

# ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΕΤΟΣ 73ο • ΤΟΜΟΣ 146ος • ΤΕΥΧΟΣ 1716 • ΟΚΤΩΒΡΙΟΣ 1999

**ΑΝΤΩΝΗΣ ΖΕΡΒΑΣ**

*Λογαριασμοί υπό τήν ούράνια αιωνομηδαμνότητα*

**ΑΓΓΕΛΟΣ ΕΛΕΦΑΝΤΗΣ**

*Δοκιμασιός λόγος καί διανοούμενοι*

**ΛΟΡΔΟΣ ΜΠΑΪΡΟΝ**

*Δύο ποιήματα*

**ΙΒΑΝ ΜΠΟΥΝΙΝ**

*Στό Παρίσι (Διήγημα)*

**ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΜΠΙΤΣΩΡΗΣ**

*Άπροϊπόθετο - κυριαρχία - πολιτική άνυποταξία  
(\*Όψεις τής πολιτικής φιλοσοφίας του J. Derrida)*

**ΣΩΤΗΡΗΣ ΣΑΡΑΚΗΣ**

*Ποιήματα*

**ΝΑΚΗΣ ΣΚΟΡΔΙΛΗΣ**

*Ποιήματα*

**ΡΑΪΝΕΡ ΜΑΡΙΑ ΡΙΑΚΕ**

*Γράμματα γιά τόν Σεξάν*

**ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΡΑΓΗΣ**

*Άξιολογικά κριτήρια σέ τέσσερα κορυφαία  
κείμενα τής νεοελληνικής κριτικής  
(Ροΐδης, Παλαμᾶς, Ξενοπούλος, Σεφέρης)*

**ΜΑΡΙΑΖΑ ΜΗΤΣΟΥ**

*Προδρομικές παρατηρήσεις γιά τή λογοτεχνική  
κριτική του 19ου αιώνα*

**Μηνολόγιο**

ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ • ΘΕΟΔΩΣΗΣ ΠΥΛΑΡΙΝΟΣ •

Ν.Δ. ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΠΟΥΛΟΣ • ΝΙΚΟΣ ΦΩΚΑΣ •

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΤΣΑΤΣΟΥΛΗΣ • ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΧΑΡΙΤΟΣ

• ΜΑΡΩ ΔΟΥΚΑ • ΚΩΣΤΑΣ ΚΑΦΑΝΤΑΡΗΣ • ΚΩΣΤΑΣ

ΚΟΥΤΣΟΥΡΕΛΗΣ • ΣΩΤΗΡΗΣ ΠΑΣΤΑΚΑΣ •

ΝΙΚΟΛΑΣ ΑΛ. ΣΕΒΑΣΤΑΚΗΣ

Όκτώβριος  
1999

## Γιώργος Ἀράγης

### Ἀξιολογικά κριτήρια σέ τέσσερα κορυφαῖα κείμενα τῆς νεοελληνικῆς κριτικῆς

(Ροῖδης, Παλαμαῆς, Ξενόπουλος, Σεφέρης)

**Ἡ** ἱστορία τῆς λογοτεχνικῆς κριτικῆς, κατά τό πρότυπο τῆς ἱστορίας τῆς λογοτεχνίας, ἀναφέρεται στά πρόσωπα καί στά ἔργα τῶν κριτικῶν τῆς λογοτεχνίας. Συνακόλουθα καί σέ ὅ,τι ἔχει γενικότερα σχέση μέ τήν κριτική: πνευματικά κινήματα, σχολές, θεωρίες, ἐποχικές ιδέες, ἱστορικά γεγονότα κ.λπ. Μέσα σ' αὐτά τά πλαίσια ὑπάρχει ἕδαφος νά γίνει λόγος γιά ὀρισμένα εἰδικότερα ζητήματα, ὅπως π.χ. εἶναι οἱ ὅροι μέ τούς ὁποίους ἀσκεῖται ἡ κριτική ἑνός λογοτεχνικοῦ ἔργου καί τό κατά πόσο δικαιώνεται ἱστορικά ἢ ὄχι. Προσεγγίζοντας ἀπό ὀρισμένη ἄποψη τό ζήτημα αὐτό, θά ἀναφερθῶ παρακάτω στά ἀξιολογικά κριτήρια, τά ὁποῖα υἰοθέτησαν τέσσερις Νεοέλληνες κριτικοί σέ ἰσάριθμες περιπτώσεις ἀσκησης τῆς κριτικῆς.

Πρόκειται γιά τούς ἀκόλουθους κριτικούς καί τά κείμενά τους: Ἐμμανουήλ Ροῖδης, «Περί συγχρόνου ἐλληνικῆς ποιήσεως» (1877), Κωστής Παλαμαῆς, «Κάλβος ὁ Ζακύνθιος» (1889), Γρηγόριος Ξενόπουλος, «Ἐνας ποιητής (Κ.Π. Καβάφης)» (1903), Γιώργος Σεφέρης, «Ἐρωτόκριτος» (1946). Κοινό γνώρισμα αὐτῶν τῶν τεσσάρων κριτικῶν κειμένων εἶναι ὅτι ἀφοροῦν ποιητικά ἔργα.

\* \* \*

Ὁ Ροῖδης στό «Περί συγχρόνου ἐλληνικῆς ποιήσεως» ἀρχικά μιλάει γενικά γιά τίς πολιτισμικές προϋποθέσεις πού εἶναι ἀπαραίτητες γιά τήν ἀνάπτυξη τῆς ποίησης σ' ἕναν τόπο καί γιά τίς διαφορές πού ὑπάρχουν ἀνάμεσα στόν δυτικό κόσμον καί στόν ἐλληνικό. Ἐπει-

---

Ὁ Γιώργος Ἀράγης γεννήθηκε τό 1936 στό Μεγάλο Περιστέρι Ἰωαννίνων. Τελευταῖο βιβλίο του: Προσεγγίσεις (Κριτικές μελέτες), Πατάκης, Ἀθήνα 1997.

τα, ἀφοῦ ἀναγνωρίζει τή μεγάλη ἀξία τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ, προχωράει σέ κριτική ἀνασκόπηση τῆς νεοελληνικῆς ποίησης ὡς τά χρόνια του. Πιό συγκεκριμένα, ἀναφέρεται στόν Χριστόπουλο, τόν Σολωμό, τόν Βηλαρά, τούς Σούτσους, τόν Ζαλοκώστα, τόν Βαλαωρίτη, τόν Παράσχο καί μερικούς ἄλλους. Θετικότερα μιλάει γιά τόν Σολωμό, τόν Χριστόπουλο καί τόν Βηλαρά. Ἄρνεϊται τούς Σούτσους καί θεωρεῖ συζητήσιμους τόν Βαλαωρίτη καί τόν Παράσχο. Ὅταν ὁ κριτικός ἐκφέρει αὐτές τίς ἐκτιμήσεις του χρησιμοποιεῖ ὀρισμένες ἐκφράσεις πού, ἄμεσα ἢ ἔμμεσα, ἔχουν χαρακτῆρα ἀξιολογικό. Ἔτσι, ὅταν θέλει νά δείξει ὅτι τό ἔργο ὀρισμένων ποιητῶν δέν εἶναι ποιητικά σημαντικό, ἀπευθύνει στό κοινό (πρόκειται γιά κείμενο ὀμιλίας) τήν ἐξῆς ρητορική ἐρώτηση: «Συγχωρήσατε νά ἐρωτήσωμεν ὑμᾶς, Κύριοι, ἂν πολλούς ἀνευρίσκετε ἐν τῇ ὑμετέρᾳ μνήμῃ στίχους τῶν ἀξιοτίμων κυρίων Ἀντωνιάδου, Κόκου, Βασιλειάδου, Σταυρίδου, Βιζυηνοῦ ἢ ἄλλου τινός τῶν συνήθως βραβευομένων ποιητῶν.» Σέ ἄλλο σημεῖο, σχετικά μέ τό ποίημα *Κυρά Φροσύνη* τοῦ Βαλαωρίτη, παρατηρεῖ: «διά συσσωρεύσεως σπινθηροβόλων μεταφορῶν, παριστᾶ ἡμῖν ἀόριστόν τινα καί αἰολόχρου ὀπτασίαν, ἀφιπτάμενην ὡς γλυκύ ὄνειρον, ἅμα κλεισθεῖ τό βιβλίον.» Καί ἀλλοῦ παρακάτω, ἀναφορικά μέ τά δημοτικά τραγούδια, σημειώνει: «τόν πρῶτον στίχον ἂν ἀπήγγελλον, ἤθέλετε ἀμέσως ἀνεῦρει ἐν τῇ μνήμῃ καί τῇ καρδίᾳ τούς ἐπομένους.» Αὐτές οἱ τρεῖς ἀποφάνσεις τοῦ κριτικοῦ φανερόνουν ὀρισμένη θέση, ὅτι δηλαδή τό ἀξιόλογο ἔργο χαράζεται ἐκλεκτικά στή μνήμη τοῦ ἀναγνώστη. Ἀπό διαφορετική ἀντίληψη ὡστόσο ὑπαγορεύονται οἱ ἐπόμενες ἐπισημάνσεις του. Ὁ λόγος πάλι γιά τήν *Κυρά Φροσύνη* καί τόν Βαλαωρίτη: «Ἀληθές εἶναι ὅτι τό ἔνδυμά της εἶναι δημοτικώτατον ἑλληνικόν καί οὐδ' ἡ ἐλαχίστη ἐν αὐτῷ πικραίνει τήν ὄρασιν ξενίζουσα πτυχή. Ἰπό τήν φλοκάτην ὅμως ταύτην ὀλίγα εὐρίσκομεν ἴχνη ἑλληνικῆς πλαστικότητος.» Ἐπίσης: «δύσκολον φαίνεται ἡμῖν νά θεωρηθῇ αὕτη κατ' ἄλλο τι πλὴν τοῦ θέματος καί τῆς φράσεως ἑλληνική.» Καί: «Τοιοῦτοι εἶναι καί οἱ λοιποὶ ἥρωές του, πάντες ἑλληνικότατοι τό ἔνδυμα καί τήν φράσιν, ἀντί ὅμως νά πατῶσι τήν γῆν διά τῶν τσαρουχιῶν, πλέουσι ὡς ὀσσιανικά φαντάσματα ἐντός ποικιλόχρου νεφέλης μεταφορῶν.» Φανερό ὅτι ἐδῶ, καθῶς καί σέ μερικές ἄλλες σποραδικές ἀναφορές μέσα στό κείμενο, ἔχουμε νά κάνουμε μέ τήν ἀναυθεντικότητα τοῦ περιεχομένου στό συζητούμενο ἔργο. Μιά διαφορετική πάλι

θέση ὑπονοοῦν τά ἐπόμενα χωρία: «Ἐκάστη αὐτοῦ [τοῦ Βηλαρᾶ] ἐν ἀρχῇ μύθου περιγραφή ἀποτελεῖ εἰκόνα ἀξίαν νά κοσμήσῃ ἀρχαῖον ἀγγεῖον. Μάτην δέ ἤθελέ τις ἀναζητήσῃ παρά τῇ σήμερον καθαρευούσῃ ποιήσῃ στίχους ἔχοντας τήν καθαρότητα καί διαύγειαν τῶν κατωτέρω, ἐξ ὧν ἀποδεικνύεται ὅτι εἰς τούς ἀγαθοὺς τεχνίτας δέν εἶναι ἀπαραίτητον ἐφόδιον ἢ ὁμοιοκαταληξία.» Ἐνῶ: «Ὁ ἀναγνώσας τήν Φροσύνην δύναται νά τήν ἀναγνώσῃ ἀμέσως καί πάλιν, καί τρίς καί πολλάκις μετ' αὐξανούσης πάντοτε ἡδονῆς, ἀλλ' ἀδυνατεῖ νά σχηματίσῃ καί νά διαφυλάξῃ ἐν τῷ πνεύματι εἰκόνα τῆς ἡρώιδος ταύτης σαφῆ καί συγκεκριμένην, οἷαν ἀρχαίου ἀγάλματος ἢ τῆς Βεργολυγερῆς τῶν δημοτικῶν ἀσμάτων.» Πρόκειται βέβαια γιά τό θέμα τῆς ἐκφραστικῆς ἐνάργειας, τό ὁποῖο θίγει ὁ κριτικός καί σέ ἄλλα σημεῖα τοῦ κειμένου του. Παραθέτω ἀκόμη δύο χωρία, τά ὁποῖα παραπέμπουν σέ διαφορετική τό καθένα ποιητική ἐκδοχή. «Ὁ Ἔγγελος, Burke, ὁ Ἐδγάρδος Πόου, καί ὁ Βυδελαῖρος εἰδικῶς ἐπραγματεύθησαν καί ἀπέδειξαν ὅτι ὁ ἀναγκαῖος αὐτῆς [τῆς ποιήσεως] παράγων εἶναι, σήμερον πρό πάντων, μία τις οἰαδῆποτε ἰδιορρυθμία. Πασίγνωστον δέ εἶναι τό ρητόν τοῦ Ὁρατίου,

*Invenies etiam disjecti membra poetæ*

» Ἄλλ' ἂν ἀπό τῶν ἀνωτέρω στίχων [πού ἔχει νωρίτερα παραθέσει] ἀφαιρεθῇ τό μέτρον, ἔχομεν τέλειον κύριον ἄρθρον πρωινῆς ἐφημερίδος, δυνάμενον ἐν ἀνάγκῃ νά χρησιμεύσῃ ἐν τῷ ὑπουργείῳ τῶν Ἐξωτερικῶν καί ὡς κείμενον ἐντόνου διακοινώσεως πρός τάς Δυτικάς Δυνάμεις.» «Οὔτε νά προστεθῇ οὔτε ν' ἀφαιρεθῇ μία μόνη λέξις εἶναι δυνατόν ἐκ τῆς κατωτέρω περιγραφῆς πλημμύρας, ὑπομενούσης τήν σύγκρισιν πρός τό ὁμηρικόν "ὡς δ' ὅτε χεῖμαρροι ποταμοὶ κατ' ὄρεσφι ῥέοντες" κ.λπ.» Ἄρα τό μέτρο δέν ἀποτελεῖ ἀξιολογικό παράγοντα, ἐνῶ ἀντίθετα ἀποτελεῖ ἢ πρωτοτυπία καί ἢ ἐκφραστική οἰκονομία. Ἄς σημειωθεῖ ὅτι ὅλες οἱ παραπάνω ἀπόψεις ἀποτελοῦν σχόλια πάνω σέ συγκεκριμένα ποιητικά κείμενα. Ἔτσι πού τά κείμενα αὐτά νά εἶναι κατά ἕναν τρόπο τά τεκμήρια πού ἐπικυρῶνουν τά λεγόμενα τοῦ κριτικοῦ.

Ὁ Παλαμᾶς στό «Κάλβος ὁ Ζακύνθιος», μιλώντας στήν ἀρχή γιά τήν τυχαία γνωριμία του μέ τό ἔργο τοῦ Κάλβου, θέτει φευγαλέα τό θέμα τῆς ἐκλεκτικῆς ἐπιβολῆς τοῦ ἀξιόλογου ἔργου στή ροή τοῦ προσωπικοῦ χρόνου. Τίς Ὡδές τοῦ Κάλβου τίς ἀγόρασε καί τίς

διάβασε νέος μαζί με τον Όδοιπόρο του Π. Σούτσου. Τά δύο έργα όμως σταδιοδρόμησαν πολύ διαφορετικά μέσα του: ο Όδοιπόρος υποβαθμίστηκε με τον καιρό, ενώ οι Ώδές κέρδισαν έδαφος. Θά έλεγα πάντως πώς ή βασική έγνοια του κριτικού, πέρα από τά προκαταρκτικά, τίς πληροφορίες πού δίνει για τον ποιητή και την τεχνική ανάλυση των κειμένων, είναι νά δείξει τά ποιοτικά στοιχεία των Ώδων, τά όποια βρίσκονται πίσω από τή γλωσσική και τή μορφική τους άνορθοδοξία. Άν και πιστεύει πώς ή δημοτική είναι ή γλώσσα τής ποίησης και πώς ο Κάλβος «μεταχειρίζεται γλωσσαν άχαλίνωτον και άκανόνιστον», παρατηρεϊ έντούτοις πώς «άν τοιαύτη γλώσσα καθιστά έν πολλοίς δυσπρόσιτον τήν ποίησίν του, ή άρχαία Μούσα παρέχει σχεδόν εις πάντα στίχον αύτου άσυνήθη χαρακτηήρα, μακράν παντός κινδύνου κοινοτοπίας και πεζολογίας». Πώς όμως κολάζεται ή γλωσσική και μετρική αίρετικότητα του ποιητή; Ο Παλαμάς τονίζει πρώτα τρία δεδομένα: τό ρυθμό, τό ύφος και τήν εικονοποιία. «Έγώ δέ», λέει, «όμολογώ έν πλήρη ειλκρινεία —άν και εκφέρω τήν όμολογίαν μου ως άπόρροια προσωπικών όλως διαθέσεων, άνευ άπολύτου πεπειθήσεως εις τό άλάθητον αύτων— ότι οι ρυθμοί του Κάλβου έξεγείρουν βαθέως τήν σκέψιν και παρέχουσιν αισθητικήν άπόλαυσιν εκ των σπανιωτέρων. Και τουτο όμολογώ θαρρών τοσοϋτο μάλλον καθ' όσον δέν έπαυσα νά φρονώ ότι τό ισχύον παρ' ήμίν στιχουργικόν σύστημα δύναται ν' ανταποκριθή προς πᾶσαν ανάγκην τής νεωτέρας έλληνικής ποιήσεως.» «Άλλά και περί τά μέτρα τολμήματα και περί τήν γλώσσαν όλισθήματα έξαγνίζει τό ύφος· ύφος άγνού λυρικού ποιητου, στερρώς συκρατουμένου εκ των ύγιών παραδόσεων. Έν τοίς στίχοις του Κάλβου διαλάμπει, ως άπεφθος χρυσός, ο Λυρισμός, περιβεβλημένος έν τή συνθέσει καθαρότατον τό άρχέτυπον ένδυμα.» «Έν ταυτώ αί εικόνες τής έλληνικής ιστορίας και τής έλληνικής φύσεως, οι θρίαμβοι των πολέμων, μεγάλοι άναμνήσεις και μεγάλοι σκηναί συμπλέκονται έν άλληλουχία διά καινοφανούς λαμπρότητος έν τῷ χρωματισμῷ, άποτελοϋσαι πίνακας περιβαλλομένους υπό χρυσῶν πλαισίων.» Στο θέμα τής εικονοποιίας όμως επανέρχεται επανειλημμένα ο κριτικός σχετίζοντάς το με τήν εκφραστική ενάρχεια. «Τά νοήματα αύτου εκφράζει εικονικῶς και συγκεκριμένως, και αύτους τούς κοινούς τόπους ανακαινίζει διά τής δυνάμεως και του εύρύθμου τής εκφράσεως.» Και: «Έκ του έξωτερικού κόσμου παραλαμβάνει εύκρινῆ σχήματα, ως αί γραμμαί των

ἐλληνικῶν ὀρέων, λαμπρά χρώματα, ὡς ὁ χρυσός καί ἡ πορφύρα νεφελώδους δύσεως.» Ἐκτός ἀπό τό ρυθμό, τό ὕφος, τίς εἰκόνες καί τήν ἐνάργεια μέ τά ὁποῖα ὑπερακοντίζεται «τό ιδιόρρυθμον, σχεδόν αὐθαίρετον ἔνδυμα» τῆς ποίησης αὐτῆς, ὁ κριτικός τῆς ἀποδίδει ἐπιπλέον χαρακτήρα βαθιᾶς καί οὐσιαστικῆς πρωτοτυπίας – πέρα ἀπό τήν αἰρετικότητα τῆς μορφῆς. «Ἴσως», γράφει, «ἔχω ἄδικον· ἀλλά δέν δύναμαι νά ἀποσιωπήσω ὅτι αἱ ὠδαί τοῦ Κάλβου ὄχι μόνον κόσμον ἀψόγου ποιήσεως, ἀλλά καί νέον κόσμον ἀρμονίας διήνοιξαν ἐνώπιον ἐμοῦ». Τελειώνοντας μέ τήν κριτική τοῦ Παλαμᾶ θά ἤθελα νά σταθῶ σέ τρεῖς ἐπιμέρους παρατηρήσεις του. «Καί τολμῶν», λέει, «ἰσχυρίζομαι ὅτι τήν ἐλληνοπρέπειαν τῆς ποιήσεώς του συνιστᾶ μᾶλλον ἢ μέθοδος δι' ἧς ἐκτυλίσσει τό θέμα, ἢ αὐτό τό θέμα». Ἀπό τό ἄλλο μέρος παρ' ὅλα ὅσα καταλογίζει στή γλώσσα τοῦ Κάλβου δέν διστάζει νά πεῖ ὅτι οἱ στίχοι του εἶναι «ἐξόχως ἐκφραστικοί». Ἐνῶ γιά τήν ὠδή «Ὁ βωμός τῆς πατρίδος» σημειώνει ὅτι τή «διακρίνει λιτότης ἐκφράσεως». Ὅπως φαίνεται ἢ διαφαίνεται ἀπό τά προηγούμενα, ὁ Παλαμᾶς βγάζει ἀπό τό λογαριασμό τῶν ἀξιολογικῶν κριτηρίων τή γλώσσα, τό μέτρο καί τό θέμα, ἐνῶ δέχεται τήν ὀργανική πρωτοτυπία πού ξεπερνᾷ τίς μορφικές δυσκολίες, τόν ἀρμονικό ρυθμό, τό προσωπικό ὕφος, τήν ἐνάργεια, τήν ἔκφραση –χωρίς νά διευκρινίζει τό περιεχόμενο τῆς τελευταίας–, καθώς καί τή λιτότητα. Ἐπιμένει ἐξάλλου σάν τόν Ροῖδη νά τεκμηριώνει κατά τό δυνατόν τίς γνώμες του μέ πλούσια παραθέματα ποιητικῶν κειμένων.

Ὁ Ξενόπουλος στήν κριτική του γιά τόν Καβάφη εἶναι λιγότερο ἀναλυτικός ἀπό τόν Ροῖδη καί τόν Παλαμᾶ. Συμβαίνει ὥστόσο νά ἀπαντοῦν στό κείμενό του –ἔστω καί σπερματικά– ὀρισμένες ιδιαίτερα ὀξυδερκεῖς κριτικές παρατηρήσεις. Τό κείμενο περνάει, χωρίς ιδιαίτερες πληροφορίες, κατευθείαν στό κριτικό μέρος. Ὁ κριτικός πρόσεξε ὅτι τά λίγα ποιήματα τοῦ Καβάφη, πού διάβαζε δημοσιευμένα σέ διάφορα ἔντυπα (δεκατρία συνολικά), ἔπιαναν τόπο μέσα του. «Τά χρόνια περνοῦσαν, καί καθένα κάτι ἐπρόσθετεν εἰς τήν μικράν αὐτήν σκόρπιαν συλλογήν· ἀλλά συγχρόνως κάτι ἐπρόσθετε καί μέσα μου.» Κάτι περισσότερο μάλιστα, μέ τόν καιρό κέρδιζαν ἔδαφος: «Καί τό ποιηματάκι», σημειώνει, «τό μικροσκοπικόν, ἀπλώνει, ἀπλώνει, ξετυλίγεται, ξεχειλίζει, καί σοῦ γεμίζει τήν ψυχήν». Γιά τό ποίημα «Τείχη» ἐπίσης ὁμολογεῖ: «Ἄλλ' ἐκεῖνο πού μέ συνεκλόνησε περισσότερο ἀπό κάθε ἄλλο, καί μοῦ ἔκαμεν ἐντύπωσιν καταπλη-

κτικόν, καί τό ἀπεστήθισα χωρίς νά τό θέλω, καί τό ψιθυρίζω ὡς βαυκάλημα εἰς τά ἀγρυπνίας τοῦ πόνου μου, κ' εὐρίσκω μέσα εἰς αὐτό τήν θλιμμένην ψυχὴν μου, τήν σπαραγμένην ζωὴν μου, εἶνε τό ἀπελπιστικόν, τό μοιραῖον αὐτό ποίημα πού ἐπιγράφεται: Τείχη.» Μιά ἄλλη ἐπισήμανση τοῦ Ξενόπουλου ἔχει νά κάνει μέ τήν πρωτοτυπία τοῦ καθαφικῆς ἔργου. Ἦδη ἀπό τό πρῶτο δημοσιευμένο ποίημα πού διάβασε (τό ποίημα «Ταραντῖνοι») διέκρινε «κάτι τό ξεχωριστόν καί τό ἀσυνείθιστον». Πρός τό τέλος ὅμως τοῦ κεμένου του ἀποφαίνεται συμπερασματικά: «Ἄλλά νομίζω, ὅτι ὅσα παρέθεσα εἶνε ἀρκετά νά σᾶς δώσουν κάποιαν ἰδέαν τῆς πρωτοτύπου αὐτῆς φιλοσοφικῆς ποιήσεως, τῆς τόσοσ νηφαλίου, μέ τό αὐστηρόν καί ιδιόρρυθμον ἔνδυμα, μέ τήν ἀριστοκρατικὴν τεχνοτροπία, μέ τήν ὄλως προσωπικὴν ὑφήν, μέ τήν γλώσσαν τήν ὑπενθυμίζουσαν μακρόθεν τόν Κάλβον, καί προπάντων μέ τήν ἔλλειψιν κάθε ἀναρμοστοῦ ἐλαφρότητος, κάθε ἀνοήτου ἠχολαλιᾶς, κάθε ἀπατηλοῦ στολισματος.» Οἱ δύο τελευταῖες φράσεις μᾶς πηγαίνουν σέ δύο ὁμόλογες ἐπισημάνσεις τοῦ κριτικοῦ: τήν ἔλλειψιν γλωσσικοῦ πληθωρισμοῦ καί τήν ἐκφραστικὴ οἰκονομία πού χαρακτηρίζουν τήν καθαφικὴ ποιήση. Γιά τό πρῶτο, τήν ἔλλειψιν γλωσσικοῦ πληθωρισμοῦ, γράφει: «Διὰ τοῦτο εἰς τά ποιήματά του δέν θά ἀπαντήσετε σύμβολα διασταυρωμένα πυκνῶς, δέν θά ἰδῆτε τόν φόρτον ἐκεῖνον τῶν ἱστορικῶν καί μυθολογικῶν ὀνομάτων, πού βαρύνει τά ποιήματα ἄλλων συγχρόνων ποιητῶν, καί πού προδίδει κάποτε ἐπίδειξιν κ' ἐπιπολαιότητα, καί πού προξενεῖ ζάλην κ' ἐκμηδένισιν. Καί διὰ νά ἐκτιμῆσετε αὐτὴν τήν ὀλιγάρκειαν καί τήν συμμετρίαν, ἰδοὺ ἡ ὠραία αὐτή» (ἐννοεῖ τό ποίημα «Διακοπή» τό ὁποῖο παραθέτει). Καί ἄλλου: «Τίποτε ἐξ ἐκείνων, τά ὁποῖα φορτώνουν ἄλλα ποιήματα ἀερολόγων, ἐκφυλισμένων ὑπνοβατῶν, διὰ νά κρύπτουν μόνον τήν γυμνότητά των.» Γιά τό δεύτερο, τήν ἐκφραστικὴ οἰκονομία, παρατηρεῖ μεταξύ ἄλλων τά ἐξῆς: «Ἡ μεγάλη φυσικότης ἐπιτυγχάνεται ἐδῶ διὰ τῆς μεγάλης ἐπιτηδεύσεως καί ὄλη αὐτὴ ἡ ἐλευθερία, ἡ λιτότης, ἡ εὐκολία τῶν στίχων, πού νομίζει κανεὶς ὅτι εἶνε αὐτοσχέδιοι, δέν ἀποκρύπτει ἀπό τόν γνώστην τόν μακρόν σοφόν ἀγώνα, ὁ ὁποῖος ὑπέταξε τήν ἰδέαν εἰς τήν ἔκφρασιν.» Πέρα ἀπό αὐτά ὑπάρχει στήν κριτικὴ τοῦ Ξενόπουλου μιά παρατήρηση, θά ἔλεγα ἰδιοφυῆς, πού διατυπώθηκε πρὶν τήν ἐπισημάνουν οἱ Ρῶσοι φορμαλιστές. Σχολιάζοντας τό ποίημα «Δέσεις» γράφει, μεταξύ ἄλλων, τά ἀκόλουθα: «Εἶνε μία φόρμα

τελείως ἀρμόζουσα εἰς τήν ιδέαν. Ἄν δέ προσέξετε καί εἰς τήν ιδέαν αὐτήν, θ' ἀνακαλύψετε κάποιαν σύνθεσιν εἰς τήν ἀπλότητά της, φιλοσοφικόν βάθος, συμβολισμόν ἄν θέλετε, καί ἴσως τό εἰκόνισμα, τό κερί, ἡ μάνα, ἡ θάλασσα, ὁ ναύτης, νά σᾶς φανοῦν διαφορετικά ἀπό ὅ,τι τά ξεύρετε, γενικότερα καί διαρκέστερα.» Μέ τό «νά σᾶς φανοῦν διαφορετικά ἀπό ὅ,τι τά ξεύρετε» ὁ Ξενόπουλος θίγει τό θέμα τῆς «ἀπόκλισης» τῶν φορμαλιστῶν ἢ, ἄλλιως, τῆς φόρτισης πού ὑφίστανται οἱ λέξεις μέσα στά ἀξιόλογα ποιητικά κείμενα. Συμπερασματικά, ἀπό τήν κριτική τοῦ Ξενόπουλου προκύπτουν ὡς ποιοτικά δεδομένα τῶν ποιητικῶν κειμένων ἡ ἐμμονή τῶν κειμένων αὐτῶν στή μνήμη τοῦ ἀναγνώστη, καί μάλιστα ἡ προοδευτική μέ τόν καιρό διαστολή τους, ἡ πρωτοτυπία, ἡ ἔλλειψη γλωσσικοῦ πληθωρισμοῦ, ἡ ἐκφραστική οἰκονομία καί ἡ φόρτιση τῶν λέξεων. Περιττό νά πῶ ὅτι ὁ κριτικός, ὅπως ὁ Ροῖδης καί ὁ Παλαμᾶς, μιλάει πάντα σέ συνάρτηση μέ τά ποιητικά κείμενα πού παραθέτει.

Ὁ Σεφέρης στόν «Ἐρωτόκριτο» προσδιορίζει σαφέστερα τά κριτήριά του. Μετά τά εἰσαγωγικά δύο μέρη τοῦ κειμένου του, καί ἀφοῦ σημειώσει πώς στά νεότερα χρόνια τό ποίημα δέν ἔχει προσεχτεῖ ιδιαίτερα, παρά τό γεγονός ὅτι, μεταξύ ἄλλων, ἔχει «ἕναν ξεχωριστό προσωπικό χαρακτήρα», περνάει στό τρίτο μέρος πού εἶναι καί τό κυρίως κριτικό. Ἐκεῖ παραθέτει ἀρχικά ἕνα ἀπόσπασμα ἀπό τόν Ἐρωτόκριτο καί ἀμέσως μετά ρωτάει: «Τί βλέπουμε σ' αὐτούς τούς στίχους»; Σ' αὐτή τήν τεχνική ἐρώτηση ἀπαντάει πώς βλέπουμε τρία πράγματα. Τό πρῶτο εἶναι «ὅτι, ἄν καί τό κομμάτι εἶναι ἀρκετά μακρύ, δέν ἔχει πουθενά κανένα ἴχνος γλωσσικοῦ πληθωρισμοῦ, κανένα ἴχνος ρητορείας, ὅπως λέμε». Τό δεύτερο εἶναι «ὅτι ὁ ἄνθρωπος πού ἔγραψε τούς στίχους αὐτούς εἶναι πάντα κοντά στό ἀντικείμενό του. Βλέπει μέ ἀπόλυτη καθαρότητα τό πράγμα πού ἐκφράζει». Καί τό τρίτο, ὅτι τό κείμενο τό χαρακτηρίζει «καταπληκτική ἀσφάλεια τῆς γλώσσας, τόσο ἀπό ἀντικειμενική ἄποψη, δηλαδή ἀπό τήν ἄποψη ἑνός γλωσσικοῦ ὄργανου πού εἶναι κτῆμα κοινό, ὅσο καί ἀπό ὑποκειμενική ἄποψη». Σ' αὐτές τίς θέσεις θά ἐπανέλθει ἐπανειλημμένως μιλώντας ἀναλυτικότερα γιά τήν ἔλλειψη ρητορείας, τήν ἔξοχη ἐκφραστική ἐνάργεια τοῦ ἔργου καί τή γλώσσα ἀπό ἀντικειμενική καί ὑποκειμενική πλευρά. Παρακάτω ὁ κριτικός σημειώνει ὅτι στόν Ἐρωτόκριτο «ὑπάρχει ἕνας ποιητικός βηματισμός, ἕνας ἴσος καί χαμηλός τόνος πού εἶναι ἀπό



τά πίο χαριτωμένα πράγματα πού προσφέρει ή ποίηση. Είναί αυτό πού θά λέγαμε στή μουσική τό ρετσιτατίβο.» Καί «αυτό τό είδος του ρετσιτατίβο, αυτός ό μέσος λόγος είναι καί στον Έρωτόκριτο μιά από τίς πολλές του χάρες. Δέν φωνάζει, δέν πέφτει σέ μισούς τόνους.» Ίδιαίτερη ώστόσο σημασία έχει ή έπισήμανση ότi τό αντικείμενο του ποιήματος, ή αν θέλετε τό περιεχόμενό του, έχει νά κάνει μέ «τή σύγκρουση τής όρμηής τής νιότης καί του έρωτικού πάθους μέ τή φρόνηση· τίς όδύνες του πάθους, καί, στό τέλος, τή συμφιλίωση καί τό συμβιβασμό των δύο αυτών αντίθετων δυνάμεων. Αυτό είναι τό σχηματικό πλαίσιο του. Δέν άπλουστεύω εγώ, ό ποιητής βλέπει μέ πολύ άπλές γραμμές. Ό Έρωτόκριτος είναι άντρεωμένος καί αγαπά, ή Άρετούσα είναι γενναία καί αγαπά· χωρίς νά έπεμβαίνουν οι θεοί των σωμάτων, χωρίς καμιάν άλλη περιπλοκή: τή ζήλεια, τό φθόνο, τό μίσος, τήν άμφιβολία λ.χ. Ό ρήγας Έράκλης καί ή νένα Φροσύνη αντιπροσωπεύουν τή φρόνηση· ό ρήγας μέ άπονιά, ή νένα μέ συμπόνια. Αυτό είναι όλο. Επίσης ή όλη οικονομία των κινήσεων του ποιήματος είναι πολύ άπλή.» Μ' άλλα λόγια ό κριτικός από όλη τήν πλοκή του έργου κρατάει τελικά τά πάθη, τήν ένταση των παθών, τίς αντιθέσεις τους καί τίς υπερέβασεις τους. Ή μέ δικά του λόγια: «πάντα τό αντίθετο μέ τό αντίθετο: ή θέση καί ή άρση, ή θέση καί ή άρση: φρόνηση-πάθος, σιγανό-γρήγορο, νερό-φωτιά, σκοτάδι-φώς, ασκήμα-όμορφιά, κρύο-ζεστό, άποχωρισμός-σιμζιμο, κατάρες-ευκές...» Παρακάτω θά θγάλει από τό λογαριασμό των ποιητικών συστατικών του ποιήματος τό θέμα, «τό μύθο, τήν ύπόθεση», όπως τό λέει. Ό Κορνάρος πήρε τό θέμα του Έρωτόκριτου από «ένα γαλλικό ρομάντσο τής ίπποσύνης πού γράφτηκε στά μέσα του ΙΕ' αιώνα [...] Καί τουτο δέν παρουσιάζει τίποτε τό έξαιρετικό.» Γιατί «γιά τή λογοτεχνία, τό σπουδαίο ζήτημα είναι οι έπιρροές πού διαμορφώνουν τήν εύαισθησία καί τή διατύπωση τής εύαισθησίας καί όχι ή χρησιμοποίηση των έξωτερικών πλαισίων». Γιατί μέσα στό κείμενο του Έρωτόκριτου δέν συναντούμε «Φράγκους» αλλά «Κρητικούς», αντίθετα από πολλά έργα νεότερων στα όποια έμφιλοχωρούν «παρεπίδημοι ήχοι». Σύμφωνα μέ αυτή τή συνοπτική άνασκόπηση τής κριτικής πραγμάτευσης του Έρωτόκριτου, ό Σεφέρης ξεχωρίζει κυρίως, ως ποιητικά γνωρίσματα του έργου, τον προσωπικό χαρακτήρα του, τήν έλλειψη γλωσσικού πληθωρισμού, τήν έναργεια, τήν καλλιεργημένη κοινή γλώσσα καί τον προσωπικό

χειρισμό της, τόν χαμηλό τόνο μέ τόν ζυγισμένο σταθερό ρυθμό του λόγου, καί τό περιεχόμενο, όπως τό προσδιορίζει. Φυσικά όλα αυτά στηριγμένα κατά τό δυνατόν μέ παραδείγματα.

\* \* \*

Αν δοῦμε συγκριτικά τά τέσσερα κριτικά κείμενα ἔχουμε τό περιθώριο νά παρατηρήσουμε τά ἀκόλουθα. Πρῶτα ὅτι κανένας ἀπό τούς τέσσερις κριτικούς, παρ' ὅλη τήν παιδεία τους, δέν βασίζεται καί δέν ἐφαρμόζει ὀρισμένη γενική θεωρία. Ἀντίθετα ὅλοι, κρίνοντας ἐλεύθερα, αὐτενεργῶν ἀνάλογα μέ τήν ἰδιομορφία τοῦ ἔργου πού πραγματεύονται. Ἐπειτα ὅτι, μολαταῦτα, συγκλίνουν σέ ὀρισμένα σημεῖα. Τό πρῶτο εἶναι ὅτι δέν ἀποδείχνουν τίς ἀπόψεις τους, ἀλλά τίς διατυπώνουν κατά τρόπο δεικτικό, παραπέμποντας κάθε φορά στά κρινόμενα ἔργα. Τό δεύτερο εἶναι ὅτι δέν ὑπάρχει μεταξύ τους βασική διαφωνία ὡς πρὸς τά ποιοτικά ἢ μή συστατικά τῶν ἔργων, δέν συμβαίνει δηλαδή νά θεωρεῖ ἕνας κριτικός ποιοτικό συστατικό κάτι πού ἄλλος τό ἀπορρίπτει. Τό τρίτο εἶναι ὅτι ἀνάμεσα στά ποιοτικά συστατικά, δηλαδή στά ἀξιολογικά κριτήρια, προέχουν ἡ πρωτοτυπία τοῦ περιεχομένου καί τῆς μορφῆς, ἡ ἐκφραστική ἐνέργεια καί ἡ ἐκφραστική οἰκονομία, γιά τά ὅποια ὑπάρχει ὁμοφωνία. Γιά τούς Ροῖδη, Παλαμᾶ, Ξενόπουλο, εἶναι θετικό σημάδι τό νά χαράζεται ἐκλεκτικά καί νά κερδίζει ἔδαφος ἕνα ἔργο στή μνήμη τοῦ ἀναγνώστη. Γιά τόν Παλαμᾶ καί τόν Σεφέρη εἶναι σημαντικό νά ἔχει τό ποιητικό κείμενο ἀρμονικό ρυθμό. Γιά τόν Ξενόπουλο μετράει θετικά τό νά φορτίζονται μέ νέα σημασία οἱ λέξεις τῶν κειμένων, καί γιά τόν Σεφέρη ὁ χαμηλός ἰσορροπημένος τόνος τοῦ λόγου. Τρεῖς κριτικοί (Ροῖδης, Παλαμᾶς, Σεφέρης) δέν θεωροῦν ποιοτικό στοιχεῖο τό θέμα. Ἐνῶ δύο (Ροῖδης, Παλαμᾶς) δέν θεωροῦν ποιοτικό στοιχεῖο τό μέτρο. Ὁ Ροῖδης ἐξαιρεῖ ἀπό τά ποιοτικά δεδομένα τήν ὁμοιοκαταληξία («δέν εἶναι ἀπαραίτητον ἐφόδιον») καί ὁ Παλαμᾶς (ἴσως καί ὁ Ροῖδης) τή γλώσσα, ἀλλά ἐδῶ χρειάζονται πολλές διευκρινίσεις γιά νά φανεῖ ὅτι στήν οὐσία ὁ Παλαμᾶς δέν διαφωνεῖ μέ τήν ἀποψη τοῦ Σεφέρη περί γλώσσας ὡς καλλιεργημένο κοινό κτῆμα. Τέλος, μέσα στά κείμενα τῶν Ξενόπουλου, Παλαμᾶ, Σεφέρη, χρησιμοποιεῖται μέ ἀξιολογικό πνεῦμα ἡ λέξη «ἐκφραση», χωρίς ὅμως νά διευκρινίζεται ἰκανοποιητικά τό περιεχόμενό της.