

ΚΕΛΗ ΔΑΣΚΑΛΑ

Από τα ηλιόλουστα νησιά της Γενιάς του 1930  
στα διαφορούμενα νησιά του φεγγαριού της  
μεταπολεμικής ‘λυρικής πεζογραφίας’

**Π**ΡΟΣ ΤΟ ΤΕΛΟΣ της γερμανικής κατοχής στην Ελλάδα αναπτύσσεται μια λογοτεχνική πεζογραφική παραγωγή που η κριτική έχει καταγράψει ως «λυρική πεζογραφία».<sup>1</sup> Το περιοδικό *Φιλολογικά Χρονικά* (1944-1946) είναι το έντυπο από όπου οι δύο πιο γνωστοί σήμερα εκπρόσωποι αυτής της ομάδας, ο Άλκης Αγγελόγλου και ο Αστέρης Κοββατζής, με τα ψευδώνυμα Α. Σπυρής και Α. Σγουρός αντίστοιχα, αρθρογραφούν και ασκούν δριμεία κριτική εναντίον της γενιάς του 1930. Την ίδια ώρα που ευαγγελίζονται πως η δική τους, η νέα γενιά του 1940, θα φέρει μια ανανεωτική πνοή στο λογοτεχνικό στερέωμα.<sup>2</sup> Από τα άρθρα τους συνάγουμε τη βασική θεωρητική κατεύθυνση και τα κύρια χαρακτηριστικά της συγκεκριμένης λογοτεχνικής ομάδας, θα λέγαμε σήμερα, και όχι γενιάς, αφού τελικά η προσπάθεια των παραπάνω συγγραφέων αφενός δεν βρήκε την αναγνωστική υποδοχή που πρόσμεναν από τους συγχρόνους τους και αφετέρου η λογοτεχνική αξία των έργων τους δεν τους χάρισε την αντοχή στον χρόνο, παρόλο που η αθανασία και η αφθαρσία του καλλιτεχνικού έργου υπήρξε ένα από τα βασικά ενδιαφέροντα των μεταπολεμικών λυρικών συγγραφέων.

Επιπλέον η ελληνικότητα και η γνησιότητα του λογοτεχνικού κειμένου είναι δύο από τις σημαντικότερες επιδιώξεις τους. Γι' αυτό και στα κείμενα των περισσότερων από τους πρωτοεμφανιζόμενους λογοτέχνες αυτής της ομάδας

1 Ωρολογάς 1944: 1-14.

2 Η αρθρογραφία και των δύο διαπνέεται από κοινούς άξονες, όπως η έντονα αρνητική κριτική εναντίον της Γενιάς του Τριάντα, και αναπτύσσει το συμβολιστικό λογοτεχνικό τους όραμα για την πεζογραφία, αλλά και την ποίηση. Βλ. ενδεικτικά: Σγουρός 1944α: 140· Σπυρής 1944: 205-7· και Σγουρός 1944β: 313-16.

παρατηρούμε μια στροφή από τον χώρο της πολιτείας στην απεικόνιση του χώρου της υπαίθρου, της περιφέρειας· εκεί που κτυπά η καρδιά της ελληνικής ψυχής και παράδοσης, σύμφωνα με την άποψη των συγγραφέων. Σημειώνει χαρακτηριστικά ο Α. Κοββατζής: «...προς Θεού, οι νέοι οφείλουν πια να μην αυταπατώνται, αγνοώντας τον έλληνα που ζει στην ύπαιθρο και που διατηρεί την αξία της φυλής. Απεναντίας πρέπει να μάθουν να αγαπούν τον τόπο μας, τη γη που μας τρέφει. (...) Γιατί πάνω από τα καθεστώτα κι από τις επικαιρότητες ζει ο άνθρωπος και τον άνθρωπο αυτόν σπάνια μπορείς να τον ανακαλύψεις στα αστικά κέντρα, που μας περιέγραψε η ομάδα του 1930».<sup>3</sup>

Μερικοί από τους λυρικούς πεζογράφους είτε είναι νησιώτες και δείχνουν μια ιδιαίτερη προτίμηση στην απεικόνιση του γενέθλιου τόπου, είτε διατηρούν στενές επαφές με κάποια ελληνικά νησιά και τα χρησιμοποιούν ως σκηνικό στις αφηγήσεις τους. Για παράδειγμα: ο Άλκης Αγγελόγλου κατάγεται από τη Σάμο· από το γενέθλιο νησί αντλεί υλικό, αναμνήσεις που μεταφέρει στα λογοτεχνικά του κείμενα [*Εαρινό* (1943), *Αμαρτωλοί* (1944), *Κυπαρισσόμηλα* (1948)]. Η Ειρήνη Γαλανού στο μυθιστόρημα *Κόντρα στον Άνεμο* (1943) τοποθετεί τους ήρωές της σε ένα ελληνικό νησί. Το ίδιο κάνει και ο Γιάννης Σφακιανάκης στην *Αγνή Πολυλά* (1944). Ο Κώστας Στεργιόπουλος, συγχόνος επισκέπτης της Άνδρου, γράφει διηγήματα [*Πρώτοι Αποχαιρετισμοί* (1947)] και ένα μυθιστόρημα [*Η Κλειστή Ζωή* (1952)], όπου τα γεγονότα της αφήγησης λαμβάνουν χώρα στο αγαπημένο του νησί. Οι Σαμιώτες Έρση Χατζημιχάλη και Γιώργος Θέμελης στρέφονται επίσης στην περιγραφή του νησιού τους.<sup>4</sup>

Κοινό στοιχείο όλων των παραπάνω έργων είναι η προσπάθεια των συγγραφέων να συνθέσουν συμβολιστικές αφηγήσεις. Στα κείμενά τους δημιουργούν εν μέρει μια ατμόσφαιρα ονείρου· κύριο μέλημα δεν είναι η απεικόνιση γεγονότων, αλλά ψυχικών καταστάσεων. Ο εξωτερικός κόσμος και η πιστή αναπαράστασή του, κυρίαρχος σκοπός του ρεαλιστικού και νατουραλιστικού μυθιστορήματος, χάνει την αξία του. Οι συγγραφείς στρέφονται στον αντίκτυπο των εξωτερικών γεγονότων και αντικειμένων στην ψυχή των ηρώων και προσπαθούν να τον αποδώσουν. Περιγράφονται μεμονωμένα στοιχεία από την εξωτερική αντικειμενική πραγματικότητα, που άλλοτε αντικατοπτρίζουν, και άλλοτε επηρεάζουν τον ψυχισμό των ηρώων.<sup>5</sup>

3 Σγουρός 1944β: 314-15.

4 Αγγελόγλου 1943· Αγγελόγλου 1944· Σφακιανάκης 1944· Στεργιόπουλος 1947· Αγγελόγλου 1948· Στεργιόπουλος 1952· Χατζημιχάλη 1983 [1963]· Θέμελης 1944: 417-21· Γαλανού 1943.

5 Βλ. χαρακτηριστικά την κριτική του Απόστολου Σαχίνη (1944: 67), όπου επικρίνεται η τάση της Ειρήνης Γαλανού να μη σταθεί στα εξωτερικά γεγονότα, αλλά να δώσει βάρος στις εσωτερικές επιπτώσεις αυτών στον ψυχισμό των ηρώων: «το θέμα του, μια ηθογραφικά περιγραμμένη ιστορία, περιστρέφεται γύρω από περιγραμμένους έρωτες σ' ένα νησί του Αιγαίου, και τα πρόσωπά του περιφέρονται σαν ψυχρά ανδρείκελα, χωρίς καμιά ζεστή πνοή συνεπαρμού. Η συμπεριφορά τους μας δίνεται με απότομες και αναπάντεχες κινήσεις και

Άλλα χαρακτηριστικά του ρεαλισμού, που εγκαταλείπονται, είναι η ολοκληρωμένη σκιαγράφηση των ηρώων και η συνεκτικότητα στην εξιστόρηση της πλοκής. Αντίθετα ο μύθος διαμελίζεται και υπάρχει μια διάχυτη λυρική διάθεση και ατμόσφαιρα· λόγος που δεν δηλώνει, αλλά υπαινίσσεται και υποβάλλει. Σκοπός, εξάλλου, των Ελλήνων μεταπολεμικών πεζογράφων δεν είναι να παρουσιάσουν μια ολοκληρωμένη ζωή σε συνέχεια, αλλά αποβλέπουν στην υποβολή. Η «αναζήτηση του ανανεωμένου λόγου», «το καινούριο», υπήρξε μία από τις βασικές τους επιδιώξεις, όπως αυτή διατυπώνεται στην ακόλουθη παρατήρηση του Α. Κοββατζή: «...αυτή κιάλας η επιθυμία του εντελώς νέου και σύγχρονα του εντελώς παμπάλαιου οδηγεί τη στιγμή τούτη και την πρόσφατη πεζογραφία μας σε εκπληκτικές αναζητήσεις και κύρια στην κατάκτηση του ύφους που αποτελεί το μαγικό μάτι, με το οποίο μπορεί κανείς να δει κάποτε, έστω κι από μακριά την Τέχνη».<sup>6</sup>

Γ' αυτό, παρόλο που γράφουν σε μια κρίσιμη ιστορική εποχή, η περίοδος της Κατοχής δεν αναπαρίσταται ρεαλιστικά στα έργα τους. Δεν τους ενδιαφέρει ο πραγματικός χρόνος της αφήγησης, αλλά ο εσωτερικός· αφενός, δηλαδή, ο τρόπος που ο άνθρωπος βιώνει την οδύνη και την τραγικότητα που του προκαλεί η εποχή του και, αφετέρου, πώς με τη σειρά του το άτομο προβάλλει τον ψυχισμό του στο εξωτερικό περιβάλλον.<sup>7</sup> Επιπλέον οι λυρικοί πεζογράφοι επιζητούν ο φυσικός χώρος, όπου δρουν οι ήρωές τους, να είναι η ελληνική ύπαιθρος, την οποία θεωρούν ταυτόχρονα ως γνήσιο φορέα της ελληνικής παράδοσης και αυθεντικό συνεχιστή του ένδοξου ηρωικού παρελθόντος. Ειδικότερα, στο πλαίσιο αυτής της εργασίας, θα παρακολουθήσουμε τον τρόπο με τον οποίο οι παραπάνω συγγραφείς αντικρύζουν ένα κομμάτι της ελληνικής περιφέρειας, τη νησιωτική έκταση.

Το ελληνικό νησί, όταν μπαίνει στο πλαίσιο της συμβολιστικής μεταπολεμικής πεζογραφίας, χάνει τα κύρια χαρακτηριστικά του, όπως αυτά περιγράφηκαν στην ποίηση και στην πεζογραφία της Γενιάς του 1930, αλλά και σε κείμενα ορισμένων μεταπολεμικών συγγραφέων, που ανακαλούν τα στερεότυπα της προηγούμενης λογοτεχνικής παράδοσης, όπως για παράδειγμα της Γαλάτειας Σαράντη. Το νησί περιγράφεται ως ένας μοναδικός τόπος, ο οποίος,

---

τα φερσίματά τους με νευρικά κι αδικαιολόγητα τινάγματα. Θάλεγε κανείς πως η Ειρήνη Γαλανού παραμέρισε συστηματικά όλες τις σημαντικές σκηνές και στιγμές της ιστορίας της ή μας τις έδωσε με δυο τρεις συνοπτικές γραμμές και στάθηκε για ν' αποδώσει τις πιο ασήμαντες και τις πιο άχρηστες».

<sup>6</sup> Σγουρός 1944α: 140.

<sup>7</sup> Αν στον ρομαντισμό παρατηρούμε ότι ο τόπος περιγράφεται να μοιάζει και να συγγενεύει με το συναίσθημα του ατόμου, στον συμβολισμό συναντάμε την ανατροπή της παραπάνω ποιητικής κίνησης· η κατάσταση της ψυχής του δημιουργού εμφανίζεται να κυριεύει, να εισβάλλει στο τοπίο. Όλο και πιο πολύ η σύγκριση τείνει προς την ολοκληρωτική συγχώνευση ανάμεσα στο εγώ και τον κόσμο. Η φύση, όπως η ψυχή, αναδίδει την ανία και τη σκληρή ανθρώπινη μοίρα στις συμβολιστικές αφηγήσεις. Βλ. σχετικά: Michaud 1947: 265-66, 281.

αν και συνίσταται από αντιθέσεις –είναι ταυτόχρονα ένας τόπος αφιλόξενος για τους ντόπιους, οι οποίοι ζουν παραδομένοι στη σκληρή θαλασσινή τους μοίρα και ένας τόπος ονειρικός, ένας επίγειος παράδεισος– δεν παύει, ωστόσο, να είναι ένας μυστηριακός χώρος, τόσο για τους επισκέπτες, όσο και για τους γηγενείς. Η παραμονή σε ένα νησί παίρνει τη μορφή αποκάλυψης της αληθινής γνώσης, που προσφέρει η επαφή με το μεγαλείο της ελληνικής φύσης.<sup>8</sup> Επιπλέον στους λογοτέχνες της Γενιάς του 1930 κυριαρχεί η εικόνα των φωτόλουστων αιγαιοπελαγίτικων νησιών του ήλιου, όπου η γη δονείται από την αναζωογονητική δύναμη του απολλώνιου ελληνικού φωτός, που ποτίζει και διαπερνά τα πάντα.

Τις παραπάνω «αισιόδοξες» παρουσιάσεις της νησιωτικής έκτασης ανατρέπει η μεταπολεμική λογοτεχνική Γενιά του 1940. Στις συμβολιστικές αφηγήσεις, όσες εξετάστηκαν, θα δούμε πώς οι συγγραφείς αναιρούν τα παραπάνω θεματικά μοτίβα. Η διαφορά τους, σύμφωνα με τις θέσεις των λυρικών πεζογράφων, έγκειται στον ρόλο που καλείται να διεξάγει ο λαός, τόσο ως έμψυχο υλικό, όσο και ως φορέας της ελληνικής πνευματικής κληρονομιάς. Κατηγορούν, λοιπόν, τη Γενιά του Τριάντα ότι δεν ασχολήθηκε με τα καθημερινά προβλήματα του απλού ανθρώπου, ότι αναπαριστά με ελιτίστικο τρόπο τη ζωή και ότι στα κείμενά τους δεν απεικονίζουν το βαθύτερο δράμα, τη μεταφυσική αγωνία, που βιώνει το άτομο.

Αντίθετα οι λογοτέχνες της Γενιάς του 1940 επιδιώκουν να δημιουργήσουν έργα, που να πηγάζουν από τον λαό και να απευθύνονται σε αυτόν. Για αυτούς το έργο τέχνης γίνεται υπόθεση του έθνους, προέρχεται από αυτό, καταλήγει σε αυτό, και δεν αποτελεί ατομική υπόθεση του λογοτέχνη. Ενδεικτική του τρόπου, που οι μεταπολεμικοί λυρικοί πεζογράφοι αντιδρούν στην προηγούμενη Γενιά και ειδικότερα στην ιδεολογία που μεταφέρει ο χώρος του νησιού, είναι η κριτική του Α. Κοββατζή για την ποιητική συλλογή του Οδυσσέα Ελύτη *Ηλιος ο Πρώτος* το 1944.<sup>9</sup> Γράφει χαρακτηριστικά ο παραπάνω πεζογράφος:

«Με την πρώτη λοιπόν εμφάνιση του κ. Οδ. Ελύτη στα νεοελληνικά γράμματα χαιρέτιστηκε ενθουσιαστικά η άφιξη ενός πετροχελίδονου. Από πού ερχόταν; Ω! από πού αλλού, από το Αιγαίο. Αν ήξερε, όμως, κανείς πόσα ψευτοπούλια θάρχοταν εδώ να κάμουν καμώματα πετροχελίδονου θα σώπαινε κείνος ο αγνοημένος Μ. Παπανικολάου γιατί το καλό που έφερε, με τον πρόωρο ενθουσιασμό του, ήταν αφάνταστα ασήμαντο προς την πληγή που πυορροεί, εδώ, αυτή τη στιγμή. (...) Μα αναζητούμε μ' αυτές εδώ τις γραμμές το έπος, γιατί αυτό δεν το είδαμε ακόμα, παρ' όλες τις

8 Το διήγημα της Γαλάτειας Σαράντη “Ελληνικό νησί” ενσωματώνει όλα τα λογοτεχνικά στερεότυπα γύρω από την περιγραφή του ελληνικού νησιού, που ανέπτυξε η προηγούμενη γενιά. Βλ. Σαράντη 1958 και (αναθεωρημένο) 1982. Και βλ. σχετικά: Δασκαλά 2004.

9 Σγουρός, 1944α: 140.

δυνατότητες που παρουσιάζει γι' αυτό η "νέα" ποίηση. Για τον σκοπό αυτό αναζήτησα, επίμονα, το στοιχείο της αγωνίας στην ποίηση του κ. Ελύτη και πολύ λυπήθηκα που δεν το βρήκα. Τάχα δεν θα μπορούσε η θαυμαστή αυτή ισορρόπηση του μεσογειακού φωτός και του ελληνικού κλίματος να αποδοθούν με την έκφραση μιας δραματικής παρουσίας της κοινωνικής ή της ατομικής μας στιγμής;»<sup>10</sup>

Και σημειώνει στον ίδιο επικριτικό τόνο:

«Ο ποιητής μας δεν αγωνιά για τη μοίρα του περιβάλλοντός του, γιατί δεν μάχεται κατά μέτωπο και δεν μπορεί να δει τον κόσμο στη θαυμάσια ζεύξη του της φυσικής και κοινωνικής του ανασύνθεσης. Μετά κι αυτός κονιορτοποιεί τα πράγματα και το κόσκινό του κρατά μόνο τα ωραία και τα χτυπητά, τα φαντασμαγορικά, όχι τα μαγικά, και τ' άλλα, οι συγκρούσεις, τ' ανέλλιστα, τα κοινωνικά και τ' ατομικά πάθη του κοινωνικού πάλι ζώου, όπως και οι μεταφυσικές αναζητήσεις, αυτά που αποτελούν το γνήσιο δραματικό και αγωνιστικό στοιχείο της ζωής, δεν τα κρατά. Για τον ποιητή μας είναι αρκετό πως ο κόσμος έχει ένα δέντρο κάπου εκεί, σε μιαν πεδιάδα, που την άνοιξη ανθίζει κι' ότι στο Αιγαίο έτυχε να είναι κάμποσα νησιά γαλάζια.»<sup>11</sup>

#### α') Νησί: όχι ως μια μοναδικότητα, αλλά μια κανονικότητα

Η θεματολογία των λυρικών πεζών της νέας Γενιάς επικεντρώνεται, όπως προαναφέρθηκε, στην καταγραφή των ανθρώπινων διαθέσεων και των στιγμών της κορύφωσής τους. Οι ήρωες θυμούνται τις χαμένες ευκαιρίες και κυριαρχεί η οδύνη του ανθρώπου για όσα δεν πρόφτασε να ζήσει. Σε όλα τα κείμενα προβάλλεται η προσπάθεια του ατόμου να δραπετεύσει από τη σκληρή και επίπονη εξωτερική πραγματικότητα. Οι ήρωες αναγνωρίζουν τη ματαιότητα και το αλυσιτελές της ανθρώπινης ύπαρξης και στέκονται παραδομένοι στη μοίρα.

Χαρακτηριστικό θεματικό μοτίβο που συναντάμε στα λυρικά κείμενα, όσα εξετάστηκαν, είναι η σαφής πρόθεση των συγγραφέων να σκιαγραφήσουν και να παρουσιάσουν τις κοινωνικές τάξεις που υπάρχουν στα νησιά και τις μεταξύ

10 Σγουρός 1944α: 140, 148. Ο Α. Αγγελόγλου ασκεί, επίσης, δριμεία κριτική εναντίον της Γενιάς του Τριάντα. Θεωρεί ότι η Τέχνη δεν είναι αστεία υπόθεση, αλλά θέλει κόπο και πόνο πέρα από κομπασμούς και επιδείξεις του καλλιτέχνη. Ωστόσο αναγνωρίζει κάποια θετικά στην ποίηση του Ελύτη, όπως ότι ο ποιητής προωθεί την παράδοση, δεν απομακρύνεται από αυτή, ότι διατηρεί ένα λυρικό τόνο, και ότι στα ποιήματά του υπάρχει «μια γέυση απελπισίας, που αποτελεί καταστάλαγμα της ευγενικής λίκρας ανθρώπου που αγωνίστηκε και νικήθηκε» (Σπυρής 1944: 205-7).

11 Σγουρός 1944α: 144.

τους σχέσεις. Στις νησιώτικες συμβολιστικές αφηγήσεις συναντάμε συχνά μια ρεαλιστική απεικόνιση της ταξικής διαστρωμάτωσης του νησιού. Οι ήρωες, άλλοτε πλούσιοι αριστοκράτες και άλλοτε φτωχοί νησιώτες, έχουν τελικά ένα κοινό μέτρο σύγκρισης: την ύπαρξη ενός σκληρού και υποκριτικού κόσμου, όπου κινούνται και βρίσκονται δεμένοι σε κοινωνικά και ηθικά “πρέπει”, που τους κρατούν εγκλωβισμένους. Μέσα σε αυτό, το κοινό, σε όλες τις αφηγήσεις, θεματολόγιο το νησί δεν συνιστά έναν τόπο εξαιρετικό ή μοναδικό σε σχέση με τον υπόλοιπο κόσμο, αλλά περιγράφεται να μη διαφέρει καθόλου από αυτόν.

Σημαντικό ρόλο στην απομυθοποίηση της μοναδικότητας της νησιωτικής έκτασης παίζει και η σχέση του τόπου με την καταλυτική και φθοροποιοό δύναμη του χρόνου. Τελικά και στο νησί ο χρόνος διαγράφει την ίδια πορεία που ακολουθεί παντού· κυλάει μονότονα και προσθετικά προς τον θάνατο. Η καθημερινή εναλλαγή ημέρας νύκτας, η μονότονη διαδοχή των εποχών και οι αλλαγές που αυτές επιφέρουν στο φυσικό περιβάλλον του νησιού, είναι ο βασικός άξονας πάνω στον οποίο στηρίζεται η δομή των συμβολιστικών τους κειμένων. Ο άνθρωπος εμφανίζεται αφενός να ακολουθεί αυτή την πορεία σχεδόν ασυνείδητα και αφετέρου να μη διαθέτει πολλά περιθώρια δράσης ή αντίδρασης. Διαβάζουμε στην *Κλειστή ζωή* του Κ. Στεργιόπουλου:

«Τα παιδιά είχαν γυρίσει πάλι στα θρανία τους – και τούτο μ’ όλο που δε φαινόταν νάχει καμιά σημασία, ωστόσο άλλαζε μυστικά το ρυθμό της ζωής μας. Τώρα κι ο καιρός είχε κρυστάλλο για τα καλά. Μέσα στη χώρα σερνότανε μια παλιά μονοτονία. Οι πρώτες βροχές έσβησαν, σιγά σιγά, όλα τα χρώματα του καλοκαιριού κι απόμειναν ξασπρισμένες οι καρέκλες των καφετειών στην αγορά και χλόμιασε η όψη των σπιτιών κι οι μέρες μίκρυναν και τέλειωναν, όπως ένα χαμόγελο αρρώστου. (...) Α, δεν ήταν τίποτα πιο θλιβερό, τούτη την εποχή, απ’ τη θάλασσα. Την ακούγαμε, κάποτε, να στενάζει μες στα όνειρά μας κι η βουή της ερχόταν βαθιά κι απόκοσμη και γέμιζε τα σπίτια μας μ’ έναν αόριστο τρόπο.

»Ωστόσο, όλα αυτά έμοιαζαν πολύ πένθιμα στο νησί μας. Ήταν και ο καιρός που ήταν βαρύς, ήταν κι η θάλασσα που δεν τέλειωνε πουθενά και ξυπνούσε τέτοιες σκέψεις. Όμως, όταν έβγαινε ο ήλιος τα πρωινά, θαρούσες πως όλα θ’ άρχιζαν πάλι να ξαναγεννιούνται. Κάτω στα λιβάδια, το χορτάρι έλαμπε πράσινο και δροσερό (...) ακόμα κι εκείνο το λεύτερο αεράκι, που ερχόταν με την ανάσα της βρεμένης γης, οι ήχοι οι μακρινοί της κοιλάδας κι οι ψίθυροι της ρεματιάς, έφερναν καινούρια μηνύματα της ζωής, επιθυμίες παλιές, χαμένες ελπίδες που τις ξανάβρισκες και θύμησες που τις ξανάβλεπες, να περνάνε καθώς τ’ αποδημητικά πουλιά στον πρωινό ουρανό· ό,τι άλλο να κοίταγες, ή ν’ άγγιζες, μια τέτοια ώρα, θα ’βλεπες πόσο χαρούμενα τον δεχόταν η φύση αυτό το θάνατο.»<sup>12</sup>

12 Στεργιόπουλος 1952: 20-1.

Η μοίρα παρουσιάζεται κοινή για όλους τους τόπους και για όλους τους ανθρώπους, όπου και αν ζουν. Διαβάζουμε για παράδειγμα στο *Κόντρα στον άνεμο*: «ο νιογέννητος χρόνος σταμάτησε, εκεί στην αμμουδιά. Ακόμα και σε τούτο το νησί, πονούνε; Θρηγούνε; Κρίμα. Όσα αστέρια ψηλά, τόσες αχιβάδες στο γιαλό, και σμιλεμένα χαλίκια. Τόσα λουλούδια στα δέντρα και τα θάμνα, τόσα πουλιά κοιμισμένα. Κρίμα».<sup>13</sup> Επιπλέον καταρρίπτεται το στερεότυπο του καλού και αγαθού νησιώτη. Χαρακτηριστικά παραδείγματα σκληρότητας και βαρβαρότητας είναι ο κτηματίας Βασίλης Βαλμάς στην *Κλειστή ζωή*, ο επιστάτης στο *Εαρινό* και ο κερδοσκοπός έμπορος Αλεξαντρίης στους *Αμαρτωλούς* του Άλκη Αγγελόγλου. Συνεχώς επισημαίνεται η κυριαρχία των λίγων πλούσιων αριστοκρατών και εμπόρων στη νησιωτική επικράτεια. Η σχέση του ανθρώπου με το χρήμα, που κυριαρχεί στις μεγαλουπόλεις, έχει διεισδύσει και στη νησιώτικη κοινωνία. Όλα αγοράζονται και πωλούνται.<sup>14</sup>

Χαρακτηριστικός είναι ο τρόπος που απεικονίζονται τα νησιά στον *Ταχυδρόμο* του Αγγελόγλου. Ο κεντρικός ήρωας είναι στρατιώτης που μεταφέρει τη στρατιωτική αλληλογραφία Σάμο-Πειραιά. Το μυθιστόρημα περιγράφει το ταξίδι στο Αιγαίο και τους επιβάτες. Το πέλαγος και τα νησιά γύρω απεικονίζονται από τον συγγραφέα σα μια όμορφη, αλλά παραπλανητική και ψεύτικη πραγματικότητα: «Μήπως όλα αυτά ήταν ψεύτικα, αδειανά, μόνο ένα απατηλό περίγραμμα γύρω-γύρω; (...) πλέαμε με ήσυχο καιρό, δε φυσούσε, η θάλασσα ήταν καταγάλανη, λουλακιά, και φαίνονταν γύρω τα νησάκια αλαφρά ακουμπισμένα πάνω στα νερά, σα να τάχαν σχεδιασμένα με κοντύλι».<sup>15</sup> Στην αληθινή τους διάσταση, όμως, τα νησιά είναι χώροι που κυριαρχεί το κυνήγι του εύκολου χρήματος από τον τουρισμό.<sup>16</sup> Χαρακτηριστική είναι η περιγραφή της Σύρας, όταν το πλοίο σταματά στο λιμάνι της: «Η πολιτεία έμοιαζε εγκαταλελειμμένη τώρα κοντά, κανένα-δυο μέρες (...) όλοι κοιτούσαν κατά τη Σύρα. Απλωνότανε εκεί πέρα άδεντρη, έρημη, χαμηλή, γύρω-γύρω τα σπίτια, μια εκκλησιά στην κορυφή, τίποτα το αξιομνημόνευτο ή το σπουδαίο».<sup>17</sup>

13 Γαλανού 1943: 153-54.

14 Οι συγγραφείς υπονομεύουν τους ντόπιους, οι οποίοι εμφανίζονται να υποχωρούν μπροστά στη δύναμη του χρήματος. Επιπλέον οι νησιώτες περιγράφονται ως δεισιδαίμονες, υποκριτές και στενόμυαλοι. Βλ. ενδεικτικά: Στεργιόπουλος 1952: 156· Γαλανού 1943: 9.

15 Αγγελόγλου 1952: 21. Η παραπάνω πρώτη φράση επανέρχεται στο κείμενο και ανακυκλώνει τη θέση του συγγραφέα ότι η ζωή συνολικά, και η κάθε στιγμή της ξεχωριστά, μοιάζει με πλάνη, σαν τίποτα από όλα αυτά να μην συμβαίνει (σ. 42, 49).

16 Αγγελόγλου 1952: 34: «ολάκερο το νησί ζει απ' τις χαλβαδόπιτες και τα λουκούμια (...) Σάμπως και η Τήνος δε ζει από το μοναστήρι της;».

17 Αγγελόγλου 1952: 102-3. Η ζωή στο νησί αποπνέει πληγή, νωθρότητα και μονοτονία. Χαρακτηριστική η εικόνα του πρώτου νησιού, όπου είχε πιάσει λιμάνι το καράβι 'Πύλαρος': «Γύρω τα χαμηλά, σπανά βουνά του νησιού, έστειλαν πίσω τον ήχο αλαφρά αλλαγμένο, μακρόσυρτο, μελαγχολικό, γύρω απλώθηκε λύπη. Στην προκυμαία περίμεναν λιγοστοί άνθρωποι, αλλά και αυτοί κοίταζαν το πλοίο δίχως περιέργεια, από συνήθεια. (...) Φαινόταν

Οι λυρικοί συγγραφείς υπονομεύουν κάθε θετικότητα και κάθε ελπίδα που προβάλλει στον κόσμο που δημιουργούν. Το νησί σκιαγραφείται ως μια κλειστή κοινωνία, αποκλεισμένη από τον έξω κόσμο. Οι μόνιμοι κάτοικοι περιγράφονται παραδομένοι στη μονοτονία της καθημερινής τους ζωής. Το πιο χαρακτηριστικό παράδειγμα είναι το διήγημα “Εγκόσμια” του Άλκη Αγγελόγλου στη συλλογή *Κυπαρισσόμηλα*. Εδώ ο συγγραφέας ανατρέπει τελείως το στερεότυπο του φωτεινού αιγαιοπελαγίτικου νησιού. Κεντρικό θέμα του διηγήματος είναι η σχέση των νησιωτών με τον θάνατο, δοσμένη μέσα από την έντονα ειρωνική και σατιρική ματιά του Σαμιώτη λογοτέχνη.

Η φράση, που επανέρχεται σε όλο το κείμενο «όσο και να πεις, ο κόσμος είχε αυστηρή τάξη», ειρωνεύεται τη συνήθεια της νησιωτικής κοινότητας να έχει χωρισμένο το νεκροταφείο σε ζώνες, οι οποίες ανακαλούν την κοινωνική ταξική διαστρωμάτωση. Οι φτωχοί νησιώτες θάβονται χαμηλά στο νεκροταφείο σε απλούς λάκκους με ένα ξύλινο σταυρό, ενώ οι επιφανείς κάτοικοι ψηλά, εκεί που το χώμα είναι καλύτερο, σε πολυτελείς, μαρμάρινους τάφους. Μέσα από τις σκέψεις του νεκροθάφτη ο αναγνώστης πληροφορείται τη μονοτονία της ανθρώπινης ζωής στο νησί και τη νοοτροπία των νησιωτών απέναντι στο θάνατο, ο οποίος προβάλλει σε μια μοναδική ευκαιρία λύτρωσης και σωτηρίας από τα εγκόσμια.<sup>18</sup>

Επίσης στη λυρική πεζογραφία το νησί δεν περιγράφεται ως το φωτεινό καταφύγιο, όσων απουσιάζουν, αλλά ως φυλακή. Συνήθως η επιστροφή τους δεν είναι εθελούσια, αλλά εκβιαστική. Στο μυθιστόρημα *Κόντρα στον άνεμο* το πρώτο κεφάλαιο έχει τίτλο “Τυρισμός”. Ο κεντρικός ήρωας, ο Τίμος, μόλις έχει φθάσει στο νησί του από το Παρίσι. Ο διορισμός του ως «δεύτερος χειρούργος στο Μεγάλο Νοσοκομείο» –φράση που επανέρχεται υποτιμητικά και ειρωνικά στη σκέψη του ήρωα– και η κακή οικονομική κατάσταση της παλιάς αριστοκρατικής οικογένειας των Καρφάτηδων, από όπου κατάγεται, τον υποχρεώνουν να επαναπατριστεί σε «μια άξενη γη, την πατρώα γη».<sup>19</sup>

---

ακόμα ο τρούλος της εκκλησίας, ζωηρά αντανακλώντας τον ήλιο, και γύρω γύρω τα σπίτια, πάντα άσπρα, κατάκλειστα, χαμηλά, καθώς ακολουθούσαν την προκυμαία που είχε το σχήμα του ανοιγμένου ημικυκλίου» (80-1). Στην Τήνο: «Τα σπιτάκια του νησιού ήταν άσπρα, τόνα κοντά στ’ άλλο, σα να τάχαν φοβερίζει» (116). Στη Μύκονο: «Εξω το νησί έδειχνε άδεντρο, στεγνό, η πέτρα του έμοιαζε γκρίζα και καμένη. Ένα-δύο μύλοι γύριζαν τεμπέλικα στις κορφές, και κάποιος που καταλάβαινε ως φαίνεται από αναλογίες, είπε ότι εκείνη η γραφικότητα αντίκρυ, ήταν ψεύτικη, φκιαστή, όλα φώναζαν από μακριά ότι είχες να κάμεις με μια γραφικότητα φκιασμένη από ασβέστη» (119).

18 Αγγελόγλου 1948: 9: «Ολοένα βράδιαζε, έτσι χωρίς λόγο σχεδόν, από συνήθεια» και στις σ. 18, 24.

19 Γαλανού 1943: 71, 131. Ο Απόστολος Σαχίνης (1944: 67) επικρίνει τον αρνητικό τρόπο παρουσίασης του νησιού από τη συγγραφέα: «νομίζουμε πως πεταχτήκαμε ξαφνικά σ’ έναν ξερό κι άγονο τόπο βραχύτοπο γιομάτο αγκαθερά μονοπάτια κι απόκρημνες κακοτοπιές (...) περιγραφή του εξωτερικού κόσμου, της νησιωτικής φύσης σχεδόν καμιά».



Το ίδιο συμβαίνει και στον πρωταγωνιστή της *Κλειστής ζωής*. Ο Αργύρης είναι μουσικός και προσπαθεί να ολοκληρώσει το συμφωνικό του ποίημα. Στην Άνδρο τον οδηγεί η δυσχερής οικονομική κατάσταση της οικογένειάς του στην Αθήνα και η ανάγκη να εργαστεί – προσλαμβάνεται στο Ωδείο ως καθηγητής μουσικής. Ωστόσο εκεί νιώθει αποκλεισμένος από τη ζωή και την τέχνη του. Το νησί γίνεται η εξορία του.

«Το φεγγάρι έπεφτε στα μαρμάρια μπαλκόνια, στα περβάζια των παραθύρων· κάπου άστραφτε, μακριά, σε κάτι τζάμια, κάπου νύσταζε, πέρα, στις δεντροστοιχίες, κάπου κρυβόταν εκεί, πίσω από κείνες τις στέγες και μάκραινε τους ίσκιους των σπιτιών και των δέντρων και γέμιζε τον κόσμο αμφιβολία και θλίψη. Αχ, αυτό το χειμωνιάτικο, το παγωμένο φεγγάρι της εξορίας! Ώρες-ώρες του ερχόταν να τα παρατήρει όλα, και το φαρμακοποιό και τη μαντολινάτα, και να σηκωθεί να φύγει.»<sup>20</sup>

Κάθε ανθρώπινη προσπάθεια για δημιουργία είναι καταδικασμένη να αποτύχει, σύμφωνα με τους λυρικούς συγγραφείς.<sup>21</sup> Η νησιωτική ζωή παρουσιάζεται ως ένα σύνολο μονότονων ασχολιών που επαναλαμβάνονται. Ο φυσικός κόσμος στέκεται ξένος και απόμακρος από τον άνθρωπο, ο οποίος μοιάζει με μαριονέτα στα χέρια μιας ανώτερης και αναπόδραστης μοίρας.<sup>22</sup>

### β') Νησιωτικά βραδινά τοπία μεταξύ ονείρου και πραγματικότητας

Οι λυρικοί συγγραφείς δεν επιλέγουν να περιγράψουν το καλοκαίρι, όπου το νησί σφύζει από τη ζωή και τον παλμό που μεταδίδουν στο χώρο οι παραθεριστές και η καλοκαιρία. Αντίθετα στις αφηγήσεις τους κυριαρχούν οι φθινοπωρινές και χειμωνιάτικες ημέρες, όταν φεύγουν οι ξένοι και το νησί ερημώνει πάλι: «Χειμώνασε και όλοι φεύγουνε, συλλογίστηκε· μονάχοι μας πάλι θα μείνουμε».<sup>23</sup> Επίσης οι συγγραφείς επικεντρώνονται σε περιγραφές βραδινών-σκοτεινών κυρίως τοπίων. Στις εικόνες της νησιωτικής έκτασης των έργων τους επανέρχεται η εικόνα του φεγγαριού, του αμυδρού και αμφίβολου

20 Στεργιόπουλος 1952: 60, και 64-65: «το κοιμισμένο χωριό του φάνηκε τώρα σα νεκροταφείο. Το φεγγάρι τον κοίταγε με το θολό μάτι ενός δολοφόνου».

21 Οι ήρωες αντανακλούν την προσωπική τους αποξένωση από τους υπόλοιπους ανθρώπους στο φυσικό τοπίο· το νησί, εξάλλου, το χαρακτηρίζει η απόσταση και η έλλειψη επικοινωνίας από τον υπόλοιπο κόσμο. Το σχέδιο του φαρμακοποιού στην *Κλειστή ζωή* να φτιάξει μια χορωδία και μια μαντολινάτα στο νησί πέφτει τελικά στο κενό. Τόσο από τον ίδιο, όσο και για τον Αργύρη, επαναλαμβάνεται η ανικανότητα του τόπου να δεχθεί ένα πολιτιστικό γεγονός· «τέτοια πράγματα δεν είχαν πέραση σε τούτο τον τόπο» (Στεργιόπουλος 1952: 26, 100).

22 Στεργιόπουλος 1952: 62.

23 Στεργιόπουλος 1952: 13, 182-88.

σεληνόφωτος ή η συννεφιά των φθινοπωρινών και χειμωνιάτικων πρωινών. Το καλοκαίρι και ο ήλιος παρουσιάζονται ως βασανιστικά, για τους ήρωες, στοιχεία της φύσης.

Η μόνη σκηνή, όπου ο ήλιος μεσουρανά στο μυθιστόρημα της Ειρήνης Γαλανού *Κόντρα στον άνεμο*, είναι ο χωρισμός των δύο κεντρικών ηρώων, του Τίμου και της Λίλης, που περιγράφεται σαν τη διάπραξη ενός φόνου: «Στου λόγγου τη βουβαμάρα ακουγόταν ο χαλασμός. Κομμάτια κομμάτια έπεφτε από ψηλά ο ήλιος, έκαιγε τις πρασινάδες, δίχως καν της φλόγας τη λαμπράδα. Μέσα στην κάπνα ανάσαινε, και κοντά του, χτύπαγε τη γη ένα πελέκι, αναπηδώντας σαν ύστερ' από φόνο». Αντίθετα το βράδυ, το φως της σελήνης είναι θετικό: «Σκίσανε τα δρομάκια που βουίζαν από το παιδολόι. Μα ούτε φωνές, ούτε τρεχάματα φέρνανε ταραχή. Άνθρωποι, δέντρα και σπίτια, δίνανε τα χέρια για έναν ήσυχο χορό. Και ο αγέρας είχε κλεισμένη λες, με ουρανό και γη, αιώνια ειρήνη. Οι τοίχοι αραιώναν, ο τόπος πλάταινε. Στις πρασινάδες ανάμεσα κύλαγε του φεγγαριού η λαμπράδα. Κάποιο φύλλο χαρτί φτερούγισε από ψηλά, κι έπεσε στου Τίμου τα χέρια».<sup>24</sup> Ο ήλιος χάνει την ανανεωτική δύναμη που είχε στις νησιώτικες αφηγήσεις της Γενιάς του Τριάντα. Στο διήγημα “Γλάροι πάνου στο νησί” (1952) του Ιωάννη Αγγέλου κυριαρχεί η μοναξιά, η εγκατάλειψη στην τύχη και η μονοτονία: «Αυτό το νησί μοιάζει σα νάχει φυτρώσει στη θάλασσα. Αχ, τι απελπισία ο μεσημεριάτικος ήλιος!».<sup>25</sup>

Όλα τα κείμενα, όσα εξετάστηκαν, στηρίζονται στην αντίθεση *μέρα-νύχτα*. Στο φως της ημέρας προστίθενται οι σημασίες του *ήλιου*, του *έξω* και της *γης*, ενώ στο σκοτάδι οι σημασίες του *σεληνόφωτος*, του *μέσα* ή του *πέρα από τη*

24 Γαλανού 1943: 58 και 132 αντίστοιχα. Πρόκειται για ένα φυλλάδιο που διαφημίζει το ηλιόλουστο νησί. Ο ήρωας βρίσκει την ευκαιρία να ειρωνευτεί, για άλλη μια φορά, το στερεότυπο των φωτόλουστων αιγαιοπελαγίτικων νησιών (133), όπως είχε κάνει και στην αρχή με αφορμή ένα ξεζοτράγουδο γραμμένο για το νησί του, το οποίο εξυμνεί τη λάμψη και την καλοκαιρινή ομορφιά του τόπου. Ο ήρωας περιγελά αυτή την αισιοδοξία, μια και ο ίδιος νιώθει άβουλος και ναρκωμένος μπροστά στη ζωή, όταν βρίσκεται στο νησί (11). Επίσης στην *Κλειστή ζωή* υπάρχει μια εκτενής περιγραφή μιας κυριακάτικης καλοκαιρινής μέρας, όπου ο ήλιος έχει αρνητικά χαρακτηριστικά, γιατί αποκαλύπτει την καθημερινότητα της νησιωτικής ζωής, τις κοινωνικές αντιθέσεις (78-83). Η ώρα του μεσημεριού δεν έχει τίποτα το ειδυλλιακό, παντού επικρατεί ερημιά (107). Γράφει χαρακτηριστικά ο Κ. Στεργιόπουλος (1952: 157): Είναι ένας ήλιος που κτυπάει κατακέφαλα και προκαλεί «μια ζάλη αλλιώτικη – έτσι να πέσεις κάπου να κοιμηθείς και να πεθάνεις». Βλ. επίσης, στο ίδιο, στις σ. 115, 122-23, 143, 140, 176-77. Και επίσης: Πώργος Θέμελης (1944: 419): «Ο ήλιος βαδίζει αδιάφορος, μονοκόμματος, χοντρό κεφάλι. Ξεσκίζει τις κουρτίνες, σκοτώνει τους ίσκιους, φέρνει το κατσούφιασμα και ζαρώνει τα μούτρα». Και στο *Εαρινό* του Άλκη Αγγελόγλου (1943: 47), στο διήγημα “Στο βραδυνόν ουρανό”: «Ήταν μεσημέρι, κι η ζέστη του Σεπτεμβρίου βάραινε πυκνή μέσα στην ακίνητη μέρα. Πέρα ο κάμπος σπίθιζε μέσα στα μάτια μας τρυγημένος. Ο ήλιος έστεκε από πάνω, κυριαρχικός, όπως η μοίρα του κόσμου».

25 Αγγέλου 1952: 251. Βλ. επίσης: Στεργιόπουλος 1947: 9, 11, 12, 17, 21-22, 25, ενώ στο ίδιο ο «αμφίβολος» ή «θολός ήλιος» είναι πιο θετικός (σ. 47, 18, 19). Και στην *Κλειστή ζωή* του ίδιου (1952) σ. 22, 34, 39, 40, 45, 51, 88, 116. Βλ. επίσης: Αγγελόγλου 1948: 42.

γη, που μπορεί να είναι ο ουρανός ή ο βυθός. Το μεγαλύτερο μέρος της δράσης λαμβάνει χώρα κυρίως το βράδυ, είτε σε εσωτερικούς χώρους, όπως δωμάτια σπιτιών, τα οποία είναι μισοφωτισμένα ή απόλυτα σκοτεινά, είτε σε εξωτερικούς χώρους, όπου φωτίζονται θολερά από τη σελήνη ή, αν είναι πρωί, επικρατεί χειμωνιάτικη συννεφιά.<sup>26</sup>

Ο Τίμος Καρφάτης στην πρώτη σκηνή του έργου *Κόντρα στον άνεμο* βρίσκεται στο δωμάτιο του σπιτιού του. Είναι βράδυ και θυμάται τη ζωή του στο Παρίσι. Ο τόπος του νησιού είναι η οδυνηρή εξωτερική πραγματικότητα από όπου προσπαθεί να ξεφύγει και καταφεύγει στις αναμνήσεις του. Όλο το πρώτο κεφάλαιο δομείται στην αντίθεση *μέσα-έξω*. Παντού επικρατεί το σκοτάδι, το οποίο είναι αφόρητο για τον ήρωα· κάνει πιο έντονη την εξορία του νησιού. «Σβήνει το φως, ανοίγει το παράθυρο, και σαβανώνει, στων καλοκαιριάτικων κήπων τη γαλήνη, της ξενιτιάς τη ζωή. – Τι ζωντανή ζωή». Η επαφή του με το νησί τον πληγώνει: «Τώρα η साίτια, πονάει κατάστηθα. Κλείνει το παράθυρο ανάβει το φως».<sup>27</sup>

Μια παρόμοια σκηνή συναντάμε και στο πρώτο κεφάλαιο της *Κλειστής ζωής*.<sup>28</sup> Ο Αργύρης φθάνει στο νησί και νιώθει ότι βρίσκεται σε «έναν άγνωστο τόπο».

«Πάλι έμεινε μόνος και ένωθε ξένος.

Τα παραθυρόφυλλα είχαν ξεχάσει να τα κλείσουν από νωρίς.

Άνοιξε το τζάμι. Ο αέρας ήρθε γεμάτος νοτισμένο χόρτο και σκοτάδι.

–Τι εξορία! Ψιθύρισε.

Άνοιξε το άλλο παράθυρο.

Στο βάθος μάντεψε τη θάλασσα.

Οι αστερισμοί έγερναν πάνω απ' το πέλαγος – πυκνά, ακίνητα άστρα, κεντημένα με χρυσή κλωστή σε μαύρο ύφασμα. Τέλος έκλεισε τις γρίλιες, έκλεισε τα τζάμια: πάλι έμεινε μόνος· σε μια ξένη κάμαρα, σ' ένα ξένο σπίτι μ' ένα κερί.»<sup>29</sup>

26 Βλ. ενδεικτικά: Γαλανού 1943: 188, 194, 199.

27 Γαλανού 1943: 6, 7. Τελικά ο Τίμος και η Λίλη φεύγουν από το νησί. Η Ελένη, που είναι ζωγράφος και αδερφή του Τίμου, γνωρίζει τον έρωτα στην Αθήνα, στο πρόσωπο του Αλέξη, ο οποίος είναι καλλιτέχνης και την καταλαβαίνει. Και η μικρή ηρωίδα στο "Γλάροι πάνω στο νησί" του Ι. Αγγέλου (1952) αναζητά τη φυγή από τα στενά όρια του νησιού. Βλ. επίσης: Αγγελόγλου 1944: 24, 68.

28 Το μυθιστόρημα ξεκινά με την εικόνα της ανάδυσης του φεγγαριού και την αποξένωση του νησιού (Στεργιόπουλος 1952: 7): «Νωρίς νωρίς είχε βγει το νέο φεγγάρι και ταξίδευε ανέμελα στον ουρανό. Μια ωχρή ημισέληνος. Στην αρχή ήταν σα ξέφτι από σύννεφο, μα όσο προχωρούσε η ώρα, όλο και διακρίνονταν και περισσότερο, ώσπου ήρθε και στάθηκε σε ένα σημείο. / Μακριά η θάλασσα άρχισε να γίνεται απίθανη. / Κάποιο πλοίο, πολύ πιο πέρα, γλιστρούσε κατάφωτο μέσα στη νύχτα, χανότανε για μια στιγμή και πάλι εμφανιζόταν απομακρυσμένο. Θάταν από κείνα που δεν αράζουν ποτέ στο νησί μας».

29 Στεργιόπουλος 1952: 17.

Οι συγγραφείς δεν επιλέγουν τυχαία να αναπαραστήσουν τη νησιωτική έκταση τις βραδινές ώρες, όταν φωτίζεται από το χλομό φως του φεγγαριού, είτε την ώρα της ανατολής ή της δύσης, όπου ο κόσμος βρίσκεται σε ένα μεταίχμιο. Το ηλιόγεμα και η αυγή αποτελούν τις πιο ευτυχισμένες στιγμές στην καθημερινότητα των ηρώων. Αυτή η ώρα είναι η ελπίδα μιας νέας αρχής, μοιάζει σαν τα πάντα να ξαναγεννιούνται: «Το φως παραχωρούσε τη θέση του στην εσπέρα, φαινόταν ολοένα και πιο διαλλαχτικό, κι' όλα άρχισαν να γίνονται ένα γύρω παραμυθένια, μακρινά, να αποσύρονται σε κάποιο υγρό και βαθυγάλαζο βάθος».<sup>30</sup> Επιπλέον οι συγγραφείς τονίζουν ότι τη νύκτα το σκοτάδι καλύπτει τις άσχημες πτυχές της ανθρώπινης κοινωνίας, οι οποίες είναι ορατές τη μέρα, υπό το φως του ήλιου. Αντίθετα το φως του φεγγαριού απαλύνει όλες τις ασχήμιες της γης και κάνει τον υποκριτικό επίγειο κόσμο να παίρνει κάτι από την ομορφιά του ονείρου.<sup>31</sup>

«Ο ουρανός έλαμπε, το ίδιο και τα άστρα, κι όλα είχες την εντύπωση πως είχαν γίνει ανάλαφρα και στιλπνά, σα νάταν καμωμένα από λεπτό, φίνο λινόμεταξο.

Πέρασε κάμποση ώρα έτσι και μετά βγήκε το φεγγάρι, μια ψιλούτσικη φετίτσα πεπόνι, και το κάθε τι είχε πάρει μια τρυφερήν όψη, όλο εγκαρτέρηση.

Ίσια κάτω φαινόταν ο μικρός κάμπος της Περαχώρας, τα περιβολάκια της Σαρακηνής, οι λεύκες και τώρα όλος ο τόπος ένα γύρω έμοιαζε λίγο παραμυθένιος, λίγο ψεύτικος, λες και δεν ήταν παρά ένα μακρινό και απίθανο τοπίο ονείρου.»<sup>32</sup>

Σύντομα, όμως, το αισιόδοξο αυτό διάλειμμα διαλύεται υπό το βάρος του ήλιου, που αποκαλύπτει την πραγματική διάσταση των πραγμάτων. Στο τέλος πια της ημέρας ο άνθρωπος συνειδητοποιεί τη ματαιότητα της κάθε προσδοκίας. Τότε τα νησιά μετατρέπονται από τους συγγραφείς σε σύμβολο της φθίνουσας πορείας της ανθρώπινης ύπαρξης, γίνονται το αρχέτυπο της χαμένης ζωής των ηρώων.

«Τα όνειρα έμπαιναν δειλά από το ανοικτό παράθυρο, ποτισμένα τη μυρουδιά της θάλασσας, και γέμιζαν το δωμάτιο πανιά και κατάρτια.

30 Αγγελόγλου 1952: 150. Βλ. επίσης: Αγγελόγλου 1948: 108, 131, 134, 139, και 1944: 11.

31 Το βράδυ οι κοινωνικές αντιθέσεις αμβλύνονται και επιτρέπεται η επικοινωνία των δύο κόσμων, των φτωχών και των εύπορων. Τα πρωινά ταυτίζονται με την υποκρισία, ενώ η νύχτα με την ειλικρίνεια της σκέψης και των συναισθημάτων των ηρώων. Τότε μόνοι τους, μακριά από τα αδιάκριτα βλέμματα των νησιωτών, ζουν τη δική τους προσωπική, μυστική πραγματικότητα, ονειρεύονται και ελπίζουν. Βλ. ενδεικτικά: Γαλανού 1944: 86, 118, 121-26, 128-29, 146, 151, 208-9, 215.

32 Αγγελόγλου 1948: 25, 32, 101 κ.ε.· Αγγελόγλου 1944: 73.

Ταξίδια με το φεγγάρι σε ήσυχες θάλασσες και βραδινά τοπία. (...) ύστερα ερχόταν το πρωί, καλοκαιριάτικο μελαγχολικό και τα διαλυούσεν όλα. Η μέρα περνούσε όμοια με την περασμένη και δεν απόμεινε τίποτ' άλλο από την αναμονή (...). Και σεργιανούσα μονάχος τα δειλινά στην παραλία κι έλιωναν τα μάτια μου παρατηρώντας τα νησιά, που αχνά και μόλις διακρίνονταν στο βάθος. Κι εκείνα έσβηναν σιγά-σιγά, όσο προχωρούσε η νύχτα, σαν τις ελπίδες, κι έμεναν μονάχα τα νερά του λιμανιού, διάφανα να καθρεφτίζουν δύο τρία χλωμά φωτάκια.»<sup>33</sup>

Η συγκεκριμένη επιλογή των συγγραφέων να δημιουργήσουν έναν μετέωρο και απαισιόδοξο κόσμο εξηγείται από τους ίδιους τους συγγραφείς στα έργα τους. Η Ειρήνη Γαλανού σημειώνει πως τα βιβλία «τ' αληθινά στάζουνε πίκρα».<sup>34</sup> Ο Κώστας Στεργιόπουλος εξηγεί ότι η ώρα της νύχτας και του φεγγαριού είναι η ώρα που ζει ένας κόσμος διαφορετικός από τον πραγματικό. Είναι η ώρα που ένας κόσμος περασμένος ανασταίνεται και ζητά μερίδιο από τη ζωή που του στερήθηκε.<sup>35</sup>

Ουσιαστικά το βραδινό τοπίο εξυπηρετεί καλύτερα την ίδια την ουσία και τα αιτήματα του συμβολισμού. Η τάση των συμβολιστών να διερευνήσουν τις κρυφές, εσωτερικές και κρυμμένες φύσεις των ανθρώπινων και μη πραγμάτων και γεγονότων, αυτή τους οδηγεί στην περιγραφή σκοτεινών τοπίων. Η υποβλητικότητα του συμβολιστικού κειμένου εντείνεται σε ένα νυχτερινό πλαίσιο από ό,τι σε ένα ηλιόλουστο τοπίο. Βέβαια ο πόνος του δειλινού και η ποίηση του φθινοπώρου και της νύχτας υπήρξαν και ρομαντικά θέματα· ο Λαμαρτίνος, για παράδειγμα, ύμνησε την αρμονία των βραδινών ωρών. Ωστόσο, στο πλαίσιο του συμβολισμού δημιουργείται μια νέα ατμόσφαιρα· η ρομαντική μελαγχολία του δειλινού και η αόριστη, αμυδρή ανησυχία της νύχτας υποδηλώνουν πλέον τον φόβο του ανθρώπου για το άγνωστο, που ανοίγεται μπροστά του, εικονίζουν ένα είδος ιερού δέους, που μοιάζει με την προειδοποίηση μιας καταστροφής. Ο συμβολισμός, εξάλλου, συνδέθηκε με αυτό που λέγεται «le mal du soir».<sup>36</sup>

Οι Έλληνες μεταπολεμικοί λυρικοί πεζογράφοι, όπως τονίσαμε και στην αρχή, επιδιώκοντας να καταγράψουν τις μεταφυσικές αγωνίες του σύγχρονου ανθρώπου και την τραγική μοίρα του, όπως αυτή διαμορφώθηκε στη διάρκεια, αλλά και μετά τον Δεύτερο Παγκόσμιο Πόλεμο, καταφεύγουν στην απεικόνιση σκοτεινών ή ημιφωτισμένων χώρων και ειδικότερα νησιωτικών τοπίων. Ο ήλιος, όπου εμφανίζεται, δεν είναι ένας ήλιος θετικός που έρχεται να φωτίσει και να

33 Στεργιόπουλος 1947: 112, και 1952: 54, 55-56, 66.

34 Γαλανού 1943: 204.

35 Στεργιόπουλος 1952: 169 και 170: «κι ένα σωρό πρόσωπα, ανακατεμένα με την αρμύρα της θάλασσας, μέσα σε μια αχλή τυλιγμένα, νάρχονταν πάλι σε τούτα τα μέρη, να ζητήσουν πίσω ένα κομμάτι της βασιανισμένης ζωής τους, είτε ένα κουρασμένο αγκίστρι, ή ένα σάπιο σανίδι απ' τη βουλιαγμένη βάρκα τους».

36 Michaud 1947: 269-70.

φανερώσει μια νέα γνώση στον άνθρωπο, αλλά ένας ήλιος βασιανιστικός και εκτυφλωτικός. Αξίζει να αναφερθεί ως λογοτεχνικό διακείμενο το ποίημα του Jules Laforgue *Encore a cet astre* (1903), όπου ο ήλιος περιγράφεται ως ένα τεράστιο χρυσό λεμόνι, γεμάτο κηλίδες, ένας ξανθός χλευαστής, ένας παγωμένος φλογοβόλος κλέφτης (Toi seul claques des dents, car tes taches accrues, / Te mangent, ô Soleil, ainsi que des verrues / Un vaste citron d'or, et bientôt, blond moqueur, // Après tant de couchants dans la pourpre et la gloire, / Tu seras en risée aux étoiles sans cœur, / Astre jaune et grêlé, flamboyante écumoire!).

### γ') Το νησί ως φυγή, μια ανεκπλήρωτη ουτοπία, και το αισιόδοξο τέλος

Συχνά στα συμβολιστικά έργα οι καλλιτέχνες αναφέρονται σε φανταστικές χώρες, σε χώρους μη προσπελάσιμους, σε χαμένους παράδεισους. Στον συμβολισμό ό,τι απαγορεύει η πραγματική ζωή, οι ήρωες το αναζητούνε στη φαντασία, το όνειρο.<sup>37</sup> Συχνά οι χαμένοι παράδεισοι ταυτίζονται με κάποιο νησί. Για παράδειγμα στο ποίημα του Éphraïm Mikhaël, “L'île heureuse” (*Poésies*, 1890), το λυρικό υποκείμενο, μελαγχολικό, αναρωτιέται πού να βρίσκεται το ευτυχισμένο νησί του τίτλου, χωρίς να καταλήγει σε κάποιο συγκεκριμένο τόπο, αφού το ποίημα τελειώνει με την απορία «ποιος να ξέρει;».

Επίσης ο Albert Samain στο δικό του “L'île fortunée” (*Au jardin de l'infante*, 1893) παρουσιάζει το «ταξίδι» του λυρικού υποκειμένου προς τον θάνατο. Στην πορεία προς το τυχερό και μοιραίο αναπόφευκτα νησί (στα γαλλικά la fortune είναι η τύχη, ο πλούτος, αλλά και το πεπρωμένο) το υποκείμενο καλεί την αγαπημένη του να το ακολουθήσει, ώστε στην τελευταία στροφή, περιγράφει το ευτυχισμένο, όπως το αποκαλεί, νησί στους ανάλαφρους ουρανούς, και νιώθει ανακούφιση που θα «κοιμηθεί» πια στην αγκαλιά της αγαπημένης του μέσα στους κρίνους (Mais là-bas, là-bas, au soleil, / Surgit le cher pays vermeil / D'où s'élève un chant de réveil / Et d'allégresse ; / C'est l'île heureuse aux cieux légers / Où, parmi les lys étrangers, / Je dormirai dans les vergers, / Sous ta caresse). Το νησί του Samain δεν είναι τίποτα άλλο από τον τόπο, μακάριο και ταυτόχρονα μοιραίο, όπου οδηγείται η ανθρώπινη ύπαρξη μετά τον θάνατο, είναι όχι ένας χαμένος, αλλά ένας κερδισμένος ουράνιος παράδεισος. Ας μην ξεχνάμε τον πίνακα, την ίδια περίοδο, του διάσημου Ελβετού ζωγράφου Arnold Böecklin “Το νησί των νεκρών” (1886), όπου σε ένα σκοτεινό και ήρεμο τοπίο μια βάρκα φθάνει, σκίζοντας τα ατάραχα σκοτεινά νερά, στο νησί των νεκρών, στο κέντρο του οποίου βρίσκεται μια σειρά από πανύψηλα κυπαρίσσια· μια εικόνα που ανακαλεί τα «νωχελικά κατάρτια» του «μαγεμένου πλοίου» των εραστών που σκίζει, «μέσα στον κόλπο στους σκιερούς κήπους», «τα γαλήνια κύματα», όπως διαβάζουμε στις δύο πρώτες στροφές του ποιήματος του Samain.

37 Για το ιδεατό ντεκόρ, το οποίο ανακαλεί χώρες μυθικές, στα συμβολιστικά ποιήματα, βλ.: Michaud 1947: 269.

Το χαρακτηριστικότερο ίσως ποίημα, όπου ο χαμένος παράδεισος ταυτίζεται με ένα νησί (και απομυθοποιείται όταν το ταξίδι ολοκληρωθεί και το νησί αποκτήσει πραγματική υπόσταση), παραμένει το *Ταξίδι* του Baudelaire (*Les fleurs du mal*, 1857), όταν διαβάζουμε: «Κάθε νησάκι που ο σκοπός του πλοίου μακριά κοιτάζει, / είν' Ελντοράντο που μας έχει η Μοίρα υποσχεθεί· / κι η φαντασία, που έξαλλη στην κεφαλή οργιάζει, βρίσκει μόν' έναν ύφαλο μόλις ο ήλιος βγει»· (Chaque îlot signalé par l'homme de vigie / Est un Eldorado promis par le Destin; / L'Imagination qui dresse son orgie / Ne trouve qu'un récif aux clartés du matin).<sup>38</sup>

Στα κείμενα τώρα των Ελλήνων λυρικών πεζογράφων της Κατοχής, όσα εξετάσαμε ωρύτερα, είδαμε ότι η νησιωτική έκταση δεν κάνει ευτυχημένους τους ήρωες, ούτε τους αποκαλύπτει μια μοναδική εμπειρία. Το νησί και η ζωή σε αυτό είναι η σκληρή πραγματικότητα, ενώ η φυγή από αυτό ταυτίζεται με την ονειροπόληση μιας άλλης ζωής σε άλλα μέρη. Ωστόσο, υπάρχει και μια δευτερεύουσα αντίθεση, η οποία δημιουργείται ανάμεσα στα «πραγματικά» νησιά, που περιγράφουν οι συγγραφείς, και στα «χιμαιρικά» που φαντάζονται οι ήρωες. Ο μικρός ήρωας στους *Πρώτους Αποχαιρετισμούς* του Κώστα Στεργιόπουλου δεν είναι ευτυχισμένος στο νησί κοντά στον πατέρα του και θέλει να επιστρέψει στη μητέρα του στην Αθήνα. Ωστόσο στη φαντασία του δημιουργείται η επιθυμία να επιστρέψει κάποτε σε ένα αλλιώτικο νησί, έναν ευτυχισμένο τόπο χωρίς πόνο, όπου όλα θα έχουν αντιστραφεί: «Θα γυρίσω και πάλι στο νησί κάποια άνοιξη. Μα και ποιος δεν έπλασε ένα μικρό χιμαιρικό νησί, για να γυρίσει μια μέρα;».<sup>39</sup>

Αυτό το χιμαιρικό νησί περιγράφεται στο διήγημα «Καμπάνες του δειλινοῦ». Ο ήρωας βρίσκεται άνοιξη σε ένα πάρκο στην Αθήνα. Είναι άνοιξη και ο μεσημεριανός ήλιος μεσουρανεί. Μολαταῦτα ο ήρωας νιώθει θλίψη, μοναξιά και αναπολεί ένα Πάσχα στο νησί. Ότι μέχρι τώρα ήταν αρνητικό, όσο διάστημα ο ήρωας το βίωνε στο στενό πλαίσιο της κλειστής ζωής στο νησί, όταν απομακρύνεται από αυτό δεν χάνει τη μελαγχολία του και την οδύνη, αλλά μετατρέπεται σε ανάμνηση ενός παρελθόντος καλύτερου από της σύγχρονης πραγματικότητας: «Βρίσκεται κάπου στο Αιγαίο ένα νησί, σαν ετοιμοθάνατος κύκνος. Εκεί έρχονται οι εποχές ήρεμα, ίδιες με τους ανθρώπους του, κυλούν και φεύγουν, κι ύστερα πάλι ξανάρχονται και πάλι φεύγουν. Κι είναι σα νάφυγαν για πρώτη φορά. Μόνο την άνοιξη νομίζεις πως αλλάζουν όλα, κι' έχεις την αίσθηση μιας πονεμένης αγάπης».<sup>40</sup>

Και το ουτοπικό νησί διατηρεί όλα τα χαρακτηριστικά του πραγματικού νησιού –είναι μελαγχολικό, θλιμμένο και ρέπει προς τον θάνατο και την ερημιά–

38 Αντιγράφω από τη μετάφραση του ποιήματος που δημοσιεύεται στη *Νέα Εστία* 33 (1943) σ. 158.

39 Στεργιόπουλος 1947: 28.

40 Στεργιόπουλος 1947: 63.

αλλά πριμοδοτείται σε σχέση με τη ζωή στις μεγάλες πόλεις. Παρατηρούμε εντέλει ότι το νησί, ως τόπος του σκηνικού της αφήγησης, εξυπηρετεί διαφορετικά κάθε φορά τις ανάγκες του συμβολιστικού κειμένου και, κυρίως, ένα από τα βασικά χαρακτηριστικά του· το αίτημα, δηλαδή, της φυγής του ήρωα από μια βασιανιστική και οδυνηρή εξωτερική πραγματικότητα.<sup>41</sup> Όταν αυτή ταυτιστεί με το νησί, τότε η μεγαλούπολη προβάλλει ως το όνειρο της φυγής, όταν η κατάσταση αντιστρέφεται, τότε το νησί προβάλλει ως ο χιμαιρικός τόπος μιας απραγματοποίητης, ουτοπικής φυγής.<sup>42</sup>

Σημαντικό είναι να τονίσουμε ότι η ένταση της αρνητικής και απαισιόδοξης απεικόνισης των ελληνικών νησιών, και της ανθρώπινης ζωής γενικότερα, αμβλύνεται στο τέλος των παραπάνω νησιώτικων συμβολιστικών αφηγήσεων, οι οποίες αφήνουν άλλοτε μια σαφή και άλλοτε μια αόριστη νότα αισιοδοξίας, που συμβολίζει μια καινούρια αρχή, μια νέα ζωή. Μέσα στα σκοτεινά-βραδινά τοπία του παρόντος, τα οποία πριμοδοτούν οι λυρικοί πεζογράφοι, στο τέλος υπάρχει η υπόσχεση ενός ελπιδοφόρου φωτεινού μέλλοντος, το οποίο ενσαρκώνει η νέα γενιά. Στο *Κόντρα στον άνεμο* το παιδί της Μαρίνας και του Τίμου, ο Παύλος, συγκεντρώνει όλα τα θετικά στοιχεία των ηρώων που πέθαναν ή αδικήθηκαν στο έργο. Τη μέρα που γεννήθηκε αυτή η καινούρια ζωή, ο ήλιος κατάφερε να νικήσει τη συννεφιά: «και ο ήλιος που τον θαρρούσες κουρνιασμένον έσπασε τ' ουρανού τη μολυβένια πλάκα, φλόγισε τ' ακρογιάλια, τις ράχες, τη Χώρα».<sup>43</sup>

Στην *Κλειστή ζωή* στο τέλος μια καταρακτώδης φθινοπωρινή βροχή ματαιώνει τη μουσική εκδήλωση, καταστρέφει και ξεβάφει τα σκηνικά, αλλά αποτελεί και μια κάθαρση για τον τόπο και για τους ήρωες: «έβρεχε αδιάκοπα, κι από παντού ένα γύρο, έφτανε δροσερή και πρόσχαρη η ανάσα της γης κι η ευωδιά απ' το βρεμένο χώμα, σα μια πολύ μακρινή, παιδική ανάμνηση».<sup>44</sup> Το νησί, ένας τόπος που βασιανίζει τους ανθρώπους, ένας τόπος που με την ακινησία του και με μια ασφυκτικά κλειστή ζωή γκρεμίζει τα όνειρα και τις επιθυμίες των ανθρώπων, αλλάζει όψη. Η πλυμένη νησιωτική γη αναδύει παιδική αθωότητα· αυτό ακριβώς που απουσιάζει από την ανθρώπινη ζωή. Η βροχή καταστρέφει την επίφαση και την απατηλότητα των προθέσεων όλων των προσώπων. Ταυτόχρονα είναι και μια ευκαιρία για μια καινούρια αρχή, μια επιστροφή στις ρίζες της παιδικής ξενοιασίας.

Στα *Κυπαρισσόμηλα*, στα “Εγκόσμια”, μπροστά στη ματαιότητα των ανθρωπίνων προβάλλει η εικόνα ενός ερωτευμένου κοριτσόπουλου που μαδάει μια μαργαρίτα.<sup>45</sup> Επίσης στο πρώτο μέρος της ημιτελούς τριλογίας *Ρωμισύνη* του

41 Βλ. επίσης: Δετζώρτζης 1943, όπου ο ήρωας αναπολεί τις ευτυχημένες μέρες της παιδικής του ηλικίας στο νησί του.

42 Για την αναπαράσταση του χώρου του νησιού ως τόπου φυγής από τη σκληρή πραγματικότητα, βλ. σχετικά: Καστρινάκη 2004.

43 Γαλανού 1943: 207.

44 Στεργιόπουλος 1952: 194.

45 Αγγελόγλου 1948: 44 και 1944: 112-13: «έλεγε να βραδιάσει. Φυσούσε από κει που ήταν



Αλκη Αγγελόγλου, "Ο Ταχυδρόμος", το ελπιδοφόρο μήνυμα του τέλους, όπου κυριαρχεί η ερημιά και η φθορά της Χώρας της Σάμου, το φέρνει η φλογέρα ενός βοσκού, ενός απλού, αγνού ανθρώπου της ελληνικής υπαίθρου: «Το φεγγάρι ανέβαινε ολοένα και πιο ψηλά, και πιο ψηλά, και κοίταζε με πικραμένη σοβαρότητα κατά δώθε. Απ' το μέρος που έπεφτε το δάσος ακούστηκε έπειτα από ώρα ένας καλαμένιος αυλός, και σα να τα μέρεψε όλα μονομιάς, ως κάτω».<sup>46</sup>

Έτσι αποκαλύπτεται ο τρόπος που οι λυρικοί πεζογράφοι της Κατοχής θέλουν να σταθούν απέναντι στην πραγματικότητα και παράλληλα να τη μεταφέρουν στα έργα τους. Τοποθετούν στο κέντρο του μυθοπλαστικού τους κόσμου το δράμα της ανθρώπινης ύπαρξης και την αβάσταχτη οδύνη των απλών καθημερινών ανθρώπων απέναντι στις δυσκολίες της ζωής. Η εξωτερική πραγματικότητα, και ειδικότερα η παρουσίαση του σκηνικού των αφηγήσεών τους, εμφανίζεται να σημασιοδοτείται από τον παλμό της εσωτερικής ζωής των προσώπων. Έτσι το νησί μοιάζει να αντικατοπτρίζει την τραγική μοίρα των ίδιων των κατοίκων του, τις δραματικές συγκρούσεις και τη μονοτονία της ζωής, όπου οι στιγμές της ευτυχίας εναλλάσσονται με της δυστυχίας, όπως εναλλάσσονται οι εποχές και χρωματίζουν τον φυσικό κόσμο. Ωστόσο παρατηρήσαμε μια προτίμηση στην ανάλυση των ανθρώπινων διαθέσεων, όταν τα στοιχεία της ερημιάς, του πόνου και της ματαιότητας κυριαρχούν. Το νησί, τόπος οικείος για τους παραπάνω συγγραφείς, γίνεται στα κείμενά τους ένα σύμβολο του τρόπου που κατανοούν και ερμηνεύουν τον ρόλο της ανθρώπινης ύπαρξης στο σύμπαν. Όλα τα κείμενα τα διαπερνά η ιδέα της ματαιότητας που ορίζει και συνθλίβει κάθε προσπάθεια του ανθρώπου να ξεφύγει από το περιβάλλον του και τα δεσμά του καιρού του.<sup>47</sup>

Από τη μια η επιλογή του νησιού εντάσσεται στο γενικότερο αίτημα αυτής της Γενιάς για επιστροφή στην παράδοση και στην ύπαιθρο, στον γνήσιο τόπο του ελληνικού λαού, όπου δεν συναντάμε ξένες επιρροές και τάσεις μιμητισμού· κάτι που οι συμβολιστές πεζογράφοι δεν παύουν να κατηγορούν ότι χαρακτηρίζει τη Γενιά του Τριάντα. Από την άλλη ο τρόπος με τον οποίο

---

τα πεύκα μια δροσερή αύρα, νησιώτικη, που περνούσε πάνω απ' τα μικρά άσπρα σπίτια, κι έφτανε ως κάτω, στα περιβόλια με τις λεύκες. Εκεί στο πρώτο περιβόλι ήταν καταμεσής ένα σκιάχτρο, για τα πουλιά, κι ο αγέρας έπαιζε με τη φούντα που κρεμότανε απ' το κόκκινο φεσάκι του».

46 Αγγελόγλου 1952: 154.

47 Κυρίαρχο μοτίβο στις παραπάνω νησιώτικες συμβολιστικές αφηγήσεις είναι η παρουσίαση του ατόμου ως μέρους ενός ευρύτερου συνόλου, ως κατοίκου σε ένα σύμπαν που τον ορίζει και έχει προκαθορίσει τη μοίρα του. «Η ζωή είναι πιο μεγάλη από εμάς. Αυτή μας βάζει σκοπούς, εμείς τους εκτελούμε. Είμαστε τα όργανα της παγκόσμιας αρμονίας» υποστηρίζει η επανήσια ηρωίδα του Γιάννη Σφακιανάκη, Αγνή Πολυλά (Σφακιανάκης 1944: 190). Βλ. επίσης: Αγγελόγλου 1948: 122, 142: «Θαρρούσες πως όλα ήταν αφη[ρη]μένα στην τύχη τους, τα σπίτια, τα βουνά, οι άνθρωποι, τα ψάρια κάτω στο διάφανο γυαλό, ακόμα κι' εκείνα εκεί πέρα τα σύννεφα που ταξιδεύανε αργά-αργά κατά το βοριά τα ελαφρά, περουζένια ξεφτίδια τους». Βλ. και: Θέμελης 1944: 418.

αναπλάθεται αυτή η επιλογή εγγράφεται σε ένα ιδιαίτερο μορφολογικό πλαίσιο, αυτό της συμβολιστικής πεζογραφίας.

Στο τέλος αυτής της εργασίας θα ήθελα να επισημάνω, ότι η παραπάνω αντίδραση στη Γενιά του Τριάντα και την “αισιοδοξία”, με την οποία αντίκρουσε τα ελληνικά νησιά, δεν τη συναντάμε μόνο στους λυρικούς πεζογράφους της πρώτης μεταπολεμικής περιόδου, αλλά είναι διάχυτη και στην υπόλοιπη μεταπολεμική πεζογραφία· γεγονός που παραμένει ένα ανοικτό ακόμα θέμα προς διερεύνηση.<sup>48</sup> Εδώ παραθέτω ενδεικτικά ένα απόσπασμα από το άρθρο “Με τα καράβια” του Γιώργου Ιωάννου,<sup>49</sup> το οποίο χρονικά απέχει πολύ από την περίοδο που μας απασχόλησε, αλλά ανακαλεί την κριτική του Άλκη Αγγελόγλου, που αναφέρθηκε στην αρχή, για τη σχέση της Γενιάς του Τριάντα και των νησιών του Αιγαίου. Και ο Ιωάννου πριμοδοτεί μια πιο προσωπική και εσωτερική οπτική του τοπίου:

«Διασχίζοντας το νερό, συχνά σκεφτόμουν επίσης –μάρτυς μου ο Θεός– και την ποίηση του Ελύτη με κείνες τις αστραφτερές θριαμβικές θαλασσογραφίες της. Προσπαθούσα να τα διακρίνω κάπως αυτά και να δω ακόμα πως είναι δυνατό ο άνθρωπος να βλέπει μόνο αυτά ξεκομμένα. Τελικά, σκεφτόμενος τον Ελύτη, τη ζωή όλων μας, τους λόγους για τους οποίους διασχίζουμε συνήθως τις θάλασσες, μου έμεινε πολύ μυστήριο για το κοίταγμα αυτό, αλλά και για τη συγκίνηση που δεχόμαστε, που δέχομαι εγώ από το έργο του ένδοξου ποιητή μας. Εμένα ομολογώ από τα θαλασσινά τοπία με συγκινεί απείρως περισσότερο ένα μεγάλο λιμάνι από ένα ξερονήσι έρημο, άγονο και θαλασσοδαρμένο, όπου φυσικά βλέπω μονάχα την καταδίκη της ζωής. (...) Μου αρέσει η θάλασσα, μάλλον με συγκινεί το κοίταγμα της θάλασσας μέσα από τη ζωή μας. Τι σημαίνει ακριβώς “θάλασσα” ή “Αιγαίο” για μας, τι συνθήκες δημιουργεί, τι φρόκαλα και θαλάσσια ξύλα και αύτανδρες βρατσέρες ανεγκύει, τι μορφές, σώματα και ψυχές μας κομίζει. Φυσικά, η προσωπική μου άποψη δεν θα 'χε καμιά σημασία, αν δεν πίστευα πως είμαστε άπειροι όλοι εμείς που αγναντεύουμε αναθυμούμενοι τα δικά μας. Έτσι θέλω να είναι και οι νοητές θάλασσες. Αλλιώς, το Αιγαίο είναι αστραφτερό και ανάληγτο, σκληρό τοπίο που έλιωσε τους αδύναμους ανθρώπους.»

Ωστόσο, απέναντι σε αυτόν τον απαισιόδοξο κόσμο, προβάλλει η αισιοδοξία του τέλους, η ελπίδα μιας νέας αρχής. Ο “θετικός” επίλογος στο σύνολο των παραπάνω νησιωτικών λυρικών αφηγήσεων αποτελεί μια μεταστροφή στον τρόπο που οι ήρωες αντιμετώπιζαν τη ζωή. Πρόκειται για έναν θρίαμβο του

48 Βλ. επίσης: Γαραντούδης 2004.

49 Το “Με τα Καράβια” πρωτοδημοσιεύτηκε στην *Πρωινή* (17.11.1979) και περιλαμβάνεται στο: Ιωάννου 1990: 24-28.

ανθρώπου μέσα στην προκαθορισμένη και τραγική μοίρα που τον καταδυναστεύει. Η έκβαση αναδεικνύει λιτές εικόνες που τις χαρακτηρίζει παιδική αθωότητα, όπως ένα ερωτευμένο κορίτσι που μαδάει μια μαργαρίτα ή ένας βοσκός που παίζει τη φλογέρα του. Μοιάζει οι ήρωες να συμφιλιώνονται με τον κόσμο και τον τόπο, επιστρέφοντας στην απλότητα της φύσης.



Κέλη Δασκαλά

Διδάσκουσα με το ΠΔ 407/80  
Τμήμα Φιλολογίας, Παν/μιο Κρήτης  
daskala@phl.uoc.gr

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΠΑΡΑΠΟΜΠΕΣ

- Αγγελόγλου, Άλκης 1943. *Εαρινό*. Αθήνα: Εκδόσεις 'Άλφα'.
- Αγγελόγλου, Άλκης 1944. *Αμαρτωλοί*. Αθήνα: Έκδοση *Φιλολογικών Χρονικών* (Μάρτιος 1944).
- Αγγελόγλου, Άλκης 1948. *Κυπαρισσόμηλα. Διηγήματα*. Αθήνα: Ίκαρος.
- Αγγελόγλου, Άλκης 1952. *Ο Ταχυδρόμος*. Αθήνα: Ίκαρος.
- Αγγέλου, Ι. 1952. "Γλάροι πάνου στο νησί." *Φιλολογική Πρωτοχρονιά 1952*.
- Αργυρίου, Αστέριος (επιμ.) 2004. *Η Ελλάδα των νησιών από τη Φραγκοκρατία ως σήμερα. Πρακτικά του Β' Ευρωπαϊκού Συνεδρίου Νεοελληνικών Σπουδών (Ρέθυμνο, Μάιος 2002)*, τ. Α'. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.
- Γαλανού, Ειρήνη 1943. *Κόντρα στον άνεμο*. Αθήνα: Αετός.
- Γαραντούδης, Ευριπίδης 2004. "Τα νησιά του Αιγαίου ως τόπος μιας αντίθεσης: από την ποιητική γενιά του 1930 στην πρώτη μεταπολεμική ποιητική γενιά." Στο: Αργυρίου, Αστέριος (επιμ.) 2004: 439-46.
- Δασκαλά, Κέλη 2004. "Η ζωή και η θαλασινή μοίρα των νησιωτών στη μεταπολεμική πεζογραφία." Στο: Αργυρίου, Αστέριος (επιμ.) 2004: 577-92.

- Δετζώρτζης, Νάσος 1943. “Ερωτικό. Διήγημα.” *Νέα Εστία* 33 (1943) 468-77.
- Θέμελης, Πώργος 1944. “Πολύπτυχο.” *Φιλολογικά Χρονικά* Α', τχ. 7 (1.6.1944).
- Ιωάννου, Πώργος 1990. *Κοιτάσματα. Πεζά κείμενα*. Αθήνα: Γνώση.
- Καστρινάκη, Αγγέλα 2004. “Το νησί μια ευτοπία στη λογοτεχνία της Κατοχής;” Στο: Αργυρίου, Αστέριος (επιμ.) 2004: 457-68.
- Σαράντη, Γαλάτεια 1958. “Ελληνικό νησί.” *Φιλολογική Πρωτοχρονιά 1958*, σ. 68-74 (και αναθεωρημένο στη συλλογή διηγημάτων της ίδιας: *Ελένη*. Αθήνα: Εστία, 1982, σ. 54-69).
- Σαχίνης, Απόστολος 1944. “Κριτική για το *Κόντρα στον άνεμο*.” *Φιλολογικά Χρονικά* Α', τχ. 1 (1.3.1944).
- Σγουρός, Α. 1944α. “Οδυσσέα Ελύτη: *Ήλιος ο πρώτος*.” *Φιλολογικά Χρονικά* Α', τχ. 2 (15.3.1944).
- Σγουρός, Α. 1944β. “Κριτική και Τέχνη: Τα πλαίσια της πεζογραφίας του 1930 και η *Αιολική Γη* (του κ. Ηλ. Βενέζη);” *Φιλολογικά Χρονικά* Α', τχ. 6 (15.5. 1944).
- Σπυρής, Α. 1944. “Εξπρεσιονιστικά θέματα (και η *Αμοργός* του κ. Νίκου Γκάτσου).” *Φιλολογικά Χρονικά* Α', τχ. 3 (1.4.1944).
- Στεργιόπουλος, Κώστας 1947. *Πρώτοι Αποχαιρετισμοί*. Αθήνα.
- Στεργιόπουλος, Κώστας 1952. *Η Κλειστή ζωή. Μυθιστόρημα*. Αθήνα: Μαυρίδης.
- Σφακιανάκης, Γιάννης 1944. *Αγνή Πολυλά. Μυθιστόρημα*, Αθήνα: Αετός.
- Χατζημιχάλη, Έρση <sup>1</sup>1983 [<sup>1</sup>1963]. *Ο Μικρός Γαλός. Διηγήματα*. Αθήνα: Γνώση.
- Ωρολογάς, Πέτρος 1944. “Η λυρική πεζογραφία.” *Φιλολογικά Χρονικά* Α', τχ. 1 (1.3.1944).

Michaud, Guy 1947. *Message poétique du Symbolisme*. Paris: Librairie Nizet.



KELLY DASKALA

**From the sunlit islands of the '30's to the ambiguous  
moonlit islands of the literary generation of the '40's**

*Summary*

**A**T THE END of the German occupation in Greece an important number of works of prose fiction, which the critics named «lyrical prose», appears. Its two significant representatives, Alkis Aggeloglou and Asteris Kovatzis, criticize rigorously the previous literary generation of the thirties. The new «generation of forties» promises to usher a new era in Greek literature. The «lyrical prose» of the first postwar decade subverts the «optimistic» representations of the insular land in the literature of the thirties that depicts the island as a mystical place, due mainly to the luminous energy of the timeless apollonian Greek sun. On the contrary in the symbolic narratives of Alkis Aggeloglou, Kostas Stergiopoulos, Irene Galanou and George Themelis the island is portrayed as a prison, a closed society, isolated from the outer world. The Fate is common for all people regardless of the place they live. The lyrical writers refer mainly to the autumn or the winter and they focus their attention on describing evening and nocturnal landscapes. In their writings the image of the moon, of the obscure and latent moonlight, and the cloudiness of the autumnal mornings recur continually. On the other hand the summer and the sun are described as torturous, for the heroes, forces of nature.