοποιήθηκαν και

⁴⁷ Ανυπόγραφο σημείωμα του Αναγνωστάκη, τχ. 17-18, σ. 196-198. Ελένη Βακαλό, «Η έλλειψη δοκιμίου και η σύγχρονη σκέψη», τχ. 17-18, σ. 198-201.

⁴⁸ Το περιοδικό διέθετε γύρω στα χίλια αντίτυπα σύμφωνα με τους υπολογισμούς του Μ. Μπακογιάννη, ό.π., σ. 23. Βλ. και Δώρα Μέντη, «Κοινωνικοί προσδιορισμοί και ιδεολογικός στόχος της μεταπολεμικής κριτικής. Ο ποιητής - κριτικός Πάνος Θασίτης», περ. *Ο παρατηρητής*, τχ. 13 (1989), σ. 44.

εξελίχθηκαν περαιτέρω, στην Ελλάδα ανεκόπη πολλές φορές, βρήκε κάποια θεσμικά στηρίγματα, αλλά ακόμη παραπαίει.