

Μνήμων

Τόμ. 23 (2001)



ΝΕΑΝΙΚΕΣ ΑΝΑΖΗΤΗΣΕΙΣ ΣΤΗ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ ΤΗΣ ΚΑΤΟΧΗΣ. Ο ΕΟΠ ΚΑΙ ΤΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ "ΞΕΚΙΝΗΜΑ"

ΟΝΤΕΤ ΒΑΡΩΝ-ΒΑΣΑΡ

doi: [10.12681/mnimon.715](https://doi.org/10.12681/mnimon.715)

Βιβλιογραφική αναφορά:

ΒΑΡΩΝ-ΒΑΣΑΡ Ο. (2001). ΝΕΑΝΙΚΕΣ ΑΝΑΖΗΤΗΣΕΙΣ ΣΤΗ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ ΤΗΣ ΚΑΤΟΧΗΣ. Ο ΕΟΠ ΚΑΙ ΤΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ "ΞΕΚΙΝΗΜΑ". *Μνήμων*, 23, 319-338. <https://doi.org/10.12681/mnimon.715>

ΟΝΤΕΤ ΒΑΡΩΝ-ΒΑΣΑΡ

ΝΕΑΝΙΚΕΣ ΑΝΑΖΗΤΗΣΕΙΣ ΣΤΗ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ ΤΗΣ ΚΑΤΟΧΗΣ

Ο ΕΟΠ ΚΑΙ ΤΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ *ΞΕΚΙΝΗΜΑ*

Στην παρέα του Μνήμονα,
για τη δεκαετία του '80

*Χιλιάδες μικρές πυροκαγιές
που πυροπολούν την αντίθεση νύκτη μας
Μανόλης Αναγνωστάκης*

Η πνευματική και καλλιτεχνική άνθηση στα χρόνια της γερμανοϊταλικής κατοχής στην Ελλάδα, σε αντίθεση με τις τόσο αντίξοες συνθήκες, είναι μία από τις πιο ενδιαφέρουσες πλευρές αυτής της εποχής. Η άνθηση αυτή, γνήσιο τέκνο της περιρρέουσας ατμόσφαιρας, ήταν καθοριστικά συνδεδεμένη με το κίνημα της αντίστασης. Η αντίσταση δεν ήταν ένα κίνημα πολιτικοστρατιωτικό, διάσταση στην οποία την περιορίζουν συχνά πολλές μελέτες. Η αντίσταση ήταν πρώτα απ' όλα ένα κίνημα κοινωνικό κι ένα κίνημα ιδεών. Το κίνημα έθετε επίσης σε λειτουργία ένα ολόκληρο σύστημα ηθικών αξιών. Είναι λοιπόν εύλογο πως οι άνθρωποι των γραμμάτων και των τεχνών στρατεύτηκαν στην πλειονότητά τους στην υπόθεση της αντίστασης. Αυτό αφορά και τους ήδη προχωρημένους σε ηλικία δημιουργούς, αφορά όμως κυρίως την υπό διαμόρφωση γενιά. Για τους μελλοντικούς διανοούμενους που απέκτησαν συνείδηση του κόσμου την περίοδο '41-'44, η εμπειρία στάθηκε καθοριστική. Η πνευματική τους δημιουργία, αλλά και η εν γένει στάση της ζωής τους, επρόκειτο να σφραγιστεί ανεξίτηλα από τη σημαίνουσα αυτή εμπειρία των νεανικών τους χρόνων.

Η αριστερά επεξεργάστηκε τότε μια στρατηγική που συνδύαζε με μεγάλη επιτυχία το πολιτικό και το πολιτιστικό. Η σύμπλευση αυτή αντίστασης και

Το άρθρο αυτό βασίζεται στη διδακτορική διατριβή της σ. (Πανεπιστήμιο Αθηνών, 1995), που πρόκειται να κυκλοφορήσει στη σειρά «Ιστορία» των εκδ. Νεφέλη με τίτλο: *Η ενηλικίωση μιας γενιάς. Οι αντιστασιακές οργανώσεις των νέων στην κατοχή (1941-1944)* (υπό έκδ. για το 2002).

πνευματικής δημιουργίας αποτέλεσε μια ιδιομορφία που πήρε σάρκα και οστά εκείνη την εποχή κι όχι μόνο στην Ελλάδα.¹ Η διαπλοκή αυτή πολιτικού και πολιτιστικού έχει φυσικά επισημανθεί και σποραδικά καταγραφεί, μένει όμως να μελετηθεί εις βάθος και στη συλλογική της διάσταση, αλλά και για κάθε περίπτωση ξεχωριστά.² Το άρθρο που ακολουθεί επικεντρώνεται σ' ένα παράδειγμα —και μάλιστα από τα πλέον επιτυχημένα— που υπήρξε καρπός αυτής ακριβώς της διεργασίας. Επιχειρεί να ρίξει φως στον λησμονημένο σήμερα «Εκπολιτιστικό Όμιλο του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης» και στο περιοδικό του, το *Ξεκίνημα*. Φωτίζει παράλληλα και το ξεκίνημα διαφόρων γνωστών αργότερα λογοτεχνών, αλλά κυρίως του ποιητή και κριτικού Μανόλη Αναγνωστάκη.

Η Ενιαία Πανελλαδική Οργάνωση Νέων, η γνωστή ΕΠΟΝ, που στάθηκε η μαζικότερη οργάνωση νεολαίας της αριστεράς στα χρόνια της κατοχής αλλά και μετέπειτα, εκτός από την καθαρά αντιστασιακή της δραστηριότητα, που ήταν φυσικά παράνομη, επεξεργάστηκε κι ένα είδος πολιτιστικής δραστηριότητας, που ακροβατούσε ανάμεσα στο νόμιμο και στο παράνομο. Ίδρυντας νόμιμους πολιτιστικούς φορείς, η ΕΠΟΝ επιχειρούσε να παρεμβαίνει σε θέματα πολιτισμού. Στη λογική της ΕΠΟΝ ο πολιτιστικός τομέας ήταν πρωτεύων, ακόμα και σε συνθήκες κατοχής. Αυτό ταίριαζε στην οργάνωση που είχε διπλό σκοπό: όχι μόνο την αντιστασιακή δράση, αλλά και την πολιτική και πολιτιστική διαπαιδαγώγηση της νεολαίας. Η προσπάθεια της ΕΠΟΝ στον τομέα του πολιτισμού εντασσόταν λοιπόν στο γενικότερο κλίμα, όπου πνευματική και καλλιτεχνική δημιουργία ήταν άρρηκτα συνδεδεμένες με την αντιστασιακή πράξη.

Ένα από τα πιο επιτυχημένα δημιουργήματα της ΕΠΟΝ στον τομέα της πολιτιστικής δραστηριότητας υπήρξε ο «Εκπολιτιστικός Όμιλος Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης», ο γνωστός με τα αρχικά του ΕΟΠ. Νόμιμο σωματείο, αφού λειτουργούσε ως πανεπιστημιακός φορέας —συγκεκριμένα ως τμήμα του «Οίκου του Φοιτητού»— μπορούσε να εκδίδει περιοδικό, να οργανώνει εκδηλώσεις, να συσπειρώνει τους φοιτητές γύρω από διάφορα ενδιαφέροντα. Με τη στήριξη πολλών πανεπιστημιακών καθηγητών, σ' αυτή την αρμονική συνύπαρξη καθηγητών-φοιτητών που επιτεύχθηκε μόνο στο πλαίσιο του Πανεπιστημίου της Θεσσαλονίκης και αποτελεί μία από τις ιδιομορφίες του, ο ΕΟΠ άνησε και έδρασε δημιουργικά. Πληροφορίες για τον ΕΟΠ αναζητήσα στις μαρ-

1. Το αντίστοιχο γαλλικό φαινόμενο καταγράφει το βιβλίο: Louis Parrot, *L'intelligence en guerre*, εκδ. Le Castor Astral, Παρίσι 1990. Βέβαια στη Γαλλία υπήρξαν αναγνωρισμένοι διανοούμενοι που βρέθηκαν να συνεργάζονται με τις δυνάμεις κατοχής, πράγμα που δεν συνέβη στην Ελλάδα.

2. Για την πληρέστερη καταγραφή του φαινομένου βλ. *Επιθεώρηση Τέχνης*: αφιέρωμα στην «Αντίσταση», τχ. 87/88 (Μάρτιος - Απρίλιος 1962). Πρόκειται για το πρώτο χρονολογικά και το πλουσιότερο αφιέρωμα στο θέμα. Επίσης βλ. τα αφιερώματα: *Αιολικά Γράμματα*, τχ. 29 (Σεπτ.-Οκτ. 1975) και *Διαβάζω*, τχ. 58 (15.12.82).

τυρίες των μελών του, κυριότερη των οποίων στάθηκε αυτή του ποιητή Μανόλη Αναγνωστάκη³ καθώς και στη σχετική βιβλιογραφία.⁴ Τεκμήριο εύγλωττο είναι το περιοδικό *Ξεκίνημα*, έκδοση του ΕΟΠ, το οποίο έχει ευτυχώς διασωθεί.⁵ Μέσα από το περιοδικό μπορούμε να ανασυστήσουμε λεπτομερώς τα ενδιαφέροντα, τις δραστηριότητες και τα προβλήματα των φοιτητών της Θεσσαλονίκης στην κατοχή. Μπορούμε ακόμη να παρακολουθήσουμε τη σκέψη τους και την τοποθέτησή τους απέναντι σε πολλά ζητήματα.⁶

Ο Λευτέρης Ελευθερίου, ένα από τα στελέχη της ΕΠΟΝ που χάραξαν τη γραμμή για το πολιτιστικό κίνημα της Θεσσαλονίκης, σημειώνει σχετικά με τη συγκρότηση του ΕΟΠ: «[Ο ΕΟΠ] Δε γεννήθηκε από το μηδέν, αλλά συγκέντρωσε τις σκόρπιες πολιτιστικές δυνάμεις και μάλιστα σε μια οργάνωση που δρούσε νόμιμα υπό καθεστώς κατοχής. Τη νομιμότητά του ο ΕΟΠ την αντλούσε από το κύρος των πανεπιστημιακών καθηγητών, τη νομιμότητα των πανεπιστημιακών αρχών με την τυπική αναγνώρισή τους από τη γερμανική διοίκηση».⁷

Αυτό ίσχυε ως προς τις αρχές κατοχής. Την ουσιαστική του όμως νομιμότητα, ως όργανο όλου του Πανεπιστημίου, ο ΕΟΠ την αντλούσε από την ακτινοβολία και επιρροή που είχε η ΕΠΟΝ στο Πανεπιστήμιο της Θεσσαλονίκης το 1944 πια. Δεν είναι τυχαίο που αντίστοιχο έντυπο δεν εκδόθηκε στο Πανεπιστήμιο Αθηνών. Η φοιτητική ζωή στην Αθήνα οργανώθηκε γύρω από την Φοιτητική Λέσχη και είχε κυρίως να κάνει με μαζικές κινητοποιήσεις (διαδηλώσεις), με ψυχαγωγικές εκδηλώσεις (εκδρομές) καθώς και με την προώ-

3. Μ. Αναγνωστάκης, «Να σταματήσει η μυθολογική αναβίωση καταστάσεων», *Θούριος* (3 Φλεβάρη 1977). Προφορικό Αρχείο Αντίστασης της ΕΤ-1 (επιμ. Ο. Βαρών), συνέντ. κινημ. αρ. 10. Προσωπική συζήτηση με τον Μ. Αναγνωστάκη στο σπίτι του στην Πεύκη, στις 24 Απριλίου 1993. Θα ήθελα θερμά να ευχαριστήσω τον Μ. Αναγνωστάκη και από αυτήν τη θέση για τις συζητήσεις μας και για όλη του την ενθάρρυνση και τη συμπαράσταση στην έρευνά μου, που χρονολογείται από το 1984.

4. Γιώργος Καφταντζής, *Το Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης στον καιρό της κατοχής*, Θεσσαλονίκη 1982, σ. 54. Λευτέρης Ελευθερίου, *Το Πολυτεχνείο και η ΕΠΟΝ Θεσσαλονίκης στην Εθνική Αντίσταση*, εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα 1992. Πέτρος Ανταίος, *Συμβολή στην Ιστορία της ΕΠΟΝ*, εκδ. Καστανιώτης, Αθήνα 1977-1979, ΑΠ σ. 458, Β σ. 453. Σταύρος Ζορμπαλάς, *ΕΠΟΝ*, εκδ. Δελφίνι, Αθήνα 1993, σ. 104.

5. Πλήρεις σειρές: Ιδιωτική Βιβλιοθήκη Μ. Αναγνωστάκη, ΕΛΙΑ.

6. Σχετικά με το περιοδικό βλ.: Αλέξανδρος Αργυρίου, «Η λογοτεχνική ζωή της Θεσσαλονίκης τα τελευταία τριάντα χρόνια», *Επιθεώρηση Τέχνης* ΙΣΤ', αρ. 94-95 (Οκτώβριος-Νοέμβριος 1962) 390-415. Αλ. Αργυρίου, «Σύντομες αναφορές σε περιοδικά της κατοχής», *Διαβάζω*, τχ. 58 (15.12.82), σ. 40-45. Ντίνος Χριστιανόπουλος, *Εκατό χρόνια λογοτεχνικού περιοδικού στη Θεσσαλονίκη (1889-1989)*, Θεσσαλονίκη, Νοέμβριος 1989, σ. 24. Για πλήρη αποδελτίωση περιεχομένων, βλ. Οντέτ Βαρών, *Ελληνικός Νεανικός Τύπος*, εκδ. ΙΑΕΝ, Αθήνα 1987, τ. Β', σ. 568-580, αρ. *279.

7. Ελευθερίου, *Το Πολυτεχνείο*, σ. 74. Για ΕΟΠ: σ. 73-78.

θηση φοιτητικών αιτημάτων (συσσίτια). Δεν δημιουργήθηκε όμως στην Αθήνα αντίστοιχος πολιτιστικός πυρήνας μέσα στο Πανεπιστήμιο. Οι Αθηναίοι φοιτητές είχαν περισσότερες διεξόδους πολιτιστικής ζωής και έκφρασης. Στην Αθήνα κυκλοφορούσαν, λόγου χάρη, αρκετά νεανικά λογοτεχνικά περιοδικά, που συσπείρωναν γύρω τους παρέες νέων που έγραφαν. Η παρέμβαση του ΕΟΠ έπαιρνε άλλη βαρύτητα στο κλίμα πολιτιστικής ένδειας της Θεσσαλονίκης. Υπάρχει ένας τελευταίος παράγων: από το φθινόπωρο του '43 το Πανεπιστήμιο Αθηνών σπαράσσεται από την εμφύλια διαμάχη. Μεγάλο μέρος της ενέργειας των φοιτητών αναλώνεται στην αντιπαλότητα αυτή.⁸ Αντίστοιχη αντιπαράθεση δεν έλαβε χώρα στη Θεσσαλονίκη στο πλαίσιο του Πανεπιστημίου.

Άλλες οργανώσεις, χριστιανικής κυρίως κατεύθυνσης και ιδεολογίας, όπως η «Μορφωτική Ένωση Εθνικοφρόνων Φοιτητών», δεν ιδρύθηκαν παρά μόνο μετά την απελευθέρωση.⁹ Όσο για τα περίφημα «κατηχητικά», τις πιο δραστήριες χριστιανικές οργανώσεις κατά την κατοχή, που οργάνωναν σωτήρια για την επιβίωση συσσίτια, απευθύνονταν στους μαθητές και όχι στους φοιτητές.¹⁰ Επίσης, ο μικρός και οικείος χώρος, οι ολιγάριθμοι ακόμη φοιτητές δημιουργούσαν μια πιο οικεία ατμόσφαιρα «οικογενειακού» Πανεπιστημίου, η οποία συνδεδεμένη με τη δημοτικιστική γλωσσική παράδοση της Φιλοσοφικής Σχολής του Α.Π.Θ. δημιουργούσε το πρόσφορο εκείνο κλίμα για να ευοδωθεί ένα τέτοιο εγχείρημα. Το Πανεπιστήμιο της Θεσσαλονίκης στην κατοχή, ως το ανώτερο πνευματικό ίδρυμα της πόλης, συμμετείχε σύσσωμο στην υπόθεση της αντίστασης σε ρόλο κοινωνικής πρωτοπορίας. Σχετικά με τη συνεργασία πανεπιστημιακών καθηγητών στο περιοδικό, επισημαίνει ο Αλέξανδρος Αργυρίου: «Ένα πρόσθετο ενδιαφέρον του περιοδικού, που φανερώνει το κλίμα συνεργασίας, ήταν και ότι φιλοξένησε μελέτες από τους πανεπιστημιακούς δασκάλους Ιμβριώτη, Σιγάλα, Βακαλόπουλο κλπ.»¹¹

Άλλες συλλογικές προσπάθειες όμως είχαν προηγηθεί του ΕΟΠ. Στα πρό-

8. Στο μυθιστόρημα *Τειχομαχία* του Θ. Φραγκόπουλου (εκδ. Διογένης, Αθήνα 1977) υπάρχουν περιγραφές των διενέξεων των φοιτητών της Αθήνας στην κατοχή από την αντιεαμική σκοπιά. Στο πρόσφατο βιβλίο του Πέτρου Μακρή-Στάικου, *Κίτσος Μάλτζος*, εκδ. Ωκεανίδα, Αθήνα 2000, περιγράφεται επίσης ο εμφύλιος σπαραγμός στον φοιτητικό κόσμο της Αθήνας κατά την κατοχή.

9. Το περιοδικό της ΜΕΕΦ *Φοιτητικός Πυρσός* άρχισε να εκδίδεται τον Μάιο του 1945. Βλ. Βαρών, *Νεανικός Τύπος*, αρ. 399· Χριστιανόπουλος, *Εκατό χρόνια*, σ. 24, 127.

10. Γιώργος Ιωάννου, *Η πρωτεύουσα των προσφύγων*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1984, και τελευταία δημοσίευση: Γ. Ιωάννου, *Το κατοχικό ημερολόγιο χωρίς περιοχές*, εισαγωγή - σχόλια - επίμετρο: Αντιγόνη Βλαβιανού, εκδ. Βιβλιοπωλείου της Εστίας, Αθήνα 2000. Τα συσσίτια του κατηχητικού, στα οποία ο έφηβος μαθητής Γ. Ιωάννου τρώει συστηματικά, εκτός από την ανάγκη της τροφής, την τόσο σημαντική, την οποία καλύπτουν, διασώζουν και την αξιοπρέπεια του ευαίσθητου εφήβου (βλ. σ. 11, σημ. της επιμ.).

11. Αργυρίου, «Σύντομες αναφορές», *Διαβάζω*, σ. 42.

δρομα σχήματα του ΕΟΠ ανήκει η «Φιλολογική Συντροφιά». Την ανάμνησή της διασώζει η προφορική μαρτυρία του Μανόλη Αναγνωστάκη, ο οποίος λέει σχετικά: «Ήταν μια ομάδα συγκροτημένη κυρίως από φοιτητές της Φιλοσοφικής Σχολής και πλαισιωμένη βέβαια και από φοιτητές άλλων Σχολών, με περιεχόμενο δουλειάς διαλέξεις, συζητήσεις, ανάμεσα στους φοιτητές, αλλά και προς τα έξω ακόμα, προς το κοινό της Θεσσαλονίκης». ¹² Ανάμεσα στους πρωτεργάτες αναφέρει τον Νίκο Μπαλή, φοιτητή της Φιλοσοφικής, που εκτελέστηκε το '44 από τους Γερμανούς, τον Γιώργο Μέντζο, που εκτελέστηκε το '47 στον εμφύλιο, και τον Θανάση Παπαδόπουλο, που αργότερα έγινε πανεπιστημιακός στη Σουηδία. ¹³ Άλλος πρόδρομος φορέας στάθηκε ο «Οίκος του Φοιτητού». Η φοιτητική αυτή εστία μετατράπηκε σε ορμητήριο όλων των εκδηλώσεων-διαδηλώσεων που λάμβαναν χώρα στην διάρκεια της κατοχής. Φιλοξενούσε κυρίως πρόσφυγες φοιτητές από τη βουλγαροκρατούμενη ζώνη κατοχής.

Ο ΕΟΠ όμως στάθηκε ο πιο δραστήριος από αυτούς τους φορείς. Για την ιδιαιτερότητά του γράφει ο Λ. Ελευθερίου: «Το σημαντικά ιδιαίτερο που παρούσαζε αυτή η οργάνωση βρίσκεται στο γεγονός της προβολής μιας πολιτιστικής ιδεολογίας, αντιφασιστικής, μέσα στην πλήρη παρανομία και καθεστώς διωγμού κάθε δημοκράτη και αντιφασίστα». ¹⁴ Η πολιτιστική δραστηριότητα εμφανίζεται άρρηκτα δεμένη με την αντιφασιστική της ιδεολογική τοποθέτηση. Εδώ βρίσκεται ίσως η απαρχή ενός φαινομένου που σημάδεψε από κει και πέρα την πνευματική ζωή του τόπου για αρκετές δεκαετίες: από την κατοχή και ύστερα διάνοηση και αριστερά στάθηκαν πια αξεχώριστοι μέχρι και τα πρώτα χρόνια μετά την μεταπολίτευση του '74. Ενώ δηλαδή προπολεμικά η γενιά του '30, η τόσο καθοριστική για τα πνευματικά μας πράγματα, αποτελείται από αστούς μεσαίων και ανώτερων στρωμάτων με αντίστοιχη ιδεολογική τοποθέτηση, μετά την κατοχή τα πράγματα αλλάζουν. Στην κατοχή και μέσα από το πλέγμα της αντιστασιακής δραστηριότητας συνήφθη αυτός ο ισχυρός δεσμός, με όλες του τις αντιφάσεις. Η διαπλοκή αυτή είχε βέβαια να κάνει με το (εξαιρετικό γεγονός) που αποτελούσε η αντίσταση. Μετά την απελευθέρωση, οι αριστεροί διανοούμενοι θα πληρώσουν με αλληπάλληλες διαγραφές την ανεξαρτησία της σκέψης τους και την άρνηση να υπηρετήσουν την κομματική γραμμή. ¹⁵ Η ιστορία του Ξεκινήματος μπορεί λοιπόν να ιδωθεί και ως μία μικρογραφία αυτής της πολυτάραχης σχέσης.

12. Προφ. Αρχ. Αντίστ. ΕΤ-1, συν. κινημ. Μ. Αναγνωστάκη, αρ. 10.

13. Στο Ξεκίνημα αναφέρεται ως «Φιλοπρόοδη Συντροφιά».

14. Ελευθερίου, *Το Πολυτεχνείο*, σ. 74.

15. Η διάσπαση του ΚΚΕ το '68 θα σηματοδοτήσει μία άλλη ρήξη: μια πλειάδα σημαντικών διανοουμένων θα ακολουθήσουν τότε το ΚΚΕ εσωτερικού, αρνούμενοι τον δογ-

Δραστηριότητες του ΕΟΠ

Στο πλαίσιο του ΕΟΠ λειτουργούσαν έξι τμήματα: το εκδοτικό, το φιλολογικό, το εικαστικό, το μουσικό, το θεατρικό και το αθλητικό. Αυτά συσπειρώναν τους νέους στη βάση των ειδικών τους ενδιαφερόντων. Η ευρύτερη ιδεολογική τους τοποθέτηση, που αφορούσε κατ' αρχήν την αντίθεσή τους με το καθεστώς της κατοχής, δεν μπορούσε να διατυπώνεται ανοιχτά στις εκδηλώσεις, αφού αυτές είχαν νόμιμο χαρακτήρα. Αποτελούσε όμως το μυστικό νήμα αυτών των εκδηλώσεων και τους προσέδιδε τον ιδιόμορφο χαρακτήρα τους.

Ο χωρισμός μιας οργάνωσης σε τμήματα δεν ήταν κάτι το πρωτοφανές, ειδικά για τη Θεσσαλονίκη. Πρώτη η «Σοσιαλιστική Νεολαία» —η νεολαία δηλαδή της «Φεντερασιόν», που ιδρύθηκε το 1910— λειτούργησε με τμήματα ενδιαφερόντων.¹⁶ Ίσως εδώ θα μπορούσε να εντοπιστεί μια συνέχεια αυτής της θετικής εμπειρίας, παρά την απουσία του εβραϊκού στοιχείου που πρωτοστατούσε στην «Σοσιαλιστική Νεολαία», ενώ απουσιάζει παντελώς από τον ΕΟΠ, αφού αυτός ιδρύεται το καλοκαίρι του 1943, όταν δηλαδή έχει πια συντελεστεί η εκτόπιση των Εβραίων της πόλης. Στην ποίηση που θα δημοσιευτεί στο περιοδικό δεν υπάρχει καμία μνεία του γεγονότος, ούτε καν συγκαλυμμένη. Ορισμένοι από τους Θεσσαλονικείς λογοτέχνες μόνο μετά την απελευθέρωση θα διασώσουν κάποιες μνείες του τραυματικού για την πόλη γεγονότος στο έργο τους, και κυρίως στην ποίησή τους.¹⁷

Σχετικά τώρα με τη λειτουργία των διαφόρων τμημάτων: Το φιλολογικό τμήμα οργάνωνε διαλέξεις και ομιλίες για φιλολογικά θέματα και αντλούσε το δυναμικό του από τους κύκλους της Φιλοσοφικής Σχολής της Θεσσαλονίκης, συνεχίζοντας την παράδοση της «Φιλολογικής Συντροφιάς». Το εικαστικό οργάνωνε εκθέσεις ζωγραφικής, όχι μόνο φοιτητών αλλά και δόκιμων ζωγράφων. Το μουσικό είχε δική του χορωδία και ορχήστρα με τις οποίες είχε δώσει πολλές συναυλίες. Το θεατρικό τμήμα του ΕΟΠ είχε δική του θεατρική ομάδα, που συνεργάστηκε με το Κρατικό Θέατρο Θεσσαλονίκης, που μόλις είχε ιδρυθεί, με πρώτο διευθυντή τον Λέοντα Κουκούλα.¹⁸

ματισμό που συνεπαγόταν η πίστη στην ορθόδοξη κομματική γραμμή. Οι περισσότεροι από αυτούς είχαν προσχωρήσει στην αριστερά μέσα από την ένταξή τους στην ΕΠΟΝ τα χρόνια της κατοχής.

16. Βλ. Α. Λιάκος, *Η Σοσιαλιστική Εργατική Ομοσπονδία*, εκδ. Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη 1985, σ. 37.

17. Βλ. το τομίδιο: *Οι Προγραμματισμένοι στον χαμό, Ποιήματα Θεσσαλονικέων ποιητών για την καταστροφή των Εβραίων της Θεσσαλονίκης*, επιμ. Ν. Χριστιανόπουλος, εκδ. Διαγωνίου, Θεσσαλονίκη 1990. Ο Χριστιανόπουλος σημειώνει πως βρήκε μόνο «ψιχούλα για την καταστροφή των Εβραίων» (σ. 9).

18. Για την ίδρυση του Κρατικού Θεάτρου Θεσσαλονίκης, γράφει ο θεατρολόγος Νι-

Το αθλητικό είχε δική του ποδοσφαιρική ομάδα. Η σύνδεση των αθλητικών δραστηριοτήτων με τις πολιτικές και πολιτιστικές είχε και αυτή την προΐστορία της στην Θεσσαλονίκη: πρώτη η «Σοσιαλιστική Νεολαία» είχε αθλητικό τμήμα, με ειδικό βάρος στο ποδόσφαιρο. Ίσως κι εδώ να πρόκειται για μια συνέχεια.¹⁹ Το εκδοτικό τμήμα είχε την ευθύνη για την έκδοση του περιοδικού Ξεκίνημα. Όταν βγαίνει το πρώτο τεύχος του Ξεκινήματος, ο ΕΟΠ λειτουργεί ήδη έξι μήνες. Σε άρθρο της «Σύνταξης», λοιπόν, γίνεται μια πρώτη εκτίμηση του έργου του ΕΟΠ: «Διψασμένοι οι φοιτητές μας για βιβλίο, μουσική, ποίηση, αγκάλιασαν με την ορμή της νιότης το καινούργιο πνευματικό γλυκοχάραμα. Κι αμέσως ξεπετάχτηκαν οι πρώτοι ζωγράφοι, οι πρώτοι ποιητές, οι πρώτοι γλύπτες, που κρυφά ως τα τώρα σμιλεύανε την τέχνη τους γιατί δεν ξέρανε αν θα βρούνε αναγνώριση.» [Ξεκίνημα, τχ. 1, σ. 3-4].

Η εμπέδωση των εκδηλώσεων αυτών αφυπνίζει την Θεσσαλονίκη, που ήταν νεκρωμένη πολιτιστικά τα πρώτα δύο χρόνια της κατοχής. Το Πανεπιστήμιο υπερέβαινε τα κατά παράδοσιν όριά του και συναντούσε για πρώτη φορά την πόλη.

Το περιοδικό Ξεκίνημα

Το Ξεκίνημα εκδόθηκε από τον Φεβρουάριο ως τον Νοέμβριο του 1944, με συνέπεια που υπήρξε κατόρθωμα για τις συνθήκες της εποχής (έντεκα τεύχη, εκ των οποίων 3 διπλά). Ψυχή του περιοδικού ήταν ο «αρχισυντάκτης» Μ. Α. Αναγνωστάκης, ενώ δεν αναφέρονται τα ονόματα της «συνταχτικής επιτροπής». Η σημασία που αποδίδει ο ίδιος ο ποιητής σ' αυτή του τη νεανική δραστηριότητα φαίνεται από το γεγονός ότι την αναφέρουν σήμερα τα συνοπτικά του βιογραφικά σημειώματα.

Στο Ξεκίνημα αποτυπώνονται οι απαρχές του ποιητικού, αλλά κυρίως του κριτικού έργου του Μ. Αναγνωστάκη. Αλλά και μια πλειάδα ποιητών της Θεσσαλονίκης, όπως ο Γιώργος Καφταντζής, ο Κλείτος Κύρου, ο Πάνος Θασίτης,

κηφόρος Παπανδρέου: «Η πρώτη απόπειρα για μόνιμο σοβαρό θέατρο γίνεται στα χρόνια της κατοχής, με το Κρατικό Θέατρο Θεσσαλονίκης, που ιδρύεται το 1943. Ακούγοντας για κρατικό θέατρο μέσα στην κατοχή, ας μη νομίσει κανείς ότι πρόκειται για εκδήλωση πνευματικού δοσιλογισμού. Η δραστηριότητα αυτού του θεάτρου είναι ένα καλό παράδειγμα νόμιμης αντίστασης. Με διευθυντή ένα προοδευτικό διανοούμενο, τον Λέοντα Κουκούλα, το Κρατικό Θέατρο Θεσσαλονίκης λειτούργησε κάτω από αδιάκοπες πιέσεις και απειλές της γερμανικής λογοκρισίας, με φρόνημα γενναίο και αξιόλογο καλλιτεχνικό επίπεδο», Ν. Παπανδρέου, «Το θέατρο στη μεταπολεμική Θεσσαλονίκη», *Αντί*, αφιέρωμα στην πνευματική Θεσσαλονίκη, τχ. 324 (Δεκαπενταύγουστο του 1986) 56-59. Για την ίδρυση του θεάτρου αυτού βλ. και Γ. Θ. Βαφόπουλος, *Σελίδες Αυτοβιογραφίας*, εκδ. Εστία, Αθήνα 1971, τ. 2ος, σ. 193-195.

19. Λιάκος, *ό.π.*, σ. 44.

ο Θανάσης Φωτιάδης, ο Αντώνης Ζαχαρόπουλος, η Ελένη Βακαλό, αλλά και μη Θεσσαλονικέων, όπως ο Σταύρος Βαβούρης, ο Τάκης Σινόπουλος, που θα αναγνωριστούν ως σημαντικά ονόματα της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς, δίνουν ορισμένες από τις πρώτες τους δημοσιεύσεις στο *Ξεκίνημα*. Το περιοδικό δημοσίευε, λοιπόν, συστηματικά ποίηση.

Στο ξεφύλλισμα των τευχών ένα ερώτημα ανακύπτει: γιατί ο Αναγνωστάκης δημοσιεύει όλο κι όλο ένα ποίημα; («Απροσδιόριστη χρονολογία», στο τχ. 3), ενώ την ίδια εποχή διαλέγει την αθηναϊκή *Νεανική Φωνή* για να δημοσιεύσει το ποίημά του «Ιστορία»; Ίσως η απάντηση κρύβεται σ' αυτό που είπε σχετικά με την έκδοση των *Εποχών*, της πρώτης του ποιητικής συλλογής, το 1945. Σε συνέντευξή του είπε ότι η πλακέτα αυτή κυκλοφόρησε σχεδόν εκτός εμπορίου διότι: «Δεν ήταν εναρμονισμένο, σύμφωνο το περιεχόμενο της ποιητικής συλλογής —ή τουλάχιστον το μεγαλύτερο μέρος της— με την αντίληψη που επικρατούσε τότε για το τί είναι η ποίηση και τί προορισμό έχει. [...] ότι η ποίηση πρέπει να εξυπηρετεί τα συμφέροντα του λαού, να υμνεί τα κατορθώματα της εθνικής αντίστασης, να είναι στρατευμένη κλπ. Μέσα στα δικά μου ποιήματα δεν υπήρχε ούτε η λέξη αντάρτης, ούτε η λέξη αντίσταση, ούτε η λέξη κατοχή, ούτε η λέξη φασισμός. Εγώ όμως από την άλλη μεριά ήμουν πολιτικά στρατευμένος και ήμουν ένα στέλεχος του φοιτητικού κινήματος γνωστό σ' ένα κύκλο. Κι αυτό το πράγμα θα ερχόταν σε κάποια αντίθεση».²⁰ Ίσως κάποια παρόμοια αντίθεση θέλει να αποφύγει, αποφεύγοντας να δημοσιεύσει περισσότερα ποιήματά του στο *Ξεκίνημα*, παρ' όλο που η λογοκρισία έτσι κι αλλιώς δεν επέτρεπε τις ρητές αναφορές. Ίσως και να μην τον ενδιέφερε τόσο η δημοσίευση περισσότερων ποιημάτων εκείνη την στιγμή. Αυτό όμως στο οποίο ρίχνει βάρος είναι η κριτική βιβλίου, και είναι κυρίως τις απαρχές του κριτικού του λόγου που μπορούμε να ανιχνεύσουμε στο *Ξεκίνημα*. Η στάση του ως κριτικού αρχίζει να διαμορφώνεται ήδη από το 1944 και γι' αυτό κρατά τη στήλη της Κριτικής του βιβλίου και της Αλληλογραφίας ο ίδιος. Η εμπειρία του *Ξεκινήματος* υπάρχει και βαραίνει στις αποσκευές του Αναγνωστάκη, όταν θα εκδώσει το περιοδικό *Κριτική* (1959-1961).²¹

20. Από συνέντευξη του Αναγνωστάκη στην εκπομπή «Παρασκήνιο» της ET-1 (παράθεμα απομαγνητοφωνημένο στο άρθρο της Α. Φραντζή, στο *Νέο Επίπεδο*, τχ. 32, σ. 11).

21. Βλ. σχετικά: Βενετία Αποστολίδου, «Το περιοδικό *Κριτική* (1959-1961). Η δόμηση της υποκειμενικότητας μιας γενιάς», *Νέο Επίπεδο*, τχ. 32 (Νοέμβριος 2000), 51-60. Στο εξαιρετικά ενδιαφέρον αυτό άρθρο, πιστεύω πως παραβλέπεται η διαμόρφωση του Αναγνωστάκη μέσα από την εμπειρία του ως αρχισυντάκτη του *Ξεκινήματος*. Γενικότερα όμως οι αναφορές στο *Ξεκίνημα* είναι ελάχιστες σ' αυτό το αφιέρωμα (σ. 3, 10, 14), όπως και στην υπόλοιπη σχετική βιβλιογραφία. Βέβαια η σημασία του περιοδικού δεν έχει διαφύγει. Ο Ξενοφών Κοκκίλης σημειώνει ότι: [το *Ξεκίνημα*] «θεωρείται πια για τη Θεσσαλονίκη οπωσδήποτε και —πιθανότατα— για όλη την Ελλάδα το σημαντικότερο περιοδικό νέων που

Εκτός όμως από τα πρωτότυπα κείμενα, δημοσιεύονταν και μεταφράσεις, ορισμένες από τις οποίες είναι αξιοσημείωτες: R. M. Rilke, «Γράμματα σ' έναν ποιητή» (μετ. Θ. Παπαδόπουλος), G. Apollinaire, «3 Ποιήματα» (μετ. Μ. Αναγνωστάκη), Walt Whitman, «Από τα "Φύλλα χλόης"», J. Supervielle, «Ποιήματα». Ο Κλείτος Κύρου μεταφράζει Federico Garcia Lorca, το ποίημα «Ψυχή Φεβγάτη».²² Η συχνότητα των μεταφράσεων δεν ήταν μεγάλη, η παρουσία τους όμως ήταν συστηματική και μαρτυρούν για τα πρωτοποριακά διαβάσματα των συνεργατών σε εποχή που τα ξένα βιβλία ήταν και δυσεύρετα και πανάκριβα. Αυτά τα λίγα ως μία πρώτη εικόνα του περιοδικού.

Στη συνέχεια θα επιχειρήσω να εξετάσω το περιοδικό από τη σκοπιά των σχέσεων αριστεράς και λογοτεχνίας, που παρουσιάζουν ιδιαίτερο ενδιαφέρον, καθώς στις σελίδες του διαγράφεται μια μετατόπιση της στάσης της αριστεράς, όπως αυτή διατυπωνόταν κατά τον μεσοπόλεμο.²³ Ο ίδιος ο Αναγνωστάκης λέει για το Ξεκίνημα και τον ΕΟΠ: «Όλα αυτά τώρα που λέμε θα μπορούσαν να μείνουν στην περιοχή των αναμνήσεων, των προσωπικών μαρτυριών, που μετά από παρέλευση τόσων χρόνων μπορεί να μην είναι και πάρα πολύ τεκμηριωμένες, να 'ναι και πολύ υποκειμενικές, αν έλειπε το Ξεκίνημα. Αυτό το περιοδικό εδώ, που το πρώτο του τεύχος βγήκε το Φεβρουάριο του 1944, κυκλοφόρησε μέχρι την απελευθέρωση κι έβγαλε άλλα δύο τεύχη μεταπελευθερωτικά. Μέσα από το Ξεκίνημα περνάει, ως ένα μεγάλο βαθμό βέβαια, όλη αυτή η ιστορία του φοιτητικού κινήματος κι ιδιαίτερα του πολιτιστικού κινήματος του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης».²⁴

Ένα άλλο χαρακτηριστικό, που συνιστά μια σημαντική ιδιομορφία της εποχής την οποία αντανακλά το Ξεκίνημα, είναι ο τρόπος που διαπλεκόταν το πολιτικό / κοινωνικό με το πολιτιστικό, η παράλληλη ενασχόληση, δηλαδή, με τα καθημερινά προβλήματα (επιβίωσης, υγείας) από τη μια και με τα πολιτιστικά και καλλιτεχνικά ενδιαφέροντα από την άλλη. Στο προτελευταίο τεύχος του περιοδικού περιγράφεται αυτή η διαπλοκή, και φαίνεται πώς το πο-

κυκλοφόρησε ποτέ» (παράθεμα στο άρθρο της Α. Φραντζή, *Νέο Επίπεδο*, σ. 10). Ελπίζω λοιπόν πως με το παρόν άρθρο φωτίζεται καλύτερα μία όχι τόσο γνωστή πλευρά των απαρχών της πολυσχιδούς δραστηριότητας του Μ. Αναγνωστάκη.

22. Στο βιβλίο του, που μόλις κυκλοφόρησε, αναφέρει σχετικά: «Δεν περιγράφεται το πόσο αίμα φτύσαμε προκειμένου να δημοσιεύσουμε για πρώτη φορά στην Ελλάδα το τέταρτο μέρος του ποιήματος *Μοιρολόι για τον Ιγνάτιο Σάντσεθ Μεχίας* του Λόρκα. Ο ποιητής υπήρξε ένα ελεύθερο μυαλό, που το έσφαζαν οι φασίστες του Φράνκο. Φοβούμασταν, λοιπόν, μήπως και η δολοφονία του ήταν γνωστή στα αρχεία της γερμανικής λογοκρισίας. Οπότε, και το κείμενο δεν θα δημοσιευόταν, κι εμείς, πιθανόν, να βρήκαμε τον μπελά μας». Κ. Κύρου, *Οπισθοδρομήσεις, Αναδρομή ζωής*, εκδ. Άγρα, Αθήνα 2001, σ. 98.

23. Για τα αριστερά περιοδικά στον μεσοπόλεμο βλ. Χριστίνα Ντουνιά, *Λογοτεχνία και πολιτική*, εκδ. Καστανιώτης, 1996.

24. Προφ. Αρχ. Αντίστ. ΕΤ-1, συν. κινήμ. Μ. Αναγνωστάκη, αρ. 10.

λιτιστικό αναπτύσσεται στη συνάφεια του καθημερινού. Έγραφε τότε ο Μ. Αναγνωστάκης, ως αρχισυντάκτης: «Όμως όσοι ζούνε κοντά στον φοιτητή, όσοι ζούνε τη ζωή του, ξέρουνε πόσο όμορφα συνταιριάζονται στον νέο και μάλιστα στο φοιτητή όλες οι φροντίδες: το πιάτο της Λέσχης και το προοδευτικό και ζωντανό λογοτέχνημα. Η υγειονομική εξέταση με τη μελέτη της ιστορίας του τόπου του. Η ψυχαγωγία του καταπονημένου νέου με τη βαθύτερη γνωριμία των εκλεκτών, καλλιτεχνικών δημιουργημάτων. Όλα αυτά σ' ένα σύνολο αρμονικό και ταιριαχτό».²⁵

Και βέβαια αυτό δεν ήταν καθόλου αυτονόητο. Ήταν το στοίχημα που έβαλαν οι νέοι που ήταν γύρω από το Ξεκίνημα και που το κέρδισαν. Στο ίδιο άρθρο σημειώνεται ακόμα: «Τότε που σχεδιάζαμε απλά την έκδοσή μας, πολύ πριν απ' το πρώτο φύλλο, ακούγαμε γύρω μας: “Τώρα δεν είναι καιρός για περιοδικά, ούτε για θέατρο, για γιορτές, για μουσική, για τέχνη, για πνευματική ζωή γενικά. Όλη μας τη φροντίδα πρέπει να την τραβήξουνε τα βιωτικά προβλήματα”». [Ξεκίνημα, τχ. 11/12, σ. 217].

Το ακούγαν από φίλους μη-οργανωμένους ή και από Επονίτες με διαφορετική άποψη; Γεγονός πάντως είναι πως η ΕΠΟΝ, μέσω του ΕΟΠ, είχε αναλάβει την στήριξη της έκδοσης. Οι διαφωνίες που υπέβρισκαν σχετικά με τη στάση του περιοδικού απέναντι στα θέματα της κουλτούρας θα αναφανούν ξεκάθαρα μόνο στα μεταπελευθερωτικά τεύχη. Στην κατοχή ακόμη η επιβαλλόμενη λογοκρισία απαλλάσσει το περιοδικό από την αντιστασιακή ρητορεία, από την οποία βρίθουν τα παράνομα αντιστασιακά έντυπα. Ο λόγος του είναι καθαρός, σε στρωτή δημοτική.²⁶ Η επιστημονικότητα στις μελέτες και το υψηλό επίπεδο στα λογοτεχνικά κείμενα μπορεί να μην επιτυγχάνονται πάντοτε, είναι όμως μέσα στις προθέσεις των συντακτών που επιλέγουν την ύλη και μέσα στις προδιαγραφές και τους στόχους του περιοδικού.

Απ' την άλλη, οι ανησυχίες των νέων ανθρώπων συναντούν εδώ τις γενικότερες ανησυχίες κάθε νέας υπό διαμόρφωση γενιάς, και κυρίως της πρωτοπορίας της: πώς θα αντιμετωπίσει την εποχή της, πώς θα την βιώσει, πού θα διαφοροποιηθεί από τους προγενέστερους. Οι συνομήλικόι τους στην Αθήνα γράφουν παρόμοια κείμενα.²⁷

25. «Κλείνοντας τον πρώτο τόμο», τχ. 11/12, σ. 217.

26. Για το ποιός από τους δύο «λόγους» —ο ανοιχτός ή ο συγκαλυμμένος— ελέγχεται δραστηκότερος, διερωτάται ο Α. Αργυρίου: «Αλλά σκέφτομαι, εξαιτίας αυτών των δύο περιοδικών, που κυκλοφορούν την ίδια ακριβώς χρονική περίοδο, [τους παράνομους *Πρωτοπόρους* και τα νόμιμα *Καλλιτεχνικά Νέα*] [...] τί άραγε μπορεί να αποδώσει μια μελέτη και σύγκριση των δύο αυτών τρόπων γραφής», «Σύντομες αναφορές», *Διαβάζω*, σ. 47.

27. Στο ανεξάρτητο λογοτεχνικό περιοδικό *Νεανική Φωνή* οι πρωτοεμφανιζόμενοι το 1943 ποιητές Έκτωρ Κακναβάτος και Δημήτρης Παπαδίτσας με δύο υπερρεαλιστικές συλλογές (τη *Fuga* ο πρώτος και το *Φρέαο με τις φόρμιγγες* ο δεύτερος) συνυπογράφουν ένα

Από την άποψη τώρα της σχέσης του περιοδικού με τη λογοτεχνία και της συμβολής του σ' αυτόν τον τομέα —που είναι και η πιο ενδιαφέρουσα σήμερα— πολλά μπορούν να ειπωθούν. Θα διακινδύνευα προκαταρκτικά την εξής γενική εκτίμηση: αν ληφθεί υπόψη η προσήλωση της αριστεράς στις δεκαετίες του '20 και του '30 στα αυστηρά «μαρξιστικά» πρότυπα σε ό,τι αφορούσε την λογοτεχνία, το περιοδικό κάνει σημαντικά βήματα στην κατεύθυνση της απεξάρτησης της λογοτεχνίας από καθαρά πολιτικής σκοπιμότητας κριτήρια. Θα επιχειρήσω να τεκμηριώσω αυτή την άποψη, παραθέτοντας αποσπάσματα από την αρθρογραφία του περιοδικού, αλλά προβαίνοντας και σε συγκρίσεις με άλλα έντυπα της αριστεράς.

Τα λογοτεχνικά περιοδικά της αριστεράς κατά το μεσοπόλεμο επιθυμούν να υποτάσσεται η λογοτεχνική παραγωγή στην κομματική σκοπιμότητα και να υπακούει στις περίφημες επιταγές του σοσιαλιστικού ρεαλισμού. Σχετικά με την κριτική λογοτεχνίας που δημοσιεύεται στα περιοδικά αυτά, γράφει ο κριτικός Αλ. Αργυρίου: «Τελειώνοντας, νομίζω ότι μπορώ να υποστηρίξω πως η συγκομιδή της μαρξιστικής κριτικής για τη λογοτεχνία, στη φάση 1925-1936, είναι μικρή και ασήμαντη ποιοτικά. [...] Έτσι η ερμηνευτική προσέγγιση της λογοτεχνίας γινόταν με καθαρά πολιτικά κριτήρια, κριτήρια που, και έτσι ακόμη, πρέπει να χρεωθούν ως απλοϊκά. Με αποτέλεσμα, πάνω στην προκρούστεια αυτή κλίση, να δουλεύουν ως ρυθμιστές, και όχι ως ερμηνευτές ή στοχαστές, κανονίζοντας τί πρέπει να είναι η λογοτεχνία [...]».²⁸

Ο Αργυρίου αναφέρεται εδώ στα επίσημα λογοτεχνικά όργανα των κομμουνιστών: τη *Νέα Επιθεώρηση*, τους *Πρωτοπόρους*, τους *Νέους Πρωτοπόρους*, ως τη δικτατορία Μεταξά. Το *Ξεκίνημα* βέβαια δεν είναι κομματικό περιοδικό λογοτεχνίας, ώστε τα έντυπα να είναι ακριβώς συγκρίσιμα. Όμως στελέχη της ΕΠΟΝ, όπως ο Μανώλης Αναγνωστάκης, ο Θανάσης Φωτιάδης ή ο Θανάσης Παπαδόπουλος ήσαν οι υπεύθυνοι και οι κυριότεροι συνεργάτες του περιοδικού.²⁹ Το γεγονός λοιπόν ότι ο ΕΟΠ και το περιοδικό χρεώνονται στις πολιτιστικές πρωτοβουλίες της ΕΠΟΝ, διαγράφει μία —εφήμερη έστω— μετα-

κείμενο με τίτλο: «Μια θέση και μια έφοδος». Γράφουν σ' αυτό οι νέοι ποιητές: «Νοιώσαμε τον εαυτό μας, πειστήχαμε, κι αυτό μόνο έχει σημασία. Ο τόπος μάς περιμένει (γιατί κανείς τους δεν τον κατέχει εφ' όσον ο καθένας πιάνει το σημείο που μπορούσε να φτάσει ο ίδιος, κι' είναι τούτο συνάρτηση εφ' όσον της προσωπικής δυναμικότητας ηθικής ή ανήθικης) ή πιο καλά, τον κυριέψαμε μιας και ξεριζώσαμε κάθε κατάλοιπο απ' την προϋπόθεση της προσαρμογής μας στο περιβάλλον, επειδή πια αυτό έγινε». *Νεανική Φωνή* (Ιούνιος 1944) 175. (Για αποδελτίωση περιεχομένων του περιοδικού: Βαρών, *Νεανικός Τύπος*, αρ. *115).

28. Αλ. Αργυρίου, «Ερμηνευτικές προσεγγίσεις και ρυθμιστικές προτάσεις για τη λογοτεχνία», *Γράμματα και Τέχνες*, τχ. 59 (Σεπτ.- Δεκ. 1989) 12-16, παράθεμα από σελ. 16.

29. Συζήτηση με τον Μ. Αναγνωστάκη, στις 24 Απριλίου 1993.

τόπιση σε σχέση με τα προπολεμικά χρόνια στη δύσκολη σχέση αριστεράς και λογοτεχνίας. Ανιχνεύεται εδώ ακόμη ένα πεδίο αποστασιοποίησης της ΕΠΟΝ από τις κομματικές επιταγές, ένας τομέας όπου ορισμένοι νέοι τόλμησαν να διαφοροποιηθούν από τις βασικές κατευθύνσεις της αριστεράς σε θέματα λογοτεχνίας και τέχνης. Δεν είναι τυχαίο ότι από τα ονόματα που πρωτοεμφανίζονται στο *Ξεκίνημα* θα αναδειχθεί μια πλειάδα συγγραφέων που θα τύχουν γενικότερης αναγνώρισης.

Γράφει ο Άγ. Ελεφάντης για τους διανοούμενους στον μεσοπόλεμο: «Ενώ δηλαδή το αδιέξοδο της ελληνικής αστικής κοινωνίας υποχρεώνει έναν ολόκληρο κόσμο να υιοθετεί αριστερές ιδέες [...] το ΚΚΕ δεν συνθέτει και δεν οργανώνει τα στοιχεία που απελευθερώνει η ίδια η κίνηση των μαζών, η ίδια η ταξική πάλη. [...] Όταν ο αναβρασμός στη διανόηση φτάνει στο οξύτερο σημείο [...] τότε ο συλλογικός διανοούμενος, που είναι το ΚΚΕ, γίνεται περισσότερο από κάθε άλλη φορά ερμητικός, απαγορευτικός και σεκταριστικός».³⁰ Το πολιτιστικό κίνημα που υποκίνησε η αριστερά, ειδικότερα μέσα στο πλαίσιο των νεανικών δραστηριοτήτων, που εξετάζεται εδώ, μπόρεσε να επιτύχει ως ένα βαθμό αυτό που ως τότε δεν ήταν εφικτό: να υπερβεί τον «σεκταρισμό» του και να ενσωματώσει τα ζωντανότερα και δυναμικότερα στοιχεία εκείνης της γενιάς.

Για τη σχέση ΕΟΠ-ΕΠΟΝ γράφει ο Θεσσαλονικιός πεζογράφος Τόλης Καζαντζής: «Στην πραγματικότητα, ο ΕΟΠ ήταν το πρόσχημα, που πίσω του δρούσαν οι αριστερές οργανώσεις του Πανεπιστημίου και ιδίως η ΕΠΟΝ, της οποίας γραμματέας ήταν ο όψιμος ποιητής και εξαιρετικής ευφυίας και ικανότητας οργανωτής, Άνθιμος Χατζηανθίμου. Νέοι προικισμένοι Επονίτες ήταν και οι βασικοί συνεργάτες του περιοδικού, που αργότερα στο ωρίμασμά τους αποτέλεσαν τον βασικό κορμό της πρώτης μεταπολεμικής γενιάς της χώρας δημιουργώντας σταθμικό γεγονός στην ποίησή μας».³¹

Ο Χατζηανθίμου, τον οποίο αναφέρει εδώ ο Καζαντζής ως στέλεχος της ΕΠΟΝ, είχε δημοσιεύσει στη δεκαετία του '30 την πρωτοποριακή ποιητική του συλλογή, που ήταν στο κλίμα του υπερρεαλισμού, με τίτλο *Σύννεφα* και με το ψευδώνυμο «Άνθος Φιλητάς».³² Μήπως λοιπόν ανοίγουν εδώ κάποιες όχι ασήμαντες ρωγμές στη συμπαγή στάση της αριστεράς απέναντι στη λογοτεχνία; Ρωγμές που το ΚΚΕ θα φροντίσει να κλείσει ήδη από την επομένη της απελευθέρωσης, αλλά που θα δώσουν αργότερα καρπούς. Ίσως δεν είναι άσχε-

30. Άγ. Ελεφάντης, *Η επαγγελία της αδύνατης επανάστασης*, εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα 1979, σ. 367-368.

31. Τόλης Καζαντζής, *Η πεζογραφία της Θεσσαλονίκης 1912-1983*, εκδ. Βάνιας, Θεσσαλονίκη 1991, σ. 160-161.

32. Βλ. επανέκδοση: εκδ. Κείμενα, Αθήνα 1983.

τες με τον πρωτοποριακό χαρακτήρα της *Επιθεώρησης Τέχνης* στη δεκαετία του '50.³³ Οι νέοι που φέρνουν μιαν ευρύτερη αντίληψη στην *Επιθεώρηση Τέχνης* στη δεκαετία του '50 είναι πρώην Επονίτες της κατοχής. Ένα υπόγειο ρεύμα πρέπει να συνδέει τον φρέσκο αέρα της κατοχικής ΕΠΟΝ με τον άνεμο που φύσηξε στη δεκαετία του '50 στην *Επιθεώρηση Τέχνης*, καθιστώντας την όργανο με κύρος στην κοινωνία κι όχι απλώς κομματικό έντυπο. Βέβαια το 1959 η ηγεσία της ΕΔΑ θα κόψει πάλι το νήμα, επιβάλλοντας στο περιοδικό παλινδρόμηση και κομματική αγκύλωση.³⁴ Για να επιστρέψουμε λοιπόν στο *Ξεκίνημα*, νομίζω πως έχει ενδιαφέρον να το δούμε ως ένα τεκμήριο μιας στιγμής υπέρβασης εκ μέρους της αριστεράς των ασφυκτικών ορίων που η ίδια έθετε στον εαυτό της.

* * *

Ας δούμε όμως συγκεκριμένα παραδείγματα. Είναι γνωστό πόσο χλευαστική υπήρξε η επίσημη στάση των κομμουνιστών διανοουμένων απέναντι στο κίνημα του υπερρεαλισμού στη δεκαετία του '30. Τί θέση παίρνει το *Ξεκίνημα* σ' αυτό το ζήτημα;

Σε πολυσέλιδο άρθρο με τίτλο «Ο ποιητής Οδυσσέας Ελύτης», ο Θανάσης Φωτιάδης επιχειρεί να αποκαταστήσει τον κατασκευασμένο υπερρεαλισμό. Γράφει λοιπόν: «Λυπούμαι γιατί θέλοντας να μιλήσω για ένα σημαντικό σταθμό στη σημερινή μας ποίηση θα μεταχειριστώ έναν όρο που χωρίς να θέλεις σε συκοφαντεί, έναν όρο που τόσο παρεξηγήθηκε και που αίρει τας αμαρτίας του κόσμου, μια λέξη που σηκώνει στο ξεστόμισμά της χίλιες ειρωνίες και

33. Γράφει σχετικά ο Α. Αργυρίου: «Το φαινόμενο θα πάρει πιο καθαρό χαρακτήρα με την έκδοση της *Επιθεώρησης Τέχνης*, από νέους σε ηλικία και νοοτροπία συγγραφείς, οι οποίοι σιωπηρά αλλά και σταθερά, θα πολεμήσουν το δογματισμό, το μονοδιάστατο όπως το λέμε πνεύμα». (*Η επίδραση των ιδεών του μαρξισμού στη λογοτεχνία μας*, εκδ. Κένταυρος, Αθήνα 1984, σ. 31). Για έναν από τους βασικότερους συνεργάτες της *Επιθεώρησης Τέχνης*, τον πρόωρα χαμένο Κώστα Κουλουφάκο, βλ. αφιέρωμα στο περ. *Μανδραγόρας*, τχ. 3 (Απρίλιος - Ιούνιος '94). Βλ. επίσης τα πρακτικά Επιστημονικού Συμποσίου της Εταιρείας Σπουδών Μωραΐτη *Επιθεώρηση Τέχνης, Μια κρίσιμη δωδεκαετία*, Αθήνα 1997.

34. Στην παρέμβαση του βασικού πρωταγωνιστή της *Ε.Τ.* Δημήτρη Ραυτόπουλου αναφέρεται η κομματική «δική» της *Ε.Τ.* το 1959 και πώς αυτή παλινδρομεί μετά: «ό,τι αποτελούσε ως τότε τη φυσιογνωμία του περιοδικού και την ιδιαιτερότητά του ανάμεσα στα πνευματικά όργανα της αριστεράς παύει απότομα, και η *Ε.Τ.* γίνεται ένα στρατευμένο περιοδικό ρουτίνας, ευθυγραμμισμένο και μονολιθικό, στη γενεαλογία των πατερνικών *Πρωτοπόρων, Νέων Πρωτοπόρων, Ελευθέρων Γραμμάτων*». (*Επιθεώρηση Τέχνης, Επιστημονικό Συμπόσιο*, σ. 285). Βλ. και Δ. Ραυτόπουλου, «Ο Κώστας Κουλουφάκος στου φονιά το λαγκάδι», *Μανδραγόρας*, τχ. 3 (Απρίλιος - Ιούνιος '94) 15-18. Βλ. ακόμη *Τα Ιστορικά*, τχ. 22, Ιούνιος 1995 τα άρθρα των Φ. Ηλιού, «Το πολιτικό πλαίσιο της *Επιθεώρησης Τέχνης*» (σ. 171-172) και Σπ. Ασδραχά, «Προς την ιστορία της *Επιθεώρησης Τέχνης*», σ. 171-172.

χίλια παρεξηγημένα χαμόγελα: Τον Συρρεαλισμό» [*Ξεκίνημα*, τχ. 3, σ. 14-17].

Αφού εξηγήσει πώς συκοφαντείται ως υπερρεαλιστικό κάθε τι πρωτοποριακό στην τέχνη, προλαβαίνει την πιθανή εξ' αριστερών κριτική που μπορεί να του ασκηθεί στη βάση της απόρριψης του υπερρεαλισμού από την αριστερά: «Αφτά τ' αναφέρω σαν προεισαγωγή, μήπως κανένας από τους αναγνώστες μου και ιδιαίτερα κανένας συνομήλικος νέος με κατηγορήσει πως υποστηρίζω άκριτα τάσεις που καθιστούν την τέχνη προνόμιο λίγων μορφωμένων, που γυμνώνουν την ύπατη αφτή κοινωνική προσφορά από κάθε κοινωνικό ακριβώς ενδιαφέρον». Και προχωρεί μαχητικά για να υποστηρίξει γιατί θα παρουσιάσει σ' αυτό το άρθρο τον Ελύτη, που έχει «συκοφαντηθεί» ως υπερρεαλιστής: «Θά-ναι αίσχος στη γενιά μας να παραδέχεται, πως οι ξερακιανοί τύποι εξακολουθούνε να ρουφούν τη ζουμερή ουσία. Και από τα πιο ζωντανά φαινόμενα στην ποίησή μας σήμερα είναι το φαινόμενο του Οδυσσέα Ελύτη» [ό.π., σ. 14].

Καθήκον της «νέας γενιάς» λοιπόν να αποτινάξει τις προκαταλήψεις που συνόδευαν ώς τότε τα προϊόντα του κινήματος του υπερρεαλισμού. Στη συνέχεια ο Φωτιάδης σχολιάζει την κριτική που έχει γίνει στον Ελύτη για τους Προσανατολισμούς και την χρεώνει με μικροψυχία και υστεροβουλία. Σημειώνει πως οι κριτικοί φοβούνται να εκφράσουν μια απόλυτα θετική γνώμη για την ποίησή του, μήπως κι αργότερα «ξεπεραστεί». Ο ίδιος διακινδυνεύει να διαλαλήσει τον ενθουσιασμό του γι' αυτήν την ποίηση, γιατί: «Δεν έχω καμιάν ανάγκη να σκεφτώ, αν θα ξεπεραστεί γρήγορα ή αργά, ο ενθουσιασμός μου είναι κάτι πολύτιμο, είναι η σημαία μου και ο στρατός μου, τον ενθουσιασμό μου αυτόν τον πλουτίζει ο νέος ετούτος ποιητής» [ό.π., σ. 15].

Ακόμη κι η διακήρυξη της πίστης στον ενθουσιασμό του ως ασφαλές κριτήριο είναι σημάδι της αλλαγής των καιρών. Παρακάτω ο νεαρός Θ. Φωτιάδης θα αποδειχθεί προφητικός, όταν θα διακρίνει στον Ελύτη έναν από τους μελλοντικούς στυλοβάτες του νεοελληνικού λόγου: «Ξέρετε πως άβριο θέλουμε βάσεις για τον πολιτισμό μας. Ο Ελύτης είναι προορισμένος να παίξει από τους πρώτους ρόλους σ' αφτόν τον πολιτισμό γιατί νομίζω πως έχει τα κατάλληλα προσόντα» [ό.π., σ. 16-17].

Στο επόμενο τεύχος του περιοδικού, ο Μανόλης Αναγνωστάκης αναλαμβάνει το δύσκολο εγχείρημα να παρουσιάσει την πρόσφατα δημοσιευμένη *Αμοργό* του Νίκου Γκάτσου. Αφού διατυπώσει ορισμένες αμφιβολίες για την ποιητική του Γκάτσου όπως την εξέφρασε ο ίδιος σε ένα άρθρο του στα *Καλλιτεχνικά Νέα*, προχωρεί στην δική του αποτίμηση: «Πιστεύω πως οι νότες αυτές βγαλμένες μέσα από την πιο γνήσια ελληνική παράδοση απ' το δημοτικό μας τραγούδι και τονισμένες πάνω στη σύγχρονη τεχνοτροπία, μόδες τις επικρίσεις που ακούνε και που θ' ακούσουνε — πιστεύω επαναλαμβάνω πως είναι από τους λίγους στίχους μέσα στη νεώτερη ποίησή μας» [*Ξεκίνημα*, τχ. 4, σ. 103].

Το άρθρο του Ν. Γκάτσου στα *Καλλιτεχνικά Νέα* ήταν η απάντηση στην

έρευνα («Σύγχρονα ποιητικά και καλλιτεχνικά προβλήματα»),³⁵ την οποία είχε ανοίξει με εκτενή απάντηση ο Οδυσσέας Ελύτης.³⁶ Τα *Καλλιτεχνικά Νέα* —που εκδίδονταν από τις 12 Ιουνίου 1943 (τχ. 1) μέχρι τις 3 Μαΐου 1945 (τχ. 37)— εξέφραζαν και έκαναν πράξη το άνοιγμα της αριστεράς στον τομέα του πνεύματος, που συντελέστηκε στη διάρκεια της κατοχής. Ανοιχτό όχι μόνον σε διανοούμενους της αριστεράς, μέσα στο εαμικό πνεύμα των συνεργασιών είχε σε σημαντικό βαθμό αποτινάξει τον δογματισμό των προπολεμικών κομμουνιστικών εντύπων. Έτσι εξηγείται πώς οι πρώτες απαντήσεις στην έρευνα για τα προβλήματα της ποίησης που προαναφέρθηκε ήταν του Ελύτη και του Γκάτσου.³⁷ Το μήκος κύματος στο οποίο κινούνται τα *Καλλιτεχνικά Νέα* βρίσκει ανταπόκριση στους νέους του Ξεκινήματος. Τη διαφοροποίηση αυτή στη στάση της αριστεράς απέναντι στα θέματα του πολιτισμού στα χρόνια της κατοχής έχει επισημάνει ο Αλέξανδρος Αργυρίου: «Και θα μου επιτρέψετε να πιστεύω, ότι τα πρώτα ρήγματα αυτής της αντίληψης αρχίζουν να εμφανίζονται ύστερα από την σκοτεινή περίοδο της δικτατορίας του '36, που δημιουργεί όμως προϋποθέσεις περισυλλογής για τους παλιούς και ασφυξίας για τους νεότερους και που αρχίζει αυτή η φάση της —ας την πούμε— ανανέωσης, με την κατοχική αντίσταση, καθώς ο ιδεολογικός χώρος της Αριστεράς διευρύνεται από δυνάμεις (επίτηδες δεν χρησιμοποιώ τον όρο μάζες) που δεν έχουν κομματικό παρελθόν».³⁸

Για να επανέλθουμε στο Ξεκίνημα, ο Αναγνωστάκης τολμά να παρουσιάσει εγκωμιαστικά την *Αμοργό*, ένα ηθελημένα προκλητικό τέκνο του υπερρεαλισμού στην ποίηση.³⁹ Ίσως η λέξη «τολμά» να είναι υπερβολική. Αφενός η περιρρέουσα ατμόσφαιρα κάνει εφικτή την έκφραση μιας τέτοιας αντίληψης. Αφετέρου οι συντάκτες του περιοδικού είναι και οι απόλυτοι κύριοί του. Έχουν ήδη μια μικρή «εξουσία» στα χέρια τους και δεν φαίνεται να είναι υπόλογοι σε άλλους. Ούτε έρχονται σε σύγκρουση με την καθοδήγηση της ΕΠΟΝ για τη διατύπωση απόψεων τόσο αντίθετων στην επίσημη κομματική γραμμή του ΚΚΕ γύρω από την λογοτεχνία, όπως αυτή διατυπωνόταν μέχρι τον πόλεμο τουλά-

35. Νίκου Γκάτσου, «Μια άποψη», *Καλλιτεχνικά Νέα*, τχ. 31 (8 Γενάρη 1944).

36. Για την τοποθέτηση του Ελύτη γύρω από τον υπερρεαλισμό βλ. «Ο Υπερρεαλισμός», *Καλλιτεχνικά Νέα*, τχ. 32 (15 Γενάρη 1944) 3, 8.

37. Βλ. αφήγηση ανεκδοτολογική από τον οικονομικό υπεύθυνο του περιοδικού: Γ. Βασιλόπουλος, *Άγνωστα χρονικά του αντιστασιακού περιοδικού «Καλλιτεχνικά Νέα»*, Αθήνα 1982.

38. Αργυρίου, *Η επίδραση...*, ό.π., σ. 28.

39. Για αρνητικές κριτικές της *Αμοργού* —κι όχι μόνο από αριστερή σκοπιά— βλ. Οδ. Ελύτη, «Ποιητική Νοσημοσύνη», *Νέα Γράμματα*, τχ. 1 (Γενάρης 1944) 64-65. Οι απόψεις που εμφανίζονται στο Ξεκίνημα είναι λοιπόν τολμηρές σε σχέση και με την καθιερωμένη κριτική.

χιστον. Αντίθετα οι ίδιοι ανήκουν στα καλύτερα στελέχη της. Νομίζω πως και αυτή η διαφοροποίηση πρέπει να χρεωθεί στην υπέρβαση πολλών ορίων που έφερε μαζί της η κατοχή και η αντίσταση.

Το *Ξεκίνημα* αποδεικνύει ότι η ΕΠΟΝ κατά το 1944 «χωράει» στους κόλπους της και στους ευρύτερους φορείς της απόψεις πρωτοποριακές ευθαρσώς διατυπωμένες. Σημασία έχει εδώ το γεγονός ότι οι ίδιοι οι συγγραφείς αυτών των άρθρων έχουν απολύτως μαχόμενη αριστερή συνείδηση, η οποία διόλου δεν έρχεται σε αντίφαση με τις απόψεις αυτές. Άρα μία αριστερή τοποθέτηση δεν συμπλέει αναγκαστικά με επίσημες κομματικές γραμμές αυτή τη χρονική στιγμή. Η ένταξη δεν επισύρει υπακοή, αντίθετα οι υπό διαμόρφωση αυτοί νέοι διανοούμενοι της αριστεράς θεωρούν καθήκον τους να ανοίγουν δρόμους, συγκρούμενοι με ό,τι θεωρούν προκαταλήψεις. Ένα διαφορετικό προφίλ αρχίζει να συγκροτείται για τον αριστερό διανοούμενο, το οποίο θα δώσει καρπούς και θα οδηγήσει σε αναπόφευκτες συγκρούσεις αργότερα. Με αφορμή μια μάλλον αρνητική κριτική για τους *Θαλασσιούς Προσκυνητές* του Τάσου Αναγνωστάδη, στην στήλη κριτικής βιβλίου, διατυπώνεται η άποψη του κριτικού Αναγνωστάκη για την τέχνη: «Σήμερα έχουμε άλλες απαιτήσεις από την τέχνη. Απαιτήσεις που δεν δικαιώνονται διαβάζοντας τους *Θαλασσιούς Προσκυνητές*. Δε βλέπουμε εκεί μέσα τη ζωή, τη ζωή μας. Στα ερωτήματά μας δε δίνεται απάντηση».

Και κλείνοντας, η συμβουλή: «Μολαταύτα πρέπει να κυττάξει πολύ περισσότερο τον κόσμο γύρω του να βρη το υλικό του από κει μέσα, να το πλάση και τότε θα γράψει διηγήματα που χαρακτηριστικό τους θα 'να εκείνο που ζητούμε από κάθε νέο κι ιδιαίτερα από 'να νέο συγγραφέα: η Ζωή» [*Ξεκίνημα*, τχ. 2, σ. 24]. Επιμονή στη «Ζωή» σαν πρώτη ύλη: οι (λυρικές αισθηματολογίες), όπως γράφει ο συντάκτης, δεν μπορούν πια να αγγίξουν αυτή τη γενιά. Εκεί όμως που ο υπεύθυνος για την Αλληλογραφία θυμώνει αληθινά (είναι πάλι ο Αναγνωστάκης) είναι όταν απαντά σε κάποιον Γ. Χατζ.: «Έτσι όπως γράφετε γράφανε πριν από εβδομήντα χρόνια οι ψευτορωμαντικοί της Αθηναϊκής Σχολής. Συγχρονιστήτε. Διαβάστε μοντέρνα ποίηση» [*Ξεκίνημα*, τχ. 2, σ. 24].

Σε άλλο τεύχος, κρίνοντας τη συλλογή του Ηλία Κατσόγιαννη, *Αντιφεργίσματα*, μια λυρικού τύπου ποιητική συλλογή, γράφει πάλι ο Αναγνωστάκης: «Όμως οι στίχοι του μας αφίνουνε τις περισσότερες φορές ψυχρούς. Γιατί; Δεν ξέρω. Ίσως γιατί είναι γραμμένοι σε ένα στυλ — ξεπερασμένο πια. Ίσως γιατί έξω από την απλότητά τους δεν έχουν τίποτα το σοβαρότερο και το βαθύτερο. Ίσως γιατί ζητούμε σήμερα από την Τέχνη κάτι το ουσιαστικώτερο, γιατί τέλος με μια λέξη δεν έχουνε τη δύναμη να μας συναρπάσουνε, να μας συγκινήσουν» [*Ξεκίνημα*, τχ. 3, σ. 22-23].

Μέσα απ' αυτά τα αποσπασματικά κείμενα αρθρώνεται καλύτερα από ό,τι σε ένα προγραμματικό άρθρο η άποψη για τη λογοτεχνία την οποία διαμορ-

φώνουν σιγά-σιγά οι νέοι που είναι γύρω από το περιοδικό. Και καθώς αυτοί θα αποτελέσουν μέρος του μεταπολεμικού λογοτεχνικού μας δυναμικού, είναι αυτονόητο ότι ενδιαφέρει η διαμόρφωση του σκεπτικού τους. Το αίτημά τους είναι λοιπόν, όπως το διατυπώνει εδώ ο Αναγνωστάκης «κάτι ουσιαστικώτερο από την Τέχνη», χωρίς όμως να θεωρεί ότι η Τέχνη πρέπει να υπηρετεί καμία σκοπιμότητα: είτε αυτή του αγώνα, είτε οποιαδήποτε άλλη πολιτική ή ταξική. Κι αυτό είναι σημαντικό προχώρημα σε σχέση με τη γενικότερη στάση της αριστεράς.

Την ίδια εποχή, λόγου χάρη, στους παράνομους *Πρωτοπόρους*, το φιλολογικό περιοδικό των οργανωμένων στο ΕΑΜ λογοτεχνών, διατυπώνονται απόψεις ευθυγραμμισμένες με την κομματική αντίληψη. Στο πρώτο τεύχος, κάλεσμα μάχης στους πνευματικούς ανθρώπους: «Καθήκον της Τέχνης είναι να ριχτούν οι ιεροφάντες της στον αγώνα με πάθος άδολο [...]. Είναι το γόνιμο έδαφος όπου θα βλαστήσει και θα λουλουδίσει η Τέχνη».⁴⁰

Ο Μάρκος Αυγέρης γράφει σε αρκετά τεύχη για να ορίσει τον ρόλο της τέχνης. Έτσι στο πρώτο τεύχος σε άρθρο με τίτλο «Νεοελληνική Αναγέννηση και Τέχνη» «αναλύει την προσφορά της κοινωνικής Τέχνης σε εποχή πάλης των μαζών»⁴¹ και στο δεύτερο τεύχος σε άρθρο με τίτλο «Η Τέχνη για τη Ζωή» «εξαιρείται ο ρόλος της φρονηματιστικής Τέχνης σε εποχές κοινωνικών και εθνικών εξορμήσεων». Αν κάναμε αυτήν την παρέκβαση, είναι για να φανεί καλύτερα η διαφοροποίηση των απόψεων που ανιχνεύονται στο νεανικό *Ξεκίνημα*: προφανώς διαφορά γενιάς, αλλά και αποστασιοποίηση από τον νοούμενο ως «αριστερό» λόγο των διανοουμένων.

Υπάρχει βέβαια και η διαφορά ότι οι *Πρωτοπόροι* κυκλοφορούν παράνομα, οπότε τα κείμενά τους γράφονται ελεύθερα. Όμως είναι σαφές ότι στο *Ξεκίνημα* αυτές οι απόψεις δεν έχουν να κάνουν με τον φόβο της λογοκρισίας. Πρόκειται για μια νέα στάση απέναντι στα πνευματικά πράγματα γενικότερα. Μια στάση την οποία αν η αριστερά είχε ακολουθήσει πολλά θα ήταν αλλιώcis. Όμως όλα αυτά έχουν ένα μικρό διάστημα ζωής, το οποίο ταυτίζεται με την κατοχή. Παραμένουν σημαντικά ακριβώς γιατί δείχνουν κάποιες κατευθύνσεις τις οποίες πήρε μια ορισμένη στιγμή η αντίληψη μιας μερίδας νέων της αριστεράς για την πολιτιστική δραστηριότητα.

* * *

Η απελευθέρωση θα σημάνει —παραδόξως— το τέλος όλης αυτής της

40. Τάσος Βουρνάς, «Οι Πρωτοπόροι», *Επιθεώρηση Τέχνης*, τχ. 87/88 (Μάρτιος - Απρίλιος 1962) 320.

41. Μάρκος Αυγέρης, «Νεοελληνική Αναγέννηση και Τέχνη», *Πρωτοπόροι*, τχ. 1 [από *Επιθ. Τέχνης*, τχ. 87/88, 320].

προσπάθειας: το κλίμα του εμφυλίου, που είναι ορατό από την επομένη κιόλας της απελευθέρωσης, μαζί με όλα όσα θα επιφέρει, θα προκαλέσει και μία σκλήρυνση των απόψεων της αριστεράς γύρω απ' αυτά τα θέματα. Η «άνοιξη» αυτή δεν θα μπορούσε να συνεχιστεί σε συνθήκες εμφύλιας διαμάχης. Για να επιστρέψουμε στο *Ξεκίνημα*, είναι ενδιαφέρον πως κάποια σημεία των νέων καιρών προλαβαίνουν ν' αποτυπωθούν σ' αυτό. Η απελευθέρωση θα σημάνει ουσιαστικά και το τέλος της ζωής του περιοδικού. Μετά την απελευθέρωση κυκλοφόρησαν δύο μόνο τεύχη, τον Οκτώβριο και τον Νοέμβριο του '44, στα οποία η αλλαγή είναι εμφανής. Στο προτελευταίο τεύχος του περιοδικού, που κυκλοφορεί τον Οκτώβριο του 1944, ο Μ. Αναγνωστάκης κάνει έναν απολογισμό: «Κλείνοντας τον πρώτο τόμο». Στο άρθρο αυτό επισημαίνεται η εξής ιδιαιτερότητα του περιοδικού: «[...] το *Ξεκίνημα* δε στάθηκε —ένα από τα λίγα παραδείγματα σ' όλη την πνευματική ζωή του τόπου μας— να κάμει “καθαρή” τέχνη. Πίστεψε πως έπρεπε να υποτάξει κάθε της εκδήλωση και κάθε της έκφραση μέσα στις ιστορικές και τοπικές συνθήκες της γενιάς μας. Απόκρουσε απ' την αρχή κάθε αριστοκρατική κι' εκλεκτική αντίληψη της τέχνης, απόκλεισε κάθε τάση που θέλει την τέχνη ξεκομμένη απ' τη ζωή μας και τις αγωνίες της. Θέλησε να σταθεί υπόδειγμα περιοδικού που δεν εξυπηρετεί τις μικροφιλοδοξίες λίγων ατόμων [...]» [«Η Σύνταξη», τχ. 11/12, σ. 217-218].

Η κοινωνική λειτουργία της τέχνης έχει λοιπόν εξέχοντα ρόλο στην αντίληψή τους. Παρ' όλα αυτά, φαίνεται ότι αμέσως μετά την απελευθέρωση η ηγεσία της ΕΠΟΝ Μακεδονίας δεν είναι ικανοποιημένη από το περιοδικό και μια σύγκρουση πρέπει να έλαβε χώρα. Τα ίχνη της αποτυπώθηκαν στο τεύχος του Νοεμβρίου '44, στο προγραμματικό άρθρο με τίτλο «Για καινούργιους δρόμους», που γράφεται από τον Πάνο Δημητρίου, τον «Γραμματέα ΕΠΟΝ Μακεδονίας». Τί υπονοεί ο τίτλος του άρθρου; Γράφει ο Π. Δημητρίου: «Θα τραβήξει νικηφόρα στο δρόμο αυτό το *Ξεκίνημα* μονάχα όταν ως την τελευταία του γραμμή, εξαλειφτεί από τώρα και μπρος το πνεύμα πως είναι τ' όργανο ενός κύκλου, μιας κλειστής ομάδας διανοουμένων και ιδεολόγων, ενός τμήματος έστω ή μιας μερίδας της Νεολαίας. Αν αυτό δε γίνει, ποτέ δεν θα μπορέσει το *Ξεκίνημα* να τελειώσει την καινούργια μεγάλη του αποστολή και θάνατι καταδικασμένο ολόένα να ξεκινάει πάνω σ' ένα φαύλο κύκλο. Οι πλατειές μάζες της νεολαίας, οι νέοι σπουδαστές το ίδιο όσο και οι νέοι εργάτες κι' υπάλληλοι και τα παιδιά της αγροτιάς, πρέπει να νοιώσουν το *Ξεκίνημα* σαν δικό τους, να το αγαπήσουν κι έτσι να το κρατήσουν ψηλά στα δυνατά τους χέρια». Και παρακάτω: «Το πιο βασικό πρόβλημα που έχει ν' αντιμετωπίσει το *Ξεκίνημα* για να γίνει το ενιαίο όργανο της πολύπλευρης και πλούσιας [...] πολιτιστικής δράσης της Νεολαίας μας [...] είναι ο προσανατολισμός του. [...] Σωστός προσανατολισμός στον τομέα αυτόν θάνατι ν' αγωνιστεί για το γρήγορο άνοιγμα των Σχολείων και του Πανεπιστημίου. Να διαποτίσουν την παιδεία

μας τα καινούργια λαοκρατικά ιδανικά [...]». [Ξεκίνημα, τχ. Νοεμβρίου '44].

Άρα το περιοδικό πρέπει να αναχθεί σε απλό συνδικαλιστικό όργανο και ουσιαστικά να αποβάλει εντελώς τον χαρακτήρα του. Δεν πρόλαβε λοιπόν καλά-καλά να συντελεστεί η απελευθέρωση και οι μέρες της αυτονομίας του Ξεκινήματος τελείωσαν. Το προγραμματικού χαρακτήρα άρθρο από τον γραμματέα της ΕΠΟΝ Μακεδονίας και η αλλαγή γραμμής πλεύσης που εξαγγέλλεται σ' αυτό σηματοδοτούν το τέλος του παλιού περιοδικού. Τα ίχνη της «οικειοποίησης» του περιοδικού από την καθοδήγηση της μεταπελευθερωτικής ΕΠΟΝ είναι εμφανή σ' αυτό το τεύχος. Αλλάζει ο υπότιτλος από «Όργανο του ΕΟΠ» σε «Μηνιάτικη εκπολιτιστική επιθεώρηση» και το όνομα του Αναγνωστάκη εξαφανίζεται από το τελευταίο τεύχος.⁴² Αλλάζει ακόμα και ο λογότυπος του περιοδικού: τα γράμματα που συνθέταν τη λέξη Ξεκίνημα στο εξώφυλλο γίνονται κεφαλαία, προφανώς για να δηλωθεί καλύτερα η ρήξη με το ως τότε έντυπο. Το νέο εξώφυλλο εικονίζει ένα ζευγάρι «νέων αγωνιστών» (ο νέος με τη γροθιά υψωμένη), ακριβώς στο ύφος της εικονογραφίας της ΕΠΟΝ και μακριά από την ως τότε αισθητική αντίληψη του περιοδικού. Αλλάζει και το τυπογραφείο και η τυπογραφική του μορφή είναι φτωχότερη και λιγότερο καλαίσθητη. Απουσιάζει βέβαια και η Κριτική του Βιβλίου (στήλη του Μ. Αναγνωστάκη).

Η σύνδεση του ΕΟΠ με την ΕΠΟΝ φαίνεται ότι αποτελούσε τη δύναμη και ταυτόχρονα την αδυναμία του περιοδικού. Δεν ξενίζει, λοιπόν, το γεγονός ότι το τεύχος αυτό ήταν και το τελευταίο. Εκεί που το περιοδικό θα μπορούσε να ανθίσει, σε ελεύθερες συνθήκες πια, τουλάχιστον για κάποιο χρονικό διάστημα πριν την αρχή των εμφυλιοπολεμικών διώξεων, αντίθετα κλείνει. Η κεντρική ιεράρχηση των προτεραιοτήτων της ΕΠΟΝ φαίνεται ότι δεν θεωρεί απαραίτητη τη συνέχιση ενός τέτοιου περιοδικού. Σίγουρα παίζει εδώ ρόλο το κλίμα εμφυλίου που αρχίζει και εκδηλώνεται και προκαλεί σκληρήνωση της στάσης της αριστεράς, καθώς η ανάγκη είναι πια για συσπείρωση των «δικών» μας απέναντι στους «άλλους». Παρόμοια τύχη μοιράστηκαν και άλλα αντίστοιχα περιοδικά (όπως τα Λεσβιακά Γράμματα της Μυτιλήνης και τα Ηπει-

42. Για την πικρία και την απογοήτευση που πρέπει να ένιωσε ο νεαρός Αναγνωστάκης από τον παραγκωνισμό του από το περιοδικό του οποίου είχε υπάρξει η ψυχή, δεν θέλησε ποτέ να καταθέσει δημοσίως τη μαρτυρία του. Δεν θέλησε να μιλήσει γι' αυτό το θέμα ούτε στην προσωπική μας συζήτηση. Το γεγονός όμως πρέπει να σηματοδοτήσει την αρχή της οριστικής ρήξης του ποιητή με την επίσημη ηγεσία, που οδήγησε στην οριστική του διαγραφή από το ΚΚΕ το 1946. Ο Αναγνωστάκης, όπως και τόσοι άλλοι αποκηρυγμένοι από το Κόμμα, δεν απαρνήθηκε ποτέ την ταυτότητα του αριστερού διανοούμενου. Ακόμη και η μαχητική του αρθρογραφία στην Κριτική γίνεται μέσα στο πλαίσιο της αριστερής κουλτούρας, όπως επισημαίνει και η Β. Αποστολίδου (Νέο Επίπεδο, ό.π.).

ρωτικά Γράμματα των Ιωαννίνων).⁴³ Υπήρξαν όλα τους καρποί των ιδιαίτερων συνθηκών της κατοχής και το τέλος της σήμανε και το δικό τους τέλος.

Μερικούς μήνες μετά, τον Μάρτιο του 1945, εκδόθηκε από κύκλο αριστερών φοιτητών της Θεσσαλονίκης ο *Φοιτητής* (4 τεύχη από τον Μάρτιο ως τον Ιούνιο του 1945). Ο υπότιτλός του ήταν «Δεκαπενθήμερο φοιτητικό περιοδικό» και αρχισυντάκτης του ήταν ο πρώην συνεργάτης του *Ξεκινήματος* Θ. Παπαδόπουλος.⁴⁴ Επρόκειτο άραγε για μια ομάδα φοιτητών που εκπροσωπούσε ευρύτερα την αριστερή παράταξη; Ήταν το νέο περιοδικό της ΕΠΟΝ, όπως το περιέγραφε ο Π. Δημητρίου στο τελευταίο τχ. του *Ξεκινήματος*; Πάντως το μεγάλο σχήματος αυτό δσέλιδο έντυπο —εφημερίδα μάλλον παρά περιοδικό— επικεντρωνόταν στα προβλήματα που συναντούσε η μεγάλη δημοκρατική μερίδα των φοιτητών και επεσήμαινε τις πρώτες διώξεις από την παράταξη της δεξιάς. Είχε περισσότερο συνδικαλιστικό χαρακτήρα. Έτσι ο χώρος που απέμενε για γενικότερα πνευματικά ζητήματα και λογοτεχνία ήταν σαφώς πολύ περιορισμένος.⁴⁵ Το *Ξεκίνημα* διέγραψε λοιπόν την τροχιά του ως καρπός της υπέρβασης της κατοχής.

43. Βλ. Βαρών, *Νεανικό Τύπο*, αρ. *83, *Ηπειρωτικά Γράμματα* και αρ. *231, *Λεσβιακά Γράμματα* (πρόκειται για νόμιμα πολιτιστικά περιοδικά της ΕΠΟΝ).

44. Για τον *Φοιτητή* βλ. Βαρών, *Νεανικό Τύπο*, αρ. *397. Ενδιαφέρουσα είναι στον *Φοιτητή* η αποτύπωση στο πρώτο εξάμηνο του 1945 της προσπάθειας χειραγώγησης του φοιτητικού κινήματος από το κράτος. Γι' αυτό το σκοπό ιδρύθηκε τότε στη Θεσσαλονίκη η «Μορφωτική Ένωσις Εθνικοφρόνων Φοιτητών», που εξέδωσε τον *Φοιτητικό Πυρσό*. Υπεύθυνος της έκδοσης του *Φοιτητή* ήταν ο Κλείτος Κύρου (βλ. *Οπισθοδρομήσεις*, σ. 108).

45. Ο Πάνος Δημητρίου στο βιβλίο του αναφέρεται πολύ συνοπτικά στον ΕΟΠ και στο *Ξεκίνημα*, δίχως να διαλευκάνει την αλλαγή του περιοδικού μεταπελευθερωτικά (*Εκ βαθέων*, εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα 1997, σ. 107-109). Σημειώνει όμως τα εξής σχετικά με το νέο αίμα που εντάχθηκε τότε στην ΕΠΟΝ: «Πιστεύω ότι η ΕΠΟΝ αποτέλεσε ένα θαυμάσιο σχολείο, όπου αναβαπτίστηκαν τα στελέχη και τα μέλη της ΟΚΝΕ και ένα φυτώριο όπου διαμορφώθηκαν νέου τύπου στελέχη της νεολαίας της Αριστεράς, το οποίο, αναπλάθοντας δημιουργικά τις καλύτερες αγωνιστικές παραδόσεις της ΟΚΝΕ, τις εμπλούτισε με καινούρια ποιητικά στοιχεία» (σ. 109).