

ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΡΑΓΗΣ

ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗΣ ΚΡΙΤΙΚΗΣ

ΓΙΑΝΝΙΝΑ 1980

Τὰ κείμενα πού ἀκολουθοῦν εἶναι ἀδημοσίευτα, ἐκτός ἀπό τὸ πρῶτο μέρος τοῦ «Ἡ Ἀναγνώριση τῆς Τατιάνας» πού δημοσιεύτηκε στὸ Ἑπειρωτικὸ Ἡμερολόγιό τοῦ 1979.

ΜΕ ΤΟ «ΒΛΕΜΜΑ» ΠΡΟΣ ΤΟ ΓΕΓΟΝΟΣ

(Μανόλης 'Αναγνωστάκης)

«Μέσα στην ποιητική λειτουργία ο ποιητής (...) εμφανίζεται περίπου με τὰ νῶτα, ἔχοντας τὸ βλέμμα του προσηλωμένο αποκλειστικά στὸ ἀντικείμενο, τὴν ἀντίδραση δηλαδή πὺ ἔχει προκληθεῖ ἀπ' τὸ γεγονός». «Ἡ ἀφήγηση γίνεται ἀπ' τὸ πεδίο τῆς ἐπίδρασης πὺ ἀσκει πάνω στην ὑπαρξη τὴν ὥρα τῆς ποιητικῆς λειτουργίας, ἓνα περιστατικὸ ἢ περισσότερα πὺ ἔχουν προηγηθεῖ».

Οἱ φράσεις αὐτές, δημοσιευμένες πρὶν 13 χρόνια¹, ἴσως σήμερα ἔχουν διευκρινιστεῖ περισσότερο μέσα μου, ἀλλὰ δὲν ἔχουν ἀναθεωρηθεῖ. Ἀντίθετα, ἀπὸ τότε πὺ γράφτηκαν, κέρδιζαν ὀλοένα ἔδαφος, μολοντί κατὰ καιροὺς τίς κοιτάξα με ἀναθεωρητικῆ

1. «Εἰσαγωγή στην ποίηση τοῦ Ἄναγνωστάκη», Ἐνδοχώρα, τεῦχος 34-35, σ. 122-123, Γιάννινα 1965.

διάθεση. "Έτσι και τώρα, όταν διαβάζω ποιήματα του 'Αναγνωστάκη και προπάντων όταν ανακαλώ γενικότερα την ποίησή του, βλέπω τὰ νῶτα τοῦ ποιητῆ. Και τώρα ὁ ποιητῆς με «ἀγνοεῖ» ὡς ἀναγνώστη, ἔχοντας τὴν προσοχή του στραμμένη στὸ γεγονός ἢ στὰ γεγονότα. Τὸ φαινόμενο αὐτὸ θὰ προσπαθῆσω νὰ διευκρινίσω παρακάτω.

"Ἐχω τὴ γνώμη πὼς ὅταν διαβάζουμε ἕνα λογοτεχνικὸ κείμενο, ἕνα ποίημα ἰδιαίτερα, ἔχουμε τὴ δυνατότητα νὰ διακρίνουμε τὴ στάση μιᾶς μορφῆς πού ἀνήκει στὸ συγγραφέα τοῦ κειμένου. Ἡ δυνατότητα αὐτή, στὸ βαθμὸ πού ὑπάρχει, εἶναι ἀνεξάρτητη ἀπὸ τὸ γραμματικὸ πρόσωπο στὸ ὁποῖο ἔχει συνταχθεῖ τὸ κείμενο πού διαβάζουμε. Αὐτὸ πού διακρίνουμε μὲ ἀρκετὴ εὐκρίνεια εἶναι ἕνας προσανατολισμὸς, μιὰ στάση, ὅχι τὰ χαρακτηριστικὰ μιᾶς φυσιογνωμίας. "Ἐνας προσανατολισμὸς πού προσδιορίζεται ἀπὸ δυὸ παράγοντες: ἀπὸ τὸ γεγονός στὸ ὁποῖο ἀναφέρεται ὁ συγγραφέας καὶ ἀπὸ τὸν ὑποθετικὸ ἀναγνώστη στὸν ὁποῖο ἀπευθύνεται. Ὁ συγγραφέας βρίσκεται μεταξὺ αὐτῶν τῶν δύο πόλων, ἀλλὰ οἱ στάσεις του μπορεῖ νὰ εἶναι ἄπειρες. Τόσες δηλαδή ὅσα εἶναι τὰ σημεῖα πού ἀντιστοιχοῦν στὸ τόξο πού ἐνώνει τὶς δυὸ ἀκραῖες καὶ διαμετρικὰ ἀντίθετες στάσεις: ἐκείνη πού ὁ συγγραφέας εἶναι στραμμένος πρὸς τὸ γεγονός ἔχοντας τὰ νῶτα πρὸς τὸν ὑποθετικὸ ἀναγνώστη καὶ ἐκείνη πού ὁ συγγραφέας εἶναι στραμμένος πρὸς τὸν ὑποθετικὸ ἀναγνώστη ἔχοντας τὰ νῶτα πρὸς τὸ γεγονός.

"Ἄς δοῦμε περισσότερο αὐτὲς τὶς δυὸ ἀκραῖες στάσεις.

Στὴν πρώτη ἔχουμε τὸ συγγραφέα προσηλωμένο σὲ κάποιον γεγονός. Ὡς γεγονός ἐννοῶ τὸ βιωματικὸ ὑλικό¹ πού ἀποτελεῖ τὸ δυνάμει περιεχόμενο ἑνὸς ἄγραφου λογοτεχνικοῦ κειμένου. Ὁ συγγραφέας λοιπὸν σ' αὐτὴ τὴ στάση «βλέπει» κάποιον γεγονός².

1. Γιὰ τὸ «βιωματικὸ ὑλικό» χρειάζονται πολλὲς διευκρινίσεις. "Ἄς σημειωθεῖ ἀπλῶς ἔδῳ ὅτι δὲν ταυτίζεται μὲ τὴν ὑλικὴ περιπέτεια.

2. Ἄξιζει νὰ σημειωθεῖ στὸ σημεῖο αὐτὸ ἡ σχετικὴ παρατήρηση τοῦ Γ.

Και τὸ γεγονός αὐτό, γιὰ λόγους τοὺς ὁποίους δὲ θὰ θίξουμε ἐδῶ, τείνει νὰ τὸ ἐκφράσει. Ἔτσι σ' αὐτὴ τὴ στάση ὁ συγγραφέας ἀποβλέπει στὴν ἔκφραση κάποιου γεγονότος. Ὁ προσανατολισμὸς ὅμως αὐτὸς εἶναι τέτοιος ὥστε νὰ ἀποκλείει ἀπὸ τὸ πεδίο του τὸν ὑποθετικὸ ἀναγνώστη. Νὰ ἀποκλείει στὴν περίπτωση αὐτὴ δὲ σημαίνει καὶ νὰ καταργεῖ. Ἡ ὑπαρξὴ τοῦ ὑποθετικοῦ ἀναγνώστη ἀποτελεῖ θεμελιακὴ προϋπόθεση γιὰ τὴν ὑπαρξὴ τοῦ συγγραφέα καὶ ἀντίστροφα. Ὁ συγγραφέας ὅμως τῆς παραπάνω στάσης δὲν ἀρνεῖται τὸν ὑποθετικὸ ἀναγνώστη ὡς ὄντοτητα, ἀπλῶς τὸν ἀναστέλλει ὡς ἄμεση παρουσία τὴν ὥρα τῆς λογοτεχνικῆς πράξης. Ὁ συγγραφέας, μ' ἄλλα λόγια, τάσσεται ἀφοῦ γράφει ἀλληλέγγυος πρὸς τὸν ὑποθετικὸ ἀναγνώστη, ἀλλὰ, κι αὐτὸ χαρακτηριστρίζει τὴν ἀκεραιότητά του, ἀναστέλλει τὴν ἄμεση παρουσία του κατὰ τὴ διάρκειά τῆς καλλιτεχνικῆς πράξης.

Στὴ δευτέρη ἀκραία στάση ὁ συγγραφέας εἶναι προσανατολισμένος πρὸς τὸν ὑποθετικὸ ἀναγνώστη κατὰ τρόπο πού νὰ ἀποκλείεται ἀπὸ τὸ πεδίο τοῦ προσανατολισμοῦ του ἡ παρουσία κάποιου γεγονότος. Αὐτὸ δὲ σημαίνει πὼς ὁ συγγραφέας αὐτὸς εἶναι ὅπωςδήποτε ἄδειος ἀπὸ κάθε βίωμα, ἀλλὰ πὼς τὴν ὥρα πού πάει νὰ ἐκφραστεῖ δὲ «βλέπει» κανένα γεγονός. Τὶ πάει νὰ ἐκφράσει τότε; Συνήθως ὁ συγγραφέας αὐτῆς τῆς στάσης ἀνήκει στὸ εἶδος τοῦ νάρκισσου ἢ τοῦ ἱεραπόστολου καὶ ἔχει τὴν ἐφεση νὰ ἐντυπωσιάσει ἢ νὰ «διδάξει» τὸν ὑποθετικὸ ἀναγνώστη. Ἔτσι προβάλλει τὴ φιλαυτία του ἢ κάποια ἰδεολογία, ἄλλοτε ἄμεσα, καὶ ἄλλοτε ἔμμεσα μὲ τὴ μορφὴ κάποιου σκηνοθετημένου γεγονότος.

Ἐκτὸς ἀπὸ αὐτὲς τὲς δυὸ ἀκραῖες στάσεις ὑπάρχουν, ὅπως εἶπα παραπάνω, ἄπειρες ἐνδιάμεσες. Σχηματικὰ ὅλες οἱ πιθανές

Σεφέρη ὅτι ὁ ποιητὴς τοῦ Ἐρωτόκριτου «εἶναι πάντα κοντὰ στὸ ἀντικείμενό του» καὶ «βλέπει μὲ ἀπόλυτη καθαρότητα τὸ πράγμα πού ἐκφράζει». Γ. Σεφέρη, *Δοκιμές*, σ. 219, ἔκδοση Β', Φέξης, Ἀθήνα 1962.

στάσεις θα μπορούσαν να παρασταθοῦν με άκτίνες πού, ξεκινώντας από τὸ κέντρο, περνοῦν ἀπὸ ὅλα τὰ σημεῖα ἑνὸς ἡμικυκλικοῦ τόξου. Οἱ άκτίνες πού περνοῦν ἀπὸ τὰ δυὸ άκραία σημεῖα τοῦ τόξου αὐτοῦ παρασταίνουν τὶς δυὸ άκραίες στάσεις πού περιέγραψα, ἐνῶ οἱ ὑπόλοιπες παρασταίνουν ὅλες τὶς ἐνδιάμεσες στάσεις. Ἐς σημειωθεῖ πὼς οἱ ἐνδιάμεσες στάσεις δὲν ἀντιπροσωπεύουν περιπτώσεις συγγραφέων. Ἐπὸ τὴν ἀνάγνωση τῶν κειμένων προκύπτει ὅτι μέσα στὸ ἴδιο κείμενο ἕνας συγγραφέας μπορεῖ ν' ἀλλάζει πολλὲς στάσεις. Καὶ μπορεῖ ν' ἀλλάζει πολλὲς στάσεις τείνοντας νὰ προσεγγίσει ἄλλοτε τὴ μιὰ άκραία καὶ ἄλλοτε τὴν ἄλλη. Δὲν εἶναι λίγες οἱ φορὲς πού διαβάζοντας ἕνα ποίημα, π.χ. τοῦ Ν.Δ. Καρούζου, ἔχω τὴν ἐντύπωση ὅτι στὸν ἕνα στίχο ὁ ποιητὴς ναρκισσεύεται, ποζάροντας στὸν ἀναγνώστη, ἐνῶ στὸν ἐπόμενο προσηλώνεται σὲ κάποιον γεγονόσι¹. Ἐπὸ τὴν ἀποψη αὐτὴ ὁ συγγραφέας πού δὲν τείνει σταθερὰ πρὸς τὴ μιὰ ἢ τὴν ἄλλη άκραία στάση ταλαντεύεται ἀνάμεσα σ' αὐτές. Ἐτσι οἱ ἐνδιάμεσες άκτίνες τοῦ ἡμικυκλικοῦ τόξου πού προανάφερα μόνο ὡς μέσος ὅρος ὄλων τῶν στάσεων ἑνὸς συγγραφέα μέσα σ' ἕνα κείμενο (ἢ σ' ὀλόκληρο τὸ ἔργο του) θα μπορούσαν νὰ ἐννοηθοῦν.

Παρακάτω παραθέτω δυὸ ποιητικὰ κείμενα πού «κατὰ προσέγγιση» τὰ θεωρῶ ἀντιπροσωπευτικὰ γιὰ τὴν πρώτη καὶ τὴ δεύτερη άκραία στάση πού περιέγραψα ἀντίστοιχα.

I

Ἄρχισε μιὰ σιγανὴ βροχὴ ἀργὰ πρὸς τὸ βράδυ.

Στὶς πολιτεῖες ὁ οὐρανὸς φαίνεται μιὰν ἀπέραντη λασπωμένη πεδιάδα

1. Μιὰ τυπικὴ περίπτωση ποιητῆ πού στρέφεται ἀπὸ τὸν ἀναγνώστη πρὸς τὸ γεγονὸς περιγράφει ὁ Καβάφης στὸ ποίημα «Ὁ Δαρεῖος» ὅπου ὁ ποιητὴς Φερνάνζης, κάτω ἀπὸ τὴν πίεση τῶν περιστάσεων, φτάνει νὰ «δεῖ» (μὲ ἀρκετὴ ἐνάργεια) ὅτι ὁ Δαρεῖος εἶχε «ὑπεροψίαν καὶ μέθην».

Κ' ἡ βροχή εἶναι μιὰ καλωσύνη, ὅσο νὰ πεῖς, δὲ μοιάζει διόλου μὲ
τὸ θάνατο

Μπορεῖς νὰ βαδίζεις κάποτε χωρὶς κανένα σκοπὸ ἢ μὲ σκοπὸ—σοῦ
εἶναι ἀδιάφορο

Μιὰν ἐποχὴ μακρυνὴ καὶ νεκρὴ σὰ μιὰ βίαια σκισμένη πολυτέλεια.
'Εγὼ συλλογίζομαι πῶς καὶ γιατί ἄραγε μιὰ βροχὴ μπορεῖ νὰ σοῦ
θυμίζει τόσα πράγματα

—Χωρὶς ἀμφιβολία εἶναι τόσο ἀνόητο νὰ τὰ στοχάζεσαι ὅλα αὐτὰ
μιὰ τέτοιαν ὥρα—

Συλλογίζομαι ὅμως στὶς ζεστὲς χειμωνιάτικες κάμαρες μιὰν ἀλ-
λοιώτικη μυρωδιὰ

"Ὑστερα ἀπὸ τίς 6 μὲ τὰ κλειστὰ παραθυροῦφύλλα καὶ τ' ἀναμμέ-
νο φῶς

"Ἡ μιὰ γωνιὰ δίπλα στὸ τζάμι σ' ἕνα μεγάλο καφενεῖο μὲ τίς ἀ-
διάφορες φωνές.

Τὰ συλλογίζεσαι ὅλα αὐτὰ μὲ τὸν πιὸ ἀπλούστερο τρόπο ὅπως διό-
λου παιδιάστικα

Μπορεῖς νὰ λησμονεῖς τὸ κάθε τι, τὶ τάχα νὰ γυρεύεις ἐδῶ μιὰ τέ-
τοιαν ὥρα

'Ἐσύ, ὁ διπλανός σου, ὅλος αὐτὸς ὁ κόσμος ποὺ πορεύεται δίπλα
σου μὲς στὸ σκοτάδι

Αὐτὴ ἡ ἀνήσυχη σιωπὴ ποὺ πληγώνει περισσότερο κι' ἀπ' τὸ πιὸ
κοφτερὸ λεπίδι

Νὰ λησμονεῖς γιὰ μιὰν ἐλάχιστη στιγμή πῶς ἴσως δὲν τέλειωσε
οὔτε κι' ἀπόψε γιὰ σέβανε τὸ κάθε τι

Τόσο π' ἂν τρίξει κάτι ἀναπάντεχα εἶναι νὰ σοῦ ξυπνήσει τὴν ἀ-
κριβὴν ὑπόθεση μιᾶς ἐπιστροφῆς

Τὴ χειμωνιάτικη ζεστὴ κάμαρα, τὸ καφενεῖο μὲ τίς πολύχρωμες
φωνές.

...Ἐτσι βρέχει λοιπὸν μιὰ κίτρινη βροχὴ χωρὶς τέλος.

Μιὰ κίτρινη παληὰ βροχὴ, τὴ νύχτα, σὰ μαστίγιο.

II

Ἄνέβηκα—φίλος
 ἀνήφορων—ὄλες
 τίς κορφές πού ἀγναντεύουν τὰ πέλαγα,
 γαληνὴ ἄγγιξε ὄλα ἡ ὄρμη μου,
 τὸ γεράκι πού ἐπέρνα,
 τὸ σύννεφο στὸν ἀγέρα,
 τὸ διάστημα
 πού εἶχε ζῶσει βαθιὰ τὸ κορμί μου.
 Πόσο φῶς ἐποτίστηκεν
 ἡ κρυφὴ δύναμή μου!

Καὶ ὄχι καύχημα ἀνίερο—
 σὲ πηγές δαφνοσκέπαστες
 ἔπια ἐγὼ καὶ στή στέρνα—
 τὴ ματιὰ καὶ τὴ ράχη μου,
 λαιμὸς βέβαιος—
 καὶ βέβαιο
 τὸ ποδάρι ἐκυβέρνα.

(Τὸ πρῶτο ἀνήκει στὸν Ἀναγνωστᾶκη καὶ τὸ δεύτερο εἶναι ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸν «Ἀλαφροῦσκιωτο» τοῦ Σικελιανοῦ).

Ἐχω ἀναρωτηθεῖ συχνὰ ποῦ βασιίζεται ἢ ποῦ ἀνάγεται ἡ δυνατότητα νὰ διακρίνει κανεὶς τὴ στάση ἑνὸς συγγραφέα μέσα σ' ἓνα λογοτεχνικὸ κείμενο. Καὶ κάθε φορά ἔχω τὴν αἴσθησι πῶς φτάνω σὲ μιὰ πόρτα κλειστὴ πού φέρει τὴν ἐπιγραφὴ τοῦ χώρου πού κλείνει πίσω της. Ἀναλυτικότερα θέλω νὰ πῶ τὰ ἑξῆς. Ἡ δυνατότητα νὰ διακρίνει κανεὶς τὴ στάση ἑνὸς συγγραφέα μέσα σ' ἓνα κείμενο, ἔχω σχεδὸν τὴ βεβαιότητα ὅτι ἀνάγεται στὴν ἀπιστία τοῦ λόγου. Στὴν ιδιότητα δηλαδὴ τοῦ λόγου νὰ ὑποδηλώ-

νει τὴν ἀφετηρία ὅσων λέγονται ἢ γράφονται. Ἔτσι ὥστε, στὸ βαθμὸ πού ὑπάρχει στὴν ἀφετηρία αὐτὴ κάποιο βίωμα ἢ κάποια ἰδέα ἢ κάποια πρόθεση κ.λ.π., νὰ ἀποκαλύπτονται στὸν ἀναγνώστη ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴ θέληση τοῦ συγγραφέα νὰ τὰ φανερώσει ἢ ὄχι. Πρόκειται γιὰ μιὰ ιδιότητα τοῦ λόγου ἢ ὁποία ὑπερβαίνει τὴ βούληση τοῦ συγγραφέα καὶ δὲν ἐπιτρέπει τελικὰ στὴ βούληση αὐτὴ νὰ ἀστυνομεύει τὶς σημαντικὲς (ἀνακοινωντικὲς) διαστάσεις τοῦ λόγου. Ὁ συγγραφέας μπορεῖ νὰ ἐλέγχει ὅ,τι δηλώνει μὲ τὸ κείμενό του (ὅ,τι ἐκφράζει ρητά), ἀλλὰ δὲ μπορεῖ ἐξίς σου νὰ ἐλέγχει ὅ,τι ταυτόχρονα ὑποδηλώνει τὸ κείμενο. Ὁ ἀκριβὴς ὅμως μηχανισμὸς μὲ τὸν ὁποῖο ὁ λόγος ἀποκαλύπτει τὴν ἀφετηρία ὅσων λέγονται ἢ γράφονται, ὅσο γνωρίζω καὶ μπορῶ νὰ κρίνω, παραμένει σκοτεινός.

Ὁ λόγος ὑποδηλώνει, ὅπως εἶπα, τὴν ἀφετηρία καὶ συνεπῶς τὰ κίνητρα τῶν λόγων ἑνὸς συγγραφέα. Ἔτσι, στὴν περίπτωσή πού ἓνας συγγραφέας δηλώνει τὴν ἀφετηρία αὐτὴ στὸ κείμενό του (τὸ κείμενο ἀποτελεῖ τὴν ἐκφρασὴ τῆς), διάσταση ἀνάμεσα σ' αὐτὸ πού δηλώνει καὶ ὑποδηλώνει τὸ κείμενό του δὲν προκύπτει. Τὴν ταύτιση αὐτὴ τὴν ὀνομάζουμε συνήθως ὀργανικότητα τῆς γλώσσας, ὀργανικότητα τῆς ἐκφρασης, ἢ ὀργανικότητα τῆς μορφῆς. Καὶ εἶναι, σύμφωνα μὲ τὰ προηγούμενα, ταυτόσημη μὲ τὴν πρώτη ἀκραία στάση, μὲ τὴ στάση δηλαδή πού ὁ συγγραφέας τὴν ὥρα τῆς λογοτεχνικῆς πράξης «βλέπει» πρὸς τὸ γεγονός. Πρέπει νὰ σημειωθεῖ πὼς ἡ ὀργανικότητα αὐτὴ δὲν ἀποτελεῖ κριτήριο γιὰ τὴν ἐπάρκεια τῆς ἐκφρασης, ἀλλὰ γιὰ τὴ γνησιότητά της. Ἐξάλλου θὰ πρέπει νὰ διαχωριστεῖ ἀπὸ τὴν ὀργανικότητα πού ἐννοοῦμε ὅταν ἀναφερόμαστε σὲ ζητήματα ἀρχιτεκτονικῆς δομῆς, ἢ ὁποία σημαίνει τὴν ἀρμονικὴ σχέση τοῦ μέρους πρὸς τὸ ὅλο.

Ἀπὸ πρώτη ἀποψη τὰ κείμενα στὰ ὁποῖα ὁ συγγραφέας στρέφει τὰ νῶτα πρὸς τὸν ὑποθετικὸ ἀναγνώστη θὰ τὰ θεωροῦσε κανεὶς ἀπρόσφορα γιὰ ὄρες μοναξιάς. Κι αὐτὸ γιατί, καθὼς ταυτιζόμενα-

στε κατά την ανάγνωσή τους με τὸν ὑποθετικὸ ἀναγνώστη, βρισκόμαστε ἀπέναντι σ' ἓνα συγγραφέα πού στρέφει πρὸς ἐμᾶς τὰ νῶτα του. Στὴν πραγματικότητα ὥστόσο συμβαίνει μᾶλλον τὸ ἀντίθετο: τὰ κείμενα αὐτὰ ἀκριβῶς ἀποζητοῦμε σὲ ὥρες ἔντονης μοναξιᾶς¹. Εἶναι λίγο παράξενο. Ὁ ποιητής, πού ἀναστέλλει τὴν παρουσία τοῦ ὑποθετικοῦ ἀναγνώστη, τὴν ὥρα τῆς ποιητικῆς λειτουργίας, φτάνει στὰ ὅρια τῆς ἀπόλυτης μοναξιᾶς. Ὁ ἀναγνώστης ἀπὸ τ' ἄλλο μέρος σὲ ὥρες ἔντονης μοναξιᾶς προσφεύγει σ' αὐτὴ τὴν πράξη τοῦ ποιητῆ.

Τὰ παραπάνω, ὡς προσωπικὴ ἐμπειρία, προϋποθέτουν διάφορα διαβάσματα (τόσο ἀπὸ τὸ χῶρο τῆς ποίησης, ὅσο καὶ ἀπὸ τὸ χῶρο τῆς πεζογραφίας), ἀλλὰ ἀναφέρονται πρωταρχικὰ στὴν ποίηση τοῦ Μανόλη Ἀναγνωστάκη. Μιὰ ποίηση πού προδίνει τὴν ἀδιάλειπτη προσήλωση τοῦ ποιητῆ στὰ βιώματά του καὶ πού, σύμφωνα μὲ ὅσα προανάφερα, ἀποτελεῖ ἀκραία περίπτωση ὀργανικῆς ἔκφρασης. Περιπτώσεις ἀνάλογης ἔκφρασης δὲ νομίζω ὅτι ἔχουμε πολλὲς στὴ νεώτερη λογοτεχνία μας. Στὰ πλαίσια ἐντοῦτοις τῆς πρώτης μεταπολεμικῆς γενιᾶς ἡ ποίηση τοῦ Ἀναγνωστάκη συντροφεύεται (ὡς πρὸς τὴν ὀργανικότητα τῆς ἔκφρασης) ἀπὸ τὴν ποίηση τοῦ Μίλτου Σαχτούρη. Εἶναι κι αὐτὸ μιὰ δικαίωση γιὰ τὴ γενιὰ αὐτὴ πού ἔχασε σχεδὸν τὰ πάντα στὸ στίβο τῆς ἱστορικῆς πράξης.

1978

1. Εἶναι εὐκόλο νὰ κάνει κανεὶς μιὰ μικρὴ στατιστικὴ ἔρευνα ρωτώντας φιλικὰ τοῦ πρόσωπα.

Η ΑΝΑΓΝΩΡΙΣΗ ΤΗΣ ΤΑΤΙΑΝΑΣ

(Προβλήματα αισθητικής μέθεξης και κριτικής)

I

Ὁ Ντοστογιέφσκη, στή γνωστή ὁμιλία του γιά τόν Πούσκιν¹, ἀναφέρεται διεξοδικά στόν «Εὐγένιο Ὀνέγκιν» καί ιδιαίτερα στούς λόγους γιά τούς ὁποίους ἡ Τατιάνα ἀρνήθηκε νά συνδεθεῖ μέ τόν Ὀνέγκιν, ὅταν τόν ξανασυνάντησε στήν Πετρούπολη. Ἡ Τατιάνα τήν ἐποχή ἐκείνη ἦταν παντρεμένη μ' ἓνα γέρο στρατηγὸ κι αὐτὸ ἀποτελοῦσε σοβαρὸ ἐμπόδιο γιά τὴ σκέψη ἑνὸς γάμου της μέ τόν Ὀνέγκιν. Ὁ Ντοστογιέφσκη ὅμως, ἀφοῦ ἀναλύει πόσο δύσκολο ἦταν στήν Τατιάνα νά ἐγκαταλείψει τὸ σύζυγὸ της, προσθέτει ὅτι καί ἐλεύθερη νά ἦταν πάλι δὲ θ' ἀκόλου-

1. Πρόκειται γιά τὸν ἱστορικὸ λόγο ποὺ ἐκφώνησε στήν Ἑταιρεία τῶν Φίλων τῆς Ρωσικῆς Λογοτεχνίας, τὸν Ἰούνη τοῦ 1880, στή Μόσχα.

θοῦσε» τὸν Ὀνέγκιν. Κι αὐτὸ θὰ συνέβαινε ἐπειδὴ ἡ Τατιάνα αἰσθανόταν πῶς ὁ ἔρωτας τοῦ Ὀνέγκιν δὲν ἀπευθυνόταν ἀκριβῶς σ' αὐτὴ τὴν ἴδια ἀλλὰ σ' ἓνα εἶδωλο μὲ τὸ ὁποῖο τὴν ταῦτιζε.

Ἄς δοῦμε πῶς ἀναλύονται εἰδικότερα οἱ σχέσεις τοῦ Ὀνέγκιν καὶ τῆς Τατιάνας στὸ σχετικὸ κείμενο τοῦ Ντοστογιέφσκη¹.

Ὁ Ὀνέγκιν εἶναι ἓνας «κοσμικὸς κύριος» ποῦ ἔρχεται ἀπὸ τὴν Πετρούπολη σὲ μιὰ «ἐπαρχιακὴ γωνιά» τῆς ρωσσικῆς γῆς. Ἐκεῖ συναντᾷ τὴν Τατιάνα, ποῦ εἶναι μιὰ κοπέλλα τῆς ρωσσικῆς ἐπαρχίας. Ἡ Τατιάνα ἐρωτεύεται τὸν Ὀνέγκιν χωρὶς νὰ βρεῖ ἀνταπόκριση καὶ τὸ «εἰδύλλιο» τελειώνει ἄδοξα. Ἀργότερα ὁ Ὀνέγκιν ξανασυναντᾷ τὴν Τατιάνα στὴν Πετρούπολη, ὅπου, ὡς γυναίκα τοῦ ἄντρα της, εἶναι μέλος τῆς τσαρικῆς αὐλῆς. Τὴ φορὰ αὐτὴ ὁ Ὀνέγκιν, κάνοντας στροφὴ 180 μοιρῶν, ἐνθουσιάζεται μὲ τὴν Τατιάνα καὶ τῆς ζητᾷ νὰ συνδεθεῖ μαζί του. Ἡ Τατιάνα, ἂν καὶ δὲν ἀρνεῖται τὸ αἰσθημὰ της πρὸς τὸν Ὀνέγκιν, ἀποκρούει τὴν πρόταση αὐτῆ.

Ὁ Ντοστογιέφσκη διευκρινίζει πῶς ἡ Τατιάνα τῆς Πετρούπολης, κάτω ἀπὸ τοὺς τύπους, παραμένει ἡ Τατιάνα τῆς ἐπαρχίας. Συνεπῶς ἡ μεταστροφὴ τοῦ Ὀνέγκιν ἀπέναντί της δὲν πρέπει νὰ ἀποδοθεῖ σὲ κάποια διαφοροποίηση τῆς Τατιάνας. Ἡ Τατιάνα εἶναι αὐτὴ ποῦ ἦταν καὶ πρὶν. Ἀπὸ τ' ἄλλο μέρος καὶ ὁ Ὀνέγκιν παραμένει ἀναλλοίωτος. Ἔτσι τὸ μόνο ποῦ ἀλλάζει, ἀνάμεσα στὶς δυὸ συναντήσεις τοῦ Ὀνέγκιν καὶ τῆς Τατιάνας, εἶναι τὸ περιβάλλον. Στὴν πραγματικότητά ὅμως πρόκειται μόνο γιὰ τὸ περιβάλλον τῆς Τατιάνας, ποῦ ἀπὸ ἐπαρχιακὸ γίνεται πρωτευουσιάνικο καὶ μάλιστα αὐλικὸ — κι αὐτὸ τὸ περιβάλλον «ἀποτελεῖ τὸ βάθος τῆς ὑπόθεσης».

Ὁ Ντοστογιέφσκη τονίζει ἰδιαιτέρα τὸ γεγονός ὅτι ὁ Ὀνέγκιν «ἔρχεται ἀπὸ τὴν Πετρούπολη». «Ἐρχεται», δηλαδὴ προέρχεται καὶ καθορίζεται ἀπὸ τὴν Πετρούπολη ὥστε νὰ σιέφτεται καὶ νὰ

1. Φ. Ντοστογιέφσκη, Τὸ Ἡμερολόγιο Ἐνὸς Συγγραφέα, «Πούσκιν», σ. 685 - 702, μετάφραση Μίνας Ζωγράφου, Ἐκδόσεις Δαρεμᾶ, Ἀθήνα.

ένεργει με τὰ μέτρα τῆς Πετρούπολης. Με τὰ μέτρα μάλιστα ὀρισμένης Πετρούπολης, τῆς ἀνώτερης κοινωνικά, ποῦ ἀποτελοῦσε ἀυθεντία γι' αὐτόν. Με βάση τὰ μέτρα αὐτὰ ὁ Ὀνέγκιν δὲ μπόρεσε νὰ ἀναγνωρίσει τὴν Τατιάνα, ὅταν τὴν εἶδε γιὰ πρώτη φορὰ σ' ἐκείνη τὴν ἀπόμερη ἐπαρχία». Με βάση τὰ ἴδια μέτρα, ἀργότερα, ὅταν «τὴν εἶδε μέσα στὴν πολυτέλεια καὶ τὸ μεγαλεῖο» νὰ «δέχεται τὴν ἐκδήλωση τοῦ σεβασμοῦ τοῦ κόσμου (...) ποῦ ἀποτελοῦσε ἀυθεντία» γι' αὐτόν «ὀρμάει πρὸς αὐτὴν θαμπωμένος». Βέβαια ὁ Ὀνέγκιν ἀναγνώρισε τὴν Τατιάνα στὴν Πετρούπολη ὅσο τὴν ἀναγνώρισε καὶ στὴν ἐπαρχία, δηλαδὴ καθόλου. Ἀπλῶς στὴν Πετρούπολη διαφοροποιήθηκε ἡ στάση του ἀπέναντί της, ἐπειδὴ τὴν ἔκρινε ἀπὸ τὸ περιβάλλον μέσα στὸ ὁποῖο τὴ συνάντησε. Ἡ Τατιάνα ὅμως «ποῦ ἔχει μεγαλύτερο βᾶθος ἀπὸ τὸν Ὀνέγκιν» καὶ «προαισθάνεται ποῦ βρίσκεται ἡ ἀλήθεια», «ξέρει πῶς τὴν παίρνει γιὰ κάτι ἄλλο ἀπὸ ἐκεῖνο ποῦ εἶναι, πῶς δὲν ἀγαπάει αὐτὴν». Κι αὐτὸς εἶναι ὁ κύριος λόγος γιὰ τὸν ὁποῖο ἡ Τατιάνα ἀρνεῖται ὀριστικὰ νὰ συνδεθεῖ με τὸν Ὀνέγκιν.

Ἀπὸ τὰ παραπάνω γίνεται φανερὸ πῶς ὁ Ὀνέγκιν δὲν ἔχει δική του προσωπικότητα. Ἡ κρίση του εἶναι ἐτερόφωτη καὶ γι' αὐτό, ὅταν εἶναι νὰ κρίνει, δὲν αὐτενεργεῖ. Ἀπλῶς ἐφαρμόζει τὰ κριτήρια τῆς «αὐθεντίας» του. Ὁ Ντοστογιέφσκι γι' αὐτὸ τὸ λόγο τὸν χαρακτηρίζει «πλασματικὸ ἄνθρωπο», δηλαδὴ ἀλλοτριωμένο. Ἔτσι ὁ Ὀνέγκιν δὲ μπορεῖ νὰ ἀναγνωρίσει τὴν Τατιάνα, ἀλλὰ καὶ ὅτιδήποτε θὰ χωροῦσε στὴ θέση τῆς Τατιάνας. Καὶ βέβαια ἡ γνώμη του δὲν ἔχει ἀξία, εἴτε εἶναι θετική, εἴτε εἶναι ἀρνητική. Ἄν πάρουμε τὸν Ὀνέγκιν, τὴν ἀυθεντία του καὶ τὴν Τατιάνα, μεταφορικά, ἔχουμε τὸ περιθώριο νὰ ἐφαρμόσουμε τίς δυνατὲς σχέσεις τους σὲ ἄπειρες ἄλλες περιπτώσεις. Ἀπὸ τὴν ἄποψη αὐτὴ Ὀνέγκιν μπορεῖ νὰ εἶναι ὁ κάθε ἀλλοτριωμένος πολίτης τῆς ἐποχῆς μας. Πετρούπολη (αὐθεντία) μπορεῖ νὰ εἶναι ὁ Χριστός, ὁ Μάρξ, ἓνα πολιτικὸ κόμμα, μιὰ μόδα στὸ ντύσιμο καὶ στὸ φέρεσιμο, κ.λ.π. Καὶ

Τατιάνα, φυσικά, τὸ κάθε τι πού πρέπει νὰ ἀναγνωριστεῖ (ἀνακαλυφτεῖ) κάθε φορά ἀπὸ τὴν ἀρχὴ σὲ ὅ,τι τὸ ἰδιαίτερο εἶναι.

Ἄς δοῦμε μερικὲς ἀντιστοιχίες τους στὸ χῶρο τῆς λογοτεχνίας.

Ἐχὼ τὴ γνώμη, κρίνοντας ἀπὸ αὐτὰ πού λέγονται καὶ γράφονται, πὼς 99 στοὺς 100, ἀπὸ ὅσους ἔτυχε νὰ διαβάσουμε ὁμηρικὰ κείμενα, θεωροῦμε τὸν Ὅμηρο, τὸ λιγότερο, ἀξιόλογο ποιητὴ. Στὴν περίπτωση αὐτὴ τὰ ὁμηρικὰ κείμενα (Τατιάνα) τὰ συναντήσαμε (καὶ τὰ συναντοῦμε ἐξακολουθητικὰ) στὸ περιβάλλον τῆς Πετρούπολης (στὴν ἐποχὴ μας πού δοξάζει τὸν Ὅμηρο). Πόσοι ὅμως ἀπὸ μᾶς ἔχουνε ἀναγνωρίσει τὸν Ὅμηρο καὶ πόσοι ἀπηχοῦν τὴν καθιερωμένη ἐκδοχὴ γιὰ τὸν ποιητὴ; Ἡ συνάντησή μὲ τὴν Τατιάνα στὴν ἐπαρχία, πού κάπως θὰ μᾶς διευκρίνιζε τὰ πράγματα, ἐδῶ ἀποκλείεται. Ὑποθέτω πάντως πὼς ἂν γινόταν, ἂν π.χ. ἔρχονταν τώρα στὸ φῶς τὰ ὁμηρικὰ κείμενα καὶ δημοσιεύονταν χωρὶς νὰ συνοδεύονται ἀπὸ γινῶμες εἰδικῶν, οἱ θιασῶτες τῆς ὁμηρικῆς μεγαλοφυΐας θὰ ἔταν σαφῶς λιγότεροι. Ἡ ὑπόθεση αὐτὴ ἐνισχύεται ἀπὸ τὴν πολὺ κοινὴ διαπίστωση πὼς ὁ περισσότερος κόσμος (καὶ ἰδίως οἱ φιλόλογοι) παραδέχεται τοὺς καθιερωμένους ποιητὲς τῶν περασμένων ἐποχῶν, ἐνῶ διατηρεῖ ἔντονες ἐπιφυλάξεις γιὰ τοὺς σύγχρονους ποιητὲς. Οἱ σύγχρονοι ποιητὲς βρῖσκονται βέβαια στὴ θέση τῆς Τατιάνας στὴν ἐπαρχία. Πόσοι ὅμως ἀπὸ αὐτοὺς πού στρέφουν τὰ νῶτα στὴ σύγχρονη ποίηση ἀναγνωρίζουν τὴν ποίηση τῶν περασμένων ἐποχῶν; Σύμφωνα τουλάχιστο μὲ τὸ κείμενο τοῦ Ντοστογιέφσκη τὰ ποσοστὰ εἶναι εὐθέως ἀνάλογα: ὅσοι δὲν προσεγγίζουν αὐτοδύναμα τὴ σύγχρονη ποίηση δὲν ἀναγνωρίζουν οὔτε τὴν παλαιότερη, ἔστω καὶ ἂν τὴν ἐκθειάζουν.

Φαίνεται δηλαδὴ πὼς εἶναι πολὺ δύσκολο νὰ ἀναγνωρίσει κανεὶς τὴν Τατιάνα ὅπουδήποτε, ἀλλὰ πὼς εἶναι εὐκόλο νὰ τὴν ὑποτιμήσει στὴν ἐπαρχία κι ἐξίσου εὐκόλο νὰ θαμπωθεῖ ἀπ' αὐτὴ στὴν Πετρούπολη. Ἀπὸ τὴν πλευρὰ αὐτὴ ἡ εὐκολία μὲ τὴν ὁποία πλειοδοτοῦμε συχνὰ στὶς καθιερωμένες ἀπόψεις θὰ πρέπει κατ' ἀρχὴν νὰ θεωρεῖται ὑποπτη. Μιὰ τέτοια θέση δὲ μᾶς βοηθεῖ τόσο νὰ ἀνα-

γνωρίσουμε (να ανακαλύψουμε από την αρχή για δικό μας λογαριασμό) τις καθιερωμένες αξίες, όσο μάς βοηθεῖ να καλλιεργήσουμε την αὐτογνωσία μας καὶ μάς προφυλάσσει ἀπὸ ἓνα σωρὸ ἀναμασήματα καὶ ἀπὸ τὸ θράσος τῆς ἄγνοιας. Ἡ ἀμφισβήτηση τῆς αὐθεντίας ἀπὸ τ' ἄλλο μέρος (ἐννοῶ τὴν προσωπικὴ ἀμφισβήτηση καὶ ὄχι αὐτὴ ποὺ παίρνει τὴ μορφή τῆς μόδας) δὲ συνεπάγεται ὀπωσδήποτε καὶ ἀναγνώριση τῆς Τατιάνας. Ἀποτελεῖ ὅμως τὴν ἀφετηρία ἀπὸ τὴν ὁποία ξεκινᾷ κανεὶς γιὰ νὰ φτάσει ἐνδεχομένως ὡς τὴν ἀναγνώριση αὐτῆ. Ἔτσι π.χ. ἔχει κάποια θετικὴ σημασία τὸ γεγονός ὅτι ὁ Λ. Τολστόι, παρὰ τὴν «αὐθεντία» τῆς ἐποχῆς του (τὴ γενικὴ παραδοχὴ τοῦ Σαίξπηρ), μίλησε ἀρνητικὰ γιὰ τὸ Σαίξπηρ καὶ τὸ ἔργο του. Δὲν ἔχει ὅμως κανένα νόημα νὰ γράφεται «Τὸ νὰ διαπιστώνεις τὴ μεγάλη μαστοριά τοῦ Ἴψεν εἶναι κοινὸς τόπος»¹, γιὰ τὸ νὰ διαπιστώνεις τὴ μαστοριά τοῦ Ἴψεν σημαίνει νὰ ἔχεις τουλάχιστο ἀμφισβητήσει πρὶν ὅλους τοὺς σχετικούς μ' αὐτὴν κοινούς τόπους.

Ὁ Ντοστογιέφσκι διαπίστωσε τὴν παραγνώριση τῆς Τατιάνας ἀπὸ τὸν Ὀνέγκιν σ' ἓνα δημοσιευμένο κείμενο. Ντοστογιέφσκι, μεταφορικὰ, μπορεῖ νὰ εἶναι ὁ καθένας ποὺ ἀποκαλύπτει τὴν παραγνώριση ἢ τὴν ἀναγνώριση τῆς Τατιάνας, ὅταν τὸ γεγονός τῆς παραγνώρισης ἢ τῆς ἀναγνώρισης φτάνει στὴ δημοσιότητα. Βέβαια ἡ ἀναγνώριση τῆς Τατιάνας ἀποτελεῖ διαρκὲς πρόβλημα τῆς καθημερινῆς μας ζωῆς, παραμένει ὅμως πρόβλημα κλειστὸ ἐνόσω περιορίζεται στὰ ὅρια τοῦ ἰδιωτικοῦ μας χώρου. Καὶ ἀσφαλῶς πολλοὶ ἄνθρωποι πού, στὴν ἰδιωτικὴ τους ζωὴ, δὲν ἀναγνώρισαν τὴν Τατιάνα στὴν ἐπαρχία, δὲν ἔμαθαν ποτὲ πῶς πέρασαν δίπλα της, ἐπειδὴ ἡ πράξι τους δὲ διαπιστώθηκε καὶ δὲν ἀποκαλύφθηκε ἀπὸ κανένα. Ὑπάρχουν ὅμως πράξεις οἱ ὁποῖες, ἐξ ὀρισμοῦ, ἀπο-

1. Κ. Γεωργουσόπουλος «Θεατρικὴ παρτίδα», ἐφημερίδα «Τὸ Βῆμα», 10 Μαΐου 1978, σ. 5.

βλέπουν σὲ κάποια ἀναγνώριση κι οἱ ὁποῖες κατὰ κανόνα ἀνακοινώνονται δημόσια. Ἀνάμεσα σ' αὐτὲς εἶναι καὶ οἱ κριτικὲς τῶν λογοτεχνικῶν κειμένων.

Ἡ κριτικὴ τῆς λογοτεχνίας ἔχει τὸ περιθώριο νὰ ἀναγνωρίσει τὴν Τατιάνα, τόσο στὴν ἐπαρχία, ὅσο καὶ στὴν Πετρούπολη. Ἐκεῖ ὅμως πού καλεῖται συχνότερα νὰ τὴν ἀναγνωρίσει εἶναι στὴν ἐπαρχία. Ἄν πάρουμε τὴν κριτικὴ τῆς λογοτεχνίας σ' αὐτὸ τὸ ρόλο, ὅταν ἔχει δηλαδὴ νὰ μιλήσει γιὰ λογοτεχνικὰ κείμενα γιὰ τὰ ὁποῖα δὲν ὑπάρχουν κριτικὲς ἀπόψεις, ἔχουμε τὰ ἀκόλουθα δεδομένα. Λογοτεχνικὸ κείμενο (Τατιάνα), κριτικὸς (διφορούμενος Ὀνέγκιν), πιθανὲς ἀθηντίες τοῦ κριτικοῦ (Πετρούπολη), τρίτοι (κυρίως μεταγενέστεροι κριτικοὶ) πού θὰ ἐπικυρώσουν ἢ θὰ ἀνασκευάσουν τίς ἀπόψεις του (Ντοστογιέφσκη). Τὸ λογοτεχνικὸ κείμενο ἀποτελεῖ ἢ περιέχει, ἐξ ὀρισμοῦ, τὸ ἰδιόμορφο πού θὰ πρέπει νὰ ἀναγνωριστεῖ. Κι ὁ κριτικὸς εἶναι βέβαια αὐτὸς πού θὰ πρέπει νὰ τὸ ἀναγνωρίσει. Σύμφωνα μὲ τὰ προηγούμενα ὁ κριτικὸς θὰ φτάσει στὸ σκοπὸ του, τόσο περισσότερο, ὅσο λιγότερο ἀλλοτριωμένος εἶναι. Ὅσο λιγότερο δηλαδὴ υἱοθετεῖ ἀλλοτριωτικὲς ἀθηντίες. Οἱ κυριότερες ἀθηντίες στὴν περίπτωσι αὐτὴ πηγάζουν ἀπὸ τὸ χῶρο τῆς λογοτεχνίας¹, τῶν ἰδεολογιῶν καὶ ὀρισμένων ἐπιστημῶν (ψυχολογία, γλωσσολογία)². Γιὰ νὰ αὐτενεργῆσει συνεπῶς ὁ κριτικὸς εἶναι ἀπαραίτητο, ὅταν κρίνει, νὰ εἶναι χειραφετημένος, κατὰ τὸ δυνατὸ ἀπόλυτα, ἀπὸ τίς ἀθηντίες πού πηγάζουν ἀπὸ αὐτοὺς τοὺς χώρους. Τότε ἔχει κάποιες πιθανότητες νὰ διακρίνει ὅ,τι ἰδιόμορφο ὑπάρχει στὸ κείμενο πού ἐξετάζει.

1. Συνηθισμένο φαινόμενο στὴν κριτικὴ τῆς λογοτεχνίας εἶναι νὰ κρίνονται τὰ νέα κείμενα μὲ κριτήριο τίς λογοτεχνικὲς μορφές τοῦ πρόσφατου ἢ τοῦ ἀπώτερου παρελθόντος.

2. Γιὰ τὴ σχέση τῶν ἰδεολογιῶν, τῆς ψυχολογίας καὶ τῆς γλωσσολογίας μὲ τὴν κριτικὴ τῆς λογοτεχνίας κολίταξε εἰδικότερα J. C. Ransom, «Criticism, Inc.», 20th Century Literary Criticism, σ. 228, Logman, London 1972.

Ὁ κριτικός, μπροστά στο λογοτεχνικό κείμενο για τὸ ὁποῖο πρόκειται νὰ μιλήσει, ἀποτελεῖ κάθε φορά ἕναν ἀνεκδήλωτο καὶ γι' αὐτὸ διαφορῶμενο Ὀνέγκιν. Κάποιον δηλαδὴ γιὰ τὸν ὁποῖο δὲν ξέρουμε πῶς θὰ λειτουργήσῃ καὶ ποιά εἶναι ἡ ταυτότητά του. Ἀπὸ τὴ στιγμή ὡστόσο πού θὰ διατυπώσῃ δημόσια τὴ γνώμη του παύει νὰ μένει ἄδηλος, γιατί δηλώνει ἢ ὑποδηλώνει, μὲ τὴν ἐκφράση του, τὴν πηγὴ τῆς γνώμης του καὶ τὴ σχέση της μὲ τὸ ἀντικείμενο πού ἐξετάζει. Ὁ κριτικός, μ' ἄλλα λόγια, ἀπὸ τὴ στιγμή πού ἐκφράζει τὴ γνώμη του γιὰ ἕνα ὀρισμένο λογοτεχνικό κείμενο, δηλώνει ἢ ὑποδηλώνει ἀπὸ ποῦ «έρχεται», ἀπὸ ποιά πλευρὰ βλέπει τὸ ἀντικείμενό του καὶ ὡς ποῖο βαθμὸ τὸ ἀναγνωρίζει. Αὐτὸ ἀπὸ μιὰ ἀποψη σημαίνει πῶς ὁ κριτικός, ἀπὸ τὴ στιγμή πού ἐκφράζεται δημόσια, περνᾷ τὴ διαχωριστικὴ γραμμὴ πού χωρίζει τὸν κριτὴ ἀπὸ τὸν κρινόμενον καὶ ἐφεξῆς ὑπόκειται στὸν ἔλεγχο τοῦ, ἢ τῶν, Ντοστογιέφσκη—κάποιου ἢ κάποιων πού θὰ κρίνουν τὴν ποιότητα τῆς πράξης του. Ὁ ἔλεγχος αὐτὸς εἶναι δυνατὸ νὰ ἀσκηθεῖ ἀπὸ τοὺς συγχρόνους του, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τοὺς μεταγενεστέρους του. Καὶ εἶναι δυνατὸ νὰ ἀσκηθεῖ ἄμεσα ἢ ἔμμεσα. Ἄμεσα ἀσκεῖται ἔταν ἐξετάζονται συγκεκριμένες κριτικὲς ἀπόψεις. Ἐμμεσα ἀσκεῖται ἔταν ἀναφέρεται κανεὶς σὲ ὀρισμένο λογοτεχνικό κείμενο ἔτσι πού, αὐτόματα, νὰ ἐπικυρώνει ἢ νὰ ἀναθεωρεῖ κριτικὲς ἀπόψεις πού διατυπώθηκαν γι' αὐτὸ τὸ κείμενο. Συνηθέστερα τὰ κριτικὰ κείμενα ἐλέγχονται μεταγενέστερα καὶ ἔμμεσα, ἀλλὰ τελικὰ ποτὲ δὲ μένουν ἄκριτα. Ἀντίστοιχα φυσικὰ δὲ μένουν ἄκριτοι κι οἱ συγγραφεῖς τῶν κριτικῶν κειμένων πού κάπως, μὲ κάποιον τρόπο, κάποτε, χαρακτηρίζονται «πλασματικοὶ ἄνθρωποι» ἢ ἄνθρωποι μὲ κριτικὴ αὐτενέργεια. Ἄς σημειωθεῖ ὅτι τὸν ἔλεγχο τῶν κριτικῶν κειμένων τὸν ἀποδέχονται σιωπηλὰ οἱ ἴδιοι οἱ κριτικοὶ ἀπὸ τὴ στιγμή πού ἐκφράζουν δημόσια τίς ἀπόψεις τους. Διαφορετικὰ ἢ ἄσκηση τῆς κριτικῆς θ' ἀποτελοῦσε σκάνδαλο.

II

Ἡ ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας ἀναφέρει ὀρισμένες περιπτώσεις ἀναγνώρισης τῆς Τατιάνας στὴν ἐπαρχία καὶ στὴν Πετρούπολη. Ἀξιομνημόνευτες ἀνάμεσα σ' αὐτὲς εἶναι ἡ ἀναγνώριση τοῦ Κάλβου ἀπὸ τὸν Παλαμᾶ (ἐπαρχία), τοῦ Καβάφη ἀπὸ τὸν Ξενόπουλο (ἐπαρχία) καὶ τοῦ Καρυωτάκη ἀπὸ τὸν Ἄγρα (Πετρούπολη).

Ὁ Παλαμᾶς πολὺ νέος ἔτυχε νὰ διαβάσει τέσσερις στίχους τοῦ Κάλβου, πού τὸν «ξαφνιάσανε» καὶ τὸν «τραβήξανε»¹. Τὸν Κάλβο ὅμως ὡς ποιητὴ τὸν ἀγνοοῦσε. Ἀργότερα, τὴν πρώτη χρονιά πού ἔφτασε στὴν Ἀθήνα γιὰ νὰ φοιτήσῃ στὸ Πανεπιστήμιο, ἀγόρασε, ἐντελῶς συμπτωματικά, ἓνα «τομίδιον» «ἀγνώστου ποιητοῦ». Ἀπὸ τὴν ἀνάγνωση αὐτοῦ τοῦ «τομιδίου», πού περιεῖχε τὰ ποιήματα τοῦ Κάλβου, προέκυψε τὸ κείμενο τῆς γνωστῆς ὀμιλίας του στὸν «Παρνασσό» τὸ 1889². Τὸ κείμενο αὐτῆς τῆς ὀμιλίας ἀποτελεῖ μιὰ μελέτη τῆς ποίησης τοῦ Κάλβου, ἡ ὁποία στὰ κύρια σημεῖα της δὲν ἔχει ξεπεραστεῖ μέχρι σήμερα. Σ' αὐτὴ ὁ Παλαμᾶς ἐπισημαίνει τὸν ἰδιότυπο ρυθμὸ τῆς καλβικῆς ποίησης, διακρίνει τὸ ὕφος ἀπὸ τὴ γλώσσα καὶ ἐξαίρει τὸ ὕφος τοῦ Κάλβου, παρατηρεῖ ὅτι ἐκφραστικὰ λειτουργεῖ «εἰκονικῶς» (μὲ εἰκόνες) καὶ διαπιστώνει τὴν κεντρικὴ ἰδέα τῆς ἀρετῆς σ' ὀλόκληρο τὸ ἔργο τοῦ ποιητῆ. Μετὰ τὴν ὀμιλία τοῦ Παλαμᾶ στὸν «Παρνασσό», τὸ ἔργο τοῦ Κάλβου, πού ἦταν παραγνωρισμένο καὶ σχεδὸν ἄγνωστο, πῆρε θέση δίπλα στὸ ἔργο τοῦ Σολωμοῦ. Καὶ τὴ θέση αὐτὴ τὴν προσυπέγραψαν ὅλες οἱ νεώτερες λογοτεχνικὲς γενιές.

Ὁ Ξενόπουλος δημοσίευσε τὸ γνωστὸ ἄρθρο του γιὰ τὸν Κα-

1. Κ. Παλαμᾶ, «Ὁ Κάλβος κι ἄλλη μιὰ φορά», περιοδικὸ Τὰ Νέα Γράμματα, χρόνος Β', ἀριθμ. 3, σ. 179, Ἀθήνα 1936.

2. Κ. Παλαμᾶ, Τὰ Πρῶτα Κριτικά, «Κάλβος ὁ Ζακύνθιος», σ. 18, Ἐκδοτικὸς οἶκος Γ. Φέξη, ἐν Ἀθήναις 1913.

βάφη τὸ 1903¹. Τότε γνώριζε 13 ἀπὸ τὰ πρῶτα ποιήματα τοῦ Καβάφη², ἐνῶ δὲν εἶχε γραφεῖ τίποτε ἀκόμη γιὰ τὸν ποιητὴ. Ὁ Ξενόπουλος στὸ κείμενό του, ἀφοῦ δηλώνει ὅτι θὰ ἔπρεπε νὰ ἦταν ἐπιφυλακτικότερος, χαρακτηρίζει τὸν Καβάφη «καλλιτεχνική ἰδιοφυΐα». Σὲ ἄλλο σημεῖο τοῦ ἴδιου κειμένου παρατηρεῖ πῶς «Ἄν ἐκ πρώτης ὄψεως τὰ ποιήματα τοῦ κ. Καβάφη φαίνονται παραῤῥενα καὶ πιθανόν δὲν ἀρέσουν, εἶναι διότι εἴμεθα κακοσυνειθισμένοι μὲ τὰ ἄλλα». Ποιὰ ἦταν «τὰ ἄλλα», ἢ ποιὰ ἦταν κυρίως «τὰ ἄλλα», ὁ καθένας τὸ ὑποθέτει ὅταν ἔχει ὑπόψη του πῶς τὴν ἐποχὴ ἐκείνη βρισκόταν στὴν ἀκμὴ τῆς ἡ Νέα Ἀθηναϊκὴ Σχολή. Ἡ Σχολὴ αὐτὴ ἀποτελοῦσε τότε «αὐθεντία» καὶ ὁ Ξενόπουλος ἦταν Ἀθηναῖος. Ἐντούτοις, καὶ αὐτὸ χαρακτηρίζει τὴν κριτικὴ του ἀνεξαρτησία, διέκρινε τὴν «καλλιτεχνική ἰδιοφυΐα» ἐνὸς αἰρετικοῦ Ἀλεξανδρινοῦ. Τὸ κείμενο τοῦ Ξενόπουλου δὲν ἀποτελεῖ βέβαια μιὰ εὐρεία καὶ πλήρη μελέτη τοῦ καβαφικοῦ ἔργου. Μὲ ἀντικείμενο μελέτης 13 ἀπὸ τὰ πρῶτα ποιήματα τοῦ Καβάφη δὲ μπορούσε νὰ ἀποτελέσει. Τὸ ἔργο τοῦ Καβάφη μελετήθηκε μὲ κάποια πληρότητα ἀπὸ νεώτερους κριτικούς. Ὅλη ὅμως ἡ μεταγενέστερη θετικὴ κριτικὴ γιὰ τὸ καβαφικὸ ἔργο μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ ὡς προέκταση ἐκείνης τῆς πρώτης ἀναγνώρισης τοῦ Καβάφη ἀπὸ τὸν Ξενόπουλο.

Ἡ περίπτωση τοῦ Ἄγρα εἶναι κάπως διαφορετικὴ. Ὁ Ἄγρας δὲν ἀνακάλυψε ἀκριβῶς ἕναν ἄγνωστο ποιητὴ, ὅπως ὁ Παλαμᾶς καὶ ὁ Ξενόπουλος, ἀλλὰ διέκρινε τὴν ἰδιοτυπία ἐνὸς σύγχρονου τοῦ ποιητικοῦ ἔργου. Ὅταν ὁ Ἄγρας δημοσίευσε τὸ δοκίμιό του

1. Γ. Ξενοπούλου, «Ἐνας ποιητὴς (Κ.Π. Καβάφης)». Βασικὴ Βιβλιοθήκη, τόμος 42, σ. 210. Ἀναδημοσίευση ἀπὸ τὸ περιοδικὸ Παναθήναια, 30/11/1930.

2. Στὸ κείμενο τοῦ Ξενόπουλου ἀναφέρονται 12. Τὰ ἀκόλουθα: «Ταραντῖνο», «Δέησις», «Θερμοπόλια», «Διακοπή», «Κερί», «Τεῖχη», «Τὰ παρὰ θύρα», «Che fece... il gran rifiuto», «Ἡ ψυχὴς τῶν γερόντων», «Τὰ Ἀλλογα τοῦ Ἀχιλλέως», «Θάνατος τοῦ Αὐτοκράτορος Τακίτου», «Τὸ Πρῶτο Σκαλί».

«Ο Καρυωτάκης και οι Σάτιρες» τὸ 1934¹, εἶχαν ἤδη δημοσιευτεῖ ἀρκετὲς κριτικὲς γιὰ τὰ ποιήματα τοῦ Καρυωτάκη (ἀνάμεσα σ' αὐτὲς καὶ μιὰ σύντομη δική του γιὰ τὰ «Νηπενθῆ»). Ὁ Παράσχος μάλιστα εἶχε γράψει πῶς «ὁ Καρυωτάκης δὲν εἶναι μόνο ὁ καλύτερος ποιητὴς τῆς γενιᾶς του, ἀλλ' ἀπὸ τοὺς τρεῖς - τέσσερις καλύτερους πού ἔχουμε»². Ὑπάρχει ὅμως κεφαλαϊώδης διαφορά ἀνάμεσα στὸν τρόπο πὺ εἶδε τὸν Καρυωτάκη ὁ Ἄγρας καὶ στὸν τρόπο πὺ τὸν εἶδαν ὅσοι τὸν ἔκριναν θετικὰ πρὶν ἀπ' αὐτόν. Ὅσοι ἔκριναν θετικὰ τὸν Καρυωτάκη πρὶν ἀπ' τὸν Ἄγρα τὸν ἀξιολόγησαν μὲ τὰ κριτήρια τῆς Πετροῦπολης, μὲ βάση τὶς ὁμοιότητες πὺ παρουσίαζε τὸ ἔργο του μὲ τὴν προηγούμενη λυρική ποίηση, γι' αὐτὸ καὶ τὸν πρότειναν ὡς «λυρικό» ποιητὴ. Ἀκόμη καὶ ὁ Παράσχος πὺ μίλησε τόσο ἀποφασιστικὰ ὥστε νὰ τὸν συναριθμῆσει ἀνάμεσα στοὺς «τρεῖς - τέσσερις καλύτερους» ποιητὲς μας, ἄφησε ἀκατοχύρωτο τὸ λόγο του, χωρὶς νὰ ἐξηγήσει τὸ πῶς καὶ τὸ γιατί, ἐνῶ ἐπανειλημμένα ἔκανε λόγο γιὰ τὸ λυρικό στοιχεῖο στὸ ἔργο τοῦ Καρυωτάκη. Ὁ Ἄγρας, ἀντίθετα ἀπὸ ὅλους τοὺς ἄλλους, ἀξιολόγησε τὸν Καρυωτάκη μὲ βάση τὰ στοιχεῖα πὺ τὸν διαφοροποιούσαν ἀπὸ τὴν προηγούμενη ποίηση. Ὁ Ἄγρας δηλαδὴ διέκρινε τὴν ιδιοτυπία πὺ χαρακτηρίζει τὴν ποίηση τοῦ Καρυωτάκη. Καὶ τὴ διέκρινε εἰδικὰ καὶ μὲ πληρότητα. Ἀξιοπρόσεχτο, ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτῆ, εἶναι τὸ γεγονός ὅτι οἱ μεταγενέστεροι, πὺ μίλησαν θετικὰ γιὰ τὸν Καρυωτάκη, ἐπανελάβαν ἢ διεύρυναν ὀρισμένες ἀπὸ τὶς ἀπόψεις τοῦ Ἄγρα: ἀνανέωση τῆς ποιητικῆς μορφῆς (Ζ. Λορεντζάτος)³, χρησιμοποίηση τῆς γραφειοκρατικῆς γλώσσας (Γ. Δάλ-

1. Τέλλου Ἄγρας, «Ὁ Καρυωτάκης καὶ οἱ Σάτιρες», Κ.Γ. Καρυωτάκης, Ποιήματα καὶ πεζά, ἐπιμέλεια Γ.Π. Σαββίδης, σ. 219, Ἐκδόσεις Ἐρμῆς, Ἀθήνα 1972.

2. Κ. Παράσχος, ἀτιτλη κριτικὴ γιὰ τὸν Καρυωτάκη, κοίταξε ἀφιέρωμα Νέας Ἐστίας στὸν Καρυωτάκη, σ. 1583, τεῦχος 1065, Ἀθήνα 1971.

3. Ζ. Λορεντζάτος, «Τὸ χαμένο κέντρο», Γιὰ τὸν Σεφέρη, τμητικὸ ἀφιέρωμα στὰ τριαντάχρονα τῆς Στροφῆς, σ. 86, Ἀθήνα 1961.

λας)¹, εισβολή τῶν πραγμάτων στήν ποίηση (Κ. Σπεργιόπουλος)². Καί μᾶλλον θά πρέπει νά υποθέσουμε ὅτι τὸ κείμενο τοῦ "Ἄγρα γιὰ τὸν Καρυωτάκη μᾶς ξεπερνᾷ «ἐξακολουθητικά», ἀφοῦ εἶναι καθοριστικὸ γιὰ τὶς ἀπόψεις μας σχετικά με τὸν Καρυωτάκη καί ἀφοῦ ἀρκετὲς ἀπὸ τὶς παρατηρήσεις του δὲν ἔχουν συζητηθεῖ ἀκόμη³.

Ὁ Παλαμᾶς, ὁ Ξενόπουλος καί ὁ "Ἄγρας, σὲ δεδομένη περίπτωση ὁ καθένας τους, διέκριναν τὴν ποιητικὴ ἀξία τῶν τριῶν κορυφαίων Κ τῆς ποίησής μας. Αὐτὸ θά πεῖ, ἀνάμεσα σὲ ἄλλα, ὅτι διέκριναν τὴν ἰδιομορφία τοῦ ἔργου τους. Πράγμα ἀπαραίτητο γιὰ κάθε κριτικὴ πράξη, ἀφοῦ κάθε ἔργο τέχνης, ὡς περιεχόμενο καί ὡς μορφή, εἶναι εἰδικό. Τόσο εἰδικό, ὥστε νά διαφέρει ἀπὸ τὰ προηγούμενα ἔργα τοῦ εἴδους του. Ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτὴ ἡ ἀναγνώριση τῆς Τατιάνας, στὸ χῶρο τῆς κριτικῆς, γίνεται ἀπαραίτητα μὲ βάση τὰ στοιχεῖα ἐκεῖνα ποὺ διαφοροποιοῦν ἓνα ἔργο τέχνης ἀπὸ τὰ προγενέστερα τοῦ εἴδους του. Κι αὐτὸ σημαίνει πὼς ἡ ἀναγνώριση ἑνὸς ἔργου δὲ μπορεῖ νά γίνει μὲ βάση τὶς ὁμοιότητες ποὺ παρουσιάζει μὲ τὰ προγενέστερά του. Οἱ ὁμοιότητες, τὶς ὁποῖες εἶναι δυνατὸ νά παρουσιάζει κάποιο ἔργο τέχνης μὲ τὰ προγενέστερά του, φανερώνουν μίμηση καί ὅπου ὑπάρχει μίμηση δὲν ὑπάρχει ἰδιοτυπία, ἄρα καί θέμα ἀναγνώρισης. Βέβαια δὲν εἶναι ἀρκετὸ νά ψάχνει κανεὶς τὴν ἰδιοτυπία ἑνὸς ἔργου τέχνης γιὰ νά τὴν ἀνακαλύψει ὅπωςδὴποτε. Ἀπλῶς στὴν περίπτωση αὐτὴ ἔχει πάρει σωστὴ κατεύθυνση.

1. Γιάννης Δάλλας, «Ἡ διάρκεια τοῦ Καρυωτάκη, μιὰ ἐπανεκτίμηση», περιοδικὸ Ἐνδοχώρα, τεύχος 34 - 35, σ. 106, Γιάννινα 1965.

2. Κώστας Σπεργιόπουλος, «Ὁ Τέλλος "Ἄγρας καί τὸ πνεῦμα τῆς παρκαμῆς», σ. 16 καί 167, Ἐκδόσεις Βάκων, Ἀθήνα 1967.

3. Τέτοιες π.χ. εἶναι : α) «Ὁ δυῖσμός» τοῦ Καρυωτάκη, ποὺ εἶναι ἀνάλογος μὲ τὸν δυῖσμό ἀπὸ τὸν ὁποῖο προκύπτει τὸ παράλογο στὸν Καμῦ (κοίταξε Ζ.Π. Σάρτρ, «Ἐξήγηση τοῦ «Ξένου» τοῦ Ἀλμπέρ Καμῦ», Καταστάσεις, σ. 266 - 7, μετάφραση Κ. Σταματίου, Ἐκδόσεις Ἀρσενίδη, Ἀθήνα). β) Ὁ ἀστικὸς ρεαλισμὸς τοῦ Καρυωτάκη καί ἡ ἀστικὴ φύση στὸ ἔργο του. γ) Ἡ ἀκουστικὴ αἴσθηση τῶν πραγμάτων τὴν ὁποία εἶχε ὁ Καρυωτάκης. Καί ἄλλες.

Ἐκ τῆς ἄλλης ἀποψη ὁ Παλαμᾶς, ὁ Ξενόπουλος καὶ ὁ Ἄγρας ἔδειξαν μὲ τὰ συγκεκριμένα κείμενά τους πῶς ἡ ἀναγνώριση ἑνὸς ἔργου τέχνης, ὅταν ἐκφράζεται μὲ ἐπάρκεια, μπορεῖ νὰ γίνῃ εὐρύτερα ἀποδεκτὴ. Μὲ ἐπάρκεια, δηλαδὴ εἰδικὰ καὶ συγκεκριμένα. Δὲ φτάνει νὰ πεῖ κανεὶς ὅτι τὸ τάδε ἔργο εἶναι ἀπὸ τὰ 3-4 καλύτερα ποὺ ἔχουμε ἢ ὅτι τὸ τάδε κείμενο εἶναι ἰδιοφυές. Ἐνας τέτοιος λόγος εἶναι ἀρκετὰ αὐθαίρετος γιὰ τοὺς τρίτους, ὥστε εὐκόλα καὶ βάσιμα νὰ τοῦ ἀμφισβητεῖ κανεὶς τὸ κύρος του. Διαφορετικὰ εἶναι τὰ πράγματα ὅταν ὁ κριτικὸς ἐκφράζει ἀναλυτικὰ καὶ μὲ ἀκρίβεια τὸ πῶς καὶ τὸ τί ἀναγνώρισε σ' ἓνα ὀρισμένο κείμενο. Στὴν περίπτωσιν αὐτῇ ὁ κριτικὸς δίνει στοὺς ἄλλους τὰ στοιχεῖα νὰ κρίνουν τὴν ἀναγνώριση ποὺ ἔκανε, ἢ (ἂν ἀτύχησε) τὴν ἀναγνώριση ποὺ δὲν ἔκανε. Καὶ μποροῦμε γενικότερα νὰ ποῦμε, βασιζόμενοι στὸ παράδειγμα τοῦ Παλαμᾶ, τοῦ Ξενόπουλου καὶ τοῦ Ἄγρα, πῶς ἡ ἀπήχηση ποὺ βρῖσκει: μιὰ δεδομένη ἀναγνώριση εἶναι ἀνάλογη πρὸς τὴ σαφήνεια μὲ τὴν ὁποία ἐκφράζεται.

Ὁ Παλαμᾶς, ὁ Ξενόπουλος καὶ ὁ Ἄγρας μᾶς ἔδειξαν ἀκόμη πῶς ἡ εὐκρίνεια μὲ τὴν ὁποία ἀναγνωρίζεται ἓνα λογοτεχνικὸ κείμενο δὲν ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὸ χρονικὸ διάστημα ποὺ περνᾷ ἀπὸ τὴ δημοσίευσή του μέχρι τὴ μέρα ποὺ ἀναγνωρίζεται. Ὁ Παλαμᾶς μίλησε γιὰ τὸν Κάλβο πολλὰς δεκαετίες ἀργότερα ἀπὸ τὴ δημοσίευσή τῶν ὠδῶν του. Ὁ Ξενόπουλος ἔγραψε γιὰ τὸν Καβάφη μόλις ἤρθαν στὴ δημοσιότητα τὰ πρῶτα του ποιήματα. Καὶ ὁ Ἄγρας σχεδὸν ἀμέσως μετὰ τὴ δημοσίευσή τῆς τελευταίας ποιητικῆς συλλογῆς τοῦ Καρυωτάκη. Ὁ Παλαμᾶς ἦταν μεταγενέστερος τοῦ Κάλβου, ἐνῶ ὁ Ξενόπουλος καὶ ὁ Ἄγρας συνομήλικοι ἀντίστοιχα μὲ τὸν Καβάφη καὶ τὸν Καρυωτάκη. Ἐντούτοις καὶ οἱ τρεῖς τοὺς ἀναγνώρισαν μὲ ἐξαιρετικὴ εὐκρίνεια τὰ κείμενα γιὰ τὰ ὁποῖα μίλησαν. Ἔτσι, ὁ Παλαμᾶς, ὁ Ξενόπουλος καὶ ὁ Ἄγρας, μὲ τὸ παράδειγμά τους, ἔδειξαν πῶς ἡ ἀναγνώριση ἑνὸς ἔργου τέχνης δὲν εἶναι ζήτημα χρόνου, ἀλλὰ κριτικῆς ἀνεξαρτησίας καὶ αὐτενέργειας ἢ, ὅπως συνηθίζουμε νὰ λέμε, κριτικῆς ὀξυδέρκειας.

III

“Όποιος ξεκινάει να γράψει ένα κριτικό κείμενο βάνει μπροστά μια πράξη με χαρακτήρα απελευθερωτικό και ταυτόχρονα δεσμευτικό. Απελευθερωτικό, έπειδή μ’ αυτή την πράξη διεκδικεί τή χειραφέτησή του από τήν ή τις αúθεντίες του. Δεσμευτικό, έπειδή μ’ αυτό τόν τρόπο αναλαβαίνει σιωπηλά τήν ύποχρέωση να ανακοινώσει κάποια αναγνώριση. Έτσι, για όποιον γράφει ένα κείμενο κριτικής, προκύπτει πριν απ’ όλα ένα ζήτημα αυτοελέγχου. Χρειάζεται δηλαδή να έλέγξει ως ποιά βαθμό είναι (ή οίσθάνεται πώς είναι) σέ θέση να αúτενεργήσει και να αναγνωρίσει τó αντίκειμένο του. Μ’ άλλα λόγια χρειάζεται να έλέγξει ως ποιά βαθμό είναι (ή οίσθάνεται πώς είναι) χειραφετημένος από τήν ή τις αúθεντίες του. Με τόν έλεγχο αυτό ó κριτικός ανταποκρίνεται σ’ ένα αίτημα έσωτερικής απελευθέρωσης και ταυτόχρονα σ’ ένα αίτημα ήθικό. Τó δεύτερο προκύπτει από μια σύμβαση ανομολόγητη ή όποια σαφώς έξυπακούεται ανάμεσα στον κριτικό και στον αναγνώστη. Κατά τή σύμβαση αúτη τó δικαίωμα του κριτικού να απευθύνει τήν κριτική του στον αναγνώστη πηγάζει από τήν αναγνώριση που έχει να του ανακοινώσει. Πραγματικά κανένας δέν ύποχρεώνει έναν κριτικό να μιλήσει για ένα όρισμένο λογοτεχνικό έργο. Τήν άδεια να μιλήσει κάθε κριτικός τήν παίρνει μόνος του προσυπογράφοντας τήν παραπάνω σύμβαση. Άπό τήν άποψη αúτη, όταν έχουμε μπροστά μας ένα κριτικό κείμενο, έχουμε όλο τó περιθώριο να ύποθέσουμε ότι ó συγγραφέας του παρακινήθηκε να τó γράψει και να τó δημοσιεύσει από δύο λόγους: από τήν αναγνώριση που έκανε και από τήν έπιθυμία του να ανακοινώσει τήν αναγνώριση αúτη στον αναγνώστη. Σύμφωνα με τά προηγούμενα μια τέτοια αναγνώριση έχει χαρακτήρα ειδικό και θά πρέπει να ανακοινωθεί ανάλογα ειδικά, θά πρέπει δηλαδή να διατυπωθεί αναλυτικά και συγκεκριμένα. Και μπορούμε γενικότερα να πούμε πώς ό,τι δικαιώνει ένα κριτικό

κείμενο είναι ή αναγνώριση πού έμπεριέχει και ή αναλυτική σαφήνεια με τήν όποία τήν εκφράζει. Και αντίστροφα: ένα κριτικό κείμενο, πού δέν έμπεριέχει κάποια αναγνώριση εκφρασμένη με σαφήνεια, έλέγχεται τόσο θεμελιακά ώστε να παραμένει άδικοαίωτο.

ΓΛΩΣΣΑ ΚΑΙ ΕΚΦΡΑΣΗ

I

Ίσως στὴν ἐπιστήμη καὶ στὴν καθημερινὴ ὁμιλία νὰ μὴ χρειάζεται νὰ διακρίνει κανεὶς τὴν ἔκφραση ἀπὸ τὴ γλῶσσα. Στὴν κριτικὴ τῆς λογοτεχνίας ὡστόσο εἶναι ἀπαραίτητο ν' ἀποδίνουμε σ' αὐτὲς τὶς λέξεις διαφορετικὴ σημασία.

Στὸ λόγο γενικά, ἀλλὰ ἰδιαίτερα στὸ χῶρο τῆς λογοτεχνίας, ἐκδηλώνονται δυὸ τάσεις ἀντίρροπες χάρη στὶς ὁποῖες ὁ λόγος βρίσκεται σὲ κατάσταση δυναμικῆ. Ἡ μία ἀπὸ αὐτὲς τὶς τάσεις τείνει νὰ ἀποθησαυρίσει, νὰ κωδικοποιήσῃ καὶ νὰ παγιώσῃ τὸ λόγο, ἐνῶ ἡ ἄλλη τείνει νὰ τὸν ἀναθεωρήσῃ, νὰ τὸν ρευστοποιήσῃ καὶ νὰ τὸν ἀνανεώσῃ. Ἄν τὸ ἀποτέλεσμα τῆς πρώτης τάσης τὸ ὀνομάσουμε γλῶσσα καὶ τὸ ἀποτέλεσμα τῆς δεύτερης ἔκφραση, ἔχουμε τὸ περιθώριο νὰ ποῦμε πῶς ἡ γλῶσσα ἀντιπροσωπεύει τὸ εἶναι τοῦ λόγου, ἐνῶ ἡ ἔκφραση τὸ γίγνεσθαι. Διαφορετικὰ θὰ ἔριζε κανεὶς τὴ γλῶσσα ὡς ἀντικειμενικὰ δοσμένο λόγο καὶ τὴν ἔκφραση

ὡς ὑποκειμενικά δυνατό. Ἔτσι πιδ συγκεκριμένα, μπορούμε νά ἐνοήσουμε τή γλώσσα ὡς λεξιλόγιο, γραμματικούς κανόνες, συντακτικούς κανόνες καί στερεότυπες φράσεις, πού χρησιμοποιοῦμε γιά τήν προφορική καί τή γραφή μας συνεννόηση. Ἀντίστοιχα μπορούμε νά ἐνοήσουμε τήν ἔκφραση ὡς προσωπικό χειρισμό τῆς γλώσσας πού ἀποβλέπει στήν ἀπόδοση ἑνός πρωτογενοῦς περιεχομένου.

Ὅλα αὐτά ὅμως εἶναι πολύ γενικά. Στό λόγο δὲν ἔχουμε τήν εὐχέρεια νά τραβήξουμε μιὰ διαχωριστική γραμμὴ ἀνάμεσα στό ὕλικό τῆς ἔκφρασης καί στήν ἔκφραση τήν ἴδια, ὅπως ἔχουμε τήν εὐχέρεια νά τὸ κάνομε π.χ. στή μουσική καί στή ζωγραφική. Γιά νά φανεῖ ἡ διαφορὰ ἀνάμεσα στό λόγο ὡς μέσο ἀπλῆς ἐπικοινωνίας καί στό λόγο ὡς ἔκφραση, θά πρέπει νά κοιτάξουμε τίς πιδ ἀκραῖες του μορφές. Ἡ ἔκφραση ἀναδύεται μέσα ἀπὸ τή γλώσσα ἔτσι πού ἀρχικά ταυτίζεται μ' αὐτή καί μόνο ἀπὸ ἓνα σημεῖο καί μετὰ ἀρχίζει νά διακρίνεται. Ἡ γλώσσα στήν πιδ συντηρητικῆς μορφῆ χρησιμεύει γιά νά λέμε μὲ γνωστούς τρόπους πράγματα γνωστά. Ἡ ἔκφραση στήν πιδ καθαρῆ της μορφῆ χρησιμεύει γιά νά λέμε ἄγνωστα πράγματα μὲ τρόπους πού βασίζονται στοὺς τρόπους τῆς γλώσσας, ἀλλὰ πού ὡς ἓνα βαθμὸ τοὺς ὑπερβαίνουν. Αὐτὸ δηλαδὴ πού χαρακτηρίζει τήν ἔκφραση εἶναι ὅτι ξεκινᾷει μὲ γνωστὰ δεδομένα τὰ ὁποῖα ὑπερβαίνει γιά νά δώσει μορφὴ σ' ἓνα πρωτογενὲς περιεχόμενο. Γλώσσα εἶναι π.χ. νά πεῖ κανεὶς «πήγαινε στήν κουζίνα νά φέρεις τήν πιατέλλα», ἐνῶ ἔκφραση εἶναι νά φτάσει κανεὶς νά πεῖ «γυάλινος χαρτοπόλεμος μάτωνα τίς καρδιές».

II

Τὶ χαρακτηρίζει εἰδικότερα τήν ἔκφραση ὅπως τὴ συναντοῦμε στὰ λογοτεχνικά κείμενα; Ὅσο μπορῶ νά κρίνω τὴν χαρακτηρισ-

ζει κυρίως τὸ γεγονός ὅτι φορτίζει¹ τὶς λέξεις στὰ πλαίσια τῶν φράσεων, τῶν περιόδων, τῶν παραγράφων, κ.λ.π. Φυσικὰ δὲν εἶναι ἀπαραίτητο νὰ ἔχει παραγράφους, κεφάλαια καὶ μέρη ἓνα λογοτεχνικὸ κείμενο. Μπορεῖ νὰ ἔχει λίγες φράσεις καὶ οἱ λέξεις νὰ φορτίζονται στὰ πλαίσια τῶν λίγων φράσεων. "Ἄς δοῦμε τὶ συμβαίνει ἀπὸ πιὸ κοντὰ. Γιὰ ν' ἀποτελέσει στοιχεῖο ἔκφρασης μιὰ λέξη θὰ πρέπει νὰ τοποθετηθεῖ σ' ἓνα κείμενο κατὰ τρόπο πού ἡ σχέση της μὲ τὶς γειτονικὲς λέξεις καὶ γενικότερα μ' ὀλόκληρο τὸ κείμενο νὰ συνεπάγεται γι' αὐτὴν ἓναν ἀναφορικὸ προσανατολισμὸ πρωτόγνωρο². Πῶς γίνεται αὐτὸ καὶ τὶ προϋποθέσεις χρειάζονται; Ἀρχικὰ χρειάζεται, νομίζω, ἓνα πρωτογενὲς περιεχόμενο. Γιὰ ὅποιον ὅμως διαβάζει ἓνα λογοτεχνικὸ κείμενο τὸ περιεχόμενο πηγάζει ἀπὸ τὴν ἔκφραση. "Ἔτσι ἀπὸ τὴν πλευρὰ τοῦ ἀναγνώστη, ἀπὸ τὴν ὁποία ἔχει τεθεῖ τὸ πρόβλημα ἐδῶ, προέχουν τὰ κείμενα πού στοιχειοθετοῦν τὴν ἔκφραση.

"Ἄς δοῦμε δύο παραδείγματα.

Στὰ λιμάνια

τὴν Κυριε κή σὰν κατεβοῦμε ν' ἀνασάνουμε
βλέπουμε νὰ φωτίζονται στὸ λιόγευμα
σπασμένα ξύλα ἀπὸ ταξίδια πού δὲν τέλειωσαν
σώματα πού δὲν ξέρουν πιά πῶς ν' ἀγαπήσουν.

(Σεφέρης)

"Ἐχεις μιὰ γεύση τρικυμίας στὰ χεῖλη

(Ἐλύτης)

1. Μὲ τὴν ἔννοια πού ἔχει τὸ ρῆμα στὸν ἠλεκτρισμὸ, π.χ. «φορτίζω τὴ μπαταρία».

2. Ἡ ἀποψη αὐτὴ ἔχει τὴν ἀφετηρία της στὸ δοκίμιο τοῦ Τ. Σ. "Ἐλιοτ «Ἡ μουσικὴ τῆς ποίησης». Στὰ Ἑλληνικὰ μεταφράστηκε ἀπὸ τὸν Τ. Σινόπουλο (Ποιητικὴ Τέχνη, τόμος 1ος, σ. 482, Ἀθήνα 1949) καὶ ἀπὸ τὴ Μ. Λαϊνᾶ (Ἐφτά δοκίμια γιὰ τὴν ποίηση τοῦ Τ.Σ. "Ἐλιοτ, σ. 19, Κλεψύδρα, Ἀθήνα 1971).

Στὸ πρῶτο παράδειγμα ἡ λέξη «σώματα» συμφράζεται μετὰ τις ἄλλες λέξεις τῆς περιόδου, ἐνῶ βρίσκεται κάτω ἀπὸ τὸ βᾶρος ὀλόκληρου τοῦ ποιήματος. Ἄν προσέξουμε αὐτὴ τὴ σύμφραση θὰ παρατηρήσουμε πὼς ἡ λέξη προσδιορίζεται ἀπὸ τις ἄλλες κατὰ τρόπο ρηξικέλευθο γι' αὐτήν. Στὰ πλαίσια δηλαδή αὐτῆς τῆς σύμφρασης ἡ λέξη «σώματα» προσανατολίζεται πρὸς ἓνα περιεχόμενο πού δὲν κάλυπτε ὡς τώρα. Ἐνα περιεχόμενο πέρα ἀπ' αὐτὸ πού ξέρουμε ὅλοι μας ἀπὸ τὴν κοινὴν χρῆση τῆς λέξης ἢ ἀπὸ τὰ ἐρμηνευτικὰ λεξικὰ τῆς νεοελληνικῆς γλώσσας. Στὸ ἐπίπεδο τῆς γλώσσας ἡ λέξη «σώματα», ὅπως καὶ κάθε ἄλλη, μπορεῖ νὰ συμφράζεται μετὰ ἄλλες σὲ ἄπειρους συνδυασμούς. Πάντα ὅμως κατὰ τρόπο πού νὰ παραπέμπει στὸ κεκτημένο της περιεχόμενο. Στὸ ἐπίπεδο τῆς ἐκφρασης ὡστόσο τὰ πράγματα ἀλλάζουν: ἡ ἀναφορικότητα τῶν λέξεων ὑπερβαίνει τὸ κεκτημένο τους περιεχόμενο. Στὰ πλαίσια λοιπὸν τοῦ παραπάνω παραδείγματος ἡ λέξη «σώματα» προσανατολίζεται πρὸς ἓνα περιεχόμενο πού δὲν ἀντιπροσώπευε προτοῦ νὰ τοποθετηθεῖ ἔτσι μέσα στὸ συγκεκριμένο ποίημα. Μ' αὐτὸν τὸν τρόπο αὐτὴ ἡ λέξη ἀπόκτησε μιὰ ἀναφορικότητα πού δὲν εἶχε πρὶν. Συνέπεια τῆς ἀναφορικότητας αὐτῆς (καὶ ὀρισμένων ἄλλων προϋποθέσεων πού θὰ δοῦμε παρακάτω) εἶναι ὅτι ἡ λέξη φορτίζεται μ' ἓνα φορτίο πού δὲν εἶχε μέχρι τώρα. Ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτῆ ἡ λέξη «σώματα», ἀφοῦ τοποθετήθηκε ἔτσι μέσα στὸ ποίημα τοῦ Σεφέρη, εἶναι κάτι περισσότερο ἀπὸ ὅ,τι ἦταν πρὶν νὰ τοποθετηθεῖ μέσα σ' αὐτό.

Τὰ ἴδια θὰ ἴεγα γιὰ τὴ «γεύση» στὸ δεῦτερο παράδειγμα. Ἡ λέξη συμφράζεται μετὰ τις ἄλλες κατὰ τρόπο πού νὰ ἀποικτᾷ ἓνα ἀναφορικὸ προσανατολισμὸ πρωτόγνωρο. Ἐτσι ἡ λέξη «γεύση» παίρνει ἀποχρώσεις (τρικυμίας, χειλιῶν, μοναξιᾶς, κ.λ.π.) πού δὲν εἶχε πρὶν νὰ τοποθετηθεῖ μ' αὐτὸν τὸν τρόπο στὸ ποίημα τοῦ Ἐλύτη. Ἐννοεῖται ὅτι στὴν περίπτωσή αὐτῆ δὲ φορτίζεται μονάχα ἡ λέξη «γεύση» ἀπὸ τις ἄλλες, ἀλλὰ καὶ οἱ ἄλλες ἀπ' αὐτῆ, καθὼς καὶ μεταξὺ τους.

Θὰ ἔλεγε κανεὶς πὼς ἀρκεῖ νὰ τοποθετηθεῖ μιὰ λέξη σὲ μιὰ φράση κατὰ τρόπο ἀσυνήθιστο γιὰ ν' ἀποτελέσει στοιχεῖο ἔκφρασης. Ἀντὶ νὰ ποῦμε π.χ. «πήγαινε στὴν κουζίνα νὰ φέρεις τὴν πιατέλλα» νὰ ποῦμε «περιστρεφόταν ἐκτενῆς στοὺς λεμφαδένες ὁ παλιόκαιρος...». Δὲ συμβαίνει ὅμως ἔτσι. Στὴ δεύτερη φράση δὲ φορτίζεται καμιὰ λέξη. Ἐνας ἀπὸ τοὺς λόγους ποὺ δὲ γίνεται αὐτὸ εἶναι, νομίζω, ὁ ἀκόλουθος.

Οἱ λέξεις τῶν λογοτεχνικῶν κειμένων ἔχουν πάντα παρελθὸν (στὸ θεωρητικὸ λόγο καὶ ἰδιαίτερα στὴν ἐπιστήμη πολλές λέξεις μποροῦν νὰ ὀρίζονται ἀπὸ τὴν ἀρχὴ συμβατικά). Ἐννοῶ ὅτι ἔχουν μιὰ ἱστορία ἐπανελημμένων χρήσεων. Αὐτὸ τὸ παρελθὸν, καθὼς εἶναι γνωστὸ, εἶναι καθοριστικὸ γιὰ τὴ σημασία τους. Ἐτσι μέσα ἀπὸ τὶς ἐπανελημμένες χρήσεις τους οἱ λέξεις διαθέτουν σὲ δεδομένη στιγμή ἓνα κάποιο φορτίο. Ὅταν λοιπὸν ἔρχεται ἡ ὥρα νὰ πάρουν θέση μέσα σ' ἓνα κείμενο, τὸ κεκτημένο φορτίο τους θέτει ὀρισμένα ὄρια. Ὅρια στὸν ἀναφορικὸ προσανατολισμὸ ποὺ θέλει νὰ τοὺς δώσει ὁ συγγραφέας τοῦ κειμένου. Αὐτὸ σημαίνει πὼς ὁ προσανατολισμὸς ποὺ δίνεται ἢ πάει νὰ δοθεῖ σὲ μιὰ λέξη θὰ πρέπει ἀπαραίτητα νὰ εἶναι συμβατὸς μὲ τὸ παρελθὸν της. Διαφορετικὰ ἡ λέξη ἀντιστέκεται στὴ συνεργασία της μὲ τὸ λεκτικὸ της περιβάλλον, μὲ ἀποτέλεσμα νὰ μὴ φορτίζεται καὶ φυσικὰ νὰ μὴ λειτουργεῖ ἔκφραστικά. Τὴν ἀντίσταση τὴν ὁποία εἶναι δυνατὸ νὰ προβάλει κάποια λέξη μέσα σ' ἓνα κείμενο τὴν αἰσθάνεται κανεὶς ὡς φραστικὴ ἀφασία — ἀπόλυτη ἢ σχετικὴ. Ἐκεῖ ποὺ θὰ περιμένε μιὰ εἰδικὴ σχέση λέξεων ν' ἀποδώσει ἓνα μοναδικὸ περιεχόμενο, αἰσθάνεται μιὰ ἀνακοπή, ἓνα ἀπότομο κενό. Ἐνα τέτοιο κενὸ δίνει παραστατικὰ ὁ Γ. Σεφέρης στὸ δοκίμιό του «Ἀπορίες διαβάζοντας τὸν Κάλβο». Παραθέτω τὴ σχετικὴ περικοπή:

Ἀκούω τοῦ λυσσῶντος

ἀνέμου τὴν ὁρμήν·
 κτυπᾶ με βίαν· ἀνοίγονται
 τοῦ ναοῦ τὰ παράθυρα
 κατασχισμένα.

«Ὡς τὸν τέταρτο στίχο λειτουργῶ κανονικά. (...) Στὸν πέμ-
 πτο στίχο, ἓνα μαγικὸ ραβδί μεταμορφώνει τὰ πάντα. «Κατασχι-
 σμένα»: ἔχω μπροστὰ μου ἓνα σκηνικό, ὅπου κάποιο λάθος τοῦ
 μηχανικοῦ φανέρωσε στὰ μάτια τῶν θεατῶν τὴν «πανένια ὑπό-
 στασή του». Μαγεία βέβαια ποὺ μπορεῖ νὰ διασκεδάζει πολλοὺς
 συγχρόνους μου, ἀλλὰ ποὺ εἶναι εἰς βάρος τοῦ ποιητῆ. Τὸ ὄλικὸ
 τῶν παραθύρων μὲ κάνει νὰ χάνω τὴν ἰσορροπία μου».

Παρόμοιες «μαγεῖες» συναντοῦμε καὶ σὲ κείμενα νεώτερα.
 Σημειῶνῶ ἐνδεικτικά.

Σήμερα τήκονται τὰ χελιδόνια
 (Ἐμπειρικός)

Ἐέχασε τὴ βαλίτσα του· πῆρε ἓνα δέντρο.
 Πάνω στὰ νύχια του κοιτοῦσε τὸ φεγγάρι πολλαπλασιασμένο.
 (Ρίτσος)

Ἄπ' τὸ πρωὶ ὁ ἄνεμος ξεκάρφωσε τὸν οὐρανὸ
 (Σινόπουλος)

Περιστρεφόταν ἐκτενῆς στοὺς λεμφαδένες ὁ παλιόκαιρος...
 (Κακναβάτος)

Ἡ νύχτα ξεκουμπώνει τίς φλέβες μας
 (Χριστιανόπουλος)

Οἱ λέξεις «τήκονται» «δέντρο» «νύχια» «ξεκάρφωσε» «λεμ-

φαδένες» «ξεκουμπώνει», όπως είναι τοποθετημένες στους παραπάνω στίχους, παρουσιάζουν εξαιρετική αντίσταση στην αναφορικότητα που θέλησαν να τους δώσουν οι ποιητές. Δε συνεργάζονται με τις γειτονικές τους και δημιουργούν αίσθημα έκφραστικού κενού. Φυσικά δε φορτίζονται και δε φορτίζουν. Αντίθετα δηλώνουν έντονα τήν κεκτημένη σημασία τους, έτσι που θα 'λεγε κανείς ότι υπερασπίζονται τὰ ὄριά της.

Σύμφωνα με τὰ παραπάνω για ν' αποτελέσει στοιχείο έκφρασης μιὰ λέξη χρειάζεται ένα νέο αναφορικό προσανατολισμό. Για να μη προκύψει, από τ' άλλο μέρος, φραστική άφασία θά πρέπει να υπάρχει θετική σχέση ανάμεσα στον προσανατολισμό αυτό και στο παρελθόν τῆς λέξης. Πιο σχηματικά θά 'λεγα ότι ἡ φόρτιση μιᾶς λέξης είναι εὐθέως ἀνάλογη πρὸς τὸ μέγεθος τῆς ἀναφορικῆς ἀπόκλισης τὴν ὁποία παίρνει μέσα σ' ἕνα κείμενο καὶ ἀντιστρόφως ἀνάλογη πρὸς τὸ μέγεθος τῆς ἀντίστασης πού προβάλλει στήν ἀπόκλιση αὐτή. Ποῦ βρίσκεται κάθε φορά τὸ σημείο τῆς ἀποδοτικότερης συναίρεσης τῶν δύο μεγεθῶν ἐναπόκειται στὸν κάθε ἐκφραζόμενο νὰ τὸ σταθμίσει. Στὸ χῶρο τῆς λογοτεχνικῆς πράξης ὑπάρχουν, δυνητικά, ἄπειρα περιθώρια γιὰ ἐκφραση, ἀλλὰ δὲν ὑπάρχουν ἀντικειμενικοὶ κανόνες πού νὰ ὀδηγοῦν στήν ἐκφραση.

Τῆ φράση «ἀναφορικὸς προσανατολισμὸς» τῆ χρησιμοποίησα ὡς τώρα κατὰ τρόπο γενικό. Θά πρέπει νὰ διευκρινίσω σχετικὰ ὅτι τὸ νέο περιεχόμενο, πρὸς τὸ ὁποῖο προσανατολίζονται οἱ λέξεις μέσα στὰ λογοτεχνικά κείμενα, ἔχει κατεξοχὴν βιωματικὸ χαρακτήρα. Ἐτσι τὸ νέο φορτίο πού ἀποκοτῶν οἱ λέξεις, ἐφόσον τελικὰ φορτίζονται, εἶναι ἀντίστοιχα βιωματικῆς φύσης. Ἡ διάκριση γίνεται ἀπὸ τὸ διανοητικὸ (γνωστικὸ) φορτίο τὸ ὁποῖο εἶναι δυνατὸ νὰ ἀποκοτῶν οἱ λέξεις στὰ πλαίσια τοῦ ἀναλυτικοῦ λόγου. Εἶναι γνωστὸ ὅτι ἡ γλῶσσα μπορεῖ νὰ χρησιμοποιηθεῖ μὲ δυὸ διαφορε-

τικούς τρόπους¹. Με τρόπο κατεξοχήν διανοητικό («λογικό») και με τρόπο κατεξοχήν εμπειρικό («συγκινησιακό»). Ἀντίστοιχα πρὸς τὶς δύο διαφορετικὲς χρήσεις τῆς γλώσσας διακρίνουμε δύο διαφορετικὲς μορφές ἔκφρασης: τὴ διανοητικὴ καὶ τὴ βιωματικὴ. Τὴν πρώτη τὴ συναντοῦμε στὸ χῶρο τῆς ἐπιστήμης, τῆς φιλοσοφίας, τῆς λογοτεχνικῆς κριτικῆς κ.λ.π., ἐνῶ τὴ δεύτερη κυρίως στὸ χῶρο τῆς λογοτεχνίας. Ἀνάμεσα σ' αὐτὲς τὶς δύο μορφές ἔκφρασης εἶναι δύσκολο, θὰ ἔλεγα ἀδύνατο, νὰ τραβήξουμε μιὰ εὐκρινῆ διαχωριστικὴ γραμμὴ. Ἀπὸ ἓνα σημεῖο ὅμως καὶ μετὰ ἡ διαφορετικὴ φύση τῆς καθεμιᾶς γίνεται ἀρκετὰ σαφές. Αὐτὸ σημαίνει πὼς ὑπάρχουν κάποια ὄρια πού ὄταν τὰ περνοῦμε, πρὸς τὴ μιὰ ἢ πρὸς τὴν ἄλλη κατεύθυνση, ἡ ἔκφραση ἀλλάζει χαρακτήρα. Στὴν περιοχὴ τῆς λογοτεχνικῆς πράξης π.χ. πέρα ἀπὸ ἓνα ὄριο βιωματικῆς ἔνδειας ἡ ἔκφραση παύει νὰ λειτουργεῖ λογοτεχνικά. Γιὰ νὰ φανεῖ καλύτερα τὶ ἐνοῶ θὰ χρησιμοποιήσω τρία παραδείγματα.

Ἡ εὐθεῖα ἐγγράφεται στὸν ἀτέρμονα χῶρο.

Ἡ εὐθεῖα δὲν καθορίζεται στὸν ἀτέρμονα χῶρο.

Τὴν εὐθεῖα καθορίζουν δύο ἀνεξάρτητα μεταξὺ τοὺς σημεῖα. Τὰ ἐπὶ τῆς εὐθείας σημειωθέντα σημεῖα προϋπάρχουν στὸ χῶρο πολὺ πρὸ τῆς ἐγγεγραμμένης εὐθείας. Τὰ σημεῖα τὰ ὀνομάζω Α καὶ Β.

(Ἀραβαντινοῦ)

Ἔτσι ἐγὼ ἔφθασα στὸ κελλὶ τοῦ Ἀγίου Λύπιου παρηγορημένος ἀπὸ τὲς μυρωδιές τοῦ κάμπου, ἀπὸ τὰ γλυκότερα νερά καὶ ἀπὸ τὸν ἀστρόβολον οὐρανὸ, ὃ ὀποῖος ἐφαινότουνα ἀπὸ πάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι μου μιὰ Ἀνάστασι.

(Σολωμὸς)

1. Κοίταξε I. A. Richards «The two uses of language», Principles

Ἐφυγα ἀπὸ τὴν Ἀθήνα στὶς 6 Φεβρουαρίου 1941, δηλαδὴ ἀκριβῶς μετὰ ἓνα μῆνα ἀπὸ τὸ θάνατο τῆς Νίτσας.

(Μπεράτης)

Κατὰ τὴ γνώμη μου τὸ πρῶτο παράδειγμα δὲν ἔχει λογοτεχνικό χαρακτήρα. Ὅχι ἀκριβῶς ἐπειδὴ δὲ φορτίζονται οἱ λέξεις του, ἀλλὰ ἐπειδὴ ὡς γλώσσα καὶ ὡς ἔκφραση ἀνήκει στὸ χῶρο τοῦ ἀναλυτικοῦ λόγου. Ἀντίθετα στὸ δεύτερο καὶ στὸ τρίτο παράδειγμα μποροῦμε νὰ συζητήσουμε γιὰ τὶς διαστάσεις τῆς πραγματωμένης ἔκφρασης, ἀλλὰ ὄχι γιὰ τὸ βιωματικό τους χαρακτήρα ὁ ὁποῖος εἶναι ἔκδηλος.

Στὴν κριτικὴ τῆς λογοτεχνίας ὑπάρχει ἓνας ὅρος πού ἔχει μειωτικὴ σημασία γιὰ τὰ κείμενα στὰ ὁποῖα ἀναφέρεται. Πρόκειται γιὰ τὸν ὄρο «ἐγκεφαλικός». Τὸ ἀκριβὲς νόημά του, ὅσο ξέρω, παραμένει ἀσαφές. Νομίζω ὅμως ὅτι χρησιμοποιεῖται γιὰ νὰ δηλώσει κυρίως τὴ λογικὴ ὑφή τῶν κειμένων. Ἄν εἶναι ἔτσι τότε μὲ τὸν ὄρο «ἐγκεφαλικός» ὑπονοοῦμε ὅτι ἡ ἀναλυτικὴ ἔκφραση δὲν ἀποτελεῖ γνώρισμα τῆς λογοτεχνικῆς πράξης.

Ἄπὸ κάθε λογοτεχνικό κείμενο, ὄχι ἀπὸ κάθε κείμενο πού γράφεται μὲ τὴν πρόθεση νὰ εἶναι λογοτεχνικό, ἰδιοποιούμεστε ἓνα κάποιο περιεχόμενο. Εἶναι αὐτὸ πού ἀντλοῦμε ἀπὸ τὴν ἔκφραση, ἀνάλογα μὲ τὸ βαθμὸ πού εἴμαστε ἐπαρκεῖς καὶ διαθέσιμοι ἀπέναντί της. Τὸ περιεχόμενο τῶν κειμένων γιὰ τοὺς θεωρητικούς τῆς λογοτεχνίας ἀποτελεῖ ἓνα φάντασμα πού τὸ ἀναζητοῦν χωρὶς νὰ μποροῦν νὰ τὸ ἀναλύσουν καὶ νὰ τὸ διατυπώσουν μὲ ἀκρίβεια. Αὐτὸ ὁδήγησε στὴν ἀποψη ὅτι στὴ λογοτεχνία τὸ περιεχόμενο ταυτίζεται μὲ τὴν ἔκφραση. Πραγματικὰ ἡ ἔκφραση στὴ λογοτεχνία, ὅπως καὶ στὶς ἄλλες τέχνες, ταυτίζεται μὲ τὸ περιεχόμενο μὲ τὴν

of literary criticism, σ. 206, Routledge and Kegan Paul, London 1924.
Καὶ Γ. Σεφέρη «Μονόλογος πάνω στὴν ποίηση», Δοκιμές, σ. 89, Φέξης, Ἀθήνα 1962.

έννοια ὅτι μονάχα αὐτή, ἡ ὀρισμένη κάθε φορά, τὸ ἀποδίνει. Πρόκειται γιὰ τὴ δυνατότητα ποὺ ἔχει ἡ καλλιτεχνικὴ ἔκφραση ν' ἀποδίνει πράγματα ποὺ δὲ μπορεῖ ν' ἀποδώσει ὁ ἀναλυτικὸς λόγος. Αὐτὸ ἄλλωστε ἀποτελεῖ λόγο ὑπαρξῆς καὶ δικαίωση γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴ ἔκφραση. "Ἄν ἡ ἀναλυτικὴ ἔκφραση εἶχε τὴ δυνατότητα νὰ ἀποδώσει ὅ,τι ἀποδίνει ἡ καλλιτεχνικὴ ἔκφραση θὰ μπορούσε νὰ τὴν ἀντικαταστήσει. "Ὁμως ὁ ἀναλυτικὸς λόγος ἔχει τὶς δικές του ἔκφραστικὲς δυνατότητες ποὺ εἶναι διαφορετικὲς ἀπὸ τὶς δυνατότητες τῆς καλλιτεχνικῆς ἔκφρασης. Ἀπὸ τὴν ἄποψη αὐτὴ εἶναι μάταιο νὰ θέλουμε νὰ ἀποδώσουμε ἀναλυτικὰ τὸ περιεχόμενο τῶν λογοτεχνικῶν κειμένων. Μολαταῦτα οἱ θεωρητικοὶ τῆς λογοτεχνίας δὲν παύουν νὰ μιλοῦν συνέχεια γιὰ τὸ περιεχόμενο αὐτό. Εἶναι γιὰ τὸ καθέναν ποὺ διαβάζει ἕνα λογοτεχνικὸ κείμενο αἰσθάνεται, καὶ ὄχι δίχως ἔνταση, τὴν ὑπαρξὴ κάποιου περιεχομένου. Μάλιστα ἐνὸς μοναδικοῦ κάθε φορά περιεχομένου.

Μιλώντας λοιπὸν ἀπὸ τὴν πλευρὰ τοῦ ἀναγνώστη θὰ ἔλεγα ὅτι τὸ περιεχόμενο τῶν λογοτεχνικῶν κειμένων εἶναι ἰδιότυπο ὅσο καὶ ἡ ἔκφραση ποὺ τὸ ἀποδίνει. Ἔτσι τὸ περιεχόμενο αὐτὸ ἔχει βιωματικὸ χαρακτῆρα ἀνάλογο πρὸς τὸ βιωματικὸ χαρακτῆρα τῆς λογοτεχνικῆς ἔκφρασης. Καὶ ἀντίστοιχα πρὸς τὴ φόρτιση τῶν λέξεων εἶναι πρωτογενές.

Ὡστόσο ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῶν λογοτεχνῶν τὰ πράγματα ἔχουν διαφορετικὴ σειρά· γιὰ τὴν ἀκρίβεια ἀντίστροφη. Τὸ περιεχόμενο προηγεῖται καὶ ἡ ἔκφραση ἔπεται ὡς ἀνακρινώσιμη μορφή του. Ὑπάρχει ἀσφαλῶς κάποια ἐπίδραση τῆς ἔκφρασης πάνω στὸ περιεχόμενο. Ἡ νομοτέλειά της εἶναι δυνατό νὰ ἐπιδρᾷ κάποτε περιοριστικὰ στὴν ἀκραιότητα τοῦ περιεχομένου ἢ νὰ ἀναδείχνει μερικές πτυχές του ἐντονότερα. Πάντως, χρονικὰ, ἡ ἔκφραση δὲν προηγεῖται καὶ σὲ μεγάλο βαθμὸ, ἀν ὄχι ὀλοκληρωτικὰ, ὑπαγορεύεται ἀπὸ τὸ περιεχόμενο. Ἔτσι, ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῶν λογοτεχνῶν, ἡ ἰδιουτυπία καὶ ὁ βιωματικὸς χαρακτῆρας τῆς ἔκφρασης ἀνάγονται στὴν ἰδιουτυπία καὶ στὸ βιωματικὸ χαρακτῆρα τοῦ

περιεχομένου. Ἐκ τῆν πρωτογένεια ἐξάλλου τοῦ περιεχομένου προκύπτει ἡ ἀνάγκη νὰ ὑπερβαίνουν οἱ λέξεις τὴν κεκτημένη τους ἀναφορικότητα.

Συνοψίζοντας τὰ προηγούμενα θὰ ἔλεγα ὅτι ἡ λογοτεχνικὴ ἔκφραση φορτίζει τὶς λέξεις στὰ πλαίσια τῶν κειμένων. Κι ὅτι χρειάζονται γι' αὐτὸ τέσσερις βασικὲς προϋποθέσεις. Ν' ἀποκοτῶν οἱ λέξεις ἕναν ἀναφορικὸ προσανατολισμὸ πέρα ἀπὸ τὴν κεκτημένη τους σημασία. Νὰ ὑπάρχει θετικὴ σχέση ἀνάμεσα στὸν προσανατολισμὸ αὐτὸ καὶ στὸ παρελθὸν τῶν λέξεων. Τὸ ἀντικείμενο τοῦ προσανατολισμοῦ τῶν λέξεων νὰ εἶναι βιωματικῆς ὕφης καὶ ν' ἀποτελεῖ συστατικὸ ἑνὸς πρωτογενοῦς περιεχομένου.

III

Ἔχω σημειώσει ἤδη ὅτι γιὰ νὰ διαστείλουμε τὴν ἔκφραση ἀπὸ τὴ γλώσσα θὰ πρέπει νὰ προστρέξουμε σὲ ἀκραῖες μορφὲς τοῦ λόγου ὡς ἔκφραση καὶ τοῦ λόγου ὡς γλώσσα. Τότε ἔχουμε τὴ δυνατότητα νὰ διακρίνουμε ὀρισμένα ἰδιαίτερα γνωρίσματα αὐτῶν τῶν διαστάσεων τοῦ λόγου. Ἔχουμε συγκεκριμένα τὴ δυνατότητα νὰ διακρίνουμε ὅτι ἡ ἔκφραση, σὲ ἀντίθεση μὲ τὴ γλώσσα, ἔχει προσωπικὸ καὶ εἰδικὸ χαρακτήρα, φορτίζει μὲ ἀποτέλεσμα νὰ διαφοροποιεῖ τὶς λέξεις καὶ δημιουργεῖ συχνὰ στερεότυπες φράσεις («κρυσταλλώματα»).

Λέγοντας ὅτι ἡ ἔκφραση ἔχει προσωπικὸ καὶ εἰδικὸ χαρακτήρα ἐννοῶ ὅτι πραγματώνεται κάθε φορὰ ὡς προσωπικὴ ἔκφραση ἑνὸς πρωτογενοῦς περιεχομένου, ἔτσι ὥστε νὰ ἀποτελεῖ ἐφεξῆς τὴ μοναδικὴ μορφή του. Ἐκ τῆν ἀποψη αὐτὴ μπορούμε νὰ μιλοῦμε γιὰ τὴν ἔκφραση ἑνὸς λογοτέχνη καὶ πῶς ἔγκυρα γιὰ τὴν ἔκφραση ἑνὸς λογοτεχνικοῦ κειμένου, ἐνῶ δὲ μπορούμε νὰ μιλοῦμε γιὰ τὴν κοινὴ ἔκφραση δύο διαφορετικῶν λογοτεχνικῶν κειμένων. Ἡ ἔκ-

φραση δηλαδή δὲν ἔχει γενικὸ χαρακτήρα καὶ δὲ γενικεύεται στὴν πρακτικὴ τῆς ἐφαρμογῆς. Ἀντίθετα ἡ γλώσσα ἔχει ἀπρόσωπο καὶ γενικὸ χαρακτήρα. Ἀποτελεῖ δοσμένη κοινοκτημοσύνη ἐνὸς συνόλου ἀνθρώπων ποὺ τὴ χρησιμοποιοῦν γιὰ νὰ συνεννοοῦνται μεταξύ τους. Ὁ γενικὸς χαρακτήρας τῆς γλώσσας μᾶς ἐπιτρέπει νὰ μιλοῦμε π.χ. γιὰ τὴν ἀστικὴ δημοτικὴ γλώσσα τῶν ποιημάτων «Ἡ Μαρίνα τῶν βράχων» τοῦ Ἐλύτη καὶ «Ὁ Βασιλιάς τῆς Ἀσίνης» τοῦ Σεφέρη, χωρὶς ὥστόσο νὰ μπορούμε νὰ μιλοῦμε γιὰ τὴν κοινὴ τους ἔκφραση. Καὶ γενικότερα ἔχουμε τὸ περιθώριο νὰ ποῦμε πῶς ὀρισμένοι λογοτέχνες μᾶς ἔγραψαν σὲ γλώσσα καθαρῆ, δημοτικὴ, ἰδιωματικὴ, κ.λ.π., ἀλλὰ ὄχι ἀντίστοιχα ὅτι χρησιμοποιήσαν τὸ τάδε εἶδος ἔκφρασης. Ἄς τονιστεῖ πῶς ἡ ἔκφραση δὲν εἶναι ἀπλῶς εἰδικὴ γιὰ κάθε λογοτέχνη, ἀλλὰ γιὰ κάθε συγκεκριμένο κείμενο. Τόσο εἰδικὴ ὥστε νὰ εἶναι ἀνεπανάληπτη καὶ ταυτισμένη μὲ τὸ κείμενο στὸ ὁποῖο ἔχει πραγματωθεῖ. Ἄλλωστε, ἐπειδὴ ἡ ἔκφραση ἔχει εἰδικὸ χαρακτήρα, δὲν ἔχουμε τὴ δυνατότητα νὰ ἀναφερόμαστε σ' αὐτὴ μὲ γενικοὺς ὄρους, ὅπως τὸ κάνουμε προκειμένου γιὰ τὴ γλώσσα: καθαρῆ, δημοτικὴ, μικτὴ, κ.λ.π. Ὅρος ἢ ὄροι ποὺ νὰ ἀναφέρονται σὲ εἶδη τῆς ἔκφρασης, ὅσο γνωρίζω, δὲν ὑπάρχουν. Ὁ καλύτερος τρόπος, ἂν ὄχι ὁ μοναδικός, ποὺ ὑπάρχει γιὰ νὰ ἀναφερόμαστε συγκεκριμένα στὴν ἔκφραση εἶναι νὰ παραθέτουμε ἕλα τὰ στοιχεῖα ποὺ τὴ στοιχειοθετοῦν, δηλαδή τὰ ἴδια τὰ κείμενα.

Τὸ βασικότερο ὅμως διακριτικὸ γνώρισμα τῆς ἔκφρασης εἶναι ὅτι φορτίζει τίς λέξεις καὶ μ' αὐτὸν τὸν τρόπο, ὡς ἓνα βαθμὸ τίς διαφοροποιεῖ. Στὸ ἐπίπεδο τῆς γλώσσας, ἀντίθετα, οἱ λέξεις χρησιμοποιοῦνται ἐπαναληπτικά, μὲ ἀποτέλεσμα νὰ μὴ φορτίζονται καὶ νὰ μένουν ἀδιαφοροποίητες. Ἀπὸ τὴν ἄποψη αὐτὴ ἡ ἔκφραση ἔχει ἀνανεωτικὸ χαρακτήρα, ἐνῶ ἡ γλώσσα συντηρητικὸ. Ἡ ἔκφραση τείνει νὰ ἀναθεωρήσει καὶ νὰ ἀνανεώσει τὸ λόγο, ἐνῶ ἡ γλώσσα τείνει ἀντίστοιχα νὰ τὸν διατηρήσει ἀναλλοίωτο. Ἡ σχετικὴ διαφοροποίησις τῶν λέξεων, στὰ πλαίσια τῆς ἔκφρασης,

γίνεται κυρίως αίσθητή σὲ ἀκραῖες περιπτώσεις φόρτισης. Σ' αὐτὲς τὶς περιπτώσεις ἔχουμε τὸ περιθώριο νὰ σκεφτοῦμε τὸ φορτίο τῶν λέξεων πρὶν καὶ μετὰ τὴν τοποθέτησή τους μέσα σὲ δοσμένα λογοτεχνικά ἔργα. Ἔτσι π.χ. μποροῦμε νὰ σκεφτοῦμε τὴ λέξη «κυκλοδιώκτος» πρὶν καὶ μετὰ τὸν Κάλβο, τὴ λέξη «Ἰθάκη» πρὶν καὶ μετὰ τὸν Καβάφη, τὴ λέξη «Πρέβεζα» πρὶν καὶ μετὰ τὸν Καρυωτάκη, τὶς λέξεις «ἀγάματα» καὶ «Ἑλπήνωρ» πρὶν καὶ μετὰ τὸ Σεφέρη, κ.λ.π. Κατὰ τὸν ἴδιο τρόπο ἔχουμε τὴ δυνατότητα νὰ σταθμίσουμε τὸ φορτίο λέξεων ποῦ συναντοῦμε σὲ κείμενα νεώτερων λογοτεχνῶν. Ἰδιαιτέρα μάλιστα τὸ φορτίο λέξεων τῶν ὁποίων γνωρίζουμε μὲ ἀρκετὴ ἀκρίβεια τὴ σημασία ποῦ εἶχαν πρὶν νὰ τοποθετηθοῦν μέσα στὰ συγκεκριμένα κείμενα, ὥστε νὰ γίνεται εὐχερέστερος ὁ ἔλεγχος τῆς σχετικῆς τους διαφοροποίησης. Παραθέτω μερικὰ παραδείγματα.

Μὰ πιὸ πολὺ μιλοῦ γιὰ τοὺς ψ α ρ ά δ ε ς

Δέ σοῦ ἔμελλε νὰ διδαχτεῖς κι ἐσύ τὴν ἀ ρ ι θ μ η τ ι κ ῆ
τῶν ἰδεῶν

(Ἀναγνωστάκης)

Ἐσφευγε ἀπ' τὰ σύρματα ὁ τρελὸς λ α γ ὸ ς

(Σαχτούρης)

Μὲς στὴν ὁμάδα εἶμουν

ἄχρηστος πάντα

σὰν ἓνα σ ἄ ν

(Ἀλεξάνδρου)

Εἶναι εὐκόλο, νομίζω, νὰ σταθμίσει κανεὶς τὶς ὑπογραμμισμένες λέξεις πρὶν καὶ μετὰ τὴν τοποθέτησή τους μέσα στὰ ποιήματα στὰ ὁποῖα ἀνήκουν οἱ παραπάνω στίχοι. Πρὶν ἦταν ὁ,τι καθόρι-

ζε ἡ κοινὴ χρῆση τους ἢ τὰ ἐρμηνευτικὰ λεξικὰ τῆς νεοελληνικῆς γλώσσας· μετὰ εἶναι κάτι ἐπιπλέον. Ἀφότου χρησιμοποιήθηκαν ἔτσι ἀπόκτησαν ἓνα κάποιο φορτίο πού ἀνάλογα τὶς διαφοροποιεῖ, ὥστε ν' ἀποτελεῖ αὐτό ἓνα μικρὸ ἢ μεγάλο σταθμὸ στὴν ἱστορία τους. Ἐκτοτε ὅποιος θέλει νὰ τὶς χρησιμοποιῆσει, στὸ χῶρο τῆς λογοτεχνίας τουλάχιστο, δὲν εἶναι εὐκόλο νὰ ἀγνοῆσει τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο τὶς χρησιμοποιήσαν οἱ παραπάνω ποιητές. Κι αὐτὸ γιατί τὸ φορτίο πού ἀπόκτησαν μὲ τὴν τοποθέτησή τους μέσα στὰ συγκεκριμένα ποιήματα ἀποτελεῖ ἐφεξῆς κτῆμα τους.

Ἄς δοῦμε τώρα δύο παραδείγματα διαφορετικῆς ὑφῆς.

Στὸν ἀριθμὸ ἕξι τῆς πλατείας, βρίσκεται ἓνα τριώροφο ἀρχοντικὸ παρόμοιο ἐξωτερικὰ μὲ τ' ἄλλα, μὲ ὀρθάνοιχτη τὴν πόρτα στοὺς ἐπισκέπτες. Τοῖχοι ντυμένοι μὲ κόκκινη ταπετσαρία καὶ μιὰ βαριά ξύλινη σκάλα πού ὀδηγεῖ στὸν πρῶτο ὄροφο ὅπου βρίσκονται ἐκτεθειμένα τὰ ἔργα ἐνὸς ζωγράφου.

(Ἀπὸ τὸ περιοδικὸ «Ἐπίκαιρα»)

Ἄ Γιώργης κάθεται στὸ καφενεῖο· πίνει τὸν καφέ του·
δὲν κοιτάζει τὴ θάλασσα.

Οἱ ἀγρότες τρυγᾶνε τ' ἀμπέλια τους· — ὡς ἐδῶ φτάνουν οἱ φωνές τους.

Ἄ σιδεράς πεταλώνει ἓνα ἄλογο μπροστὰ στὸ γύφτικο.

Ἄ ἓνα κάρο πέρασε κατάφορτο ντομάτες.

(Ρίτσος)

Ἄν πάρουμε τὶς λέξεις «ἀρχοντικὸ» «ταπετσαρία» «καφενεῖο» «γύφτικο» ἢ ὅποιαδήποτε ἄλλη ἀπὸ αὐτὰ τὰ παραδείγματα θὰ παρατηρήσουμε, νομίζω, ὅτι ἔχουν τὴ σημασία τῆς κοινῆς χρήσης τους, αὐτὴ πού ξέρεϊ ὁ καθένας καὶ πού μπορεῖ νὰ τὴ βρεῖ σὲ ὅποιοδήποτε ἐρμηνευτικὸ λεξικὸ τῆς νεοελληνικῆς γλώσσας. Αὐτὸ

σημαίνει πώς ἡ κεκτημένη σημασία τους παρέμεινε ἀδιαφοροποίητη μετὰ τὴν τοποθέτησή τους μέσα στὰ παραπάνω κείμενα. "Ἄν κάποιος τώρα, πού διάβασε τὰ κείμενα αὐτά, θελήσει νὰ χρησιμοποιήσει τις λέξεις τους σ' ἓνα λογοτεχνικό γραφτὸ δὲ θὰ ἔχει στὴ διάθεσή του παρὰ τὴ σημασία πού ἔχουν στὴν κοινὴ χρῆση τους. Συνεπῶς αὐτὲς οἱ λέξεις δὲ φορτίζονται κι ἀπὸ τὴν ἄποψη αὐτὴ βρισκόμαστε ἐδῶ στὸ ἐπίπεδο τῆς γλώσσας, στὸ ἐπίπεδο δηλαδή τῆς ἐπαναληπτικῆς χρησιμοποίησης τῶν λέξεων.

"Ἐνα ἄλλο διακριτικὸ γνώρισμα τῆς ἔκφρασης εἶναι ὅτι δημιουργεῖ στενοὺς δεσμοὺς ἀνάμεσα στις λέξεις πού σχηματίζουν φραστικές ἐνότητες. Οἱ δεσμοὶ αὐτοὶ ἐκδηλώνονται ὡς ἀμοιβαία ἔλξη μεταξύ τῶν λέξεων πού σχηματίζουν τις συγκεκριμένες ἐνότητες. Ἀποτέλεσμα αὐτῆς τῆς ἔλξης εἶναι ὅτι οἱ φραστικές ἐνότητες παίρνουν μορφή συμπαγῶν ἐκφραστικῶν μονάδων. Ἔτσι φτάνουμε στὴ δημιουργία στερεότυπων φράσεων (κρυσταλλωμάτων) πού καθιερώνονται σιγὰ σιγὰ σὰν κοινοὶ τόποι. Ἡ νεοελληνικὴ ποίηση μᾶς ἔχει δώσει πληθῶρα τέτοιων στερεότυπων φράσεων. Σημειῶνω ἑνδεικτικά.

Τὸ χάσμα π' ἀνοιξε ὁ σεισμὸς κ' εὐθὺς ἐγιόμισ' ἄνθη
(Σολωμὸς)

Οἱ ἄνθρωποι αὐτοὶ ἦσαν μιὰ κάποια λύσις
(Καβάφης)

Πῶς θ' ἀναβάλουν βέβαιοι κατὰ βάθος
(Καρυωτάκης)

"Ὅπου καὶ νὰ ταξιδέψω ἢ Ἑλλάδα μὲ πληγώνει
(Σεφέρης)

Στὸ ἐπίπεδο τῆς γλώσσας, ἀντίθετα, στερεότυπες φράσεις μ'

αὐτὴ τὴν ἔννοια δὲ δημιουργοῦνται¹. Οἱ λέξεις συνδέονται χαλαρὰ καὶ μετὰ τὴ χρῆση τους ἀποδεσμεύονται ἀπὸ τὶς φραστικὲς ἐνότητες στὶς ὁποῖες μετέχουν.

Πέρα ὅμως ἀπὸ τὶς διαφορὲς τοὺς ἡ γλῶσσα καὶ ἡ ἔκφραση συνδέονται στενὰ μεταξύ τους. Ἡ ἔκφραση εἶναι ἀδύνατο νὰ πραγματοποιηθεῖ χωρὶς τὴν ὑπαρξὴ τῆς γλῶσσας, ἐνῶ ἡ καλλιέργεια τῆς γλῶσσας βασίζεται στὶς συνεχεῖς συνεισφορὲς τῆς ἔκφρασης.

Στὸ λόγο ἡ ἔκφραση προϋποθέτει ὅπωςδῆποτε τὴ γλῶσσα. Τὴν προϋποθέτει ὡς λεξιλόγιο καὶ ὡς γραμματικούς καὶ συντακτικούς κανόνες, ἀλλὰ καὶ ὡς παράδοση. Χωρὶς λέξεις μὲ δοσμένη σημασία καὶ χωρὶς τοὺς κανόνες μὲ τοὺς ὁποίους συμφράζονται οἱ λέξεις, ἡ ἔκφραση, καὶ νὰ ἦταν ἐφικτὴ, δὲ θὰ ἔχε ἀντικειμενικὸ κύρος. Τὸ πολὺ πολὺ θὰ ἔταν κάθε φορὰ ἓνα σύνολο ἰδιωτικῶν συμβόλων πού μονάχα ὁ δημιουργὸς τοὺς θὰ γνώριζε τὴ σημασία τους. Ἀντίθετα ἡ γλῶσσα ὡς κοινὸ κτῆμα ἐπιτρέπει, ὡς ἓνα βαθμὸ, στὸν κάθε ἔκφραζόμενο νὰ μεταχειρίζεται τὰ δεδομένα τῆς νεότροπα. Νεότροπα γιὰ τὸν ἑαυτὸ του, ἀλλὰ ταυτόχρονα καὶ γιὰ τοὺς ἄλλους. Ἡ σχετικὴ διαφοροποίηση τῶν λέξεων, στὰ πλαίσια τῆς ἔκφρασης, γίνεται ἀντιληπτὴ, ἀπὸ τοὺς ἀναγνώστες ἢ τοὺς ἀκροατὲς τῶν κειμένων, συγκριτικὰ μὲ τὴ δοσμένη σημασία τους. Ἀλλὰ αὐτὴ ἡ συγκριτικὴ λειτουργία τοῦ ἀναγνώστη θὰ ἔταν πάλι ἀδύνατη ἂν οἱ λέξεις δὲν ὀργανώνονταν σὲ σύνολα σύμφωνα μὲ τοὺς γλωσσικούς κανόνες. Καὶ ὅταν κάποτε, στὰ πλαίσια τῆς ἔκφρασης, οἱ γλωσσικοὶ κανόνες κάπως ὑπερβαίνονται, ἡ ὑπέρβαση γίνεται ἀντιληπτὴ συγκριτικὰ μὲ τὴ δοσμένη χρῆση τους. Ἡ πραγματάωση τῆς ἔκφρασης προϋποθέτει, μ' ἄλλα λόγια, τὸ ὕλικὸ καὶ

1. Ὑπάρχουν στὸ λόγο μας καὶ στερεότυπες φράσεις πού ἐξυπηρετοῦν συμβατικὲς ἀνάγκες. Τέτοιες εἶναι π.χ. οἱ στερεότυπες φράσεις πού ἔχουν γραφειοκρατικὴ προέλευση. Αὐτὲς ὅμως προκύπτουν συμβατικὰ καὶ δὲν καθιερώνονται μὲ τὴν ἐλεύθερη χρῆση τους.

τους κανόνες τῆς γλώσσας, χωρὶς τὰ ὅποια δὲ θὰ ἔταν ἐφικτὴ καὶ δὲ θὰ ἔχε ἀντικειμενικὸ κύρος.

Ἡ γλώσσα ἀπὸ τ' ἄλλο μέρος ἀποθησαυρίζει τὶς κατακτήσεις τῆς ἔκφρασης. Ἀπὸ τῆ στιγμῆ πού πραγματοποιεῖται ἓνα ἐκφραστικὸ ἐπίτευγμα ἐγγράφεται αὐτόματα στὸ κεφάλαιο τῆς γλώσσας. Ἡ ἔκφραση, ὄντας εἰδικὴ κάθε φορά, δὲν ἐπαναλαμβάνεται. Μὲ τὴν ἔννοια ὅτι ἡ ἴδια δὲ μπορεῖ ν' ἀποτελέσει τὴ μορφή ἑνὸς περιεχομένου διαφορετικοῦ ἀπὸ αὐτὸ πού κάλυψε ὅταν στοιχειοθετήθηκε. Στὸ ἐπίπεδο τῆς γλώσσας ὡστόσο ὅλα τὰ στοιχεῖα τῆς ἔκφρασης μποροῦν νὰ χρησιμοποιοῦνται ἐπαναληπτικά. Φυσικὰ μιὰ τέτοια χρησιμοποίησις δὲν ἀποτελεῖ πράξις δημιουργικῆ. Καὶ ὅταν κανεὶς θελήσει νὰ πάρει στοιχεῖα μιᾶς δοσμένης ἔκφρασης, μὲ σκοπὸ νὰ φτάσει σ' ἓνα δικό του ἐκφραστικὸ ἀποτέλεσμα, θὰ τὰ πάρει ὡς στοιχεῖα γλώσσας. Ἡ ἔκφραση δηλαδὴ ἀπὸ τὴν ὥρα πού πραγματώνεται ἐγγράφεται στὰ κεκτημένα τῆς γλώσσας καὶ ταυτόχρονα χαρακτηρίζεται ἀπὸ τὸ συντηρητισμὸ πού χαρακτηρίζει τὴ γλώσσα. Στὸ μεταξύ ἡ γλώσσα πλουτίζεται καὶ καλλιεργεῖται ἀπὸ τὶς συνεχεῖς συνεισφορὰς τῆς ἔκφρασης. Συνεισφορὰς ἀπὸ νέα φορτία λέξεων, ἀπὸ εἰδικὰ φραστικὰ ἐνότητες, καὶ σπάνια ἀπὸ γόνιμες ὑπερβάσεις τῶν γλωσσικῶν κανόνων. Ἔτσι θὰ ἔλεγε κανεὶς πὼς ἀπὸ ὀρισμένη ἀποψη ἡ γλώσσα ἀποτελεῖ τὸ σῶμα πού σχηματίζουν οἱ μακροχρόνιες κατακτήσεις τῆς ἔκφρασης.

Ἡ γλώσσα καὶ ἡ ἔκφραση συνδέονται στενὰ μεταξύ τους, ἀλλὰ δὲν ταυτίζονται. Ἄν ταυτίζονταν κάθε εἶδος σχέσης μεταξύ τους θὰ ἔταν ἀδιανόητο.

IV

Εἶπα στὴν ἀρχὴ αὐτοῦ τοῦ κειμένου ὅτι στὴν κριτικὴ τῆς λογοτεχνίας εἶναι ἀπαραίτητο ν' ἀποδίνουμε διαφορετικὴ σημασία

στις λέξεις γλώσσα και έκφραση. Θα έγινε στο μεταξύ αντιληπτό πώς ή διάκριση ανάμεσα στη γλώσσα και στην έκφραση, την οποία επιχείρησα στις προηγούμενες σελίδες, δεν είναι γλωσσολογική. Σκοπός μου ήταν να κάνω μιὰ διαστολή ή όποια να 'ναι χρησιμη για τήν κριτική τής λογοτεχνίας. Κάνοντας λοιπόν τή διάκριση ανάμεσα στη γλώσσα και στην έκφραση είχα υπόψη μου τόν ιδιαίτερο χαρακτήρα τής κριτικής τής λογοτεχνίας. Μέχρι σήμερα ή ιδιαιτερότητα τής λογοτεχνικής κριτικής έχει μάλλον παραγνωριστεί, με αποτέλεσμα να κρίνονται συνήθως τά λογοτεχνικά κείμενα με όρους έτερόλογους πρὸς τή φύση τους. Θα πρέπει όμως να γίνει κάποτε κοινή συνείδηση ότι ή κριτική τής λογοτεχνίας είναι όμολογη πρὸς τή φύση τοῦ αντικειμένου της — τή φύση τῶν λογοτεχνικῶν έργων. Καί ότι ή ιδιότυπη ύψη τῶν λογοτεχνικῶν έργων προσδιορίζει αναλογικά τήν ιδιότυπη ύψη τής λογοτεχνικής κριτικής. Αυτό σημαίνει πῶς ή κριτική τῶν λογοτεχνικῶν κειμένων θα πρέπει απαραίτητα να γίνεται με όρους όμολογους πρὸς τήν αισθητική τους υπόσταση. "Όταν προσεγγίζουμε τά λογοτεχνικά κείμενα με όρους γλωσσολογικούς, ψυχολογικούς, ιδεολογικούς, κ.λ.π., προσεγγίζουμε πραγματικά ό,τι γλωσσολογικό, ψυχολογικό, ιδεολογικό, κ.λ.π., περιέχουν. 'Η γλωσσολογία όμως, ή ψυχολογία, οί ιδεολογίες, κ.λ.π., είναι έτερόλογες πρὸς τήν αισθητική διάσταση τῶν λογοτεχνικῶν κειμένων. Έτσι, όταν εξετάζουμε ένα λογοτεχνικό κείμενο από τήν πλευρά π.χ. τής γλωσσολογίας, τὸ εξετάζουμε έρήμην τής λογοτεχνικής αξίας του. Μιὰ τέτοια μελέτη δεν είναι βέβαια άθέμιτη, άρκεϊ κάθε φορά να υπάρχει ειδολογική ταυτότητα ανάμεσα στο κριτήριο και στο ζητούμενο. Άρκει δηλαδή να εξετάζει κανείς ένα λογοτεχνικό κείμενο ως γλωσσολόγος, με γλωσσολογικά κριτήρια, για καθαρά γλωσσολογικούς σκοπούς. Στην περίπτωση αὐτή δεν παραβιάζεται ό χώρος τής λογοτεχνικής κριτικής. Παραβιάζεται όμως στις περιπτώσεις που προσεγγίζουμε τά λογοτεχνικά έργα με όρους γλωσσολογικούς, ψυχολογικούς, ιδεολογικούς, κ.λ.π.,

καὶ καταλήγουμε σὲ κρίσεις σχετικὰ μὲ τὴ λογοτεχνικὴ ἀξία τους. Σ' αὐτὲς τὶς περιπτώσεις εἰδολογικὴ ταυτότητα ἀνάμεσα στὰ κριτήρια καὶ στὸ ζητούμενο δὲν ὑπάρχει. "Ἐνας βασικὸς λόγος ποὺ κρίνονται συνήθως τὰ λογοτεχνικὰ ἔργα μὲ ἑτερόλογα κριτήρια εἶναι, κατὰ τὴ γνώμη μου, τὸ γεγονὸς ὅτι δὲν ἔχει ἀναγνωριστεῖ ἀπόλυτα ὁ ἰδιότυπος χαρακτήρας τῆς λογοτεχνικῆς κριτικῆς. Δὲν ἔχει ἀναγνωριστεῖ δηλαδή ἡ λογοτεχνικὴ κριτικὴ ὡς αὐτόνομη περιοχὴ τοῦ ἀναλυτικοῦ λόγου. Τόσο αὐτόνομη ὅσο π.χ. ἡ γλωσσολογία, ἡ ψυχολογία, κ.λ.π.

"Ἐλεγα λοιπὸν ὅτι κάνοντας τὴ διάκριση ἀνάμεσα στὴ γλώσσα καὶ στὴν ἔκφραση εἶχα ὑπόψη μου τὸν ἰδιαιτέρο χαρακτήρα τῆς λογοτεχνικῆς κριτικῆς. "Ἄς δοῦμε τώρα μὲ δυὸ λόγια σὲ τι χρησιμεύει ἡ διαστολὴ τῆς ἔκφρασης ἀπὸ τὴ γλώσσα στὴν ἄσκηση τῆς λογοτεχνικῆς κριτικῆς.

Χρησιμεύει ἀρχικὰ γιὰ νὰ συνεννοοῦμαστε. Ἐννοῶ τὴ συνεννόηση ἀνάμεσα στὸν κριτικὸ καὶ στὸν ἀναγνώστη ἢ τὸν ἀκροατὴ του. "Ὅταν κάποιος κριτικὸς π.χ. λέγει ὅτι ἓνα λογοτεχνικὸ κείμενο ἔχει πραγματωθεῖ γλωσσικὰ, εἶναι δύσκολο νὰ καταλάβουμε τί ἔννοεῖ, ἀφοῦ κάθε κείμενο γιὰ νὰ εἶναι κείμενο δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ εἶναι γλωσσικὰ ἀπραγμάτωτο. "Ἄλλοτε πάλι οἱ κριτικοὶ μιλοῦν γιὰ «τὴ γλώσσα τῆς γλώσσας» στὴν ποίηση. Χρησιμοποιοῦν ἔτσι μιὰ ταυτολογία μὲ τὴν πρόθεση νὰ κάνουν κάποια διαστολή. Γιὰ τὸν ἑαυτὸ τους ἴσως νὰ τὴν κάνουν, στὸν ἀναγνώστη ὅμως ἀπευθύνουν μιὰ γριφώδη φράση. Τὸ ζήτημα γενικότερα εἶναι ἂν μπορούμε νὰ χρησιμοποιοῦμε τὸν ὄρο γλώσσα γιὰ νὰ δηλώνουμε ἄλλοτε τὴν αἰσθητικὴ καὶ ἄλλοτε τὴ μὴ αἰσθητικὴ διάσταση τοῦ λόγου. Κατὰ τὴ γνώμη μου ἡ χρησιμοποίησις τῆς λέξης γλώσσα κατὰ τρόπο διαφοροῦμενο προκαλεῖ σύγχυση. Σύγχυση ποὺ ἐπεκτείνεται καὶ στὴ λέξη ἔκφραση, ἀφοῦ καὶ σ' αὐτὴ τὴ λέξη δίνουμε τὴν ἔννοια τῆς γλώσσας. Ἀπὸ τὴν ἄποψη αὐτὴ μporῶ νὰ πῶ ὅτι στὴν κριτικὴ τῆς λογοτεχνίας δὲν ὑπάρχει σαφὴς σύμβαση, ἀνάμεσα στοὺς κριτικοὺς καὶ στοὺς ἀναγνώστες, γιὰ τὸ

περιεχόμενο τῶν λέξεων γλώσσα καὶ ἔκφραση. Κι ὅσο μιὰ τέτοια σύμβαση θὰ παραμένει ἐκκρεμῆς θὰ καταντᾷ ἀνέφικτη μιὰ κάποια συνεννόηση μεταξύ μας.

Ἡ διαστολὴ ἐξάλλου ἀνάμεσα στὴ γλώσσα καὶ στὴν ἔκφραση εἶναι χρήσιμη γιὰ τὴν κριτικὴ τῆς λογοτεχνίας ἀπὸ γνωστικὴ ἄποψη. Ἐννοῶ ὅτι ἀποτελεῖ μιὰ στοιχειώδη προϋπόθεση γιὰ νὰ ᾿ναι προῖδασμένος κανεὶς σχετικὰ μὲ τὸ ζητούμενο. Γιὰ τὸν κριτικὸ ὁ ὁποῖος κρίνει ἓνα λογοτεχνικὸ κείμενο, ὡς λογοτεχνικό, εἶναι ἀπὸ τὰ ζητούμενα εἶναι ἡ ἔκφραση. Αὐτὴ ἀποτελεῖ ὄρο καὶ κριτήριον ὁμολογοῦν πρὸς τὴν αἰσθητικὴν ὑπόστασιν τῶν λογοτεχνικῶν κειμένων. Βέβαια μὲ τὸ νὰ ξέρει κάποιος πὼς ἡ ἔκφραση εἶναι εἶναι ἀπὸ τὰ ζητούμενά του δὲ σημαίνει πὼς μπορεῖ νὰ κάνει κιόλας κριτικὴ ἀξιολόγησιν. Ἀπλῶς σημαίνει ὅτι προσανατολίζεται πρὸς τὴν κατεύθυνσιν τῆς ἔκφρασης καὶ τὴν ἀναζητᾷ. Καὶ ὅταν τὴν ἀναζητᾷ, ἀναζητᾷ αὐτόματα τὰ διακριτικὰ στοιχεῖα τῆς.

1979

Σημείωση: Μιλώντας γιὰ τὴν ἔκφραση καὶ ἰδιαίτερα γιὰ τὴ φόρτιση τῶν λέξεων εἶχα ὑπόψιν μου κυρίως ποιητικὰ κείμενα, ὅπου οἱ λέξεις λειτουργοῦν ὡς ἔκφραστικὲς μονάδες σὲ μεγαλύτερο βαθμὸ ἀπὸ ὅ,τι στὴν ἀφήγησιν μὲ ἀποτέλεσμα ἡ φόρτισή τους νὰ ἔχει σαφέστερο περίγραμμα. Στὴν ἀφήγησιν οἱ λέξεις ἀπορροφοῦν κάτι ἀπὸ τὸ ἐνιαῖο συνήθως περιεχόμενο τῶν περιόδων, τῶν παραγράφων, κ.λ.π., καὶ χρειάζεται ἀνάλυση ὁλόκληρων τῶν ἔκφραστικῶν ἐνοτήτων ποὺ μετέχουν γιὰ νὰ φανεῖ ἡ ἐπιμέρους φόρτισή τους. Ἐντούτοις στὰ σύγχρονα ἀφηγηματικὰ κείμενα, ποὺ ἔχει διασπαστεῖ ἡ θεματικὴ ἐνότητα, ἡ φόρτιση τῶν λέξεων γίνεται κατὰ τρόπο ἀρκετὰ παρόμοιο μ' ἐκεῖνον τῆς ποιήσεως.

ΠΑΡΑΑΙΣΘΗΤΙΚΑ ΣΥΣΤΑΤΙΚΑ

I

Σε κάθε λογοτεχνικό κείμενο υπάρχουν ορισμένα στοιχεία στα όποια οφείλεται ή λογοτεχνική του υπόσταση. Αντίστοιχα σε κάθε ιστορικό, κοινωνιολογικό, ψυχολογικό, κ.λ.π., κείμενο υπάρχουν στοιχεία τα όποια καθορίζουν τὸν ιδιαίτερο χαρακτήρα του. "Αν διαστείλουμε τὰ πρῶτα ἀπὸ τὰ δεύτερα γενικά ἔχουμε τὸ περιθώριο νὰ ποῦμε πὼς ὑπάρχει μεταξύ τους εἰδολογική διαφορά. Μὲ τὴν ἔννοια ὅτι τὰ πρῶτα εἶναι αἰσθητικά στοιχεία, ἐνῶ τὰ δεύτερα ἔξωαισθητικά. Πέρα ἀπ' αὐτὰ σε κάθε κείμενο ὁργανωμένο ὑπάρχουν ορισμένα στοιχεία τὰ όποια εἶναι ἀπαραίτητα γιὰ νὰ πραγματοθεῖ ἓνα κείμενο ὡς κείμενο. Αὐτὰ τὰ τελευταῖα ἀπαντοῦν σε ὅλα ἀνεξάρτητα τὰ κείμενα. Ἔτσι στὴν περίπτωση πού περιορίζομαστε στὰ λογοτεχνικά κείμενα μονάχα, ἔχουμε τὴ δυνατότητα νὰ διακρίνουμε συστατικά πού εἶναι ἀπαραίτητα γιὰ νὰ ἔναι κείμενα καὶ συστατικά πού εἶναι ἀπαραίτητα γιὰ νὰ ἔναι λογοτεχνικά

κά. Είναι φανερό ότι τα πρώτα απ' αυτά δεν αποτελούν λογοτεχνικές αξίες. 'Επειδή ωστόσο δεν ταυτίζονται με τα έξωαισθητικά κι επειδή συνεργάζονται με τα αίσθητικά για την πραγματοποίηση των λογοτεχνικών κειμένων, θα μπορούσαμε, στο χώρο της λογοτεχνίας, να τα ονομάσουμε παρααισθητικά.

Είπα πώς τα τελευταία απαντούν σε όλα άνεξαιρέτα τα κείμενα. "Ας δοῦμε σχετικά τρία διαφορετικά κείμενα. "Εστω ότι έχουμε μπροστά μας ένα δημόσιο έγγραφο (μια αναφορά), ένα κείμενο που γράφτηκε με την πρόθεση να είναι λογοτεχνικό αλλά ατύχησε (ένα γραφτό που απλώς λογοτεχνίζει) κι ένα λογοτεχνικό κείμενο. Μια πρώτη παρατήρηση που θα 'κανε κανείς είναι πώς αυτά τα τρία κείμενα είναι γραμμένα με λέξεις που έχουν συνταχτεί με όρισμένο τρόπο. "Ετσι έχουμε το έδαφος να ποῦμε πώς τα κείμενα αυτά έχουν γραφτεί σε κάποια γλώσσα — σε καθαρεύουσα, δημοτική, μικτή, ιδιοματική, κ.λπ. Μια άλλη παρατήρηση που θα 'κανε κανείς είναι πώς τα παραπάνω κείμενα έχουν κάποιο θέμα που λιγότερο ή περισσότερο λεπτομερειακά αναπτύσσουν. Στο δημόσιο έγγραφο το θέμα όρίζεται με ακρίβεια στη θέση «θέμα:», στα άλλα δύο δηλώνεται ή υποδηλώνεται κατά τρόπο γενικό από τον τίτλο τους. Τέλος μπορεί κανείς να παρατηρήσει ότι τα συγκεκριμένα κείμενα αναπτύσσουν το θέμα τους με κάποια μέθοδο. Καί τα τρία μεθοδεύουν την ανάπτυξη του θέματός τους μ' ένα όρισμένο τρόπο.

Σύμφωνα μ' αυτά, τα υποθετικά γραφτά που πήρα ως παράδειγμα έχουν τρία κοινά δεδομένα: τη γλώσσα, το θέμα και τη μέθοδο. Αυτά τα δεδομένα, αν τ' αναζητήσουμε, θα τα βρούμε σε όλα τα οργανωμένα κείμενα. "Όλα θα 'ναι γραμμένα σε κάποια γλώσσα, θα 'χουν κάποιο θέμα και θα χρησιμοποιούν μιά κάποια μέθοδο. Λέγοντας οργανωμένα κείμενα έννοω αναγνώσιμα, γραμμένα έτσι ώστε να 'ναι κατανοητά από τους αναγνώστες τους. Σε κάθε τέτοιο κείμενο ο ρόλος της γλώσσας, του θέματος και της μεθόδου είναι δισυπόστατος. 'Από το ένα μέρος είναι δομικά συ-

στατικά τοῦ κειμένου, ἐνῶ ἀπὸ τὸ ἄλλο λειτουργοῦν ὡς συμβάσεις πού τὸ καθιστοῦν ἀναγνώσιμο. Συμβάσεις πού ἔχουν καθιερωθεῖ ἀπὸ μακροχρόνια κοινὴ χρῆση καὶ ἀποτελοῦν κοινούς τόπους γιὰ ὅποιον γράφει ἓνα κείμενο καὶ γιὰ ὅποιον τὸ διαβάζει. Ὁ συμβατικός χαρακτήρας τῆς γλώσσας, τοῦ θέματος καὶ τῆς μεθόδου καθορίζει ἀναλογικὰ τὴ συμβατικὴ ὑφή τοῦ κειμένου. Ἐτσι κάθε κείμενο, ἂν τὸ δοῦμε ἀφαιρετικὰ ὡς κείμενο μονάχα, μπορεῖ νὰ χαρακτηριστεῖ σὰ μιὰ γραφτῆ, σύνθετη, συμβατικὴ μορφή ἐπικοινωνίας. Τὰ κείμενα λοιπόν, ὡς κείμενα, ἀνάγονται στὴ φύση τῶν συστατικῶν τους, τῆς γλώσσας, τοῦ θέματος καὶ τῆς μεθόδου, τὰ ὁποῖα καὶ προϋποθέτουν ὁπωσδήποτε.

II

Ὅπως σ' ἄλλα τὰ γραφτὰ ἔτσι καὶ στὰ λογοτεχνικά, ἡ γλώσσα, τὸ θέμα καὶ ἡ μέθοδος λειτουργοῦν ὡς συμβάσεις. Ἀπὸ τὴν ἄποψη αὐτὴ τὰ λογοτεχνικά κείμενα ἔχουν συμβατικὸν χαρακτήρα, εἶναι κείμενα «κατὰ συνθήκην». Τὰ λογοτεχνικά κείμενα ὥστόσο περιέχουν καὶ στοιχεῖα μὴ συμβατικά. Στοιχεῖα δηλαδὴ πού δὲν ἀποτελοῦν κοινὸν τόπο γι' αὐτὸν πού γράφει ἓνα κείμενο καὶ γι' αὐτὸν πού τὸ διαβάζει. Ἀντίθετα εἶναι μοναδικὰ κάθε φορὰ καὶ ἀνεπανάληπτα. Ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῶν συστατικῶν αὐτῶν τὰ λογοτεχνικά ἔργα εἶναι ἀνάλογα μοναδικὰ καὶ ἀνεπανάληπτα καὶ συνεπῶς χωρὶς συμβατικὸν χαρακτήρα. Τὰ μὴ συμβατικὰ στοιχεῖα τῶν λογοτεχνικῶν ἔργων, ἐπειδὴ δὲν ἀποτελοῦν κοινούς τόπους γιὰ τὸ συγγραφέα καὶ τὸν ἀναγνώστη, δὲν εἶναι καθεαυτὰ ἀνακωινώσιμα. Γιὰ νὰ φτάσουν νὰ γίνουν ἀνακωινώσιμα χρειάζονται κάποιον συμβατικὸν σύν, κάποιους παράγοντες μὲ συμβατικὴ ἰσχὴ πού νὰ τὰ καθιστοῦν δηλώσιμα. Θὰ ἴεγα λοιπόν ὅτι τὰ συμβατικὰ ἢ παρααισθητικὰ συστατικά τῶν λογοτεχνικῶν κειμένων χρησιμεύουν ὡς ἀντικειμενικὸ βᾶθρο τῶν μὴ συμβατικῶν ἢ αἰσθητικῶν.

Αυτό σημαίνει πώς τὰ πρῶτα χρησιμεύουν ὡς μεσάζοντες, ἀνάμεσα στὸ συγγραφέα καὶ στὸν ἀναγνώστη, πού κάνουν ἐφικτὴ τὴν ἀνάγνωση τῶν δευτέρων.

Εἶναι φανερό πὼς τὰ παρααισθητικά συστατικά τῶν λογοτεχνικῶν κειμένων συνδέονται στενὰ μὲ τὰ αἰσθητικά. Τόσο στενὰ πού θὰ ἔλεγε κανεὶς πὼς εἶναι τελικὰ ταυτόσημα. Κι αὐτὸ συνήθως λέγεται. Πρόκειται ὡστόσο γιὰ μιὰ φαινομενικὴ ταυτοσημία πού ὀφείλεται στὸ γεγονός ὅτι τὰ παρααισθητικά, τὰ ὁποῖα ἔχουν συμβατικὸ χαρακτήρα καὶ συνειδητοποιοῦνται εὐκόλα, προβάλλονται πάνω στὰ αἰσθητικά. Ἔτσι δὲν εἶναι ιδιαίτερα παράξενο πού παίρνουμε τὰ πρῶτα γιὰ τὰ δευτέρα. Τὴν προβολὴ τῶν παρααισθητικῶν στοιχείων στὰ αἰσθητικά τὴ διαπιστώνει κανεὶς πολὺ συχνά στὶς κριτικὲς τῶν λογοτεχνικῶν ἔργων. Εἶναι μᾶλλον μιὰ συνηθισμένη ἱστορία. Στὶς κριτικὲς τῶν λογοτεχνικῶν ἔργων, ἢ γλώσσα, τὸ θέμα καὶ ἡ μέθοδος (τεχνοτροπία) ἐξετάζονται κατὰ κανόνα σὰν αἰσθητικὲς ἀξίες, χωρὶς νὰ ἀναφέρονται ἄλλες ἀξίες πέρα ἀπ' αὐτές.

Ἄς δοῦμε πιὸ συγκεκριμένα.

Ἄπὸ τὸν τρόπο πού μιλοῦν οἱ κριτικοὶ γιὰ τὰ λογοτεχνικά ἔργα προκύπτει ὅτι ταυτίζουν τὴ γλώσσα μὲ τὴν ἔκφραση¹. Αὐτὸ φαίνεται εἴτε στὶς ρητὲς δηλώσεις τους εἴτε στὸ ὅλο πνεῦμα μὲ τὸ ὁποῖο ἀσκοῦν τὴν κριτικὴ. Σὲ περιπτώσεις σπάνιες ὡστόσο βλέπει κανεὶς ὅτι ἔμμεσα ἢ γλώσσα διαστέλλεται ἀπὸ τὴν ἔκφραση. Ὁ Παλαμᾶς π.χ. μίλησε ἀπερίφραστα γιὰ τὴν ποιητικὴ ἀξία τῶν ὠδῶν τοῦ Κάλβου, χωρὶς νὰ συμμερίζεται τὸ γλωσσικὸ τους ἰδίωμα. Ἡ ἀρνητικὴ στάση τοῦ Παλαμᾶ ἀπέναντι στὸ γλωσσικὸ ἰδίωμα τοῦ Κάλβου μᾶς ἐπιτρέπει νὰ σκεφτοῦμε ὅτι δὲν ταύτιζε τὴ γλώσσα μὲ τὴν ἔκφραση τῶν ὠδῶν. Ἀντίθετα ὁ Σ. Πλασκοβίτης σὲ μιὰ κριτικὴ του χαρακτήρησε «Τὰ Καη-

1. Ἡ διαστολὴ τῆς ἔκφρασης ἀπὸ τὴ γλώσσα μ' ἀπασχόλησε στὸ προηγούμενο κείμενο.

μένα» του Μ. Κουμανταρέα «επίτευγμα» για τή γλώσσα τους¹. Ὁ Πλασκοβίτης προφανῶς ἀπέδωσε στή γλώσσα τοῦ βιβλίου αἰσθητική ἀξία. Ἐντούτοις μέ τή γλώσσα πού χρησιμοποιεῖ ὁ Κουμανταρέας στό βιβλίό του (λαϊκότροπη δημοτική) θά μπορούσε νά γραφεῖ ἀπερίοριστος ἀριθμός κειμένων, μέ λογοτεχνική ἢ χωρίς λογοτεχνική ἀξία. Τήν προβολή τῆς γλώσσας στήν ἔκφραση, πού κάνει ὁ Πλασκοβίτης στή συγκεκριμένη κριτική του, τή διαπιστώνει κανεῖς πολύ συχνά στίς κριτικές τῶν λογοτεχνικῶν ἔργων. Τόσο πού θά 'λεγα ὅτι στό χῶρο τῆς λογοτεχνικῆς κριτικῆς ἀποτελεῖ πάγια τακτική.

Ἄν πάρουμε στήν τύχη πέντε - δέκα κριτικές θά παρατηρήσουμε ὅτι στό κύριο μέρος τους ἀσχολοῦνται μέ τὸ θέμα τῶν γραφτῶν πού κρίνουν. Τὸ θέμα παρουσιάζεται σέ γενικές γραμμές καί ἀναλύεται συνήθως διεξοδικά. Τὸ ἔντονο ἐνδιαφέρον τῶν κριτικῶν γιά τὸ θέμα εἶναι, φαντάζομαι, ἀνάλογο μέ τήν ἀξία τήν ὁποία ἀποδίνουν σ' αὐτό. Ἀξία ἀσφαλῶς λογοτεχνική ἀφοῦ αὐτή εἶναι τὸ ζητούμενο γιά τήν κριτική τῆς λογοτεχνίας. Ὅ,τι ὅμως μέ κάνει νά πιστεύω πῶς στό θέμα τῶν λογοτεχνικῶν ἔργων ἀποδίνεται αἰσθητική ἀξία εἶναι κυρίως τὸ γεγονός ὅτι δὲ διαστέλλεται ποτὲ σχεδὸν ἀπὸ τὸ περιεχόμενο². Τὸ θέμα δὲν ἐξετάζεται ὡς ἀντικειμενικὸ (συμβατικὸ) πλαίσιο τοῦ περιεχομένου, ἀλλὰ καθ᾽ αὐτὸ σὰν αἰσθητικὸς παράγοντας. Πράγμα πού δικαιολογεῖ τὴ σκέψη ὅτι τὸ θέμα σ' αὐτὲς τίς περιπτώσεις προβάλλεται στό περιεχόμενο. Κι αὐτὸ εἶναι νομίζω ἕνας λόγος πού ὀρισμένα θέματα κρίνονται εὐνοϊκὰ καί ὀρισμένα ἀντιμετωπίζονται μέ ἐπιφύλαξη ἢ μέ δυσμένεια.

1. Σπύρος Πλασκοβίτης: Μένη Κουμανταρέα «Τὰ Καημένα», περιοδικὸ «Ἡ Συνέχεια», σ. 283, Ἀθήνα, Αὐγουστος 1973.

2. Κοίταξε σχετικὰ τὴν ὑπαινικτικὴ διάκριση πού κάνει ὁ Σεφέρης ἀνάμεσα στό θέμα καί στό περιεχόμενο («Πρόλογος γιά μιὰ ἔκδοση τῶν «ὠδῶν», Δοκίμες, σ. 156, Φέξης, Ἀθήνα 1962) καί τὴν ἐκτενέστερη πού κάνει ὁ Ρ. Γκαρωντῶ («Σκέψεις γιά τὸ ρεαλισμὸ», Ἐπιθεώρηση Τέχνης, τεῦχος 111 - 112, Ἀθήνα 1964).

Ἡ τεχνοτροπία (μέθοδος) ἐξάλλου ἀπασχολεῖ τὴν κριτικὴ τῆς λογοτεχνίας ἐξίσου ἔντονα μὲ τὸ θέμα. Τὸ παράξενο εἶναι ὅτι ὁ κοινόχρηστος χαρακτήρας τῆς τεχνοτροπίας ἔχει διαγνωστεῖ καὶ τονιστεῖ ἀπὸ τοὺς κριτικούς, χωρὶς αὐτὸ νὰ ἔχει ἀλλάξει τὴν τακτικὴ τῆς κριτικῆς γενικότερα. Ἡ τεχνοτροπία ἐξακολουθεῖ ν' ἀποτελεῖ κριτήριον γιὰ τὴ θετικὴ ἢ τὴν ἀρνητικὴ ἐκτίμηση τῶν κειμένων πού γράφονται μὲ τὴ φιλοδοξία νὰ 'ναι λογοτεχνικά. Ἴσως ἢ τεχνοτροπία δὲν προβάλλεται σὲ κάποιο αἰσθητικὸ δεδομένο, ὅπως ἢ γλώσσα στὴν ἔκφραση καὶ τὸ θέμα στὸ περιεχόμενο. Φαίνεται ὡστόσο πὼς ἢ τεχνοτροπία ὡς διαδικασία μὲ τὴν ὁποία παρουσιάζεται τὸ θέμα, συγγέεται ὡς ἕνα βαθμὸ μὲ τὴν ἔκφραση. Εἶναι πιθανὸν ἐπίσης ὅτι ἢ τεχνοτροπία συνδυάζεται στὴ σκέψη τῶν κριτικῶν μὲ τὴν ὀργανικότητα¹. Ὅχι πὼς προβάλλεται στὴν ὀργανικότητα, ἀλλὰ ὅτι ἀπλῶς ἀποδίνεται στὴν τεχνοτροπία κάτι ἀπὸ τὴν ἀξία τῆς ὀργανικότητας.

Οἱ ἐκτιμήσεις ἐντοῦτοις τῶν λογοτεχνῶν φαίνονται διαφορετικές. Οἱ λογοτέχνες, ὅχι μὲ ὅ,τι ὑποστηρίζουν θεωρητικά, ἀλλὰ μὲ τὴν ἴδια τους τὴν πράξη, κρατοῦν μιὰ στάση διαφορούμενη ἀπέναντι στὴ γλώσσα, στὸ θέμα καὶ στὴν τεχνοτροπία. Ἀπὸ τὸ ἕνα μέρος χρησιμοποιοῦν αὐτὰ τὰ μέσα γιὰ νὰ γράφουν τὰ κείμενά τους, ἐνῶ ἀπὸ τὸ ἄλλο τὰ ἀντιμετωπίζουν σὰν παράγοντες πού περιορίζουν τὴν ἐλευθερία τους. Πραγματικὰ ἂν κοιτάξουμε τὴν πορεία τῆς λογοτεχνίας θὰ παρατηρήσουμε ὅτι οἱ λογοτέχνες τείνουν, ὡς ἕνα βαθμὸ, ν' ἀποδεσμευτοῦν ἀπὸ τοὺς περιορισμοὺς τῆς γλώσσας, τοῦ θέματος καὶ τῆς τεχνοτροπίας. Αὐτὴν τὴν τάση μπορεῖ νὰ τὴ δεῖ κανεὶς σὰ μιὰ διαρκὴ ἀντιδικία τῶν λογοτεχνῶν μὲ τὸ συμβατικὸ χαρακτῆρα αὐτῶν τῶν δεδομένων.

Στὴν ἱστορία τῆς λογοτεχνίας εἶναι γνωστὰ δύο κινήματα πού

1. Ἐνωῶ τὴν ὀργανικότητα ὅπως προσπάθησα νὰ τὴν προσδιορίσω στὸ κείμενο «Μὲ τὸ «βλέμμα» πρὸς τὸ γεγονός».

στράφηκαν εὐθέως κατὰ τῆς γλωσσικῆς σύμβασης: ὁ ὑπερρεαλισμὸς καὶ ὁ λετρισμὸς. Καὶ τὰ δύο, ἂν καὶ οἱ ἐπιδιώξεις τους ἦταν διαφορετικῆς, στράφηκαν κατὰ τοῦ συμβατικοῦ νοήματος τῶν λέξεων. Ὑπῆρξαν βέβαια κινήματα ἀκραῖα ποῦ ἔφτασαν νὰ ἀρνηθοῦν, ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῆς γλώσσας, τὸ συμβατικὸν σὺν τῆς λογοτεχνικῆς πράξεως. Σημασία ὅμως ἔχει ὅτι ἐπισήμαναν αὐτὸ τὸ σὺν καὶ ἀπὸ ὀρισμένη ἀποψη ὑπέδειξαν τὴν παρααισθητικὴν του φύσιν. Πέρα ἀπὸ τὰ κινήματα αὐτὰ ἡ λογοτεχνικὴ ἔκφρασις καθ'αυτὴ ἀποτελεῖ ἓνα σχετικὸν ξεπέρασμα τῆς γλωσσικῆς σύμβασης. Καὶ μπορεῖ νὰ πεῖ κανεὶς ὅτι σὲ κάθε λογοτέχνη λαμβάνει ἡ τάσις νὰ ἀπελευθερωθεῖ ἀπὸ τὴν γλῶσσαν.

Τὸ θέμα ἡ λογοτεχνικὴ πράξις γύρευε μᾶλλον νὰ τὸ καταργήσῃ. Πραγματικὰ δὲν τὸ κατάργησε, κατὰφερε ὡστόσο νὰ τὸ κατακερματίσῃ. Πρῶτη ἡ ποίησις διέσπασε τὴν ἐνότητα τοῦ θέματος καὶ ἀνοίξε τὸ δρόμον γιὰ τὴν ἀμφισβήτησιν τῆς χρησιμότητάς του. Ἀργότερα ἡ ἀφήγησις ἀκολούθησε τὸ παράδειγμα τῆς καὶ σύμφωνα μὲ τὴν δικὴν της δυνατότητες κερμάτισε τὸ θέμα. Σὲ μᾶς, ὅσο γνωρίζω, εἰσηγγήθηκε τὴ διάσπασιν τοῦ θέματος στὴν ἀφήγησιν ὁ Ν. Γ. Πεντζίκης, καὶ σήμερον βλέπει κανεὶς πολὺ συχνὰ ἀφηγηματικὰ κείμενα χωρὶς θεματικὴ ἐνότητα. Πάντως ὅσο κι ἂν ἡ λογοτεχνικὴ πράξις δὲν κατάργησε τὸ θέμα παραμένει γεγονός ὅτι ἐπιχείρησε νὰ τὸ καταργήσῃ κι αὐτὸ σημαίνει ὅτι ἀπὸ κάποια ἀποψη οἱ λογοτέχνες ἀμφισβητοῦν τὴν θεματικὴν σύμβασιν.

Ἡ τεχντροπία πάλι ἀντιμετωπίστηκε ὡς ἓνας ἀκόμη συμβατικὸς περιορισμὸς. Ἡ πορεία τῆς λογοτεχνίας εἶναι ὡς ἓνα βαθμὸν μιὰ πορεία ἐναντίον τῶν τεχντροπικῶν περιορισμῶν. Ὅπως συνέβηκε μὲ τὴν γλῶσσαν καὶ τὸ θέμα, ἡ λογοτεχνικὴ πράξις δὲν ἀποδεσμεύτηκε ποτὲ ἀπὸ τὴν τεχντροπία. Ἀπλῶς υἱοθέτησε μὲ τὸν καιρὸ λιγότερον περιοριστικὰς μορφὰς τεχντροπίας. Ἐτσι π.χ. ἀπὸ τὴν τεχντροπία τῆς παραδοσιακῆς ποίησις περάσαμε στὴν τεχντροπία τοῦ ἐλεύθερου στίχου. Παράλληλα στὴν ἀφήγησιν εἶχαμε μιὰ βαθμιαία ὑποχώρησιν τῆς διαχρονικῆς ἀφήγησις πρὸς ὄφελος

τῆς συγχρονικῆς¹. Ἡ ἔφεση τῆς λογοτεχνίας πρὸς ὄλο καὶ λιγότερο περιοριστικὲς μορφὲς τεχνοτροπίας εἶναι, νομίζω, ἔφεση χειραφέτησης ἀπὸ τὸ συμβατικὸ χαρακτῆρα τῆς τεχνοτροπίας γενικὰ.

Γενικότερα θὰ ἔλεγα πὼς οἱ λογοτέχνες στὴ δουλειά τους δὲν ταυτίζουσι τοὺς συμβατικοὺς παράγοντες τῶν λογοτεχνικῶν κειμένων με τοὺς μὴ συμβατικοὺς. Ἀντίθετα ὑπάρχουσι σαφεῖς ἐνδείξεις ὅτι ἀγωνίζονται νὰ περιορίσουσι τοὺς πρώτους πρὸς ὄφελος τῶν δευτέρων. Ἄν οἱ λογοτέχνες ταύτιζαν στὴ δουλειά τους τὰ παρααισθητικὰ στοιχεῖα με τὰ αἰσθητικὰ δὲ θὰ ἔταν πρόβλημα γι' αὐτοὺς, ὅπως καὶ γιὰ τὸν καθένα, ἡ λογοτεχνικὴ πράξις. Ὅλοι θὰ μπορούσαμε νὰ γράφουμε, με βάση κάποια γλώσσα, κάποιο θέμα καὶ κάποια τεχνοτροπία, λογοτεχνικὰ ἔργα.

III

Εἶπα παραπάνω ὅτι τὰ παρααισθητικὰ συστατικὰ τῶν λογοτεχνικῶν κειμένων συνδέονται στενὰ με τὰ αἰσθητικὰ. Κι ὅτι γι' αὐτὸ μᾶς φαίνονται ταυτόσημα. Ὡστόσο γενικὰ ἔχουμε τὴ δυνατότητα νὰ διακρίνουμε μονομερῶς τὰ πρῶτα ἀπὸ τὰ δευτέρα. Μιὰ τέτοια διάκριση μπορεῖ νὰ βασιστεῖ στὶς ἀκόλουθες παρατηρήσεις. α) Τὰ παρααισθητικὰ στοιχεῖα, ὅπως ἀπαντοῦν στὰ λογοτεχνικὰ κείμενα, ἀπαντοῦν καὶ στὰ κείμενα ποὺ λογοτεχνίζουσι. Ὑπάρχουσι δηλαδὴ παρόμοια σ' ὅλα τὰ κείμενα ποὺ γράφονται γιὰ νὰ ἔναι λογοτεχνικά, εἴτε φτάνουσι στὸ σκοπὸ τους, εἴτε ὄχι. Ἡ Νέα Ἀθηναϊκὴ Σχολὴ χρησιμοποίησε τὴ δημοτικὴ γλώσσα ὡς μέσο λογοτεχνικῆς ἔκφρασης, χωρὶς νὰ μᾶς δώσει μόνον λογοτεχνικά ἔργα. Ἐνας μεγάλος ἀριθμὸς ἀπὸ τὰ γραφτὰ ποὺ μᾶς ἔφησε ἀπλῶς λογοτεχνίζει. Ὅρισμένοι συγγραφεῖς ἐξάλλου ἔχουσι γράψει με τὴν

1. Κοίταξε σχετικὰ Χριστόφορου Μηλιῶνη: «Διαχρονικὴ καὶ Συγχρονικὴ πεζογραφία», περ. Δοκιμασία, τεῦχος 2, Γιάννινα 1973.

Ίδια ακριβῶς γλώσσα, τόσο λογοτεχνικά κείμενα, ὅσο καὶ κείμενα πού λογοτεχνίζου. Τὸ θέμα πάλι ἀποτελεῖ κοινὸ συστατικὸ ὅλων τῶν κειμένων πού γράφονται γιὰ νὰ ἴναι λογοτεχνικά, χωρὶς νὰ ἔχει διαπιστωθεῖ διαφορὰ ὡς πρὸς τὸ χειρισμὸ τοῦ θέματος ἀνάμεσα στὰ λογοτεχνικά καὶ σ' ἐκεῖνα πού λογοτεχνίζου. Ἀντίθετα μποροῦμε νὰ παρατηρήσουμε ὅτι τὰ κείμενα πού λογοτεχνίζου χρησιμοποιοῦν τὸ θέμα ἀνάλογα πρὸς τὰ λογοτεχνικά. Τὰ ἴδια θὰ ἴλεγα γιὰ τὴν τεχνοτροπία πού τὴ συναντοῦμε στὰ κείμενα πού λογοτεχνίζου ὅπως καὶ στὰ λογοτεχνικά. Τὸ μεγαλύτερο μέρος τῆς νεοελληνικῆς ἀφήγησης ἔχει γραφεῖ μὲ τὴν τεχνοτροπία τῆς διαχρονικῆς ἀφήγησης, χωρὶς αὐτὸ νὰ σημαίνει ὅτι ὅλα τὰ κείμενα πού γράφτηκαν ἔτσι ἔχου λογοτεχνικὴ ἀξία. β) Τὰ παρακαιοθητικά στοιχεῖα ἔχου κοινόχρηστο χαρακτήρα. Δύο ἢ περισσότερα κείμενα εἶναι δυνατὸ νὰ γράφονται στὴν ἴδια γλώσσα, εἴτε ἀπὸ τὸν ἴδιο συγγραφέα, εἴτε ἀπὸ διαφορετικούς. Ἐπίσης δύο ἢ περισσότερα κείμενα εἶναι δυνατὸ νὰ χρησιμοποιοῦν τὸ ἴδιο θέμα. Ὁ Αἰσχύλος, ὁ Σοφοκλῆς καὶ ὁ Εὐριπίδης χρησιμοποίησαν κι οἱ τρεῖς τὸ μῦθο τῶν Ἀτρειδῶν («Ἡλέκτρα»). Ὁ Ρόδης Ροῦφος καὶ ὁ Θ. Δ. Φραγκόπουλος χρησιμοποίησαν τὸ ἴδιο θέμα στὰ βιβλία τους «Ἡ Ρίζα τοῦ Μύθου» καὶ «Τειχομαχία». Ὁ Α. Φραγκιάς στὸ βιβλίο του «Λοιμὸς» καὶ ὁ Ν. Κάσδαγλης στὸ διήγημά του «Μακάριοι οἱ ἐλεῆμονες, ὅτι αὐτοὶ ἐλεθῆσονται» ἔχου ὡς θέμα τους τὴ Μακρόνησο. Μερικὰ θέματα τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς λογοτεχνίας τὰ χρησιμοποίησαν νεώτεροι συγγραφεῖς. Πιὸ γενικὰ ὁ ἀλβανικὸς πόλεμος, ἡ κατοχὴ καὶ ὁ ἐμφύλιος ἀπέτελεσαν κοινὰ θέματα πολλῶν συγγραφέων μας, κ.λ.π. Ἀλλὰ καὶ ἡ τεχνοτροπία ἔχει κοινόχρηστο χαρακτήρα καὶ μπορεῖ νὰ ἐφαρμοστεῖ, εἴτε σὲ γραφτὰ τοῦ ἴδιου συγγραφέα, εἴτε σὲ γραφτὰ διαφορετικῶν συγγραφέων. Παράδειγμα ἡ τεχνοτροπία τοῦ ἐσωτερικοῦ μονόλογου στὴν ἀφήγηση. γ) Τὰ παρακαιοθητικά στοιχεῖα γενικεοῦνται καὶ ἀναλύονται μὲ εὐχέρεια. Ἐτσι μπορεῖ κανεὶς νὰ ἀναφερθεῖ μὲ δυὸ λόγια ἢ μὲ μιὰ λέξη στὴ γλώσσα, στὸ θέμα καὶ στὴν

τεχνοτροπία ενός έργου. Ἐξάλλου εὐκολα μιᾶ κανεῖς ἀναλυτικά γιὰ τὴ γλώσσα, τὸ θέμα καὶ τὴν τεχνοτροπία τῶν κειμένων. Παράδειγμα οἱ φιλολογικὲς ἀναλύσεις τῶν λογοτεχνικῶν κειμένων.

Ἄπὸ τὰ προηγούμενα προκύπτει ὅτι τὰ παρααισθητικά στοιχεῖα ἔχουν μερικὰ κοινὰ γνωρίσματα πού τὰ καθιστοῦν σχετικὰ εὐδιάκριτα. Αὐτὸ σημαίνει ὅτι μονομερῶς ἔχουμε τὴ δυνατότητα νὰ τὰ διαστέλλουμε ἀπὸ τὰ αἰσθητικά. Μ' ἄλλα λόγια ἔχουμε τὴ δυνατότητα νὰ μὴν τοὺς ἀποδίνουμε αἰσθητικὴ ἀξία. Φυσικὰ ἡ μονομερῆς διαστολὴ δὲν ἀντικαθιστᾷ τὴ διμερῆ. Οὔτε εἶναι δυνατό νὰ γίνεῖ κριτικὴ ἀξιολόγηση τῶν λογοτεχνικῶν ἔργων χωρὶς εἰδικὴ ἀναφορὰ στὰ αἰσθητικά στοιχεῖα τους. Αὐτὸ ὅμως εἶναι ἕνα πράγμα κι ἕνα ἄλλο εἶναι ἡ συνειδητοποίηση ὅτι ὑπάρχει ζήτημα διάκρισης τῶν παρααισθητικῶν ἀπὸ τὰ αἰσθητικά. Βλέπουμε συχνὰ στὶς κριτικὲς τῶν λογοτεχνικῶν κειμένων νὰ ἐξετάζεται ἡ γλώσσα, τὸ θέμα καὶ ἡ τεχνοτροπία, νὰ γράφεται μὲ βάση τὴν ἐξέταση αὐτὴ ὀλόκληρο σχεδὸν τὸ κριτικὸ κείμενο καὶ κάπου, συνήθως παρενθετικά, νὰ διατυπώνεται ἕνας ἀξιολογικὸς ἀφορισμὸς γιὰ τὸ κρινόμενο ἔργο. Ἡ ἐντύπωση τοῦ ἀναγνώστη πού διαβάσει μιὰ τέτοια κριτικὴ εἶναι ὅτι τὸ κρινόμενο ἔργο εἶναι ἢ δὲν εἶναι ἀξιόλογο ἐξαιτίας τῆς γλώσσας, τοῦ θέματος καὶ τῆς τεχνοτροπίας του. Ὁ ἀναγνώστης πού σχηματίζει τὴν ἐντύπωση αὐτὴ δὲ μπορεῖ νὰ κατηγορηθεῖ γιὰ ἀνεπάρκεια. Ἄν ὑπάρχει ἀνεπάρκεια ὑπάρχει ἀπὸ τὴν πλευρὰ τοῦ κριτικοῦ πού δὲν πληροφορεῖ τὸν ἀναγνώστη κατὰ πόσο ἀναφέρεται στὴ γλώσσα, στὸ θέμα καὶ στὴν τεχνοτροπία εἰδολογικὰ ἢ ἀξιολογικὰ. Καὶ πάρα πέρα πῶς καὶ ἀπὸ ποῦ ἀντλεῖ τὸν ἀξιολογικὸ ἀφορισμὸ του. Μιὰ τέτοια διευκρίνιση, στὸ βαθμὸ πού δὲν ἔχουμε τὸ περιθώριο νὰ θεωρήσουμε ὅτι ἀνήκει στὰ εὐκόλως ἐννοούμενα, εἶναι νομίζω ἀπαραίτητη. Κι ἡ σημασία τῆς μονομεροῦς διαστολῆς τῶν παρααισθητικῶν συστατικῶν εἶναι ὅτι μᾶς βοηθάει, θὰ ἴλεγα μᾶς ὑποχρεώνει, νὰ συνειδητοποιήσουμε τὴν ἀναγκαιότητα μιᾶς τέτοιας διευκρίνισης.

Ἐξάλλου ἡ μονομερὴς διάκριση τῶν παρραισθητικῶν συστατικῶν, ὅσο κι ἂν δὲν ἀντικαθιστᾶ τὴ διμερὴ καὶ συνεπῶς δὲ μᾶς ὀδηγεῖ στοὺ νὰ ἐντοπίσουμε ἄμεσα τὰ αἰσθητικά, μᾶς προδιαθέτει νὰ ἀναζητήσουμε τὰ δευτέρα πέρα ἀπὸ τὰ πρῶτα. Ἀπὸ τὴ στιγμή πού γνωρίζει κανεὶς ὅτι ἡ γλώσσα, τὸ θέμα καὶ ἡ τεχνοτροπία δὲν ἀποτελοῦν αἰσθητικὲς ἀξίες θὰ κοιτάξει νὰ ἐρευνήσῃ πέρα ἀπ' αὐτὰ τὰ δεδομένα. Τουλάχιστο θὰ προσπαθῆσῃ, γνωρίζοντας προκαταβολικὰ ποιὸς εἶναι ὁ σκοπὸς τῆς κριτικῆς του. Δὲν ἐννοῶ μ' αὐτὰ ὅτι δὲν εἶναι θεμιτὸ νὰ ἀναφέρεται κανεὶς, καὶ μάλιστα διεξοδικά, στὴ γλώσσα, στοὺ θέμα καὶ στὴν τεχνοτροπία τῶν κειμένων. Ἐννοῶ ἀπλῶς ὅτι ὀφείλει νὰ ὀριοθετῇ τοὺς στόχους του καὶ νὰ προειδοποιεῖ σχετικὰ τὸν ἀναγνώστη. Ὅταν ἀσχολεῖται κάποιος μὲ τὴ γλώσσα, τὸ θέμα καὶ τὴν τεχνοτροπία ἐνὸς κειμένου στὴν πραγματικότητα δὲν κάνει κριτικὴ, ἀλλὰ φιλολογικὴ ἀνάλυση ἢ ἀπλὴ βιβλιοπαρουσίαση. Καὶ στὴν περίπτωσιν αὕτῃ δὲν ἔχει τὸ περιθώριον νὰ κάνει ἀξιολογικὰς κρίσεις, εἴτε παρενθετικὰς, εἴτε ὄχι. Οἱ ἀξιολογικὲς κρίσεις, δεοντολογικὰ τουλάχιστο, ἀποτελοῦν τὰ ἐξαγόμενα μιᾶς ἐρευνας πᾶνω στὶς αἰσθητικὲς ἀξίες τῶν κειμένων. Καὶ φυσικὰ μιὰ τέτοια ἐρευνα οὔτε ἀσυνείδητα μπορεῖ νὰ γίνῃ οὔτε νὰ κρατιέται μυστικὴ ἀπὸ τὸν ἀναγνώστη.

«Ο ΧΡΟΝΟΣ ΘΑ ΚΡΙΝΕΙ»

Τῆ φράση «ὁ χρόνος θὰ κρίνει» τὴ συναντοῦμε συχνὰ μὲ διάφορες παραλλαγὲς σὲ κείμενα κριτικῶν τῆς λογοτεχνίας μας. Σύμφωνα μὲ τὸ νόημα ποὺ ἔχει, ἡ ἀξιολόγηση τῶν σημερινῶν λογοτεχνικῶν ἔργων θὰ γίνεи στὸ μέλλον. Πρόκειται γιὰ μιὰ φράση ποὺ λέγεται χωρὶς νὰ διευκρινίζει κανεὶς πῶς καὶ ἀπὸ ποιὸν θὰ γίνεи ἡ ἀξιολόγηση στὸ μέλλον, κι ἔτσι, μὲ τὸν καιρὸ, τείνει νὰ πάρει χαρακτήρα ἀξιώματος. Χαρακτήρα ποὺ ἐνισχύεται ἀπὸ τὸ γεγονός ὅτι ἕνας τέτοιος λόγος λέγεται ἀπὸ εἰδήμονες. Ἡ φράση δηλαδὴ τείνει νὰ καθιερωθεῖ σὰν ἀξιῶμα, ἐπειδὴ ἐπαναλαμβάνεται, ἐπειδὴ εἶναι ἀόριστη κι ἐπειδὴ λέγεται ἀπὸ εἰδήμονες.

Τὶ σημαίνει ὅμως ἡ λέξη χρόνος μέσα σ' αὐτὴ τὴ φράση; Ἀρχικὰ σημαίνει βέβαια τὸ αὔριο, τὸ μέλλον. Ἐπειτα ὑπονοεῖ, φαντάζομαι, τοὺς παράγοντες ἐκείνους ποὺ ἔχουν σχέση μὲ τὴν τύχη τῶν λογοτεχνικῶν ἔργων. Ἡ ἔννοια τοῦ μέλλοντος εἶναι αὐτονόητη. Οἱ παράγοντες ποὺ ἔχουν σχέση μὲ τὴν τύχη τῶν λογοτεχνικῶν ἔργων, ὅσο μπορῶ νὰ κρίνω, εἶναι οἱ ἀκόλουθοι: τὸ ἀναγνω-

στικό κοινό, οί έκδότες, οί λογοτέχνες καί οί κριτικοί. "Ας τούς δοῦμε συνοπτικά.

Τò ἀναγνωστικό κοινό, μέ τήν προτίμηση πού δείχνει σέ ό-
ρισμένα βιβλία, ἔχει τή δυνατότητα νά αὐξάνει τήν κυκλοφορία
τους καί τίς ἐπανεκδόσεις τους. Σημαίνει τάχα αὐτό πώς τò ἀνα-
γνωστικό μας κοινό συμμετέχει στήν ἀξιολόγηση τῶν λογοτεχνι-
κῶν ἔργων; Προσωπικά πιστεύω πώς ἡ συμμετοχή τοῦ ἀναγνω-
στικοῦ μας κοινοῦ στήν ἀξιολόγηση τῶν λογοτεχνικῶν ἔργων εἶ-
ναι μηδαμινή ἢ ἀνύπαρκτη. Κι αὐτό γιά όρισμένους λόγους ἀπό
τούς όποίους βασικότερο θεωρῶ τόν ἀκόλουθο. Τò ἀναγνωστικό
μας κοινό, μέ τήν παιδεία, τήν ἐνημέρωση καί τόν προβληματι-
σμό πού ἔχει, δέν αὐτενεργεῖ. Οί προσανατολισμοί του πάνω στά
λογοτεχνικά μας πράγματα καθορίζονται ἀπό τήν ἰδεολογική του
ἐνταξη καί ἀπό τò ὅλο πλέγμα πού κατευθύνει τή λογοτεχνική μας
κίνηση. "Ετσι τò ἀναγνωστικό μας κοινό διαβάζει ὅ,τι ἄμεσα ἡ
ἔμμεσα τοῦ ὑπαγορεύεται νά διαβάσει. Για νά πεί κανεῖς ὅτι τò
ἀναγνωστικό μας κοινό μετέχει στήν ἀξιολόγηση τῶν λογοτεχνι-
κῶν ἔργων θά πρέπει νά γνωρίζει μία τουλάχιστο περίπτωση λο-
γοτεχνικοῦ ἔργου πού, χάρη στό ἀναγνωστικό κοινό, βγήκε ἀπό
τήν ἀφάνεια καί πῆρε θέση δίπλα στά ἀξιόλογα λογοτεχνικά ἐπι-
τεῦγματα. "Εχει διαπιστωθεῖ τέτοια περίπτωση; "Αν ὄχι, ὅπως
ἔχω τή γνώμη, τότε εἶναι μάταιο νά περιμένουμε τήν ἀξιολόγηση
τῶν σημερινῶν λογοτεχνικῶν ἔργων ἀπό τò αὐριανό ἀναγνωστικό
κοινό. "Αλλωστε γιὰτὶ τò αὐριανό ἀναγνωστικό κοινό ἀφοῦ ὑπάρ-
χει τò σημερινό;

Μέ τούς έκδότες τὰ πράγματα εἶναι διαφορετικά. Οί έκδότες
εἶναι δυνατò νά ἔχουν κάποια συμμετοχή στή λογοτεχνική ζωή
καί ἀσφαλῶς παίζουν ζωτικό ρόλο στή λογοτεχνική κίνηση. Θά
πρέπει ὅμως νά ἔχουμε ὑπόψη μας πώς οί πρωτοβουλίες τους ἀ-
νάγονται συνήθως στοὺς συμβούλους τους καί γενικότερα στοὺς
λογοτέχνες καί στοὺς κριτικούς πού συναναστρέφονται καί ἀπό
τούς όποίους λίγο πολύ ἐπηρεάζονται. Θά ὑπάρχουν βέβαια ἐκδό-

τες που αποφασίζουν μόνοι τους τι κείμενα να εκδώσουν και να προβάλουν. Το ζήτημα ωστόσο δεν είναι αν και κατά πόσο όρισμένοι εκδότες αποφασίζουν μόνοι τους τι βιβλία να εκδώσουν, αλλά ως ποιο βαθμό τους χαρακτηρίζει κριτική δξύνοια. Έτσι στα μέτρα που η φράση «ό χρόνος θά κρίνει» ύπονοεί τους αύριανούς εκδότες, ύπονοεί τις σπάνιες εκείνες περιπτώσεις εκδοτών που έχουν το χάρισμα τής κριτικής δξύνοιας.

Οί λογοτέχνες έπειτα μετέχουν άσφαλώς στην άξιολόγηση τών λογοτεχνικών έργων του παρελθόντος. Μετέχουν πρώτα με το έργο τους, που είναι δυνατό να φανερώνει γόνιμες επιδράσεις από το λογοτεχνικό παρελθόν. Οί επιδράσεις αυτές, αν και δεν άποτελοϋν άμεσες άξιολογικές κρίσεις, έχουν εξαιρετική σημασία. Άποκαλύπτουν, ανάμεσα σε άλλα, ποιά έργα του παρελθόντος είχαν προδρομικό χαρακτήρα για τους μεταγενέστερους. Ποιά έργα, μ' άλλα λόγια, του παρελθόντος συμπαραστάθηκαν στη μεταγενέστερη λογοτεχνική πράξη. Γι' αυτά τά έργα ή νεώτερη λογοτεχνική πράξη άποτελεί μιá δικαίωση και μιá καταξίωση. Ύστερα οί λογοτέχνες μπορούν να εκφράζουν άμεσα τή γνώμη τους για τά κείμενα του παρελθόντος, τόσο στον κύκλο τους, όσο και δημόσια (όμιλίες, συνεντεύξεις, συζητήσεις, κ.λ.π.). Τέλος οί λογοτέχνες έχουν το περιθώριο να διατυπώνουν κρίσεις για τó λογοτεχνικό παρελθόν γράφοντας οί ίδιοι κριτικά κείμενα.

Οί κριτικοί, όλοι δηλαδή όσοι πραγματεύονται λογοτεχνικά έργα κριτικά, είναι έξ όρισμού οί άρμοδιότεροι να αναγνωρίσουν και να άξιολογήσουν τά λογοτεχνικά έπιτεύγματα του παρελθόντος. "Όχι ειδικά του παρελθόντος, αλλά βέβαια κι αυτά.

Σύμφωνα με τά προηγούμενα ή καταξίωση τών σημερινών λογοτεχνικών έργων είναι δυνατό να προέλθει από τις πρωτοβουλίες τών αύριανών εκδοτών, τών λογοτεχνών και τών κριτικών τής λογοτεχνίας. Οί εκδότες όμως, οί λογοτέχνες και οί κριτικοί είναι πάντοτε συγκεκριμένα πρόσωπα. Αυτό σημαίνει πώς ή άξιο-

λόγηση τῶν σημερινῶν λογοτεχνικῶν κειμένων δὲ μπορεῖ νὰ προέλθει ἀπὸ κάποιο ἀπρόσωπο αὔριο, ἀλλὰ ἀπὸ πρόσωπα συγκεκριμένα. Θὰ ἔλεγα λοιπὸν πὼς ἡ φράση «ὁ χρόνος θὰ κρίνει» ἔχει τὴν ἔννοια ὅτι «οἱ αὔριοι ἐκδότες, λογοτέχνες καὶ κριτικοὶ θὰ κρίνουν» τὰ σημερινὰ λογοτεχνικὰ ἔργα. Ἐπειδὴ ὥστόσο για τὰ σημερινὰ λογοτεχνικὰ ἔργα ἔχουν γραφτεῖ στὸ μεταξὺ κριτικὲς ἀπὸ τοὺς σημερινούς κριτικούς, οἱ μελλοντικὲς ἐκτιμήσεις θ' ἀφοροῦν αὐτόματα κι αὐτὲς τὶς κριτικὲς. «Οἱ μελλοντικοὶ» δηλαδὴ «ἐκδότες, λογοτέχνες καὶ κριτικοὶ θὰ κρίνουν» τὰ σημερινὰ λογοτεχνικὰ ἔργα, ἀλλὰ ταυτόχρονα καὶ τοὺς σημερινούς κριτικούς. Ἄπὸ τὴν ἀποψη αὐτὴ ἡ φράση «ὁ χρόνος θὰ κρίνει» εἶναι μᾶλλον διαφορούμενη καὶ δυσσαύστη γιὰ τοὺς ἐκαστοτε σημερινούς κριτικούς.

Πραγματικὰ ἡ φράση «ὁ χρόνος θὰ κρίνει» ὑπερβαίνει ὅ,τι ἐννοοῦν ἢ ὑπονοοῦν οἱ κριτικοὶ ὅταν τὴ λένε, καὶ θέτει οὐσιαστικὰ ζήτημα σχέσης κριτικῆς καὶ χρόνου. Ἐνα ζήτημα ποῦ δὲν ἀπασχόλησε τὴν κριτικὴ γενικά, ἀν καὶ εἶναι βασικῆς σημασίας. Τὸ γεγονός ὅτι οἱ ἐκαστοτε σημερινὲς κριτικὲς ἐλέγχονται πάντοτε σχεδὸν ἔμμεσα καὶ ἀναδρομικὰ μπορεῖ νὰ ὑποθάλλει τὴν ἐντύπωση ὅτι ἡ κριτικὴ δὲν ὑπόκειται σὲ χρονικὸ ἐλεγχό. Μὲ βάση τὴν ἐντύπωση αὐτή, ἔχει τὸ περιθώριο κανεὶς νὰ αἰσθάνεται ἐλεύθερος νὰ μιλᾷ ἀπὸ τὴ θέση τοῦ κριτικοῦ σὰν ἀνώτατος κριτῆς ποῦ δὲ λογοδοτεῖ ποτέ. Βέβαια κανένας δὲν εἶπε τέτοιο πράγμα. Ἄλλὰ καὶ κανένας ἀπὸ τοὺς κριτικούς, ὅσο γνωρίζω, δὲ συζήτησε τὸ πρόβλημα τῆς σχέσης τῆς κριτικῆς μὲ τὸ χρόνο. Κι ἡ σιωπὴ, ὅταν δὲν πρόκειται γιὰ πράγματα ἀποσαφηνισμένα, εὐνοεῖ συχνὰ τὶς βολικότερες θέσεις.

Τὸ θέμα πρὶν ἀπ' ὅλα εἶναι ἀν ἡ κριτικὴ πράξις ἔχει χαρακτῆρα ἐξακολουθητικὸ ἢ ληξιπρόθεσμο. Ἄν δηλαδὴ οἱ κριτικὲς ποῦ γράφονται σήμερα γράφονται γιὰ νὰ ἰσχύουν γιὰ λίγους μῆνες, γιὰ λίγα χρόνια, ἢ γιὰ πάντα. Τὸ ζήτημα ἀν οἱ κριτικὲς ποῦ γράφονται σήμερα θὰ εἶναι ἔγκυρες γιὰ πάντα εἶναι διαφορετικόν. Ὁ ἐξακολουθητικὸς χαρακτήρας τῆς κριτικῆς δὲν ἐξαρθᾶται ἀπ'

αυτό, αλλά από το κατά πόσο είναι ληξιπρόθεσμο ή όχι το αντικείμενό της. Όλοι γνωρίζουμε ότι το αντικείμενο της κριτικής, τα λογοτεχνικά έργα, αποτίνεται στο παρόν και στο μέλλον. Αυτό εξυπακούεται κι από τη φράση «ό χρόνος θά κρίνει». Θα 'λεγα μάλιστα πώς κάθε λογοτέχνης, όταν γράφει ένα λογοτεχνικό έργο, στοιχηματίζει κατά ένα τρόπο με το χρόνο. Αυτό δεν είναι στις προθέσεις του, αλλά στη φύση των πραγμάτων. Σύμφωνα λοιπόν με το αντικείμενό της ή κριτική αποτίνεται στο παρόν και στο μέλλον. Κι ο κριτικός που κρίνει ένα λογοτεχνικό έργο στοιχηματίζει κι αυτός με τη σειρά του με το χρόνο. Στοιχηματίζει να κερδίσει την έτυμηγορία του μέλλοντος σχετικά με τις εκτιμήσεις του. Συνεπώς η κριτική δεν είναι πράξη ληξιπρόθεσμη που παραγράφεται μετά από ένα κάποιο χρονικό διάστημα, ανεξάρτητα από το εάν δικαιώνεται πάντοτε από τους μεταγενέστερους. Σημασία έχει ότι γράφεται για να είναι έγκυρη τόσο στο παρόν όσο και στο μέλλον.

Θά πρέπει να σημειωθεί εξάλλου ότι κανένας δεν υποχρεώνεται να κριτικό να γράψει όρισμένη κριτική. Κάθε κριτικός δέχεται αυτόβουλα το ρόλο του κριτή. Ο ρόλος όμως αυτός δεν όριοθετείται από τον κριτικό, αλλά από τη φύση της πράξης την όποια δέχεται να αναλάβει. Μιάς πράξης αξιολογικής με εξακολουθητικό χαρακτήρα. Αυτό σημαίνει ότι ένας κριτικός άθετα να γράψει κριτική από τη στιγμή που αίσθάνεται ότι έχει να αναπτύξει κάποια αξιολογική άποψη για το αντικείμενό του. Έχοντας συναίσθηση ότι άπευθύνεται ταυτόχρονα στους συγχρόνους του και στους μεταγενέστερους του. Αυτοί είναι οι όροι της πράξης με την όποια καταπιάνεται. Αν δεν τους δέχεται, έχει όλο το περιθώριο να παραιτηθεί από το έγχειρημά του.

Θά έλεγε ίσως κανείς ότι για τους κριτικούς που κρίνουν σύγχρονα τους λογοτεχνικά έργα υπάρχουν κάποια έλαφρυντικά τα όποια δεν υπάρχουν για τους μεταγενέστερους κριτικούς. Και συνεπώς ότι το βάρος για την κριτική αξιολόγηση των σημερινών

λογοτεχνικῶν ἔργων πέφτει περισσότερο στὶς πλάτες τῶν μεταγενέστερων. Ἰπάρχουν ὅμως τέτοια ἐλαφρυντικά; "Ὅσο γνωρίζω ζήτημα ἐλαφρυντικῶν γιὰ τοὺς κριτικούς πού διαπραγματεύονται ἔργα τῆς ἐποχῆς τους δὲν ἔχει τεθεῖ. Ἐξάλλου ἡ συνθήκη τῆς κριτικῆς πράξης δὲ φαίνεται νὰ κάνει διάκριση ἀνάμεσα σὲ κριτικούς σύγχρονους καὶ μελλοντικούς. Πέρα ἀπ' αὐτὰ θὰ εἶχα νὰ παρατηρήσω σχετικὰ τὰ ἀκόλουθα. α) Ἀπὸ τὴ στιγμή πού θὰ δεχτοῦμε νὰ μεταθέσουμε, ὡς κάποιο βαθμὸ, τὴν ἀξιολόγηση τῶν σημερινῶν λογοτεχνικῶν ἔργων στὸ μέλλον, θὰ υἱοθετήσουμε μιὰ γενικότερη ἀρχή. Θὰ δεχτοῦμε δηλαδή μιὰ ἀποψη σύμφωνα μὲ τὴν ὁποία ὁ κάθε κριτικὸς θὰ μπορεῖ νὰ ἀναθέτει λίγο πολὺ τὴ δουλειά του σὲ κάποιο μετεγενέστερο. Μὲ βάση ὅμως τὴν ἴδια ἀποψη ὁ κάθε μεταγενέστερος θὰ μπορεῖ νὰ τὴν ἀναθέτει σ' ἓνα πιὸ μεταγενέστερο, κ.ο.κ." Ἔτσι ἀπὸ τὴ στιγμή πού θὰ μεταθέσουμε τὴν ἀξιολόγηση ἑνὸς λογοτεχνικοῦ ἔργου στὸ μέλλον, θὰ τὴ μεταθέσουμε οὐσιαστικὰ στὸ διηνεκὲς μέλλον. Καὶ τὸ διηνεκὲς μέλλον ἰσοδυναμεῖ μὲ τὸ ποτέ. β) Ἡ ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας μᾶς διδάσκει πὼς ἡ κριτικὴ ἀξιολόγηση ἑνὸς λογοτεχνικοῦ ἔργου δὲν ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὸ χρόνο πού περνάει ἀπὸ τὴ δημοσίευσή του ὡς τὴν ὥρα πού κρίνεται. Καὶ ἀκόμη πὼς ἡ ἀξιολόγηση ἑνὸς λογοτεχνικοῦ ἔργου ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὴν κριτικὴ ἐπάρκεια τοῦ ἀνθρώπου πού τὸ κρίνει, εἴτε αὐτὸς εἶναι σύγχρονός του, εἴτε μεταγενέστερός του.

Συνοψίζοντας θὰ ἔλεγα ὅτι ἡ κριτικὴ εἶναι πράξη προσωπικῆ, πού ἀπευθύνεται στὸ παρὸν καὶ στὸ μέλλον καὶ πού ἀσχεῖται προαιρετικὰ χωρὶς νὰ παρέχει ἰδιαίτερα ἐλαφρυντικά σὲ καμιά κατηγορία κριτικῶν. Συνεπῶς ἡ φράση «ὁ χρόνος θὰ κρίνει», ὅταν διατυπώνεται ἀπὸ ἀνθρώπους πού δὲν ἔχουν σχέση μὲ τὴν κριτικὴ (ἀναγνώστες, ἐκδότες, λογοτέχνες πού δὲ γράφουν κριτικῆ¹),

1. Οἱ ἐκδότες καὶ οἱ λογοτέχνες πού δὲ γράφουν κριτικὴ, ὅσο κι ἂν μετέχουν ἔμμεσα στὴν ἀξιολόγηση τῶν λογοτεχνικῶν κειμένων, δὲν ὑποκαθίστανται τοὺς κριτικούς οὔτε βέβαια ἀναλαβαίνουν τὴν εὐθύνη τους.

δηλώνει έλλειψη έμπιστοσύνης πρὸς τοὺς κριτικούς. Σημαίνει ὅτι οἱ σημερινοὶ κριτικοὶ δὲν ἐκπληρώνουν τὸ ἔργο ποὺ ἀναλαμβάνουν κι ἔτσι μένει αὐτὸ νὰ διεκπεραιωθεῖ ἀπὸ ἰκανότερους μελλοντικούς. Ὅμως τῆ φράση «ὁ χρόνος θὰ κρίνει» τῆ λένε συνήθως οἱ ἄνθρωποι ποὺ μὲ τὸν ἓνα ἢ τὸν ἄλλο τρόπο ἀσχολοῦνται μὲ τὴν κριτική. Εἶναι λίγο παράξενο. Πάντως στὴν περίπτωση αὐτῆ ἂν δὲ φανερώσει ὑπεκφυγή, φανερώσει ἀσφαλῶς ἔλλειψη προβληματισμοῦ.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

1. ΜΕ ΤΟ «ΒΛΕΜΜΑ» ΠΡΟΣ ΤΟ ΓΕΓΟΝΟΣ	σελ. 7
(Μανόλης Ἀναγνωστάκης)	
2. Η ΑΝΑΓΝΩΡΙΣΗ ΤΗΣ ΤΑΤΙΑΝΑΣ	
(Προβλήματα αισθητικής μέθεξης και κριτικής)	» 15
3. ΓΛΩΣΣΑ ΚΑΙ ΕΚΦΡΑΣΗ	» 29
4. ΠΑΡΑΑΙΣΘΗΤΙΚΑ ΣΥΣΤΑΤΙΚΑ	» 49
5. «Ο ΧΡΟΝΟΣ ΘΑ ΚΡΙΝΕΙ»	» 60

Τυπώθηκε τὸν Ἰούλιο τοῦ 1980, στὸ
τυπογραφεῖο τοῦ Ἰωσήφ Γκούρα, 28ης
Ἐκτωβρίου 28 Γιάννινα, σὲ 500 ἀντί-
τυπα γιὰ λογαριασμὸ τοῦ συγγραφέα.

Ἐξώφυλλο: Βάσω Χόρτη
Τυπογραφικὴ ἐπιμέλεια: Νίκος Μούλιας