

Η πορεία της νεοελληνικής λογοτεχνίας προς την Ευρώπη (13ος-20ός αι.)*

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΛΟΥΔΗΣ

ΔΙΑ ΤΗΝ ΑΓΑΠΗΝ τῆς πατρίδος, φίλοι μου Χίοι, πιστεύσατε εἰς ταύτην τὴν ἀλήθειαν, ὅτι ἡ μετάδοσις τῶν ἐπιστημῶν εἰς τὴν Ἑλλάδα, ἂν ἀκολοιυθῇσθε τὴν ὀρθὴν μέθοδον, ἄλλο δὲν διαφέρει ἀπὸ τὸ μετακένωμα, πλὴν ὅτι γεμίζομεν τὰ κοφίνια τῶν Γραικῶν, χωρὶς νὰ εἰκαιοῦσμεν τὰ τῶν Εὐρωπαίων.

Με αυτά τα συγκινητικά λόγια από το Παρίσι ο αναγνωρισμένος ηγέτης του νεοελληνικού Διαφωτισμού Αδαμάντιος Κοραῆς στα 1811, δέκα χρόνια πριν από την έκρηξη της Ελληνικής Επανάστασης, παρότρυνε τους συμπατριώτες του να εντείνουν τις προσπάθειες για τη διάδοση της παιδείας στην πατρίδα τους, ώστε να γεφυρώσουν την 350χρονη καθυστέρηση απέναντι στους αναπτυγμένους λαούς της Ευρώπης στο συντομότερο δυνατό χρονικό διάστημα.

Την κατάλληλη μέθοδο για την επίτευξη του στόχου αυτού ο Κοραῆς την περιέγραφε με την εικόνα της μετάγγισης του περιεχομένου ενός δοχείου σε ένα άλλο – εικόνα με την οποία εννοούσε κατάδηλα τη μεταλαμπάδευση των δυτικοευρωπαϊκών επιτεύξεων στον πολιτισμό και την επιστήμη, από την εποχή της Αναγέννησης, στην τουρκοκρατούμενη ακόμα Ελλάδα. Η μεταφορική έκφραση «μετακένωμα» ή «μετακένωσις», που χρησιμοποιήσε ο Κοραῆς για την πολιτισμική αυτή μετάγγιση και που σήμερα ηχεί σαν τολμηρή προαναγγελία του συγχρόνου μας γραμματολογικού και ιστορικοπολιτισμικού ὄρου «πρόσληψη», εξακολουθεί να διερμηνεύει με τον παραστατικότερο τρόπο το κεντρικό πολιτιστικό πρόβλημα της Νέας Ελλάδας, δηλαδή τον προσανατολισμό της προς την «Ευρώπη» (με τον γεωγραφικό αυτό ὄρο οι Ἕλληνες εννοούσαν πάντα τη «Δυτική Ευρώπη») και την πολιτισμική της εξομοίωση με αυτήν.

Για την ορθή κατανόηση των σκέψεων του Κοραῆ θα πρέπει να σημειωθεί εξαρχῆς ὅτι με τον ὄρο «επιστήμες» ο Κοραῆς εννοεί, ὅπως και οι ἄλλοι «διαφωτισμένοι» σύγχρονοί του, ὅλες τις θεωρητικές και πολιτισμικές δραστηριότητες του ἀνθρώπου, ἀνάμεσα στις οποίες ἡ «λογοτεχνία» καταλαμβάνει ἀκόμα μιαν υποδεέστερη θέση, και ὅτι, και πάλι ὡς γνήσιος «διαφωτιστής», τὴν ἀρχὴ τῆς δικῆς τοῦ ἐποχῆς τὴν τοποθετεῖ στὴν ευρωπαϊκὴ Ἀναγέννηση.

Οπωσδήποτε, ἡ «μετακένωση» του ευρωπαϊκοῦ πολιτισμικοῦ κρασιοῦ στα ἐλ-

ληνικά βαρέλια εἶχε ἤδη ἀρχίσει πεντακόσια ὀλόκληρα χρόνια πρὶν ἀπὸ τὸν Κοραῆ και πρὶν ἀπὸ τὰ πρῶτα σημάδια τῆς ευρωπαϊκῆς Ἀναγέννησης – ἔστω και στάλα στάλα: Τὸ ἀργότερο ἀπὸ τὴν Δ΄ Σταυροφορία ἡ ἐλληνικὴ Ἀνατολή εἶχε ἀντιμετωπίσει, ὅπως ἀναγνωρίζουμε σήμερα, τὴν ευρωπαϊκὴ Δύση, και στὴν ἀκολουθία τῆς κατ' ἀρχὴν στρατιωτικῆς και οικονομικῆς σύγκρουσης ἐπρόκειτο νὰ συναφθεῖ και ἓνα πλέγμα πολιτισμικῶν ἐπαφῶν ἀνάμεσα στοὺς δύο αὐτοὺς «κόσμους».

Μολοντοῦτο, ἐπρεπε νὰ περάσει ἓνας τουλάχιστον ὀλόκληρος αἰώνας ἀκόμα, ὥσπου νὰ μπορέσει ἡ πολιτισμικὴ αὐτὴ μετάγγιση ν' ἀφήσει τὰ ἴχνη τῆς και στὴ λογοτεχνία. Τὰ λαϊκότερα υστεροβυζαντινά ἐμμετρα μυθιστορήματα τοῦ 14ου και τοῦ 15ου αἰῶνα εἶναι οἱ πρῶτοι μάρτυρες και ταυτόχρονα ἡ χοάνη γιὰ τὴν πολιτισμικὴ και λογοτεχνικὴ αὐτὴ σύντηξη: Ἐνῶ τὸ παλαιότερο ἀπ' αὐτὰ τὰ μυθιστορήματα, τὸ *Καλλίμαχος και Χρυσόροδη*, παρέμενε, ἐπέμενε θὰ ἔλεγα, ἀκόμα πέρα γιὰ πέρα στὴν παράδοση τοῦ λόγιου, «σοφιστικοῦ» μυθιστορήματος τῆς βυζαντινῆς ἀκμῆς (Θεόδωρος Πρόδρομος, Εὐστάθιος Μακρεμβολίτης, Νικήτας Ευγενιανός) και τοῦ ἱθαγενοῦς λαϊκοῦ παραμυθιοῦ, ἤδη τὸ ἀμέσως ἐπόμενο, τὸ *Βέλθανδρος και Χρυσάντζα*, ἐμφανίζει τὰ πρῶτα ἴχνη τῆς επαφῆς με τὸν δυτικὸ ἱπποτικὸ κόσμο, ἔστω και ἀν τὰ ἴχνη αὐτὰ μποροῦν νὰ ἐντοπιστοῦν ἀκόμα μόνο σε μερικά ὀνόματα προσώπων (Βέλθανδρος < Bertrand, Ροδόφυλος < Rodolphe, Φίλαρμος < Guillaume) και σε μερικά ἱπποτικά-φεουδαρχικά *realia* (λίσιος < lige = φόρου ὑποτελῆς).

Τὸ ἴδιο ἰσχύει και γιὰ τὸ τρίτο ἀπ' αὐτὰ τὰ μυθιστορήματα, τὸ *Λίβιστρος και Ροδάμνη* (ἀπὸ τὴν στρόφῃ ἀνάμεσα στὸν 14ο και τὸ 15ο αἰῶνα) – και τοῦτο ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὸ γεγονός ὅτι τὸ μυθιστόρημα αὐτὸ προσγράφεται σ' ἓνα βλαστό τῆς αυτοκρατορικῆς οἰκογένειας, και γιὰ τὴν υστεροβυζαντινὴ *Αχιλλίδα*, που ἐπικυρώνει τὸν πολιτισμικὸ τῆς συγκρητισμοῦ με τὴ Δύση μέσω τῆς παραλαβῆς ἀπ' αὐτὴν περισσότερων πολιτισμικῶν στοιχείων, ὅπως ἡ φράγκικη ἐνδυμασία και τὰ ἱπποτικά ἀγωνίσματα.

Πολὺ πειστικότερα μπορεῖ νὰ τεκμηριωθεῖ ἡ πολιτισμικὴ αὐτὴ μετάγγιση με τὰ ὑπόλοιπα μυθιστορήματα τῆς ἰδίας ἐποχῆς, τὸ *Απολλώνιος ὁ Τύριος*, τὸ *Ο*

* Τὸ ἀρθρο αὐτὸ εἶναι τὸ κείμενο διάλεξης που δόθηκε στὶς 30 Μαΐου 1991 στὸ «Ἰδρυμα Γουλανδρή-Χορν», και ἀποτελεῖ μιὰ πρῶτη μεταγραφὴ ἐνός σχεδιασματος γιὰ μιὰ πολὺ μεγαλύτερη και συστηματικότερη ἐργασία πάνω στὶς ἐπαφές τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας και κουλτοῦρας με τὶς λογοτεχνίες τῆς Ευρώπης, ἀπὸ τὸ 13ο αἰῶνα ὡς τὶς μέρες μας.

Τὸ κείμενο αὐτὸ παραδόθηκε γιὰ δημοσίευση χωρὶς τὴν παραμικρὴ ἐπέμβαση ἢ συμπλήρωση, ἐπειδὴ ἀκόμα και μιὰ στοιχειώδης βιβλιογραφικὴ τεκμηρίωση θὰ ξεπερνοῦσε, πιθανότατα, τὸ χῶρο τοῦ ἰδίου τοῦ κειμένου.

σης της Ανατολής με τη Δύση.

Αλλά και το *Χρονικόν των Τόκων*, που γράφτηκε περίπου ογδόντα χρόνια αργότερα στην Ήπειρο, μαρτυρεί την κοσμοθεωρία και την κουλτούρα των Φλωρεντινών εκείνων αρχόντων της Κεφαλληνίας, της Ζακύνθου, της Λευκάδας και



πρέσβυς ιππότης, το *Φλώριος και Πλατζιαφλώρα* και το *Ιμπέριος και Μαργαρώνα*, για καθένα από τα οποία έχει υποδειχθεί ένα δυτικό πρότυπο – ένα ιταλικό θά 'λεγα, σχεδόν αυτονόητα, παρόλο που οι πηγές του τελευταίου μπορούν να παρακολουθηθούν έως το γαλλικό τους «αρχέτυπο», το γαλλικό μυθιστόρημα *Pierre de Provence et la belle Magüéhone*.

Αλλά ήδη με το αποτυχημένο στιχούργημα της ιστορίας του Τρωικού Πολέμου από τον Κωνσταντίνο Ερμονιακό το 14ο αιώνα, για το οποίο εικάζεται επίσης ένα γαλλικό πρότυπο με τη μεσολάβηση και πάλι μιας ιταλικής μετάφρασης, μετακινούμαστε μακριά από τη βυζαντινή πρωτεύουσα, στη γειτονική με τη Δύση Ήπειρο, τη νέα εστία αυτών των διαπολιτισμικών επαφών: την τέως βυζαντινή επαρχία. Και είναι ακριβώς η τέως βυζαντινή επαρχία, που είχε προ πολλού πάψει να είναι βυζαντινή επαρχία, ο χώρος στον οποίο μπορεί να σκιαγραφηθεί με τη μεγαλύτερη σαφήνεια η πολιτισμική αυτή μετάγχιση από τη Δύση στην Ανατολή:

Το *Χρονικόν του Μορέως*, που καταγράφει, γύρω στα μέσα του 14ου αιώνα, τις τύχες της Πελοποννήσου, που βρισκόταν ήδη πάνω από έναν αιώνα κάτω από «φράγκικη» κυριαρχία, δεν είναι παρά η ελληνική «παραλλαγή» ενός γαλλικού προτύπου και ο ίδιος ο συγγραφέας του, αν μπορούμε να συμπεράνουμε από τους πολυάριθμους σολοικισμούς του, ένας «γασμούλος», δηλαδή το βιολογικό προϊόν της ιστορικής εκείνης διασταύρω-

σης της Ηπείρου, των οποίων τις πράξεις και μάλιστα τα πολεμικά κατορθώματα στη Δυτική Ελλάδα και την Πελοπόννησο ξέρει να υμνεί ο υποτακτικός τους «αυλικός» ποιητής.

Στην άλλη άκρη του ελληνόγλωσσου χώρου, στην υποταγμένη από τους Ιππότες της Μάλτας Ρόδο, γεννήθηκε, την ίδια περίπου εποχή, μια σειρά χαριτωμένων ερωτικών τραγουδιών, που φανερώνουν την αρμονική σύζευξη του εγχώριου δημοτικού τραγουδιού με την ιπποτική ερωτική ποιητική παράδοση της Δύσης.

Πολύ εντονότερα αποπνέουν, στη μορφή και στο περιεχόμενο, το άρωμα της δυτικής-ιταλικής, δηλαδή της πετράρχικης, ποίησης της εποχής τους τα περίτεχνα εκείνα ερωτικά ποιήματα που βλάστησαν στο έδαφος της γειτονικής Κύπρου, που βρισκόταν κάτω από την κυριαρχία των Lusignans και των Βενετών, λίγο πριν από την κατάκτησή της από τους Τούρκους στα 1571.

Αλλά πολύ περισσότερο απ' όλους τους ελληνικούς τόπους μπορεί η Κρήτη να περηφανεύεται ότι έπαιξε το ρόλο της γέφυρας για την πολιτισμική αυτή συναλλαγή ανάμεσα στη Δύση και την Ανατολή: Παρόλο που τα αυτόχθονα, βυζαντινοελληνικά πολιτισμικά στοιχεία κατόρθωσαν ν' αντισταθούν στη βενετική εξουσία από τον 13ο αιώνα ως την τουρκική κατάκτηση, η πολιτισμική διείσδυση των νέων κυρίαρχων κάνει αισθητή την παρουσία της κι εδώ – προπαντός εδώ:

Ήδη στα αθυρόστομα στιχουργήματα

του Στέφανου Σαχλίκη (β' μισό του 14ου αιώνα) εντοπίστηκαν τα ίχνη της *Θησηίδας* του Βοκάκιου. Την ίδια εποχή και στον ίδιο τόπο πρέπει να μεταφυτεύτηκε, σύμφωνα με τις σημερινές μας εκτιμήσεις, από τη Δύση η άγνωστη πριν στην ελληνική ποίηση ομοιοκαταληξία.

Και η ονειρική-ερωτική ποίηση του Μαρίνου Φαλιέρου (15ος αι.) ή του Μπεργαδή (αρχές του 16ου αι.) δε θα μπορούσε να υπάρξει χωρίς την αντίστοιχη ιταλική λογοτεχνία, ενώ για μερικά άλλα έργα που είδαν το φως στην Κρήτη, όπως το *Συναξάριον των ευγενικών γυναικών* και ο *Έπαινος των γυναικών* (α' μισό του 16ου αιώνα) ή το έμμετρο χρονικό της πολιορκίας της Μάλτας του Αντώνιου Αχέλη (λίγο μετά τα 1566), μπόρεσαν να υποδειχθούν και συγκεκριμένα ιταλικά πρότυπα.

Η περίπτωση του Ανδρέα Σκλέντζα, ενός καθολικού, πιθανότατα φραγκισκανού, που έγραψε στα ελληνικά στο δεύτερο μισό του 15ου αιώνα ύμνους και προσευχές κατά μίμηση του Θωμά του Ακινάτη, φανερώνει ότι ο πολιτισμικός-λογοτεχνικός συνοδευόταν συχνά από τον κοσμοθερητικό-θρησκευτικό συγκρητισμό.

Ως ο εντυπωσιακότερος και συνάμα γονιμότερος επρόκειτο, εντούτοις, ν' αποδειχθεί ο συγκρητισμός αυτός στη λογοτεχνία της λεγόμενης «Κρητικής Αναγέννησης», από τα 1590 περίπου ως την άλωση της Κρήτης από τους Τούρκους, στα 1699:

Εδώ, η άμεση επαφή και μάλιστα η πολιτισμική, πολιτική και οικονομική εξάρτηση από τη βενετική μητρόπολη επρόκειτο να οδηγήσει ως τη δημιουργία νέων, στη νεοελληνική λογοτεχνία ως τότε άγνωστων, λογοτεχνικών ειδών: του ειδυλλίου, που εκπροσωπείται από την *Ωραία Βοσκοπούλα*, και, προπαντός, του θεάτρου που εκπροσωπείται από όλες σχεδόν τις δραματικές μορφές της ιταλικής Αναγέννησης και του ιταλικού Μπαρόκ: την τραγωδία (*Ερωφίλη*, *Βασιλιάς Ροδολίνο*), το ποιμενικό δράμα (*Πανώρια*), το μυστήριο (*Η θυσία του Αβραάμ*) και, πριν απ' όλα, την κωμωδία (*Κατζούρμπος*, *Στάθης*, *Φορτουνάτος*). Το τελευταίο αυτό είδος, που ενσωματώνει συντηγμένες την «*commedia erudita*» και την «*commedia dell' arte*», γίνεται ταυτόχρονα μάρτυρας και φορέας αυτού του ευτυχημένου συγκρητισμού ανάμεσα στη Δύση και την Ανατολή και ανάμεσα στη λόγια και τη λαϊκή λογοτεχνία, που είναι χαρακτηριστικός προπαντός γι' αυτόν το γλωσσικό και πολιτισμικό χώρο.

Είναι αυτονόητο ότι τη δημιουργία όλων σχεδόν αυτών των έργων την εκμαίευσε ένα ιταλικό πρότυπο, αλλά ακόμα και το επικο-ερωτικό μυθιστόρημα *Ερωτόκριτος*, που σημαδεύει την κορύφωση αυ-

τής της λογοτεχνικής άνθησης και που μπορεί ν' ακολουθηθεί μέχρι το απώτερο γαλλικό του πρότυπο, το *Paris et Vienne* του Pierre de la Cypède (15ος αι.), μπόρεσε ν' αράξει στο κρητικό του ακρογιάλι μόνο πάνω στη σχεδία μιας ιταλικής μετάφρασης.

Πριν ακόμα από την πτώση της Κρήτης είχε ριζώσει και στα Ιόνια Νησιά η ιταλική πολιτιστική παρουσία, που θα οδηγήσει, ελεύθερη από την τουρκική κυριαρχία στο α' μισό του 19ου αιώνα, στη δεύτερη, μετά την κρητική, ακμή της νεοελληνικής λογοτεχνίας.

Στα νησιά αυτά γράφτηκαν οι τραγωδίες *Ευγένια* (1646) και *Ζήνων* (1682) στο ύφος του ιησουιτικού θεάτρου της εποχής του Μπαρόκ. Εδώ δημιουργήθηκαν η πρώτη ελληνική μετάφραση του *Pastor fido* του G.B. Guarini από τον Μιχαήλ Σουμάκη (1658), η ελληνική διασκευή μιας νουβέλας του *Δεκαήμερον* του Βοκάκιου από τον Ιάκωβο Τριβώλη (γύρω στα 1500), καθώς και οι τραγωδίες *Ιφιγένεια* και *Θυέστης* του Πέτρου Κατσαίτη (αρχές του 18ου αιώνα) – πάνω στο πρότυπο των ομότιτλων έργων του Lodovico Dolce (1508-1568).

Και μια συλλογή αριστουργηματικών σονέτων με τον τίτλο *Άνθη ευλαβείας*, που γράφτηκαν και δημοσιεύτηκαν στα 1708 από τους απόφοιτους του Ελληνικού Κολλεγίου της Βενετίας, και το σχολικό δράμα *Δαβίδ*, που βγήκε από την πένα ενός ελληνοκαθολικού Χιώτη την ίδια εποχή, τεκμηριώνουν την ευρύτητα και την εμμονή της ιταλικής πολιτιστικής επιβολής, ακόμα και μετά την κατάκτηση των βενετσιάνικων περιοχών από τους νέους Τούρκους κυρίαρχους.

Ο ανταγωνισμός αυτός ανάμεσα στις δυνάμεις της Ανατολής και στις δυνάμεις της Δύσης θα μεταφερθεί και στις ελληνικές περιοχές της αδιαμφισβήτητης τουρκικής κυριαρχίας – σ' αυτές όμως οι «λατίνοι» δεν κατόρθωσαν να καταγάγουν τις ίδιες πολιτιστικές επιτυχίες. Η στάση των ραγιαδών είχε προκαθοριστεί εδώ κατά κάποιον τρόπο από την παροιμιώδη εκείνη ρήση ενός Βυζαντινού άρχοντα μπροστά στα τείχη της πολιορκούμενης από τους Τούρκους Πόλης: «κρειττότερόν έστιν εйдέναι έν μέση τή πόλει φακιόλιον βασιλεύον Τούρκων ή καλύπτραν λατινικήν».

Αλλά και σ' αυτές τις περιοχές μερικά έργα, όπως η *Ιεροκοσμική ιστορία* (1677) του πατριάρχη Ιεροσολύμων Νεκταρίου, η *Χρονογραφία (Βιβλίον Ιστορικών)* (1631) του Ψευδο-Δωροθέου και, προπαντός, η εκκλησιαστική ρητορική του Φραγκίσκου Σκούφου (1644-1697) και του Ηλία Μηνιάτη (1669-1714), για την οποία μπορούν να υποδειχθούν συγκεκριμένες ιταλικές, ιστορικές, θεολογικές και εκκλησιαστικές-ρητορικές πηγές, μαρτυ-

ρούν την ασίγαστη πολιτιστική ακτινοβολία της υλικά, πολιτικά, στρατιωτικά και οικονομικά καταβεβλημένης Βενετίας.

Παρ' όλ' αυτά, μόνο στον ελληνικό Διαφωτισμό (1750-1830) επιφύλασσόταν να ολοκληρώσει, συνειδητά και με συνέπεια, τη στροφή των Ελλήνων προς τη



Δύση. Έτσι, μέσα στο πνεύμα του ελληνικού και του ευρωπαϊκού Διαφωτισμού, είναι απόλυτα κατανοητή η στάση του Κοραή απέναντι στην προηγηθείσα «μετακένωση» από τη Δύση στην Ανατολή: Η 350χρονη καθυστέρηση, για την οποία έκανε λόγο ο Κοραής, ενσάρκωνε στα μάτια του την «εκβαρβάρωση» της Ελλάδας κάτω από την τουρκική κυριαρχία. Η όψιμη λαϊκή λογοτεχνία ανήκε γι' αυτόν ακόμα στο μισητό του Μεσαίωνα, μια γνήσια Αναγέννηση δεν είχε υπάρξει πραγματικά πάνω σ' ελληνικό έδαφος, αφού οι Έλληνες λόγιοι είχαν καταφύγει στη Δύση μετά την Άλωση της Πόλης, για να τεθούν στην υπηρεσία του ευρωπαϊκού Ουμανισμού, και η κρητική λογοτεχνία, η αισθητική έκφραση ενός σπερματικά υπαρκτού πρωτοαστικού μικρόκοσμου, είχε στο μεταξύ «ξεπέσει» στο επίπεδο του λαϊκού αναγνώσματος. Έτσι, ενώ στην υστεροβυζαντινή και την πρωτονεοελληνική εποχή η ευρωπαϊκή Δύση πορευόταν προς την Ανατολή, είτε ως σταυροφόρος, είτε ως έμπορος, κατακτητής, οικιστής ή ιεραπόστολος, τώρα η ελληνική Ανατολή επρόκειτο να πορευτεί με τη θέλησή της προς την ευρωπαϊκή Δύση.

Η συνταγή για την επιτυχία αυτής της δυτικοανατολικής πολιτισμικής «μετακένωσης» ήταν απλή, τουλάχιστον όπως την είχε συλλάβει ήδη στα 1783 ένας από τους σημαντικότερους προδρόμους του Κοραή, ο εγκατεστημένος στο Βουκουρέστι νομικός και ανώτερος κρατικός αξιωματούχος Δημήτριος Καταρτζής: Αρκούσε

tes, La Rochefoucauld και Montesquieux και πάνω απ' όλα η διαφωτιστική λογοτεχνία ενός Restif de la Bretonne, ενός Marmontel ή ενός Bernardin de Saint Pierre βρήκαν ανάμεσα στους Έλληνες τους πρόθυμους μεταφραστές, μιμητές κι εκλαϊκευτές τους, ενώ το αναγεννώμενο

τοριο Alfieri, στις σχολικές σκηνές της ελληνικής διασποράς.

Από την Αγγλία ο νεοελληνικός Διαφωτισμός εισήγαγε το φυσικομαθηματικό πνεύμα του Newton, τον γνωσεολογικό και παιδαγωγικό υλισμό ή εμπειρισμό του Locke και τον Hobbes καθώς και το νέο παιδαγωγικό σύστημα της λεγόμενης «αλληλοδιδασκτικής μεθόδου» των Lancaster και Bell.

Από τον προρομαντικό ενθουσιασμό, που είχαν εξαπολύσει σ' ολόκληρη την Ευρώπη οι *Night-thoughts* του Edwards Young, ο *Ossian* του James Macpherson, οι *Seasons* του James Thomson και, προπαντός, το θέατρο του Shakespeare, μπόρεσαν να διεισδύσουν στον ελληνόγλωσσο κόσμο, που διακατεχόταν ακόμα ολοκληρωτικά από πρακτικά-παιδαγωγικά ενδιαφέροντα και ανάγκες, μόνο μερικά ίχνη, κι αυτά, λ.χ. από τον τελευταίο, μέσω μιας γερμανικής εκλαϊκευτικής επεξεργασίας.

Η εποχή του νεοελληνικού Ρομαντισμού και Νεοκλασικισμού (1830-1880) συνεπιφέρει έναν αναπροσανατολισμό της ελληνικής κουλτούρας και λογοτεχνίας στις σχέσεις της με τους τέσσερις κύριους Ευρωπαίους πιστωτές της: Η αθηναϊκή λογοτεχνική σκηνή κυριαρχείται τώρα, σχεδόν αποκλειστικά, από γαλλικά πρότυπα: Η -ρητορική ή πατριωτική-ποίηση του γαλλικού Ρομαντισμού, όπως εκπροσωπούνταν από τον Chateaubriand, τον Lamartine, τον Béranger, τον Hugo, τον A. de Musset και τον Th. Gautier, βρήκε στους Αθηναίους ρομαντικούς τους πιο ένθερμους οπαδούς και μιμητές της και μπόρεσε να συνεκφράσει με τον καλύτερο τρόπο το ρητορικό-πατριωτικό πάθος των Αθηναίων ρομαντικών. Τα αισθαντικά μυθιστορήματα της Mme de Staël και της George Sand άφησαν τα ίχνη τους στις πρώτες ελληνικές απόπειρες για τη συγγραφή ενός μοντέρνου μυθιστορήματος (Π. Σούτσος), ενώ τα λαϊκά περιπετειώδη μυθιστορήματα του E. Sue, του O. Feuillet, του Ponson du Terrail και, προπαντός, του A. Dumas (πατρός) έθεσαν, στο νέο γλωσσικό τους ένδυμα, τις βάσεις για τη δημιουργία μιας νεότερης μαζικής λογοτεχνίας και ενέπνευσαν στους πρώτους Έλληνες μυθιστοριογράφους (Ι. Σκυλίτσης) παρόμοιες επιχειρήσεις στο πεδίο του μοντέρνου λαϊκού μυθιστορήματος. Στο θέατρο, οι πρώτοι Αθηναίοι δραματουργοί καθοδηγούνται ακόμα από τα κλασικιστικά υποδείγματα του Racine και του Corneille, ενώ το νέο αθηναϊκό θεατρικό κοινό αναζητούσε την αναψυχή του στο θέατρο του Molière και, προπαντός, στο γαλλικό boulevard ενός Labiche, ενός Scribe ή ενός Sardou, που βρήκαν μάλιστα και τους πρώτους Αθηναίους μιμητές τους (Α. Βλάχος).

Οι πρώτες ρομαντικές αντιδράσεις κα-



να μεταφράσει κανείς στα ελληνικά τα πιο αναγκαία για τους Έλληνες βιβλία από τις σπουδαιότερες ευρωπαϊκές γλώσσες, τα αγγλικά, τα γαλλικά, τα ιταλικά και τα γερμανικά - όπως είχε πει ο ίδιος τέσσερα χρόνια πριν. Με τον τρόπο όμως αυτό, ο Καταρτζής υποδείκνυε, αυτόματα, τους τέσσερις κυριότερους πιστωτές, που επρόκειτο να καθορίσουν μέχρι σήμερα στην «Ευρώπη» τον ελληνικό πολιτισμικό δανεισμό.

Το αίτημα του Καταρτζή το είχαν ενστερνιστεί, αυθόρμητα θα λέγαμε, οι προκάτοχοί του, έτσι ώστε να μην υπάρχει στο μεταξύ ανάμεσα στους Έλληνες λόγιους κανένας που να θεωρούσε το μεταφραστικό έργο κατώτερο του: Κάτω από την περιεκτικότερη έννοια της «φιλοσοφίας» προσλήφθηκε τώρα καθετί που θεωρήθηκε χρήσιμο για τους δεδηλωμένους στόχους του νεοελληνικού Διαφωτισμού - εννοείται όχι πάντα χωρίς να συναντήσει την αντίθεση και μάλιστα την απέλπισμένη αντίδραση των πατριαρχικών κύκλων και της εγχώριας «ορθοδοξίας», που θεωρούσαν ύποπτο ό,τι ερχόταν από τη Δύση ως αθεϊστικό, αιρετικό ή ανατρεπτικό.

Τη μερίδα του λέοντος είχαν στην πολιτιστική αυτή συναλλαγή η φιλοσοφία και η λογοτεχνία του γαλλικού Διαφωτισμού - η Γαλλική Επανάσταση δεν ήταν παρά μια περαιτέρω ώθηση προς την ίδια κατεύθυνση. Προπαντός ο Voltaire, η Γαλλική Εγκυκλοπαίδεια, ο Rousseau και ο Condillac, αλλά και οι πρόδρομοι Descar-

νεοελληνικό θέατρο έβλεπε στο πρόσωπο των Γάλλων κλασικών Racine και Molière και του διαφωτιστή Voltaire τους πρώτους δασκάλους του.

Από τη Γερμανία ήρθαν οι φυσικές επιστήμες -με εξαίρεση τη χημεία, στην οποία κυριαρχούσαν οι Γάλλοι-, ενώ οι «λαϊκοί φιλόσοφοι» Christian Wolff και Friedrich Christian Baumeister έμπασαν τις ιδέες του Leibniz και στα ελληνικά σχολεία, ιδίως της διασποράς. Εννοείται ότι ο Kant εξακολουθούσε να είναι ακόμα ένα πολύ σκληρό καρύδι για τα τρυφερά ελληνικά δόντια, και γι' αυτό μπόρεσε να τον χωνέψει μόνο το στομάχι μερικών λογίων, όπως του Κωνσταντίνου Κούμα, και αυτονού πάλι με τη διαμεσολάβηση, την αναμάσηση θα έλεγα, των Γερμανών εκλαϊκευτών - του Wilhelm Traugott Krug και Wilhelm Gottlieb Tennemann.

Ανάμεσα στους Γερμανούς λογοτέχνες ο ειδυλλιακός Salomon Gessner, ο ουμανιστικά ειρωνικός Christoph Martin Wieland, ο διδακτικός Joachim Heinrich Campe και ο τετριμμένα κριτικός August von Kotzebue έπαιξαν έναν αξιοσημείωτο ρόλο στην ελληνική λογοτεχνία και στο σχολικό-ερασιτεχνικό θέατρο της εποχής αυτής.

Η Ιταλία ήταν ήδη παρούσα στην Ελλάδα με τον πρώιμο διαφωτιστή Cesare Beccaria, αλλά ο κύριος ρόλος της στον νεοελληνικό Διαφωτισμό συνίστατο στο πατριωτικό-κλασικιστικό θέατρο του ιταλικού Διαφωτισμού και του Risorgimento, του Pietro Metastasio και του Vit-

τά του πατροπαράδοτου Νεοκλασικισμού στο θέατρο αρθρώθηκαν από τον ιδρυτή του νεότερου ελληνικού θεάτρου Δ. Βερναρδάκη με τη βοήθεια ενός σαιξπηριού, που τον έφερνε στις βαλίτσες του από τη Γερμανία.

Οι Ιταλοί ρομαντικοί Foscolo και Manzoni μπόρεσαν ν' ανταποκριθούν, όπως και οι Γάλλοι ομότεχνοί τους, στις ανάγκες των Ελλήνων ρομαντικών για μια πατριωτική-ρομαντική και ίσως και ονειροπολούσα πεζογραφία (Π. Σούτσος), ο κλασικορομαντικός-αλτρωτικός Alfieri εξακολουθούσε να εφοδιάζει το νεοελληνικό θέατρο με τους ίδιους ακριβώς πατριωτικούς πόθους (Ι. Ζαμπέλιος), ενώ ο G.B. Vico, με τη συνοδεία του Herder, έδειχνε στους πρώτους Έλληνες ιστορικούς το δρόμο για την ανακάλυψη της δικής τους «εθνικής» μεσαιωνικής ιστορίας.

Η γερμανική επίδραση στο ελληνικό, κρατικοποιημένο σχολικό και δικανικό σύστημα, στις φυσικομαθηματικές και τις ιστορικοκοινωνικές επιστήμες, την ιστοριογραφία και τις εικαστικές τέχνες και, πριν απ' όλα, στη φιλοσοφία την εποχή αυτή έχει ένα σχεδόν μονοπωλιακό χαρακτήρα, γεγονός που μπορεί, βέβαια, να εξηγηθεί από την παρουσία ενός Βαυαρού πρίγκιπα στον ελληνικό θρόνο, ενώ η γερμανική επίδραση στη λογοτεχνία του ελληνικού Ρομαντισμού είναι εντελώς δευτερεύουσας σημασίας – πράγμα που μπορεί επίσης να ερμηνευτεί σε συνάρτηση με τις απόλυτα κλασικιστικές προτιμήσεις και επιλογές της οθωνικής Αυλής· στην ίδια συνάφεια ιδωμένες, οι ρομαντικές τάσεις που υποστηρίζονταν από την πολύ εντονότερη λογοτεχνική παρουσία της Γαλλίας και της Αγγλίας στη μικροελλαδική πρωτεύουσα, θα μπορούσαν να ερμηνευτούν ως μια πολιτισμική-αισθητική, αλλά όχι λιγότερο πραγματική, αντιπολίτευση απέναντι στον Κλασικισμό της Αυλής και, υπονοούμενα, απέναντι στην Αυλή την ίδια.

Μιαν αξιοπρόσεχτη εξαίρεση στο γερμανικό λογοτεχνικό κενό αποτελούσε ίσως το θέατρο του νέου Schiller, που συμπαραστάθηκε στις προσπάθειες του Α. Μάτση και του Δ. Βερναρδάκη για τη θεμελίωση ενός μοντέρνου «εθνικού» ελληνικού θεάτρου, και, εν μέρει, ο Heine, που επρόκειτο να συγκαθορίσει, από τη δεκαετία του 1860 κιόλας, την υπέρβαση του στόμφου του όψιμου αθηναϊκού Ρομαντισμού και τη μετάβαση, και στη νεοελληνική λογοτεχνία, σε μια νέα, νατουραλιστική-ρεαλιστική εποχή.

Η νέα αυτή εποχή, η εποχή του νεοελληνικού Νατουραλισμού και Συμβολισμού (1880-1918), σήμαινε για τη νεοελληνική λογοτεχνία ένα νέο αναπροσανατολισμό στις σχέσεις της με τα ευρωπαϊκά της πρότυπα: Η εισβολή του ευρωπαϊκού «Βορρά» (με τον περιληπτικό αυτό όρο

εννοούσαν την Αγγλία, τη Ρωσία, τις σκανδιναβικές χώρες και, κυρίως, τη Γερμανία), η εισβολή, λοιπόν, του ευρωπαϊκού «Βορρά» στην Ελλάδα ήταν η πολιτισμική συνέκφραση της πολιτικής ανόδου των Φιλελευθέρων με τον Χ. Τρικούπη στη δεκαετία του 1870, της αρχόμενης



πρωταρχικής εκβιομηχάνισης και του συνακόλουθου ανοίγματος της Ελλάδας προς την «Ευρώπη».

Όπως στην εποχή του Διαφωτισμού από τον Κοραή, έτσι και τώρα το αίτημα για την πολιτιστική στροφή της Ελλάδας προς την αναπτυσσόμενη Ευρώπη, ιδιαίτερα τον ευρωπαϊκό «Βορρά», διατυπώθηκε από τον αναγνωρισμένο πνευματικό ηγέτη της νέας ελίτ και της νέας λογοτεχνίας, τον οικουμενικό ποιητή Κ. Παλαμά (1895).

Η νεοελληνική λογοτεχνία της τριακοντικής εποχής βρήκε τα πρότυπά της προπάντων στην ανερχόμενη, νικηφόρα Γερμανία του Bismarck: Η συμβολή του Heine για τη δημιουργία μιας νέας, ερωνικής-ρεαλιστικής λυρικής ποίησης, ιδιαίτερα του τραγουδιού και της μπαλάντας, είναι εντυπωσιακή – κανέναν από τους ποιητές της νέας γενιάς δεν μπόρεσε ν' αποφύγει το θάγγητρό του· ο Berthold Auerbach παραστάθηκε στη γένεση της νέας, «ηθογραφικής» πεζογραφίας· ο G. Hauptmann και, περισσότερο, ο δημοφιλής H. Sudermann ανέβηκαν στη σκηνή των αθηναϊκών θεάτρων και κέρδισαν μερικούς Έλληνες θιασώτες ή μαθητές, ενώ το boulevard, μεταφερόμενο αυτή τη φορά όχι από το Παρίσι αλλά από τη Βιέννη, προσπόριζε την, επιπόλαιη έστω, ψυχαγωγία του Έλληνα μικροαστού. Τέλος, ο γερμανικός θετικισμός και ο εκλαϊκευμένος υλισμός (Haeckel, Büchner, Nordau, Wundt), η γερμανική σοσιαλδημοκρατία και ο μαρξισμός, και, πάνω απ' όλα, ο ει-

δωλοκλαστικός ντισεϊσμός προμήθευαν τα ιδεολογικά τους όπλα στην ελληνική κουλτούρα και λογοτεχνία της αθηναϊκής belle époque.

Εννοείται ότι η γαλλική επιρροή πάνω στη νεοελληνική λογοτεχνία της ίδιας εποχής δεν ήταν λιγότερο σημαντική: Στο σχολείο του γαλλικού Παρνασσισμού και Συμβολισμού μαθήτεψαν όλοι σχεδόν οι εκπρόσωποι της νέας ποιητικής γενιάς, από τον Παλαμά, το Δροσίνη και τον Καμπά ως το Χατζόπουλο, το Γρυπάρη και το Μαλακάση – αλλά και ο μεγάλος Αλεξανδρινός, ο Καβάφης. Ο Zola, που η μεταφρασμένη του *Νανά* είχε σκανδαλίσει αρκετά νωρίς (1880) τα πνεύματα των Ελλήνων κατά φαντασίαν «εραστών» της, βρήκε σύντομα και ανάμεσα στους Έλληνες μερικούς πρόθυμους θαυμαστές και μιμητές (Μ. Μητσάκης, Ι. Κονδυλάκης). Τέλος, το εύπεπτο γαλλικό «vaudeville» εκμαίευσε ένα βραχύβιο μεν αλλά εξαιρετικά δημοφιλές ελληνικό θεατρικό είδος, το «κωμειδύλλιο», ένα «ηθογραφικά», θα λέγαμε, χρωματισμένο, χωριάτικο «musical».

Η αγγλική επίδραση στη νεοελληνική λογοτεχνία της εποχής αυτής ήταν δυσανάλογα μικρή, αν συγκριθεί με τη συμπαγή οικονομική και πολιτική παρουσία της Αγγλίας στην Ελλάδα· ενσαρκωνόταν κυρίως στην αφηγηματική τέχνη του Dickens, που καθοδήγησε πιθανότατα τον «εορταστικό», τουλάχιστον τον «χριστουγεννιάτικο» Παπαδιαμάντη, και στη δυσπρόσιτη ποίηση του Browning, του ο-

προελαύνουσες Ευρωπαϊές ανταγωνιστριές της. Η μόνη, ίσως, αξιοσημείωτη εξαίρεση, η παρουσία του αισθητικισμού του D'Annunzio στο πρωιμότερο έργο του Καζαντζάκη, μπορεί πιθανότατα να εξηγηθεί με τον ντισεισμό τόσο του D'Annunzio όσο και του Καζαντζάκη.



ποίου ο «δραματικός μονόλογος» αποτέλεσε ένα από τα πιο γόνιμα ερεθίσματα για την ποιητική δημιουργία του δραματικού και φιλοσοφικού Καβάφη. Ο αισθητικισμός του πολυμεταφρασμένου στην Ελλάδα Wilde βρήκε την ίδια εποχή τους πρώτους Έλληνες θιασώτες του, ενώ ο μεγάλος βικτωριανός Shakespeare άρχισε, τώρα για πρώτη φορά, να μεταφράζεται συστηματικότερα στα ελληνικά, αλλά δεν μπόρεσε, σχεδόν αυτονόητα, να παίξει το ρόλο προτύπου στο νεοελληνικό θέατρο, που δυναστευόταν ακόμα από τις ηθογραφικές και νατουραλιστικές του επιλογές.

Τα ερεθίσματα που έφτασαν την εποχή αυτή στην Ελλάδα από τον μακρινό σκανδιναβικό και ρωσικό «Βορρά» ήταν αξιόλογα, στην πραγματικότητα όμως επιβεβαίωναν, στην πλειονοψηφία τους, την εξάρτηση της Ελλάδας από τους τέσσερις κύριους πολιτισμικούς «πιστωτές» της, που ανάφερα παραπάνω: Ο Ibsen, ο Hamsun, ο Björnson και ο Geijerstam λ.χ. ή ο Dostojevskij, ο Turgenev και ο Gorkij βρήκαν και στην Ελλάδα τους αναγνώστες, τους οπαδούς κι εν μέρει τους μαθητές τους (Ξενοπούλος, Καμπύσης, Χορν, Μελάς, Παπαδιαμάντης κ.ά.), αλλά δεν μπόρεσαν να περάσουν τα ελληνικά γλωσσικά σύνορα παρά μόνο μ' ένα γαλλικό, αγγλικό ή γερμανικό διαβατήριο.

Η ιταλική επίδραση στην ελληνική λογοτεχνία και κουλτούρα ήταν αναγκασμένη την εποχή αυτή να υποχωρεί όλο και περισσότερο μπροστά στις άλλες,

Η εποχή του Μεσοπολέμου (1919-1940) συνέφερε μια νέα μετακίνηση στον προσανατολισμό της ελληνικής κουλτούρας και λογοτεχνίας προς την Ευρώπη, χωρίς εντούτοις να μεταβάλλει στο σύνολό της την πολιτισμική εξάρτηση της Ελλάδας από τους τέσσερις κύριους Ευρωπαίους «προμηθευτές» της:

Από τη Γαλλία ήρθαν και πάλι οι νέοι καλλιτεχνικοί -ισμοί, η «poésie pure», ο νεοσυμβολισμός και ο υπερρεαλισμός, που επρόκειτο ν' αποδειχθούν ως οι πιο γόνιμοι εκκολαπτήρες και ζωοδότες της νεοελληνικής ποίησης ως και τις πρώτες μεταπολεμικές δεκαετίες ακόμα. Στο σχολείο των Γάλλων συμβολιστών και υπερρεαλιστών φοίτησαν οι κυριότεροι εκπρόσωποι της νεότερης και σύγχρονης ελληνικής ποίησης: Σεφέρης, Ελύτης, Ρίτσος, Παπατσώνης, Εμπερίκος, Εγγονόπουλος – και πολλοί άλλοι – ο γαλλικός ρεαλισμός του 19ου αιώνα εφοδίασε το αφηγηματικό οπλοστάσιο λ.χ. του Θεοτοκά ή του Πετσάλη και η αντιπολεμική στρατεύση του Barbusse υπομόχλευσε λ.χ. τις ανάλογες αφηγηματικές προσπάθειες του Μυριβήλη και του Βενέζη.

Από τους Αγγλοαμερικανούς, ο T.S. Eliot και ο E. Pound υποστήριξαν τον Σεφέρη στην ανεύρεση της δικής του –και δικής τους– έκφρασης του κενού, της απογοήτευσης και της ερήμωσης της πρώτης μεταπολεμικής εποχής, ενώ ο J. Joyce και η θηλυκή δορυφόρος του V. Woolf εξοικείωσαν τους εκπροσώπους της λεγόμενης «Σχολής της Θεσσαλονίκης» (Πεντζί-

κης, Ξεφλούδας, Γιαννόπουλος, Δέλιος) με τις μοντέρνες αφηγηματικές τεχνικές.

Και αυτή την εποχή συνεχίστηκε η εξασθένηση της ιταλικής πολιτισμικής και λογοτεχνικής επιρροής στην Ελλάδα, που είχε αρχίσει να σημειώνεται την προηγούμενη περίοδο. Εκτός από μια πρώιμη αλλ' ανίσχυρη απήχηση του ιταλικού φουτουρισμού σε μερικούς «outsiders» του δεύτερου, μεσοπολεμικού μοντερνισμού (Θ. Ντόρρος, Ν. Ράντος), μερικά ίχνη του D'Annunzio στον Σικελιανό και του Ungaretti στον έτοι κι αλλιώς ιταλοθρεμμένο Σαραντάρη, δε θα μπορούσαμε να σημειώσουμε καμιάν άλλη αξιόλογη λογοτεχνική ώθηση από τη γειτονική μας Ιταλία.

Όχι πολύ διαφορετική ήταν η πολιτιστική παρουσία της Γερμανίας στην Ελλάδα του Μεσοπολέμου, αφού επιβαρυνόταν, όπως και στην Ιταλία, από την πολιτική κατάσταση και στις δύο αυτές χώρες στις δεκαετίες του '20 και του '30.

Η γερμανική επίδραση στη νεοελληνική λογοτεχνία του Μεσοπολέμου ήταν, γενικά, πολύ πίσω σε σύγκριση με τη γαλλική, παρόλο που δύο παλαιότεροι Γερμανοί ποιητές, ο Hölderlin και ο Rilke, που ανακαλύφθηκαν τώρα για πρώτη φορά από μερικούς αξιόλογους Έλληνες ποιητές, επρόκειτο να παίξουν ένα δυσανάλογο προς την πραγματική τους πρόσληψη ρόλο στην αισθητική και ιδεολογική διαμόρφωση του δικού τους έργου. Κάτι παρόμοιο ισχύει και για τους σύγχρονους Th. Mann, E.M. Remarque και Fr. Kafka, που γονιμοποίησαν, μαζί με πολλούς άλλους, ένα μικρό έστω μέρος της νεοελληνικής πεζογραφίας την εποχή αυτή.

Οπωσδήποτε, η γερμανική φιλοσοφία, ο καθυστερημένα αλλά εντυπωσιακά ριζωμένος στην Ελλάδα νεοκαντιανισμός, η γερμανική υπαρξιακή φιλοσοφία (Heidegger, Jaspers), ο αναζωπυρωμένος ντισεισμός και, πάνω απ' όλα, ο εκχυδαϊσμένος στους Έλληνες δέκτες και φορείς του φροϋδισμός, όχι μόνο δέσποζε, όπως πάντα, σχεδόν αυταρχικά και αποκλειστικά στην ακαδημαϊκή και την ερασιτεχνική φιλοσοφία και ιδεολογία, αλλά συγκαθόριζε, σ' έναν εκπληκτικό βαθμό, και τις ιδεολογικές τάσεις και τα «περιεχόμενα» της σύγχρονης ελληνικής λογοτεχνίας.

Τέλος, οι πρώτοι Έλληνες μαθητές του M. Reinhardt (Φ. Πολίτης, Δ. Ροντήρης, Τ. Μουζενίδης) μεταφύτευαν το δικό του πρότυπο του «μεγάλου θεάτρου» μ' εξπρεσιονιστικές τάσεις στο ελληνικό, κρατικό κυρίως, θέατρο της μεσοπολεμικής και πρώιμης μεταπολεμικής εποχής.

Θα ήταν άστοχο να πιστέψει κανείς ότι η μετακίνηση αυτή ευρωπαϊκής λογοτεχνίας στην Ελλάδα επί επτά αιώνες, που οικιαγράφησα σε ρυθμό *acceleré*, πραγματοποιήθηκε εντελώς απρόσκοπτα –κάθε άλλο:

Οι αντιδράσεις των ιθαγενών οπαδών της «παράδοσης» προήλθαν από δύο κυρίως ιδεολογικές κατευθύνσεις: από το στρατόπεδο της ορθοδοξίας και από το στρατόπεδο του λαϊκισμού· με τις δύο αυτές στάσεις ήταν συζευγμένο το ιδεολόγημα της «ελληνικότητας»: Η «Αντιφώνησης προς τον παράλογον ξήλον των από της Ευρώπης ερχομένων φιλοσόφων», που δημοσίεψε στα 1802 ο Αθανάσιος Πάριος, είναι μόνο η γνωστότερη, ίσως μάλιστα και η αντιπροσωπευτικότερη πολεμική σε μια μεγάλη σειρά πολεμικών φυλλαδίων, που πάνω στο αποκορύφωμα του νεοελληνικού Διαφωτισμού ως την έκρηξη του Αγώνα της Ανεξαρτησίας –και κατά κανόνα γραμμένα από τους πατριαρχικούς κύκλους της Πόλης– προσπαθούσαν να εξορκίσουν τον κίνδυνο που σήμαιναν για την ορθοδοξία, την εκκλησία και το –τουρκικό, εννοείται– κράτος οι ιδέες του ευρωπαϊκού Διαφωτισμού και της Γαλλικής Επανάστασης, που μεταλαμπαδεύονταν από την «Ευρώπη». Η νοουθεσία του Αθανάσιου Πάριου στους Έλληνες να μην αφήνουν τους γιους τους να πάνε στη Δυτική, βέβαια– Ευρώπη, για να σπουδάσουν ή για ν' ασχοληθούν με το εμπόριο, φανερώνει από πού προερχόταν αυτός ο «κίνδυνος»: από τους Έλληνες του εξωτερικού και από τους Έλληνες που είχαν σπουδάσει ή σπούδαζαν στα ευρωπαϊκά πανεπιστήμια.

Ένα δεύτερο κύμα αντίδρασης ογκώθηκε στη νέα φάση της πορείας της νεοελληνικής λογοτεχνίας και κουλτούρας προς την Ευρώπη κατά την εποχή της ανόδου των Ελλήνων Φιλελευθέρων υπό τον Τρικούπη: Η θεατρική σάτιρα του Μπάμπη Άννινου κατά της σύγχρονης του «γερμανομανίας» στην Ελλάδα («Η νίκη του Λεωνίδα», 1895) και η υπεράσπιση της ορθοδοξίας από τη δυτικοευρωπαϊκή «διάβρωση» από τον Α. Παπαδιαμάντη στη δεκαετία του 1890 θα εξογκωθούν μετά από λίγο καιρό με τον Περικλή Γιαννόπουλο σ' ένα κύμα τυφλού μίσους ενάντια σε κάθε «ξένο», που ερχόταν από την «Ευρώπη», και μετά τη στροφή του αιώνα ως τους βαλκανικούς πολέμους θα κορυφωθούν στο «μαθητή» του Γιαννόπουλου Ίωνα Δραγούμη σ' έναν αχαλίνωτο εθνικισμό και σοβινισμό.

Αλλά και το κύμα του εγχώριου λαϊκισμού, η εξύμνηση μιας γηγενούς «ελληνικότητας» και η αντίδραση του αυταρχικού μεταξικού καθεστώτος στη δεκαετία του 1930 κατά του συγχρόνου τους ελληνικού μοντερνισμού και κατά των ξένων επιδράσεων στη νεοελληνική κουλτούρα και λογοτεχνία δεν μπορούσαν πια ν' αναχαιτίσουν την ήδη ολοκληρωμένη στροφή των Ελλήνων λογοτεχνών, καλλιτεχνών και διανοουμένων προς την «Ευρώπη». Για την απόδειξη του αναπότρεπτου ριζώματος, του οριστικού πια προσανατο-

λισμού προς την «Ευρώπη», είναι αξιοσημείωτο ότι ακόμα και οι φανατικότεροι πολέμιοί του στην Ελλάδα ήταν αναγκασμένοι να διεξαγάγουν τον κλεφτοπόλεμό τους εναντίον αυτής της ακατάσχετης ευρωπαϊκής «εισβολής» στην Ελλάδα, όπως λ.χ. στις δύο πρώτες δεκαετίες του αιώνα μας ο ονειροπαρμένος Ίων Δραγούμης, σε μεγάλο μέρος με ιδεολογικά όπλα φερμένα, και αυτά, από την «Ευρώπη» (F. Nietzsche, M. Bagrès).

Έτσι, δεν είναι παράδοξο ότι η 350χρονη πολιτισμική καθυστέρηση της Ελλάδας σε σχέση με τις αναπτυγμένες χώρες της Δυτικής Ευρώπης, την οποία επισημαίνει ο Κοραΐς στις αρχές του 19ου αιώνα, συρρικνώθηκε ήδη κατά τα τέλη του ίδιου αιώνα στα 20-30 χρόνια καθυστέρησης, για να γεφυρωθεί και να εξαλειφθεί. πιθανότατα ολοκληρωτικά, μετά το Β' Παγκόσμιο Πόλεμο.

Από την εποχή αυτή, δηλαδή την εποχή μας, η προσαρμογή της Ελλάδας στην Ευρώπη –και όχι μόνο η πολιτισμική– μπορεί να θεωρηθεί ως ολοκληρωμένη και μάλιστα ως οριστική και αμετάκλητη· από τη «στιγμή» αυτή είναι σωστότερο να γίνεται λόγος για μια παράλληλη και συγχρονική κίνηση και εξέλιξη της νεοελληνικής λογοτεχνίας προς τις λογοτεχνίες της Ευρώπης. Η πολιτισμική «μετακένωση» από τη Δυτική Ευρώπη, που είχε εναγγελιστεί ο Κοραΐς και είχαν προωθήσει, συνειδητά, οι διαφωτισμένοι διάδοχοί του, έδωσε στο μεταξύ τους ωριμότερους καρπούς της προπαντός στη νεοελληνική λογοτεχνία.

Εννοείται ότι η πολιτισμική αυτή επαφή με την Ευρώπη επρόκειτο ν' αποπλανήσει μερικούς από τους μαθητευόμενους μάγους της στην Ελλάδα σε μια μηχανική μίμηση των ευρωπαϊκών προτύπων τους. Υπήρξαν όμως από την άλλη πλευρά Έλληνες συγγραφείς και διανοούμενοι που αντιστάθηκαν σ' αυτή την άκριτη «μετακένωση», όπως λ.χ. ο Γ. Σεφέρης, που απέτρεπε στα 1938 τους Έλληνες ομοτέχνους του από τη μηχανική παραλαβή αρχαιοελληνικών μορφών και μοτίβων από τον ευρωπαϊκό κλασικισμό και τον ευρωπαϊκό μοντερνισμό χωρίς την προηγούμενη, απαραίτητη επεξεργασία και αφομοίωση των μοντέρνων «περιεχομένων» τους.

Και ήταν ακριβώς οι ίδιοι Έλληνες καλλιτέχνες και διανοούμενοι με ευρωπαϊκή παιδεία και ευρωπαϊκό προσανατολισμό, όπως λ.χ. ο Καζαντζάκης, ο Σεφέρης ή ο Ελύτης, που επιδίωξαν και πέτυχαν έναν δημιουργικό πολιτισμικό-λογοτεχνικό συγχρητισμό, γεφυρώνοντας με τον τρόπο αυτό το χάσμα ανάμεσα στους Έλληνες «ευρωπαϊστές» και τους ελληνορθόδοξους «παραδοσιακούς» ή «λαϊκιστές». Το μπόλιασμα του γηγενούς λαϊκού πολιτισμικού κορμού με τα ευρωπαϊκά

πρότυπα και ερεθίσματα οδήγησε τους παραπάνω και μερικούς άλλους Έλληνες λογοτέχνες (Ρίτσος...) σε λογοτεχνικά δημιουργήματα που ήταν ταυτόχρονα ελληνικά και ευρωπαϊκά, εθνικά και οικουμενικά.

Το παράδειγμα λ.χ. του Καβάφη και του Καζαντζάκη, το έργο των οποίων ε-πρόκειτο μετά το Β' Παγκόσμιο Πόλεμο όχι μόνο να μεταφραστεί και να διαβαστεί σε όλον τον κόσμο αλλά και να γίνει η πηγή από την οποία άντλησαν την έμπνευσή τους μερικοί Ευρωπαίοι και Αμερικανοί συγγραφείς, αποδεικνύει ότι τα από αιώνες συσσωρευμένα ελληνικά δάνεια από τις ευρωπαϊκές πολιτισμικές-λογοτεχνικές τράπεζες άρχισαν στον αιώνα μας να εξοφλούνται –και μάλιστα με τους τόκους τους. Η επίσημη αναγνώριση των ελληνικών επιδόσεων και επιτεύξεων με την απονομή του βραβείου Νόμπελ για τη λογοτεχνία σε δύο Έλληνες ποιητές, που ανάφερα επανειλημμένα παραπάνω, ίσως ν' αποτελεί την απόδειξη της εξόφλησης του προαιώνιου ελληνικού εξωτερικού χρέους, δηλαδή την αναγνώριση της διαπιστωμένης συνεισφοράς της Ελλάδας στο κοινό πολιτισμικό και λογοτεχνικό Ταμείο της Ευρώπης. ■

