

ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΡΑΓΗΣ

ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗΣ
ΚΡΙΤΙΚΗΣ

ΔΕΥΤΕΡΗ ΕΚΔΟΣΗ ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΕΝΗ



ΕΚΔΟΣΕΙΣ «ΑΩΔΩΝΗ»

ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗΣ ΚΡΙΤΙΚΗΣ

ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΡΑΓΗΣ

**ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗΣ
ΚΡΙΤΙΚΗΣ**

Δεύτερη Έκδοση συμπληρωμένη

ΓΙΑΝΝΙΝΑ 1982

ΜΕ ΤΟ «ΒΛΕΜΜΑ» ΠΡΟΣ ΤΟ ΓΕΓΟΝΟΣ

(Μανόλης 'Αναγνωστάκης)

«Μέσα στην ποιητική λειτουργία ο ποιητής (...) εμφανίζεται περίπου με τὰ νῶτα, έχοντας 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 ἀσχεῖ πάνω στην ὕπαρξη 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 ὄλοένα ἔδαφος, μολοντί κατὰ καιροὺς τίς κοίταξα με ἀναθεωρητικῆ

1. «Εἰσαγωγή στην ποίηση τοῦ 'Αναγνωστάκη», Ἐνδοχώρα, τεῦχος 34-35, σ. 122-123, Γιάννινα 1965. 23

διάθεση. Έτσι και τώρα, όταν διαβάζω ποιήματα του 'Αναγνωστάκη και προπάντων όταν ανακαλώ γενικότερα την ποιήσή του, βλέπω τὰ νῶτα τοῦ ποιητῆ. Καί τώρα ὁ ποιητής μέ «ἀγνοεῖ» ὡς ἀναγνώστη, ἔχοντας τήν προσοχή του στραμμένη στό γεγονός ἤ στά γεγονότα. Τὸ φαινόμενο αὐτό θά προσπαθῆσω νά διευκρινίσω παρακάτω.

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

Ἄς δοῦμε περισσότερο αὐτές τίς δυὸ ἀκραῖες στάσεις.

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

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

2. Ἀξίζει νά σημειωθεῖ στό σημεῖο αὐτὸ ἡ σχετικὴ παρατήρηση τοῦ Γ.

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

Στὴ δευτέρῃ ἀκραίᾳ στάσιν ὁ συγγραφέας εἶναι προσανατολισμένος πρὸς τὸν ὑποθετικὸ ἀναγνώστη κατὰ τρόπον πού νὰ ἀποκλείεται ἀπὸ τὸ πεδίο τοῦ προσανατολισμοῦ του ἡ παρουσία κάποιου γεγονότος. Αὐτὸ δὲ σημαίνει πῶς ὁ συγγραφέας αὐτὸς εἶναι ὁπωσδήποτε ἄδειος ἀπὸ κάθε βίωμα, ἀλλὰ πῶς τὴν ὥρα πού πάει νὰ ἐκφραστεῖ δὲ «βλέπει» κινένα γεγονός. Τί πάει νὰ ἐκφράσει τότε; Συνήθως ὁ συγγραφέας αὐτῆς τῆς στάσης ἀνήκει στὸ εἶδος τοῦ νάρκισσου ἢ τοῦ ἱεραπόστολου καὶ ἔχει τὴν ἔφεση νὰ ἐντυπωσιάσει ἢ νὰ «διδάξει» τὸν ὑποθετικὸ ἀναγνώστη. "Ἐτσι προβάλλει τὴ φιλαυτία του ἢ κάποια ἰδεολογία, ἄλλοτε ἄμεσα, καὶ ἄλλοτε ἔμμεσα μὲ τὴ μορφή κάποιου σκηνοθετημένου γεγονότος.

Ἐκτὸς ἀπὸ αὐτὰς τίς 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, Δοκίμεις, σ. 219, ἔκδοσις Β.', Φέξης, Ἀθήνα 1962.

στάσεις θά μπορούσαν νά παρασταθοῦν μὲ ἀκτίνες πού, ξεκινώντας ἀπ' τὸ κέντρο, περνοῦν ἀπὸ ὅλα τὰ σημεῖα ἑνὸς ἡμικυκλικοῦ τόξου. Οἱ ἀκτίνες πού περνοῦν ἀπὸ τὰ δυὸ ἀκραῖα σημεῖα τοῦ τόξου αὐτοῦ παρασταίνουν τὶς δυὸ ἀκραῖες στάσεις πού περιέγραψα, ἐνῶ οἱ ὑπόλοιπες παρασταίνουν ὅλες τὶς ἐνδιάμεσες στάσεις. Ἄς σημειωθεῖ πὼς οἱ ἐνδιάμεσες στάσεις δὲν ἀντιπροσωπεύουν περιπτώσεις συγγραφέων. Ἐκτὸς τὴν ἀνάγνωση τῶν κειμένων προκύπτει ὅτι μέσα στὸ ἴδιο κείμενο ἕνας συγγραφέας μπορεῖ ν' ἀλλάζει πολλὲς στάσεις. Καὶ μπορεῖ ν' ἀλλάζει πολλὲς στάσεις τείνοντας νά προσεγγίσει ἄλλοτε τὴ μιὰ ἀκραῖα 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 κάποιο γεγονός¹. Ἐκτὸς τὴν ἀποψη αὐτὴ ὁ συγγραφέας πού δὲν τείνει σταθερὰ πρὸς τὴ μιὰ ἢ τὴν ἄλλη ἀκραῖα στάση ταλαντεύεται ἀνάμεσα σ' αὐτὲς. Ἔτσι οἱ ἐνδιάμεσες ἀκτίνες τοῦ ἡμικυκλικοῦ τόξου πού προανάφερα μόνον ὡς μέσος ὅρος ὄλων τῶν στάσεων ἑνὸς συγγραφέα μέσα σ' ἕνα κείμενο (ἢ σ' ὀλόκληρο τὸ ἔργο του) θά μπορούσαν νά ἐννοηθοῦν.

Πορκατῶ παραθέτω δυὸ ποιητικὰ κείμενα πού «κατὰ προσέγγιση» τὰ θεωρῶ ἀντιπροσωπευτικὰ γιὰ τὴν πρώτη καὶ τὴ δεύτερη ἀκραῖα 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 γεγονός περιγράφει ὁ Καβάφης στὸ ποίημα «Ὁ Δαρεῖος» ὅπου ὁ ποιητὴς Φερνάκης, κάτω ἀπὸ τὴν πίεση τῶν περιστάσεων, φτάνει νά «δεῖ» (μὲ ἀρκετὴ ἐνάργεια) ὅτι ὁ Δαρεῖος εἶχε «ὑπεροψίαν καὶ μέθην».

Κ' ἡ βροχὴ 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.
Ἐγὼ 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

Ἔστερα ἀπὸ τὶς ὅ μὲ τὰ κλειστὰ παραθυρόφυλλα καὶ τ' ἀναμμέ-
νο φῶς

Ἡ μιὰ γωνιά δίπλα στὸ τζάμι σ' ἕνα μεγάλο καφενεῖο μὲ τὶς 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 γυρεῖς ἐδῶ μιὰ τέ-
τοιαν ὥρα

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

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

Νὰ λησμονεῖς γιὰ μιὰν ἐλάχιστη στιγμὴ πῶς ἴσως δὲν τέλειωσε
οὔτε κι' ἀπόψε γιὰ σένα 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 τὶς πολύχρωμες
φωνές.

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

Μιὰ κίτρινη παληὰ βροχὴ, τὴ νύχτα, σὰ μαστίγιό.

II

Ἄνεβηκα—φίλος
 ἀνήφορων—ὄλες
 τίς κορφές πού ἀγναντεῦουν τὰ πέλαγα,
 γαληνὴ ἀγγίξε ὄλα ἡ ὄρμή μου,
 τὸ γεράκι πού ἐπέρνα,
 τὸ σύννεφο στὸν ἀγέρα,
 τὸ διάστημα
 πού εἶχε ζώσει βαθιὰ τὸ κορμί μου.
 Πόσο φῶς ἐποτίστηκεν
 ἡ κρυφὴ δύναμή μου!

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

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

Ἔχω ἀναρωτηθεῖ συχνὰ ποῦ βασίζεται ἡ ποῦ ἀνάγεται ἡ δυνατότητα νὰ διακρίνει κανεὶς τὴ στάση ἑνὸς συγγραφέα μέσα σ' ἓνα λογοτεχνικὸ κείμενο. Καὶ κάθε φορὰ ἔχω τὴν αἴσθηση πὼς φτάνω σὲ μιὰ πόρτα κλειστὴ πού φέρει τὴν ἐπιγραφή τοῦ χώρου πού κλείνει πίσω της. Ἀναλυτικότερα θέλω νὰ πῶ τὰ ἐξῆς. 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 δηλαδή τοῦ λόγου νὰ ὑποδηλώ-

νει την άφετηρία όσων λέγονται ή γράφονται. Έτσι ώστε, στο βαθμό που υπάρχει στην άφετηρία αυτή κάποιο βίωμα ή κάποια ιδέα ή κάποια πρόθεση κ.λ.π., να αποκαλύπτονται στον αναγνώστη άνεξάρτητα από τη θέληση του συγγραφέα να τα φανερώσει ή όχι. Πρόκειται για μια ιδιότητα του λόγου ή όποια υπερβαίνει τη βούληση του συγγραφέα και δέν έπιτρέπει τελικά στη βούληση αυτή να άστυνομεύει τις σημαντικές (άνακοινωτικές) διαστάσεις του λόγου. Ο συγγραφέας μπορεί να έλέγχει ό,τι δηλώνει με τό κείμενό του (ό,τι εκφράζει ρητά), αλλά δέ μπορεί έξί- σου να έλέγχει ό,τι ταυτόχρονα υποδηλώνει τό κείμενο. Ο άκριβής όμως μηχανισμός με τον όποιο ό λόγος αποκαλύπτει την άφετηρία όσων λέγονται ή γράφονται, όσο γνωρίζω και μπορώ να κρίνω, παραμένει σκοτεινός.

Ο λόγος υποδηλώνει, όπως είπα, την άφετηρία και συνεπώς τά κίνητρα των λόγων ενός συγγραφέα. Έτσι, στην περίπτωση που ένας συγγραφέας δηλώνει την άφετηρία αυτή στο κείμενό του (τό κείμενο άποτελεί την έκφρασή της), διάσταση άνάμεσα σ' αυτό που δηλώνει και υποδηλώνει τό κείμενό του δέν προκύπτει. Την ταύτιση αυτή την όνομάζουμε συνήθως όργανικότητα τής γλώσσας, όργανικότητα τής έκφρασης, ή όργανικότητα τής μορφής. Και είναι, σύμφωνα με τά προηγούμενα, ταυτόσημη με την πρώτη άκραία στάση, με τη στάση δηλαδή που ό συγγραφέας την ώρα τής λογοτεχνικής πράξης «βλέπει» πρός τό γεγονός. Πρέπει να σημειωθεί πώς ή όργανικότητα αυτή δέν άποτελεί κριτήριο για την έπάρκεια τής έκφρασης, αλλά για τη γνησιότητά της. Έξάλ- λου θά πρέπει να διαχωριστεί από την όργανικότητα που έννοούμε όταν άναφερόμαστε σε ζητήματα άρχιτεκτονικής δομής, ή όποια σημαίνει την άρμονική σχέση του μέρους πρός τό όλο.

Από πρώτη άποψη τά κείμενα στα όποια ό συγγραφέας στρέ- φει τά νάτα πρός τον υποθετικό αναγνώστη θά τά θεωρούσε κανείς άπρόσφορα για ώρες μοναξιάς. Κι αυτό γιατί, καθώς ταυτιζόμα-

στε κατά την ανάγνωσή τους με τον υποθετικό ανάγνώστη, βρισκόμαστε απέναντι σ' ένα συγγραφέα που στρέφει πρὸς ἑμᾶς τὰ νῶτα του. Στὴν πραγματικότητα ὡστόσο συμβαίνει μᾶλλον τὸ ἀντίθετο: τὰ κείμενα αὐτὰ ἀκριβῶς ἀποζητοῦμε σὲ ὥρες ἔντονης μοναξιᾶς¹. Εἶναι λίγο παράξενο. Ὁ ποιητής, πού ἀναστέλλει τὴν παρουσία τοῦ υποθετικοῦ 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 ἐντούτοις 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 του πρόσωπα.

Η ΑΝΑΓΝΩΡΙΣΗ ΤΗΣ ΤΑΤΙΑΝΑΣ

(Προβλήματα αισθητικής μέθεξης και κριτικής)

I

‘Ο Ντοστογιέφσκη, στη γνωστή όμιλία του για τόν Πούσκιν¹, αναφέρεται διεξοδικά στόν «Εύγένιο ‘Ονέγκιν» και ιδιαίτερα στους λόγους για τούς όποιους ή Τατιάνα άρνήθηκε νά συνδεθεί μέ τόν ‘Ονέγκιν, όταν τόν ξανασυνάντησε στην Πετρούπολη. ‘Η Τατιάνα τήν εποχή εκείνη ήταν παντρεμένη μ’ ένα γέρο στρατηγό κι αυτό αποτέλεσε σοβαρό εμπόδιο για τή σκέψη ενός γάμου της μέ τόν ‘Ονέγκιν. ‘Ο Ντοστογιέφσκη όμως, αφού αναλύει πόσο δύσκολο ήταν στην Τατιάνα νά εγκαταλείψει τό σύζυγό της, προσθέτει ότι και ελεύθερη νά ήταν πάλι δέ θ’ άκόλου-

1. Πρόκειται για τόν ιστορικό λόγο πού εκφώνησε στην ‘Εταιρεία τών Φίλων τής Ρωσσιακής Λογοτεχνίας, τόν ‘Ιούνιο του 1880, στη 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 ὅποιο 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» ποὺ ἔρχεται ἀπὸ τὴν Πετρούπολη σὲ μιὰ «ἐπαρχιακὴ γωνιά» τῆς ρωσικῆς γῆς. Ἐκεῖ συναντᾷ τὴν Τατιάνα, ποὺ εἶναι μιὰ κοπέλλα τῆς ρωσικῆς 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 ἀντρα 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 αἶσθημά 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 μεταστροφή τοῦ Ὀνέγκιν ἀπέναντί της δὲν πρέπει νὰ ἀποδοθεῖ σὲ κάποια διαφοροποίηση τῆς Τατιάνας. Ἡ Τατιάνα εἶναι αὐτὴ ποὺ ἦταν καὶ πρὶν. Ἀπὸ τ' ἄλλο μέρος καὶ ὁ Ὀνέγκιν παραμένει ἀναλλοίωτος. Ἔτσι τὸ μόνο ποὺ ἀλλάζει, ἀνάμεσα στὶς δυὸ συναντήσεις τοῦ Ὀνέγκιν καὶ τῆς Τατιάνας, εἶναι τὸ περιβάλλον. Στὴν πραγματικότητᾳ ὅμως πρόκειται μόνο γιὰ τὸ περιβάλλον τῆς Τατιάνας, ποὺ 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». «Ἔρχεται», δηλαδὴ προέρχεται καὶ καθορίζεται ἀπὸ τὴν Πετρούπολη ὥστε νὰ σκέφτεται καὶ νὰ

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

ἐνεργεῖ μὲ τὰ μέτρα τῆς Πετρούπολης. Μὲ τὰ μέτρα μάλιστα ὀρισμένης Πετρούπολης, τῆς ἀνώτερης κοινωνικά, πού ἀποτελοῦσε αὐθεντία γι' αὐτὸν. Μὲ βάση τὰ μέτρα αὐτὰ ὁ Ὀνέγκιν δὲ μπόρεσε νὰ «ἀναγνωρίσει τὴν Τατιάνα, ὅταν τὴν εἶδε γιὰ πρώτη φορά σ' ἐκείνη τὴν ἀπόμερη ἐπαρχία». Μὲ βάση τὰ ἴδια μέτρα, ἀργότερα, ὅταν «τὴν εἶδε μέσα στὴν πολυτέλεια καὶ τὸ μεγαλεῖο» νὰ «δέχεται τὴν ἐκδήλωση τοῦ σεβασμοῦ τοῦ κόσμου (...) πού ἀποτελοῦσε αὐθεντία» γι' αὐτὸν «ὀρμάει πρὸς αὐτὴν θαμπωμένος». Βέβαια ὁ Ὀνέγκιν ἀναγνώρισε τὴν Τατιάνα στὴν Πετρούπολη ὅσο τὴν ἀναγνώρισε καὶ στὴν ἐπαρχία, δηλαδὴ καθόλου. Ἐπιπλέον στὴν Πετρούπολη διαφοροποιήθηκε ἡ στάση του ἀπέναντί της, ἐπειδὴ τὴν ἔκρινε ἀπὸ τὸ περιβάλλον μέσα στὸ ὁποῖο τὴ συνάντησε. Ἡ Τατιάνα ὅμως ἀπὸ ἔχει μεγαλύτερο βάθος ἀπὸ τὸν Ὀνέγκιν» καὶ «προαισθάνεται πού βρῖσκεται ἡ ἀλήθεια», «ζέρει πὼς τὴν παίρνει γιὰ κάτι ἄλλο ἀπὸ ἐκεῖνο πού εἶναι, πὼς δὲν ἀγαπάει αὐτὴν». Κι αὐτὸς εἶναι ὁ κύριος λόγος γιὰ τὸν ὁποῖο ἡ Τατιάνα ἀρνεῖται ὀριστικὰ νὰ συνδεθεῖ μὲ τὸν Ὀνέγκιν.

Ἐκτὸς τῶν παραπάνω γίνεται φανερὸ πὼς ὁ Ὀνέγκιν δὲν ἔχει δική του προσωπικότητα. Ἡ κρίση του εἶναι ἑτερόφωτη καὶ γι' αὐτό, ὅταν εἶναι νὰ κρίνει, δὲν αὐτενεργεῖ. Ἐπιπλέον ἐφαρμόζει τὰ κριτήρια τῆς «αὐθεντίας» του. Ὁ Ντοστογιέφσκι γι' αὐτὸ τὸ λόγο τὸν χαρακτηρίζει «πλασματικὸ ἄνθρωπο», δηλαδὴ ἀλλοτριωμένο. Ἐπειδὴ 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. Ἐάν πάρουμε τὸν Ὀνέγκιν, τὴν αὐθεντία του καὶ τὴν Τατιάνα, μεταφορικὰ, ἔχουμε τὸ περιθώριο νὰ ἐφαρμόσουμε τίς δυνατὲς σχέσεις τους σὲ ἄπειρες ἄλλες περιπτώσεις. Ἐκτὸς τῆς ἀπόψης αὐτῆς Ὀνέγκιν μπορεῖ νὰ εἶναι ὁ κάθε ἀλλοτριωμένος πολίτης τῆς ἐποχῆς μας. Πετρούπολη (αὐθεντία) μπορεῖ νὰ εἶναι ὁ Χριστός, ὁ Μάρξ, ἕνα πολιτικὸ κόμμα, μιὰ μόδα στὸ ντύσιμο καὶ στὸ φέρεσιμο, κ.λ.π. Καὶ

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

Ἔς δοῦμε μερικές ἀντιστοιχίες τους στὸ χῶρο τῆς λογοτεχνίας.

Ἔχω τὴ γνώμη, κρίνοντας ἀπὸ αὐτὰ ποὺ λέγονται καὶ γράφονται, πὼς 99 στοὺς 100, ἀπὸ ἔσους 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 ποὺ δοξάζει τὸν Ὅμηρο). Πόσοι ὅμως ἀπὸ μᾶς ἔχουν ἀναγνωρίσει τὸν Ὅμηρο καὶ πόσοι ἀπηχοῦν τὴν καθιερωμένη ἐκδοχὴ γιὰ τὸν ποιητὴ; Ἡ συνάντηση μὲ τὴν Τατιάνα στὴν ἐπαρχία, ποὺ κάπως θὰ μᾶς διευκρίνιζε τὰ πράγματα, ἐδῶ ἀποκλείεται. Ὑποθέτω πάντως πὼς ἂν γινόταν, ἂν π.χ. ἐρχονταν τώρα στὸ φῶς τὰ ὁμηρικὰ κείμενα καὶ δημοσιεύονταν χωρὶς νὰ συνοδεύονται ἀπὸ γνώμες εἰδικῶν, οἱ θιασῶτες τῆς ὁμηρικῆς μεγαλοφυΐας θὰ ἔταν σαφῶς λιγότεροι. Ἡ ὑπόθεση αὐτὴ ἐνισχύεται ἀπὸ τὴν πολὺ κοινὴ διαπίστωση πὼς ὁ περ:σσότερος κόσμος (καὶ ἰδίως οἱ φιλόλογοι) παραδέχεται τοὺς καθιερωμένους ποιητὲς τῶν περασμένων ἐποχῶν, ἐνῶ διατηρεῖ ἐντονες ἐπιφυλάξεις γιὰ τοὺς σύγχρονους ποιητὲς. Οἱ σύγχρονοι ποιητὲς βρῖσκονται βέβαια στὴ θέση τῆς Τατιάνας στὴν ἐπαρχία. Πόσοι ὅμως ἀπὸ αὐτοὺς ποὺ στρέφουν τὰ νῶτα στὴ σύγχρονη ποίηση ἀναγνωρίζουν τὴν ποίηση τῶν περασμένων ἐποχῶν; Σύμφωνα τουλάχιστο μὲ τὸ κείμενο τοῦ Ντοστογιέφσκι τὰ ποσοστὰ εἶναι εὐθέως ἀνάλογα: ὅσοι δὲν προσεγγίζουν αὐτοδύναμα τὴ σύγχρονη ποίηση δὲν ἀναγνωρίζουν οὔτε τὴν παλαιότερη, ἔστω καὶ ἂν τὴν ἐκθειάζουν.

Φαίνεται, δηλαδή πὼς εἶναι πολὺ δύσκολο νὰ ἀναγνωρίσει κανεὶς τὴν Τατιάνα ὅπουδήποτε, ἀλλὰ πὼς εἶναι εὐκολο νὰ τὴν υποτιμήσει στὴν ἐπαρχία κι ἐξίσου εὐκολο 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 βοηθεί να καλλιεργήσουμε την αυτογνωσία μας και μάς προφυλάσσει από ένα σωρό αναμασήματα και από το θράσος της άγνοιας. 'Η άμφισβήτηση της αὐθεντίας από τ' άλλο μέρος (έννοῶ τὴν προσωπικὴ ἀμφισβήτηση καὶ ὄχι αὐτὴ πού παίρνει τὴ μορφή τῆς μόδας) δὲ συνεπάγεται ὅπως δὴποτε καὶ ἀναγνώριση τῆς Τατιάνας. 'Αποτελεῖ ὅμως τὴν ἀφετηρία ἀπὸ τὴν ὁποία ξεκινᾶ κανεὶς γιὰ νὰ φτάσει ἐνδεχομένως ὡς τὴν ἀναγνώριση αὐτῆς. "Ἔτσι π.χ. ἔχει κάποια θετικὴ σημασία τὸ γεγονός ὅτι ὁ Λ. Τολστόι, παρὰ τὴν ἀκὺθεντία» τῆς ἐποχῆς του (τὴ γενικὴ παραδοχὴ τοῦ Σαίκσπηρ), μίλησε ἀρνητικὰ γιὰ τὸ Σαίκσπηρ καὶ τὸ ἔργο του. Δὲν ἔχει ὅμως κανένα νόημα νὰ γράφεται «Τὸ νὰ διαπιστώνεις τὴ μεγάλη μαστοριά τοῦ "Ίψεν εἶναι κοινὸς τόπος»¹, γιὰ τὸ νὰ διαπιστώνεις τὴ μαστοριά τοῦ "Ίψεν σημαίνει νὰ ἔχεις τουλάχιστο ἀμφισβητήσει πρὶν ἄλλους τοὺς σχετικούς μ' αὐτὴν κοινὸς τόπους.

Ὁ Ντοστογιέφσκη διαπίστωσε τὴν παραγνώριση τῆς Τατιάνας ἀπὸ τὸν Ὀνέγκιν σ' ἓνα δημοσιευμένο κείμενο. Ντοστογιέφσκη, μεταφορικὰ, μπορεῖ νὰ εἶναι ὁ καθένας πού 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 ἐνὸσω περιορίζεται στὰ ὅρια τοῦ ἰδιωτικοῦ μας χώρου. Καὶ ἀσφαλῶς πολλοὶ ἄνθρωποι πού, στὴν ἰδιωτικὴ τους ζωὴ, δὲν ἀναγνώρισαν τὴν Τατιάνα στὴν ἐπαρχία, δὲν ἔμαθαν ποτέ πὼς πέρασαν δίπλα της, ἐπειδὴ ἡ πράξι τους δὲ διαπιστώθηκε καὶ δὲ 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 ὁμως 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 Ὁνέγκιν), πιθανὲς ἀυθεντίες τοῦ κριτικοῦ (Πετρούπολη), τρίτοι (κυρίως μεταγενέστεροι κριτικοὶ) πού θὰ ἐπικυρώσουν ἢ θὰ ἀνασκευάσουν τίς ἀπόψεις του (Ντσοτογιέφσκη). Τὸ λογοτεχνικὸ κείμενο ἀποτελεῖ ἢ περιέχει, ἐξ ὀρισμοῦ, τὸ ἰδιόμορφο πού θὰ πρέπει νὰ ἀναγνωριστεῖ. Κι ὁ κριτικὸς εἶναι βέβαια αὐτός 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 ἀυθεντίες. Οἱ κυριότερες ἀυθεντίες στὴν περίπτωσι αὐτὴ πηγάζουν ἀπὸ τὸ χῶρο τῆς λογοτεχνίας¹, τῶν ἰδεολογιῶν καὶ ὀρισμένων ἐπιστημῶν (ψυχολογία, γλωσσολογία)². Γιὰ νὰ ἀυτενεργῆσει συνεπῶς ὁ κριτικὸς εἶναι ἀπαραίτητο, ὅταν κρίνει, νὰ εἶναι χειραφετημένος, κατὰ τὸ δυνατὸ ἀπόλυτα, ἀπὸ τίς ἀυθεντίες πού πηγάζουν ἀπὸ αὐτοὺς τοὺς χῶρους. 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 κοίταξε εἰδικότερα J. C. Ransom, «Critisism, 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 διφορούμενο Ὀνέγκιν. Κάποιον δηλαδή για τὸν ὁποῖο δὲν ξέρουμε πῶς θὰ λειτουργήσει καὶ ποιά εἶναι ἡ ταυτότητά του. Ἀπὸ τὴ στιγμή ὡστόσο πού θὰ διατυπώσει δημόσια τὴ γνώμη του παύει νὰ μένει ἄδηλος, γιατί δηλώνει ἢ ὑποδηλώνει, μὲ τὴν ἐκφράσή 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 για ἕνα ὀρισμένο λογοτεχνικό κείμενο, δηλώνει ἢ ὑποδηλώνει ἀπὸ πού «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. Σύνθηστερα 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 ἔτι τὸν ἔλεγχο τῶν κριτικῶν κειμένων τὸν ἀποδέχονται σιωπηλὰ οἱ ἴδιοι οἱ κριτικοὶ ἀπὸ τὴ στιγμή πού ἐκφράζουν δημόσια τὶς ἀπόψεις τους. Διαφορετικὰ ἢ ἀσκησὴ 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 Κάλβου 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 ἀγνωστο, 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 «καλλιτεχνικὴ ἰδιοφυΐα». Σὲ ἄλλο σημεῖο τοῦ ἴδιου κειμένου παρατηρεῖ πῶς «Ἄν ἐκ πρώτης ὄψεως τὰ ποιήματα τοῦ κ. Καβάφη φαίνονται παράξενα καὶ πιθανὸν 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» κι ὁ Ξενόπουλος ἦταν Ἀθηναῖος. Ἐντούτοις, κι αὐτὸ χαρακτηρίζει τὴν κριτικὴ του ἀνεξαρτησία, διέκρινε τὴν «καλλιτεχνικὴ ἰδιοφυΐα» ἐνὸς αἰρετικοῦ Ἀλεξάνδρινου. 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 ἀποτελεῖται. 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 ἓναν 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 Παναθῆναια, 30/

2. Στὸ κείμενο τοῦ Ξενόπουλου ἀναφέρονται 12. Τὰ ἀκόλουθα: «Ταραντῖνοι», «Δέησις», «Θερμοπούλαι», «Διακοπή», «Κεριά», «Γεῖχη», «Τὰ παράθυρα», «Che fece... il gran rifiuto», «Ἡ φυγὴς τῶν γερόντων», «Τὰ Ἄλογα 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»). 'Ο Παράσχος μάλιστα εἶχε γράψει πὼς «ὁ Καρυωτάκης δὲν εἶναι μόνο ὁ καλύτερος ποιητὴς τῆς γενιᾶς του, ἀλλ' ἀπὸ τοὺς τρεῖς - τέσσερεις καλύτερους πού ἔχουμε»². 'Υπάρχει ὅμως κεφαλαιώδης διαφορά ἀνάμεσα στὸν τρόπο πού εἶδε τὸν Καρυωτάκη ὁ "Αἰγρας καὶ στὸν τρόπο πού τὸν εἶδαν ὅσοι τὸν ἔκριναν θετικὰ πρὶν ἀπ' αὐτόν. "Όσοι ἔκριναν θετικὰ τὸν Καρυωτάκη πρὶν ἀπ' τὸν "Αἰγρα τὸν ἀξιολόγησαν μὲ τὰ κριτήρια τῆς Πετρούπολης, μὲ βάση τὶς ὁμοιότητες πού παρουσίαζε τὸ ἔργο του μὲ τὴν προηγούμενη λυρική ποίηση, γι' αὐτὸ καὶ τὸν πρότειναν ὡς «λυρικό» ποιητὴ. 'Ακόμη καὶ ὁ Παράσχος πού μίλησε τόσο ἀποφασιστικά ὥστε νὰ τὸν συναριθμῆσει ἀνάμεσα στοὺς «τρεῖς - τέσσερεις καλύτερους» ποιητὲς μας, ἄφησε ἀκατοχύρωτο τὸ λόγο του, χωρὶς νὰ ἐξηγήσει τὸ πὼς καὶ τὸ γιατί, ἐνῶ ἐπανεπιλημμένα ἔκανε λόγο γιὰ τὸ λυρικό στοιχεῖο στὸ ἔργο τοῦ Καρυωτάκη. 'Ο "Αἰγρας, ἀντίθετα ἀπὸ ὅλους τοὺς ἄλλους, ἀξιολόγησε τὸν Καρυωτάκη μὲ βάση τὰ στοιχεῖα πού τὸν διαφοροποιούσαν ἀπὸ τὴν προηγούμενη ποίηση. 'Ο "Αἰγρας δηλαδὴ διέκρινε τὴν ἰδιοσυμπία πού χαρακτηρίζει τὴν ποίηση τοῦ Καρυωτάκη. Καὶ τὴ διέκρινε εἰδικὰ καὶ μὲ πληρότητα. 'Αξιοπρόσεχτο, ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτῆ, εἶναι τὸ γεγονὸς ὅτι οἱ μεταγενέστεροι, πού μίλησαν θετικὰ γιὰ τὸν Καρυωτάκη, ἐπανελάβαν ἢ διεύρυναν ὀρισμένες ἀπὸ τὶς ἀπόψεις τοῦ "Αἰγρα: ἀνανέωση τῆς ποιητικῆς μορφῆς (Ζ. Λορεντζάτος)³, χρησιμοποίηση τῆς γραφειοκρατικῆς γλώσσας (Γ. Δάλ-

1. Τέλλου "Αἰγρα, «'Ο Καρυωτάκης καὶ οἱ Σάτιρες», Κ.Γ. Καρυωτάκης, Ποιήματα καὶ πεζά, ἐπιμέλεια Γ.Π. Σαββίδης, σ. 219, 'Εκδόσεις 'Ερμής, 'Αθήνα 1972.

2. Κ. Παράσχος, ἀτιτλη κριτικὴ γιὰ τὸν Καρυωτάκη, κοίταξε ἀφιέρωμα Νέας 'Εστίας στὸν Καρυωτάκη, σ. 1583, τεῦχος 1065, 'Αθήνα 1971.

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

λας)¹, είσβολή τῶν πραγμάτων στήν ποίηση (Κ. Στεργιόπουλος)². Καί μᾶλλον θά πρέπει νά ὑποθέσουμε ὅτι τὸ κείμενο τοῦ Ἄγρα γιά τὸν Καρυωτάκη μᾶς ξεπερνᾷ «ἐξακολουθητικά», ἀφοῦ εἶναι καθοριστικό γιά τίς ἀπόψεις μας σχετικά μέ τὸν Καρυωτάκη καί ἀφοῦ ἀρκετὲς ἀπὸ τίς 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 γιά 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 μέ βάση τὰ στοιχεῖα ἐκεῖνα ποῦ διαφοροποιοῦν ἓνα ἔργο τέχνης ἀπὸ τὰ προγενέστερα τοῦ εἴδους του. Κι αὐτὸ σημαίνει πὼς ἡ ἀναγνώριση ἑνὸς ἔργου δὲ μπορεῖ νά γίνει μέ βάση τίς ὁμοιότητες ποῦ παρουσιάζει μέ τὰ προγενέστερά του. Οἱ ὁμοιότητες, τίς ὁποῖες εἶναι δυνατό νά παρουσιάζει κάποιον ἔργο τέχνης μέ 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 γιά νά τὴν ἀνακαλύψει ὁπωσδήποτε. Ἀπλῶς στήν περίπτωση αὐτὴ ἔχει πάρει σωστὴ κατεύθυνση.

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

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

3. Τέτοιες π.χ. εἶναι : α) «Ὁ θυσισμός» τοῦ Καρυωτάκη, ποῦ εἶναι ἀνάλογος μέ τὸν θυσισμὸ ἀπὸ τὸν ὁποῖο προκύπτει τὸ παράλογο στὸν Καμὺ (κοίταξε Ζ.Π. Σάρτρ, «Ἐξήγηση τοῦ «Ξένου» τοῦ Ἀλμπέρ Καμὺ», Καταστάσεις, σ. 266 - 7, μετάφραση Κ. Σταματίου, Ἐκδόσεις Ἀρσενίδου, 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.

Ἐκείνη ἡ 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 πού ἔχουμε ἢ ὅτι τὸ τάδε κείμενο εἶναι ἰδιοφυές. Ἐνας τέτοιος λόγος εἶναι ἀρκετὰ αὐθαίρετος γιὰ τοὺς τρίτους, ὥστε εὐκόλα καὶ βᾶσιμα 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 αὐτὴ ὁ κριτικὸς δίνει στοὺς ἄλλους τὰ στοιχεῖα νὰ κρίνουν τὴν ἀναγνώριση πού ἔκανε, ἢ (ἂν ἀτύχησῃ) τὴν ἀναγνώριση πού δὲν ἔκανε. Καὶ μποροῦμε γενικότερα νὰ ποῦμε, βασισμένοι στὸ παράδειγμα τοῦ Παλαμᾶ, τοῦ Ξενόπουλου καὶ τοῦ Ἄγρας, πῶς ἡ ἀπὴχθησιν πού 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 πού περνᾷ ἀπὸ τὴ δημοσίευσή του μέχρι τὴ μέρα πού 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. Ἐτσι, 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 τη χειραφέτησή του από την ή τις αύθεντίες του. Δεσμευτικό, έπειδή μ' αυτό τον τρόπο αναλαμβάνει σιωπηλά την υποχρέωση να ανακοινώσει κάποια αναγνώριση. "Έτσι, για όποιον γράφει ένα κείμενο κριτικής, προκύπτει πριν απ' όλα ένα ζήτημα αυτοελέγχου. Χρειάζεται δηλαδή να έλέγξει ως ποιο βαθμό είναι (ή αισθάνεται πώς είναι) σε θέση να αύτενεργήσει και να αναγνωρίσει το αντίκειμένο του. Μ' άλλα λόγια χρειάζεται να έλέγξει ως ποιο βαθμό είναι (ή οισθάνεται πώς είναι) χειραφετημένος από την ή τις αύθεντίες του. Με τον έλεγχο αυτό ο κριτικός ανταποκρίνεται σ' ένα αίτημα έσωτερικής απελευθέρωσης και ταυτόχρονα σ' ένα αίτημα ήθικό. Το δεύτερο προκύπτει από μια σύμβαση άνομολόγητη ή όποια σαφώς έξυπακούεται ανάμεσα στον κριτικό και στον αναγνώστη. Κατά τη σύμβαση αυτή το δικαίωμα του κριτικού να άπευθύνει την κριτική του στον αναγνώστη πηγάζει από την αναγνώριση που έχει να του ανακοινώσει. Πραγματικά κανένας δέν υποχρεώνει έναν κριτικό να μιλήσει για ένα όρισμένο λογοτεχνικό έργο. Την άδεια να μιλήσει κάθε κριτικός την παίρνει μόνος του προσυπογράφοντας την παραπάνω σύμβαση. 'Από την άποψη αυτή, όταν έχουμε μπροστά μας ένα κριτικό κείμενο, έχουμε όλο το περιθώριο να υποθέσουμε ότι ο συγγραφέας του παρακινήθηκε να το γράψει και να το δημοσιεύσει από δύο λόγους: από την αναγνώριση που έκανε και από την επίθυμία του να ανακοινώσει την αναγνώριση αυτή στον αναγνώστη. Σύμφωνα με τα προηγούμενα μια τέτοια αναγνώριση έχει χαρακτήρα ειδικό και θά πρέπει να ανακοινωθεί ανάλογα ειδικά, θά πρέπει δηλαδή να διατυπωθεϊ αναλυτικά και συγκεκριμένα. Και μπορούμε γενικότερα να ποϋμε πώς ό,τι δικαιώνει ένα κριτικό

κείμενο είναι ή αναγνώριση πού έμπεριέχει και ή αναλυτική σαφήνεια με την όποία την έκφράζει. Και αντίστροφα: ένα κριτικό κείμενο, πού δέν έμπεριέχει κάποια αναγνώριση έκφρασμένη με σαφήνεια, έλέγχεται τόσο θεμελιικά ώστε να παραμένει άδικαίωτο.

ΓΛΩΣΣΑ ΚΑΙ ΕΚΦΡΑΣΗ

I

Ίσως στὴν ἐπιστήμη καὶ στὴν καθημερινὴ ὁμιλία νὰ μὴ χρειάζεται νὰ διακρίνει κανεὶς τὴν ἔκφραση ἀπὸ τὴ γλώσσα. 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 χάρις 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 γλώσσα καὶ τὸ ἀποτέλεσμα τῆς δεύτερης ἔκφραση, ἔχουμε τὸ περιθώριο νὰ ποῦμε πῶς ἡ γλώσσα ἀντιπροσωπεύει τὸ εἶναι τοῦ λόγου, ἐνῶ ἡ ἔκφραση τὸ γίγνεσθαι. Διαφορετικὰ θὰ ὀρίζε κανεὶς τὴ γλώσσα ὡς ἀντικειμενικὰ δοσμένο λόγο καὶ τὴν ἔκφραση

ὡς ὑποκειμενικά δυνατά. Ἔτσι πῶς συγκεκριμένα, μποροῦμε νὰ ἐννοήσουμε τὴ γλῶσσα ὡς λεξιλόγιο, γραμματικούς κανόνες, συντακτικούς κανόνες καὶ στερεότυπες φράσεις, πού χρησιμοποιοῦμε γιὰ τὴν προφορική καὶ τὴ γραφτὴ μας συνεννόηση. Ἀντίστοιχα μποροῦμε νὰ ἐννοήσουμε τὴν ἔκφραση ὡς προσωπικὸ χειρισμὸ τῆς γλῶσσας πού ἀποβλέπει στὴν ἀπόδοση ἐνὸς πρωτογενοῦς περιεχομένου.

Ἄλλα αὐτὰ ὅμως εἶναι πολὺ γενικά. Στὸ λόγο δὲν ἔχουμε τὴν εὐχέρεια νὰ τραβήξουμε μιὰ διαχωριστικὴ γραμμὴ ἀνάμεσα στὸ ὕλικὸ τῆς ἔκφρασης καὶ στὴν ἔκφραση τὴν ἴδια, ὅπως ἔχουμε τὴν εὐχέρεια νὰ τὸ κάνουμε π.χ. στὴ μουσικὴ καὶ στὴ ζωγραφικὴ. Γιὰ νὰ φανεῖ ἡ διαφορά ἀνάμεσα στὸ λόγο ὡς μέσο ἀπλῆς ἐπικοινωνίας καὶ στὸ λόγο ὡς ἔκφραση, θὰ πρέπει νὰ κοιτάξουμε τίς πῶς ἀκραῖες του μορφές. Ἡ ἔκφραση ἀναδύεται μέσα ἀπὸ τὴ γλῶσσα ἔτσι πού ἀρχικά ταυτίζεται μ' αὐτὴ καὶ μόνο ἀπὸ ἓνα σημεῖο καὶ μετὰ ἀρχίζει νὰ διακρίνεται. Ἡ γλῶσσα στὴν πῶς συντηρητικὴ τῆς μορφῆ χρησιμεύει γιὰ νὰ λέμε μὲ γνωστούς τρόπους πράγματα γνωστά. Ἡ ἔκφραση στὴν πῶς καθαρὴ τῆς μορφῆ χρησιμεύει γιὰ νὰ λέμε ἄγνωστα πράγματα μὲ τρόπους πού βασίζονται στοὺς τρόπους τῆς γλῶσσας, ἀλλὰ πού ὡς ἓνα βαθμὸ τοὺς ὑπερβαίνουν. Αὐτὸ δηλαδὴ πού χαρακτηρίζει τὴν ἔκφραση εἶναι ὅτι ξεκινάει μὲ γνωστά δεδομένα τὰ ὅποια ὑπερβαίνει γιὰ νὰ δώσει μορφὴ σ' ἓνα πρωτογενὲς περιεχόμενο. Γλῶσσα εἶναι π.χ. νὰ πεῖ κανεὶς «πήγαινε στὴν κουζίνα νὰ φέρεις τὴν πιατέλλα», ἐνῶ ἔκφραση εἶναι νὰ φτάσει κανεὶς νὰ πεῖ «γυάλινος χαρτοπόλεμος μάτωνε τίς καρδιές».

II

Τὶ χαρακτηρίζει εἰδικότερα τὴν ἔκφραση ὅπως τὴ συναντοῦμε στὰ λογοτεχνικά κείμενα; Ὅσο μπορῶ νὰ κρίνω τὴν χαρακτηρί-

ζει κυρίως τὸ γεγονός ὅτι φορτίζει¹ τὶς λέξεις στὰ πλαίσια τῶν φράσεων, τῶν περιόδων, τῶν παραγράφων, κ.λ.π. Φυσικά δὲν εἶναι ἀπαραίτητο νὰ ἔχει παραγράφους, κεφάλαια καὶ μέρη ἓνα λογοτεχνικό κείμενο. Μπορεῖ νὰ ἔχει λίγες φράσεις καὶ οἱ λέξεις νὰ φορτίζονται στὰ πλαίσια τῶν λίγων φράσεων. Ἄς δοῦμε τί συμβαίνει ἀπὸ πῶς κοντά. 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' ὁλόκληρο τὸ κείμενο νὰ συνεπάγεται γι' αὐτὴν ἓναν ἀναφορικό προσανατολισμὸ πρωτόγνωρο². Πῶς γίνεται αὐτὸ καὶ τί προϋποθέσεις χρειάζονται; Ἀρχικά χρειάζεται, νομίζω, ἓνα πρωτογενὲς περιεχόμενο. Γιὰ ὅποιον ὁμῶς διαβάσει ἓνα λογοτεχνικό 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 Κυρικὴ 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)

Ἔχεις μιὰ γεύση τρικυμίας στὰ χεῖλη
(Ἐλύτης)

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

2. Ἡ ἀποψη αὐτὴ ἔχει τὴν ἀφετηρία της στὸ δοκίμιο τοῦ Τ. Σ. Ἐλιοτ «Ἡ μουσικὴ τῆς ποίησης». Στὰ Ἑλληνικά 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 λέξις «σώματα» συμφράζεται μὲ τις ἄλλες λέξεις τῆς περιόδου, ἐνῶ βρίσκεται κάτω ἀπὸ τὸ βάρος ὀλόκληρου τοῦ ποιήματος. Ἄν προσέξουμε αὐτὴ τὴ σύμφραση θὰ παρατηρήσουμε πὼς ἡ λέξις προσδιορίζεται ἀπὸ τις ἄλλες κατὰ τρόπο ρηξικέλευθο γι' αὐτήν. Στὰ πλαίσια δηλαδή αὐτῆς τῆς σύμφρασης ἡ λέξις «σώματα» προσανατολίζεται πρὸς ἓνα περιεχόμενο πού δὲν κάλυπτε ὡς τώρα. Ἐνα περιεχόμενο πέρα ἀπ' αὐτὸ πού ξέρουμε ὅλοι μας ἀπὸ τὴν κοινὴ χρῆση τῆς λέξεως ἢ ἀπὸ τὰ ἐρμηνευτικὰ λεξικά τῆς νεοελληνικῆς γλώσσας. Στὸ ἐπίπεδο τῆς γλώσσας ἡ λέξις «σώματα», ὅπως καὶ κάθε ἄλλη, μπορεῖ νὰ συμφράζεται μὲ ἄλλες σὲ ἄπειρους συνδυασμοὺς. Πάντῃ ὁμως κατὰ τρόπο πού νὰ παροπέμπει στὸ κεκτημένο της περιεχόμενο. Στὸ ἐπίπεδο τῆς ἔκφρασης ὡστόσο τὰ πράγματα ἀλλάζουν: ἡ ἀναφορικότητα τῶν λέξεων ὑπερβαίνει τὸ κεκτημένο τους περιεχόμενο. Στὰ πλαίσια λοιπὸν τοῦ παραπάνω παραδείγματος ἡ λέξις «σώματα» προσανατολίζεται πρὸς ἓνα περιεχόμενο πού δὲν ἀντιπροσώπευε προτοῦ νὰ τοποθετηθεῖ ἔτσι μέσα στὸ συγκεκριμένο ποίημα. Μ' αὐτὸν τὸν τρόπο αὐτὴ ἡ λέξις ἀπόκτησε μιὰ ἀναφορικότητα πού δὲν εἶχε πρὶν. Συνέπεια τῆς ἀναφορικότητος αὐτῆς (καὶ ὀρισμένων ἄλλων προϋποθέσεων πού θὰ δοῦμε παρακάτω) εἶναι ὅτι ἡ λέξις φορτίζεται μ' ἓνα φορτίο πού δὲν εἶχε μέχρι τώρα. Ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτῆ ἡ λέξις «σώματα», ἀφότου 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 λέξις συμφράζεται μὲ τις ἄλλες κατὰ τρόπο πού νὰ ἀποκτᾷ ἓναν ἀναφορικὸ προσανατολισμὸ πρωτόγνωρο. Ἐτσι ἡ λέξις «γεύση» παίρνει ἀποχρώσεις (τριχυμίας, χειλιῶν, μοναξιάς, κ.λ.π.) πού δὲν εἶχε πρὶν νὰ τοποθετηθεῖ μ' αὐτὸν τὸν τρόπο στὸ ποίημα τοῦ Ἐλύτη. Ἐννοεῖται ὅτι στὴν περίπτωσι αὐτῆ δὲ φορτίζεται μονάχα ἡ λέξις «γεύση» ἀπὸ τις ἄλλες, ἀλλὰ καὶ οἱ ἄλλες ἀπ' οὐτῆ, καθὼς καὶ μεταξὺ τους.

Θὰ ἔλεγε κανεὶς πὼς ἀρκεῖ νὰ τοποθετηθεῖ μιὰ λέξι 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 ἔκτενης στοὺς λεμπαδένες ὁ παλιόκαιρος...». Δὲ συμβαίνει ὅμως ἔτσι. Στὴ δευτέρη φράση δὲ φορτίζεται καμιὰ λέξι. Ἐνας ἀπὸ τοὺς λόγους πού δὲ γίνεται αὐτὸ εἶναι, νομίζω, ὁ ἀκλόουθος.

Οἱ λέξεις τῶν λογοτεχνικῶν κειμένων ἔχουν πάντα παρελθόν (στὸ θεωρητικὸ λόγο καὶ ἰδιαίτερα στὴν ἐπιστήμη πολλές λέξεις μποροῦν νὰ ὀρίζονται ἀπὸ τὴν ἀρχὴ συμβατικά). Ἐννοῶ ὅτι ἔχουν μιὰ ἱστορία ἐπανεπιλημμένων χρήσεων. Αὐτὸ τὸ παρελθόν, καθὼς εἶναι γνωστό, εἶναι καθοριστικὸ γιὰ τὴ σημασία τους. Ἐτσι μέσα ἀπὸ τίς ἐπανεπιλημμένες 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 πού θέλει νὰ τοὺς δώσει ὁ συγγραφέας τοῦ κειμένου. Αὐτὸ σημαίνει πὼς ὁ προσανατολισμὸς πού δίνεται ἢ πάει νὰ δοθεῖ σὲ μιὰ λέξι θὰ πρέπει ἀπαραίτητα νὰ εἶναι συμβατὸς μετὰ τὸ παρελθόν της. Διαφορετικὰ ἡ λέξι ἀντιστέκεται στὴ συνεργασία της μετὰ τὸ λεκτικὸ της περιβάλλον, μετὰ ἀποτέλεσμα νὰ μὴ φορτίζεται καὶ φυσικὰ νὰ μὴ λειτουργεῖ ἔκφραστικά. Τὴν ἀντίσταση τὴν ὁποία εἶναι δυνατὸ νὰ προβάλλει κάποια λέξι μέσα σ' ἓνα κείμενο τὴν αἰσθάνεται κανεὶς ὡς φραστικὴ ἀφασία—ἀπόλυτη ἢ σχετικὴ. Ἐκεῖ πού 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

άνέμου τὴν ὀρμὴν·
 κτυπᾶ μέ βίαν· ἀνοίγονται
 τοῦ ναοῦ τὰ παράθυρα
 κατασχισμένα.

«Ὡς τὸν τέταρτο στίχο λειτουργῶ κανονικά. (...) Στὸν πέμ-
 πτο στίχο, ἓνα μαγικό ραβδί μεταμορφώνει τὰ πάντα. «Κατασχι-
 σμένα»: ἔχω μπροστὰ μου ἓνα σκηνικό, ὅπου κάποιο λάθος τοῦ
 μηχανικοῦ φανέρωσε στὰ μάτια τῶν θεατῶν τὴν «πανεῖα ὑπό-
 στασή του». Μαγεῖα βέβαια πού μπορεῖ νὰ διασκεδάζει πολλοὺς
 συγχρόνους μου, ἀλλὰ πού εἶναι εἰς βάρος τοῦ ποιητῆ. Τὸ ὕλικο
 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)

Περιστροφόταν ἔκτενῆς στοὺς λεμφαδένες ὁ παλιόκαιρος...
 (Κακναβάτος)

Ἢ 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 έκφραστικου κενού. Φυσικά δε φορτίζονται και δε φορτίζουν. Αντίθετα δηλώνουν έντονα την κεκτημένη σημασία τους, έτσι που θα 'λεγε κανείς ότι υπερασπίζονται τα όριά της.

Σύμφωνα με τα παραπάνω για ν' αποτελέσει στοιχείο έκφρασης μια λέξη χρειάζεται ένα νέο αναφορικό προσανατολισμό. Για να μη προκύψει, από τ' άλλο μέρος, φραστική άφασια θα πρέπει να υπάρχει θετική σχέση ανάμεσα στον προσανατολισμό αυτό και στο παρελθόν της λέξης. Πιο σχηματικά θα έλεγα ότι η φόρτιση μιᾶς λέξης είναι εὐθέως ἀνάλογη πρὸς τὸ μέγεθος τῆς αναφορικῆς ἀπόκλισης τῆς ὁποῖα παίρνει μέσα σ' ένα κείμενο και ἀντιστρόφως ἀνάλογη πρὸς τὸ μέγεθος τῆς ἀντίστασης πού προβάλλει στὴν ἀπόκλιση αὐτή. Ποῦ βρίσκεται κάθε φορά τὸ σημεῖο 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 στὴν ἐκφραση.

Τῆ φράση «ἀναφορικὸς προσανατολισμὸς» τῆ χρησιμοποίησα ὡς τώρα κατὰ τρόπο γενικό. Θὰ πρέπει νὰ διευκρινίσω σχετικὰ ὅτι τὸ νέο περιεχόμενο, πρὸς τὸ ὁποῖο προσανατολίζονται οἱ λέξεις μέσα στὰ λογοτεχνικὰ κείμενα, ἔχει κατεξοχὴν βιωματικὸ χαρακτήρα. Ἔτσι 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 έμπειρικό («συγκινησιακό»). 'Αντίστοιχα πρὸς τις δυὸ διαφορετικές χρήσεις τῆς γλώσσας διακρίνουμε δυὸ διαφορετικές μορφές έκφρασης: 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. 'Ανάμεσα σ' αὐτὲς τις δυὸ μορφές έκφρασης εἶναι δύσκολο, θὰ ἔλεγα ἀδύνατο, νὰ τραβήξουμε μιὰ εὐκρινὴ διαχωριστικὴ γραμμὴ. 'Απὸ ἓνα σημεῖο ὁμως καὶ μετὰ ἡ διαφορετικὴ φύση τῆς καθεμιᾶς γίνεται ἀρκετὰ σαφῆς. Αὐτὸ σημαίνει πὼς ὑπάρχουν κάποια ὄρια ποὺ ὅταν τὰ περνοῦμε, πρὸς τὴ μιὰ ἢ πρὸς τὴν ἄλλη κατεύθυνση, ἡ έκφραση ἀλλάζει χαρακτήρα. Στὴν περιοχὴ τῆς λογοτεχνικῆς πράξης π.χ. πέρα ἀπὸ ἓνα ὄριο βιωματικῆς ἔνδειας ἡ έκφραση παύει νὰ λειτουργεῖ λογοτεχνικά. Γιὰ νὰ φανεῖ καλύτερα τὶ ἐννοῶ θὰ χρησιμοποιήσω τρία παραδειγματα.

'Η εὐθεῖα ἐγγράφεται στὸν ἀτέρμονα χῶρο.

'Η εὐθεῖα δὲν καθορίζεται στὸν ἀτέρμονα χῶρο.

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

(Ἄραβαντινοῦ)

'Ἐτσι ἐγὼ ἐφθασα στὸ κελλὶ τοῦ Ἁγίου Λύπιου παρηγορημένος ἀπὸ τὲς μυρωδιὲς τοῦ κάμπου, ἀπὸ τὰ γλυκότερα νερά καὶ ἀπὸ τὸν ἀστρόβολον οὐρανό, ὁ ὀποῖος ἐφαινότουνα ἀπὸ πάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι μου μιὰ Ἄνάστασι.

(Σολωμός)

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

“Εφυγα από την Αθήνα στις 6 Φεβρουαρίου 1941, δηλαδή ακριβώς μετά ένα μήνα από το θάνατο της Νίτσας.

(Μπεράτης)

Κατά τη γνώμη μου το πρώτο παράδειγμα δεν έχει λογοτεχνικό χαρακτήρα. “Οχι ακριβώς επειδή δε φορτίζονται οι λέξεις του, αλλά επειδή ως γλώσσα και ως έκφραση ανήκει στο χώρο του αναλυτικού λόγου. Αντίθετα στο δεύτερο και στο τρίτο παράδειγμα μπορούμε να συζητήσουμε για τις διαστάσεις της πραγματωμένης έκφρασης, αλλά όχι για το βιωματικό τους χαρακτήρα ο οποίος είναι έκδηλος.

Στην κριτική της λογοτεχνίας υπάρχει ένας όρος που έχει μειωτική σημασία για τα κείμενα στα οποία αναφέρεται. Πρόκειται για τον όρο «έγκεφαλικός». Το ακριβές νόημά του, όσο ξέρω, παραμένει άσαφές. Νομίζω όμως ότι χρησιμοποιείται για να δηλώσει κυρίως τη λογική ύψη των κειμένων. “Αν είναι έτσι τότε με τον όρο «έγκεφαλικός» ύπονοούμε ότι η αναλυτική έκφραση δεν αποτελεί γνώρισμα της λογοτεχνικής πράξης.

Από κάθε λογοτεχνικό κείμενο, όχι από κάθε κείμενο που γράφεται με την πρόθεση να είναι λογοτεχνικό, ιδιοποιούμαστε ένα κάποιο περιεχόμενο. Είναι αυτό που άντλούμε από την έκφραση, ανάλογα με το βαθμό που είμαστε έπαρκεις και διαθέσιμοι απέναντί της. Το περιεχόμενο των κειμένων για τους θεωρητικούς της λογοτεχνίας αποτελεί ένα φάντασμα που το αναζητούν χωρίς να μπορούν να το αναλύσουν και να το διατυπώσουν με ακρίβεια. Αυτό οδήγησε στην άποψη ότι στη λογοτεχνία το περιεχόμενο ταυτίζεται με την έκφραση. Πραγματικά η έκφραση στη λογοτεχνία, όπως και στις άλλες τέχνες, ταυτίζεται με το περιεχόμενο με την

of literary criticism, σ. 206, Routledge and Kegan Paul, London 1924. Και Γ. Σεφέρη «Μονόλογος πάνω στην ποίηση», Δοκίμες, σ. 89, Φέξης, Αθήνα 1962.

έννοια ότι μονάχα αυτή, ή όρισμένη κάθε φορά, τό άποδίνει. Πρόκειται για τή δυνατότητα που έχει ή καλλιτεχνική έκφραση ν' άποδίνει πράγματα που δέ μπορεί ν' άποδώσει ό αναλυτικός λόγος. Αυτό άλλωστε άποτελεϊ λόγο ύπαρξης και δικαίωση για τήν καλλιτεχνική έκφραση. "Αν ή αναλυτική έκφραση είχε τή δυνατότητα νά άποδώσει ό,τι άποδίνει ή καλλιτεχνική έκφραση θά μπορούσε νά τήν αντικαταστήσει. "Όμως ό αναλυτικός λόγος έχει τις δικές του έκφραστικές δυνατότητες που είναι διαφορετικές άπό τις δυνατότητες τής καλλιτεχνικής έκφρασης. "Από τήν άποψη αυτή είναι μάταιο νά θέλουμε νά άποδώσουμε αναλυτικά τό περιεχόμενο των λογοτεχνικών κειμένων. Μολαταυτα οι θεωρητικοί τής λογοτεχνίας δέν παύουν νά μιλούν συνέχεια για τό περιεχόμενο αυτό. Είναι γιατί ό καθένας που διαβάζει ένα λογοτεχνικό κείμενο αισθάνεται, και όχι δίχως ένταση, τήν ύπαρξη κάποιου περιεχομένου. Μάλιστα ενός μοναδικού κάθε φορά περιεχομένου.

Μιλώντας λοιπόν από τήν πλευρά του άναγνώστη θά έλεγα ότι τό περιεχόμενο των λογοτεχνικών κειμένων είναι ιδιότυπο όσο και ή έκφραση που τό άποδίνει. "Έτσι τό περιεχόμενο αυτό έχει βιωματικό χαρακτήρα άνάλογο πρός τό βιωματικό χαρακτήρα τής λογοτεχνικής έκφρασης. Και αντίστοιχα πρός τή φόρτιση των λέξεων είναι πρωτογενές.

Όστόσο από τήν πλευρά των λογοτεχνών τά πράγματα έχουν διαφορετική σειρά για τήν άκρίβεια αντίστροφη. Τό περιεχόμενο προηγείται και ή έκφραση έπεται ως άνακοινώσιμη μορφή του. "Υπάρχει άσφαλώς κάποια επίδραση τής έκφρασης πάνω στο περιεχόμενο. "Η νομοτέλειά της είναι δυνατό νά επιδρά κάποτε περιοριστικά στην άκεραιότητα του περιεχομένου ή νά άναδείχνει μερικές πτυχές του έντονότερα. Πάντως, χρονικά, ή έκφραση δέν προηγείται και σε μεγάλο βαθμό, αν όχι ολοκληρωτικά, ύπαγορεύεται από τό περιεχόμενο. "Έτσι, από τήν πλευρά των λογοτεχνών, ή ιδιοτυπία και ό βιωματικός χαρακτήρας τής έκφρασης άνάγονται στην ιδιοτυπία και στο βιωματικό χαρακτήρα του

περιεχομένου. Ἀπὸ τὴν 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

Ἐγὼ σημειώσῃ ἤδη ὅτι γιὰ νὰ διαστείλουμε τὴν ἔκφραση ἀπὸ τὴ γλώσσα θὰ πρέπει νὰ προστρέξουμε σὲ ἀκραῖες μορφές τοῦ λόγου ὡς ἔκφραση καὶ τοῦ λόγου ὡς γλώσσα. Τότε ἔχουμε τὴ δυνατότητα νὰ διακρίνουμε ὀρισμένα ἰδιαίτερα γνωρίσματα αὐτῶν τῶν διαστάσεων τοῦ λόγου. Ἐχουμε 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 ἐνωῶ ὅτι πραγματώνεται κάθε φορὰ ὡς προσωπικὴ ἔκφραση ἑνὸς πρωτογενοῦς περιεχομένου, ἔτσι ὥστε νὰ ἀποτελεῖ ἐφεξῆς τὴ μοναδικὴ μορφή του. Ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτὴ μπορούμε νὰ μιλοῦμε γιὰ τὴν ἔκφραση ἑνὸς λογοτέχνη καὶ πιὸ 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 γενικό χαρακτήρα καὶ δὲ γενικεύεται στὴν πρακτικὴ τῆς ἐφαρμογῆς. Ἀντίθετα ἡ γλώσσα ἔχει ἀπρόσωπο καὶ γενικό χαρακτήρα. Ἀποτελεῖ δοσμένη κοινοκτημοσύνη ἑνός συνόλου ἀνθρώπων ποὺ τὴ χρησιμοποιοῦν γιὰ νὰ συνεννοοῦνται μεταξύ τους. Ὁ γενικός 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 μποροῦμε νὰ μιλοῦμε γιὰ τὴν κοινὴ τους ἔκφραση. Καὶ γενικότερα ἔχουμε τὸ περιθώριο νὰ ποῦμε πῶς ὀρισμένοι λογοτέχνες μᾶς ἔγραψαν σὲ γλώσσα καθαρῆουσα, 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 γενικούς ὄρους, ὅπως τὸ κάνουμε προκειμένου γιὰ τὴ γλώσσα: καθαρῆουσα, 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 ὄλα τὰ στοιχεῖα ποὺ τὴ στοιχειοθετοῦν, δηλαδή τὰ ἴδια τὰ κείμενα.

Τὸ βασικότερο ὅμως διακριτικὸ γνώρισμα τῆς ἔκφρασης εἶναι ὅτι φορτίζει τὶς λέξεις καὶ μ' αὐτὸν τὸν τρόπο, ὡς ἕνα βαθμὸ τὶς διαφοροποιεῖ. Στὸ ἐπίπεδο τῆς γλώσσας, ἀντίθετα, οἱ λέξεις χρησιμοποιοῦνται ἐπαναληπτικά, μὲ ἀποτέλεσμα νὰ μὴ φορτίζονται καὶ νὰ μένουν ἀδιαφοροποίητες. Ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτὴ ἡ ἔκφραση ἔχει ἀνανεωτικὸ χαρακτήρα, ἐνῶ ἡ γλώσσα συντηρητικό. 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 αισθητή 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 λογοτεχνικὰ ἔργα. Ἔτσι π.χ. μπορούμε νὰ σκεφτοῦμε τὴ λέξη «κυκλοδίκωτος» πρὶν καὶ μετὰ τὸν Κάλβο, τὴ λέξη «Ἰθάκη» πρὶν καὶ μετὰ τὸν Καβάφη, τὴ λέξη «Πρέβεζα» πρὶν καὶ μετὰ τὸν Καρυωτάκη, τὶς λέξεις «ἀγάλματα» καὶ «Ἐλπήνωρ» πρὶν καὶ μετὰ τὸ Σεφέρη, κ.λ.π. Κατὰ τὸν ἴδιο τρόπο ἔχουμε τὴ δυνατότητα νὰ σταθμίσουμε τὸ φορτίο λέξεων ποὺ συναντοῦμε σὲ κείμενα νεώτερων λογοτεχνῶν. Ἰδιαίτερα μάλιστα τὸ φορτίο λέξεων τῶν ὀπίσμων γνωρίζουμε μὲ ἀρκετὴ ἀκρίβεια τὴ σημασία ποὺ εἶχαν πρὶν νὰ τοποθετηθοῦν μέσα στὰ συγκεκριμένα κείμενα, ὥστε νὰ γίνεται εὐχερέστερος ὁ ἔλεγχος τῆς σχετικῆς τους διαφοροποίησης. Παραθέτω μερικὰ παραδείγματα.

Μὰ πῶς πολὺ μιῶ γιὰ τοὺς ψ α ρ ά δ ε ς

Δὲ σοῦ ἔμελλε νὰ διδάχτεῖς κι ἐσὺ τὴν ἀ ρ ι θ μ η τ ι κ ῆ
τῶν ἰδεῶν

(Ἄναγνωστάκης)

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

(Σαχτούρης)

Μὲς στὴν ὀμάδα εἴμουν

ἄχρηστος πάντα

σὰν ἓνα σ ἄ ν

(Ἄλεξάνδρου)

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 ὅ,τι καθόρι-

ζε ή κοινή χρήση τους ή τὰ ἐρμηνευτικά λεξικά τῆς νεοελληνικῆς γλώσσας· μετὰ εἶναι κάτι ἐπιπλέον. Ἐφότου χρησιμοποιήθηκαν ἔτσι ἀπόκτησαν ἕνα κάποιο φορτίο πού ἀνάλογα τίς διαφοροποιεῖ, ὥστε ν' ἀποτελεῖ αὐτό ἕνα μικρό ἢ μεγάλο σταθμὸ στὴν ἱστορία τους. Ἐκτοτε ὅποιος θέλει νὰ τίς χρησιμοποιήσει, στὸ χῶρο τῆς λογοτεχνίας τουλάχιστο, δὲν εἶναι εὐκόλο νὰ ἀγνοήσει τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο τίς χρησιμοποίησαν 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 ὕφης.

Στὸν ἀριθμὸ ἕξι τῆς πλατείας, βρίσκεται ἕνα τριώροφο ἀρχοντικό παρόμοιο ἐξωτερικά μὲ τ' ἄλλα, μὲ ὀρθάνοιχτη τὴν πύρτα στοὺς ἐπισκέπτες. Τοῖχοι ντυμένοι μὲ κόκκινη ταπετσαρία καὶ μιὰ βαριά ξύλινη σκάλα πού ὀδηγεῖ στὸν πρῶτο ὄροφο ὅπου βρίσκονται ἐκτεθειμένα τὰ ἔργα ἑνὸς ζωγράφου.

(Ἐπὶ τὸ περιοδικὸ «Ἐπίκαιρα»)

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

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

Ὁ σιδεράς πεταλώνει ἕνα ἄλογο μπροστὰ στὸ γύφτικο.

Ἐνα κάρο πέρασε κατὰφορτο ντομάτες.

(Ρίτσος)

Ἄν πάρουμε τίς λέξεις «ἀρχοντικό» «ταπετσαρία» «καφενεῖο» «γύφτικο» ἢ ὅποιαδήποτε ἄλλη ἀπὸ αὐτὰ τὰ παραδείγματα θὰ παρατηρήσουμε, νομίζω, ὅτι ἔχουν τὴ σημασία τῆς κοινῆς χρήσης τους, αὐτὴ πού ξέρεи 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 τίς λέξεις τους σ' ἓνα λογοτεχνικό γραφτό δέ θά 'χει στή διάθεσή του παρά τῇ σημασίᾳ πού ἔχουν στήν κοινὴ χρήση τους. Συνεπῶς αὐτὲς οἱ λέξεις δέ φορτίζονται κι ἀπὸ τὴν ἀποψη 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 στίς λέξεις πού σχηματίζουν φραστικές ἐνότητες. Οἱ δεσμοὶ αὐτοὶ ἐκδηλώνονται ὡς ἀμοιβαία ἔλξη μεταξύ τῶν λέξεων πού σχηματίζουν τίς συγκεκριμένες ἐνότητες. Ἀποτέλεσμα αὐτῆς τῆς ἔλξης εἶναι ὅτι οἱ φραστικές ἐνότητες παίρνουν μορφή συμπαγῶν ἐκφραστικῶν μονάδων. Ἔτσι φτάνουμε στή δημιουργία στερεότυπων φράσεων («κρυσταλλωμάτων») πού καθιερώνονται σιγὰ σιγὰ σὰν κοινοὶ τόποι. Ἡ νεοελληνικὴ ποίηση μᾶς ἔχει δώσει πληθώρα τέτοιων στερεότυπων φράσεων. Σημειῶνῶ ἐνδεικτικά.

Τὸ χάσμα π' ἀνοιξε ὁ σεισμός κ' εὐθύς ἐγιόμισ' ἄνθη
(Σολωμός)

Οἱ ἄνθρωποι αὐτοὶ ἦσαν μιὰ κάποια λύσις
(Καβάφης)

Πὼς θ' ἀναβάλουν βέβαιοι κατὰ βάθος
(Καρυωτάκης)

Ὅπου καὶ νὰ ταξιδέψω ἡ Ἑλλάδα μὲ πληγώνει
(Σεφέρης)

Στὸ ἐπίπεδο τῆς γλώσσας, ἀντίθετα, στερεότυπες φράσεις μ'

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

Πέρα ὅμως ἀπὸ τὶς διαφορὲς τους 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 ὅπωςδήποτε 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 τους θὰ γνώριζε τὴ σημασία τους. Ἀντίθετα ἡ γλῶσσα ὡς κοινὸ κτῆμα ἐπιτρέπει, ὡς ἓνα βαθμὸ, στὸν κάθε ἐκφραζόμενο 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 χρήση τους. Ἡ πραγματὼση 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. Αὐτές ὅμως προκύπτουν συμβατικὰ καὶ δὲν καθιερῶνται μὲ τὴν ἐλεύθερη χρήση τους.

τούς κανόνες τῆς γλώσσας, χωρίς τὰ ὅποια δὲ θὰ ἔταν ἐφικτὴ καὶ δὲ θὰ ἔχε ἀντικειμενικὸ κύρος.

Ἡ γλώσσα ἀπὸ τ' ἄλλο μέρος ἀποθησαυρίζει τίς κατακτήσεις τῆς ἔκφρασης. Ἀπὸ τῆ στιγμῆ πού πραγματοποιεῖται ἓνα ἔκφραστικὸ 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 ἔκφραστικὸ 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 τίς 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 ἄποψη 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. Θά έγινε στο μεταξύ αντιληπτό πώς ή διάκριση ανάμεσα στη γλώσσα και στην έκφραση, την οποία έπιχείρησα στις προηγούμενες σελίδες, δέν είναι γλωσσολογική. Σκοπός μου ήταν να κάνω μιá διαστολή ή όποια να 'ναι χρησιμη για την κριτική τής λογοτεχνίας. Κάνοντας λοιπόν τη 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 παραγνωριστει, με αποτέλεσμα να κρίνονται συνήθως τά λογοτεχνικά κείμενα με όρους έτερόλογους προς τη φύση τους. Θά πρέπει όμως να γίνει κάποτε κοινή συνείδηση ότι ή κριτική τής λογοτεχνίας είναι όμόλογη προς τη φύση του αντικειμένου της — τη φύση τών λογοτεχνικών έργων. Και ότι ή ιδιότυπη ύψη τών λογοτεχνικών έργων προσδιορίζει αναλογικά την ιδιότυπη ύψη τής λογοτεχνικής κριτικής. Αυτό σημαίνει πώς ή κριτική τών λογοτεχνικών κειμένων θα πρέπει απαραίτητα να γίνεται με όρους όμολογους προς την αίσθητική τους ύπόσταση. "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 προς την αίσθητική διάσταση τών λογοτεχνικών κειμένων. "Έτσι, όταν εξετάζουμε ένα λογοτεχνικό κείμενο από την πλευρά π.χ. τής γλωσσολογίας, τό εξετάζουμε έρήμην τής λογοτεχνικής αξίας του. Μιá τέτοια μελέτη δέν είναι βέβαια άθέμιτη, άρκει κάθε φορά να υπάρχει ειδολογική ταυτότητα ανάμεσα στο κριτήριο και στο ζητούμενο. 'Αρκει δηλαδή να εξετάζει κανείς ένα λογοτεχνικό κείμενο ως γλωσσολόγος, με γλωσσολογικά κριτήρια, για καθαρά γλωσσολογικούς σκοπούς. Στην περίπτωση αυτή δέν 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 δηλαδὴ 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 ἰδιαίτερο χαρακτήρα τῆς λογοτεχνικῆς κριτικῆς. "Ἄς δοῦμε τώρα μὲ δυὸ λόγια σὲ τί 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 ὁμῶς 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 ἀπόψη αὐτὴ μὴ νὰ πῶ ὅτι στὴν κριτικὴ τῆς λογοτεχνίας δὲν ὑπάρχει σαφὴς σύμβαση, ἀνάμεσα στοὺς κριτικούς 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 ἐξᾴλλου 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 προῖδεασμένος 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 ὁμόλογο πρὸς τὴν αἰσθητικὴ ὑπόσταση τῶν λογοτεχνικῶν κειμένων. Βέβαια μὲ τὸ νὰ ξέρει κάποιος πῶς ἡ ἔκφραση εἶναι εἶναι ἀπὸ τὰ ζητούμενά του δὲ σημαίνει πῶς μπορεῖ νὰ κάνει κιάλας κριτικὴ ἀξιολόγηση. Ἀπλῶς σημαίνει ὅτι προσανατολίζεται πρὸς τὴν κατεύθυνση 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 ὑπόψην μου κυρίως ποιητικὰ κείμενα, ὅπου οἱ λέξεις λειτουργοῦν ὡς ἔκφραστικὲς μονάδες σὲ μεγαλύτερο βαθμὸ ἀπὸ ὅ,τι στὴν ἀφήγηση μὲ ἀποτέλεσμα ἡ φόρτισή τους νὰ ἔχει σαφέστερο περίγραμμα. Στὴν ἀφήγηση οἱ λέξεις ἀπορροφοῦν ἀπὸ τὸ ἐνιαῖο συνήθως περιεχόμενο τῶν περιόδων, τῶν παραγράφων, κ.λ.π., καὶ χρειάζεται ἀνάλυση δλόκληρων τῶν ἔκφραστικῶν ἐνοτήτων πού μετέχουν γιὰ νὰ φανεῖ ἡ ἐπιμέρους φόρτισή τους. Ἐντούτοις στὰ σύγχρονα ἀφηγηματικὰ κείμενα, πού ἔχει διασπαστεῖ ἡ θεματικὴ ἐνότητα, ἡ φόρτιση τῶν λέξεων γίνεται κατὰ τρόπο ἀρκετὰ παρόμοιο μ' ἐκεῖνον τῆς ποιήσεως.

ΠΑΡΑΛΙΣΘΗΤΙΚΑ ΣΥΣΤΑΤΙΚΑ

I

Σὲ κάθε λογοτεχνικὸ κείμενο ὑπάρχουν ὀρισμένα στοιχεῖα στὰ ὁποῖα ὀφείλεται ἡ λογοτεχνικὴ του ὑπόσταση. Ἀντίστοιχα σὲ κάθε ἱστορικὸ, κοινωνιολογικὸ, ψυχολογικὸ, κ.λ.π., κείμενο ὑπάρχουν στοιχεῖα τὰ ὁποῖα καθορίζουν τὸν ἰδιαιτέρο χαρακτήρα του. Ἄν διαστέλλουμε τὰ πρῶτα ἀπὸ τὰ δεύτερα γενικὰ ἔχουμε τὸ περιθώριο νὰ ποῦμε πῶς ὑπάρχει μεταξύ τους εἰδολογικὴ διαφορά. Μὲ τὴν ἔννοια ὅτι τὰ πρῶτα εἶναι αἰσθητικὰ στοιχεῖα, ἐνῶ τὰ δεύτερα ἐξωαισθητικά. Πέρα ἀπ' αὐτὰ σὲ κάθε κείμενο ὀργανωμένο ὑπάρχουν ὀρισμένα στοιχεῖα τὰ ὁποῖα εἶναι ἀπαραίτητα γιὰ νὰ πραγματωθεῖ ἓνα κείμενο ὡς κείμενο. Αὐτὰ τὰ τελευταῖα ἀπαντοῦν σὲ ὅλα ἀνεξαίρετα τὰ κείμενα. Ἐτσι στὴν περίπτωση πού περιορίζομαστε στὰ λογοτεχνικὰ κείμενα μονάχα, ἔχουμε τὴ δυνατότητα νὰ διακρίνουμε συστατικὰ πού εἶναι ἀπαραίτητα γιὰ νὰ ἔναι κείμενα καὶ συστατικὰ πού εἶναι ἀπαραίτητα γιὰ νὰ ἔναι λογοτεχνι-

κά. Είναι φανερό ότι τὰ πρῶτα ἀπ' αὐτὰ δὲν ἀποτελοῦν λογοτεχνικές ἀξίες. Ἐπειδὴ ὡστόσο δὲν ταυτίζονται μὲ τὰ ἐξωαισθητικά κι ἐπειδὴ συνεργάζονται μὲ τὰ αἰσθητικά γιὰ τὴν πραγματοποίηση τῶν λογοτεχνικῶν κειμένων, θὰ μπορούσαμε, στὸ χῶρο τῆς λογοτεχνίας, νὰ τὰ ὀνομάσουμε παρααισθητικά.

Εἶπα πῶς τὰ τελευταῖα ἀπαντοῦν σὲ ὅλα ἀνεξάρτητα τὰ κείμενα. Ἄς δοῦμε σχετικὰ τρία διαφορετικὰ κείμενα. Ἐστω ὅτι ἔχουμε μπροστὰ μας ἓνα δημόσιο ἔγγραφο (μιὰ ἀναφορά), ἓνα κείμενο πού γράφτηκε μὲ τὴν πρόθεση νὰ εἶναι λογοτεχνικό ἀλλὰ ἀτύχησε (ἓνα γραφτό πού ἀπλῶς λογοτεχνίζει) κι ἓνα λογοτεχνικό κείμενο. Μιὰ πρώτη παρατήρηση πού θὰ ἔκανε κανεὶς εἶναι πῶς αὐτὰ τὰ τρία κείμενα εἶναι γραμμένα μὲ λέξεις πού ἔχουν συνταχτεῖ μὲ ὀρισμένο τρόπο. Ἐτσι ἔχουμε τὸ ἔδαφος νὰ ποῦμε πῶς τὰ κείμενα αὐτὰ ἔχουν γραφτεῖ σὲ κάποια γλῶσσα — σὲ καθαρεύουσα, δημοτική, μικτή, ιδιωματική, κ.λπ. Μιὰ ἄλλη παρατήρηση πού θὰ ἔκανε κανεὶς εἶναι πῶς τὰ παραπάνω κείμενα ἔχουν κάποιο θέμα πού λιγότερο ἢ περισσότερο λεπτομερειακὰ ἀναπτύσσουν. Στὸ δημόσιο ἔγγραφο τὸ θέμα ὀρίζεται μὲ ἀκρίβεια στὴ θέση «θέμα:», στὰ ἄλλα δύο δηλώνεται ἢ ὑποδηλώνεται κατὰ τρόπο γενικὸ ἀπὸ τὸν τίτλο τους. Τέλος μπορεῖ κανεὶς νὰ παρατηρήσει ὅτι τὰ συγκεκριμένα κείμενα ἀναπτύσσουν τὸ θέμα τους μὲ κάποια μέθοδο. Καὶ τὰ τρία μεθοδεύουν τὴν ἀνάπτυξη τοῦ θέματός τους μ' ἓνα ὀρισμένο τρόπο.

Σύμφωνα μ' αὐτά, τὰ ὑποθετικά γραφτὰ πού πῆρα ὡς παράδειγμα ἔχουν τρία κοινὰ δεδομένα: τὴ γλῶσσα, τὸ θέμα καὶ τὴ μέθοδο. Αὐτὰ τὰ δεδομένα, ἂν τ' ἀναζητήσουμε, θὰ τὰ βροῦμε σὲ ὅλα τὰ ὀργανωμένα κείμενα. Ὅλα θὰ ἔναι γραμμένα σὲ κάποια γλῶσσα, θὰ ἔχουν κάποιο θέμα καὶ θὰ χρησιμοποιοῦν μιὰ κάποια μέθοδο. Λέγοντας ὀργανωμένα κείμενα ἐννοῶ ἀναγνώσιμα, γραμμένα ἔτσι ὥστε νὰ ἔναι κατανοητὰ ἀπὸ τοὺς ἀναγνώστες τους. Σὲ κάθε τέτοιο κείμενο ὁ ρόλος τῆς γλῶσσας, τοῦ θέματος καὶ τῆς μεθόδου εἶναι δισυμπόστατος. Ἀπὸ τὸ ἓνα μέρος εἶναι 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 συμβατικὸς χαρακτήρας τῆς γλώσσας, τοῦ θέματος καὶ τῆς μεθόδου καθορίζει ἀναλογικὰ τὴ συμβατικὴ ὕφὴ τοῦ κειμένου. Ἔτσι κάθε κείμενο, ἂν τὸ δοῦμε ἀφαιρετικὰ ὡς κείμενο μονάχα, μπορεῖ νὰ χαρακτηριστεῖ σὰ μιὰ γραφτὴ, 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 ὀπωσδήποτε.

II

Ὅπως σ' ὅλα τὰ γραφτὰ ἔτσι καὶ στὰ λογοτεχνικά, ἡ γλώσσα, τὸ θέμα καὶ ἡ μέθοδος λειτουργοῦν ὡς συμβάσεις. Ἀπὸ τὴν ἀποψη αὕτῃ τὰ λογοτεχνικά κείμενα ἔχουν συμβατικὸν χαρακτήρα, εἶναι κείμενα «κατὰ συνθήκην». Τὰ λογοτεχνικά κείμενα ὥστόσο περιέχουν καὶ στοιχεῖα μὴ συμβατικά. Στοιχεῖα δηλαδή 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 συμβατικά στοιχεῖα τῶν λογοτεχνικῶν ἔργων, ἐπειδὴ δὲν ἀποτελοῦν κοινούς τόπους γιὰ τὸ συγγραφέα καὶ τὸν ἀναγνώστη, δὲν εἶναι καθεαυτὰ ἀνακοινώσιμα. Γιὰ νὰ φτάσουν νὰ γίνουν ἀνακοινώσιμα χρειάζονται κάποιον συμβατικὸν σύν, κάποιους παράγοντες μὲ συμβατικὴ ἰσχύ πού νὰ τὰ καθιστοῦν δηλώσιμα. Θὰ ἴεγα λοιπὸν ὅτι τὰ συμβατικά ἢ παρααισθητικά 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 στενά μὲ τὰ αἰσθητικά. Τόσο στενά πού θὰ ἴλεγε 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 δεύτερα. Τὴν προβολὴ τῶν παρααισθητικῶν στοιχείων στὰ αἰσθητικά τὴ διαπιστώνει κανεὶς πολὺ συχνὰ 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.

Ἀπὸ 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 ὄλο 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 ᾠδῶν 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 ᾠδῶν. Ἀντίθετα ὁ Σ. Πλασκοβίτης σὲ μιὰ κριτικὴ του χαρακτήρισε «Τὰ Καη-

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

μένα» τοῦ Μ. Κουμανταρέα «ἐπίτευγμα» γιὰ τὴ γλώσσα τους¹. Ὁ Πλασκοβίτης προφανῶς ἀπέδωσε στὴ γλώσσα τοῦ βιβλίου αἰσθητικὴ ἀξία. Ἐντούτοις μὲ τὴ γλώσσα ποὺ χρησιμοποιεῖ ὁ Κουμανταρέας στὸ βιβλίο του (λαϊκότεροπὴ δημοτικὴ) θὰ μπορούσε νὰ γραφεῖ ἀπεριόριστος ἀριθμὸς κειμένων, μὲ λογοτεχνικὴ ἢ χωρὶς λογοτεχνικὴ ἀξία. Τὴν προβολὴ τῆς γλώσσας στὴν ἔκφραση, ποὺ κάνει ὁ Πλασκοβίτης στὴ συγκεκριμένη κριτικὴ του, τὴ διαπιστώνει κανεὶς πολὺ συχνὰ στὶς κριτικὲς τῶν λογοτεχνικῶν ἔργων. Τόσο ποὺ θὰ ἴλεγα ὅτι στὸ χῶρο τῆς λογοτεχνικῆς κριτικῆς ἀποτελεῖ πάγια τακτικὴ.

Ἄν πάρουμε στὴν τύχη πέντε - δέκα κριτικὲς θὰ παρατηρήσουμε ὅτι στὸ κύριο μέρος τους ἀσχολοῦνται μὲ τὸ θέμα τῶν γραφτῶν ποὺ κρίνουν. Τὸ θέμα παρουσιάζεται σὲ γενικὲς γραμμὲς καὶ ἀναλύεται συνήθως διεξοδικά. Τὸ ἔντονο ἐνδιαφέρον τῶν κριτικῶν γιὰ τὸ θέμα εἶναι, φαντάζομαι, ἀνάλογο μὲ τὴν ἀξία τὴν ὁποία ἀποδίνουν σ' αὐτό. Ἀξία ἀσφαλῶς λογοτεχνικὴ ἀφοῦ αὐτὴ εἶναι τὸ ζητούμενο γιὰ τὴν κριτικὴ τῆς λογοτεχνίας. Ὅ,τι ὅμως μὲ κάνει νὰ πιστεύω πῶς στὸ θέμα τῶν λογοτεχνικῶν ἔργων ἀποδίνεται αἰσθητικὴ ἀξία εἶναι κυρίως τὸ γεγονός ὅτι δὲ διαστέλλεται ποτὲ σκέδον ἀπὸ τὸ περιεχόμενο². Τὸ θέμα δὲν ἐξετάζεται ὡς ἀντικειμενικὸ (συμβατικὸ) πλαίσιο τοῦ περιεχομένου, ἀλλὰ καθεαυτὸ σὰν αἰσθητικὸς παράγοντας. Πράγμα ποὺ δικαιολογεῖ τὴ σκέψη ὅτι τὸ θέμα σ' αὐτὲς τὶς περιπτώσεις προβάλλεται στὸ περιεχόμενο. Κι αὐτὸ εἶναι νομίζω ἕνας λόγος ποὺ ὀρισμένα θέματα κρίνονται εὐνοϊκὰ καὶ ὀρισμένα ἀντιμετωπίζονται μὲ ἐπιφύλαξη ἢ μὲ δυσμένεια.

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

2. Κοίταξε σχετικὰ τὴν ὑπαινικτικὴ διάκριση ποὺ κάνει ὁ Σεφέρης ἀνάμεσα στὸ θέμα καὶ στὸ περιεχόμενο («Πρόλογος γιὰ μιὰ ἔκδοση τῶν «ὠδῶν», Δοκιμὲς, σ. 156, Φέξης, Ἀθήνα 1962) καὶ τὴν ἐκτενέστερη ποὺ κάνει ὁ Ρ. Γκαρωντὺ («Σκέψεις γιὰ 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 κριτήριο γιὰ τὴ θετικὴ ἢ τὴν ἀρνητικὴ ἐκτίμηση τῶν κειμένων πού γράφονται μὲ τὴ φιλοδοξία νὰ 'ναι λογοτεχνικά. Ἴσως ἡ τεχνοτροπία δὲν προβάλλεται σὲ κάποιο αἰσθητικὸ δεδομένο, ὅπως ἡ γλώσσα στὴν ἔκφραση καὶ τὸ θέμα στὸ περιεχόμενο. Φαίνεται ὡστόσο πὼς ἡ τεχνοτροπία ὡς διαδικασία μὲ τὴν ὁποία παρουσιάζεται τὸ θέμα, συγγέεται ὡς ἕνα βαθμὸ μὲ τὴν ἔκφραση. Εἶναι πιθανὸ ἐπίσης ὅτι ἡ 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 ὀργανικότητος.

Οἱ ἐκτιμήσεις ἐντούτοις τῶν λογοτεχνῶν φαίνονται διαφορετικές. Οἱ λογοτέχνες, ὅχι μὲ ὅ,τι ὑποστηρίζουν θεωρητικά, ἀλλὰ μὲ τὴν ἴδια τους τὴν πράξη, κρατοῦν μιὰ στάση διαφοροῦμενη 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. Ἐννοῶ 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 διαφορετικέες, στράφηκαν κατὰ τοῦ συμβατικοῦ νοήματος τῶν λέξεων. Ὑπῆρξαν βέβαια κινήματα ἀκραῖα ποὺ ἔφτασαν νὰ ἀρνηθοῦν, ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῆς γλώσσας, τὸ συμβατικὸ σὺν τῆς λογοτεχνικῆς πράξης. Σημασία ὅμως ἔχει ὅτι ἐπισήμαναν αὐτὸ τὸ σὺν καὶ ἀπὸ ὀρισμένη ἄποψη ὑπέδειξαν τὴν παρααισθητικὴν τοῦ φύση. Πέρα ἀπὸ τὰ κινήματα αὐτὰ ἡ λογοτεχνικὴ ἔκφραση καθεαυτὴ ἀποτελεῖ ἕνα σχετικὸ ζεπέρασμα τῆς γλωσσικῆς σύμβασης. Καὶ μπορεῖ νὰ πεῖ κανεὶς ὅτι σὲ κάθε λογοτέχνη λανθάνει ἡ τάση νὰ ἀπελευθερωθεῖ ἀπὸ τὴ γλώσσα.

Τὸ θέμα ἡ λογοτεχνικὴ πράξις γύρευε μᾶλλον νὰ τὸ καταργήσει. Πραγματικὰ δὲν τὸ κατάργησε, κατὰφερε ὥστόσο νὰ τὸ κατακερματίσει. Πρῶτη ἡ ποίηση διέσπασε τὴν ἐνότητα τοῦ θέματος καὶ ἀνοίξε τὸ δρόμο γιὰ τὴν ἀμφισβήτηση τῆς χρησιμότητάς του. Ἀργότερα ἡ ἀφήγησις ἀκολούθησε τὸ παραδείγμα τῆς καὶ σύμφωνα μὲ τίς δικές της δυνατότητες κερμάτισε τὸ θέμα. Σὲ μᾶς, ὅσο γνωρίζω, εἰσηγήθηκε τὴ διάσπαση τοῦ θέματος στὴν ἀφήγησις ὁ Ν. Γ. Πεντζίκης, καὶ σήμερα 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 καταργήσει κι αὐτὸ σημαίνει ὅτι ἀπὸ κάποια ἄποψη οἱ λογοτέχνες ἀμφισβητοῦν τὴ θεματικὴ σύμβαση.

Ἡ τεχνοτροπία πάλι ἀντιμετωπίστηκε ὡς ἕνας ἀκόμη συμβατικὸς περιορισμὸς. Ἡ πορεία τῆς λογοτεχνίας εἶναι ὡς ἕνα βαθμὸς μιὰ πορεία ἐναντίον τῶν τεχνοτροπικῶν περιορισμῶν. Ὅπως συνέβηκε μὲ τὴ γλώσσα καὶ τὸ θέμα, ἡ λογοτεχνικὴ πράξις δὲν ἀποδεσμεύθηκε ποτὲ ἀπὸ τὴν τεχνοτροπία. Ἀπλῶς υἰοθέτησε μὲ τὸν καιρὸ λιγότερο περιοριστικέες μορφές τεχνοτροπίας. Ἔτσι π.χ. ἀπὸ τὴν τεχνοτροπία τῆς παραδοσιακῆς ποίησης περάσαμε στὴν τεχνοτροπία τοῦ ἐλεύθερου στίχου. Παράλληλα στὴν ἀφήγησις εἶχαμε μιὰ βαθμιαία ὑποχώρησις τῆς διαχρονικῆς ἀφήγησις πρὸς ὄφελος

τῆς συγχρονικῆς¹. Ἡ ἔφεση τῆς λογοτεχνίας πρὸς ὄλο καὶ λιγότερο περιοριστικὴς μορφῆς τεχνοτροπίας εἶναι, νομίζω, ἔφεση χειραφέτησης ἀπὸ τὸ συμβατικὸ χαρακτῆρα τῆς τεχνοτροπίας γενικῶς.

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

III

Εἶπα παραπάνω ὅτι τὰ παρααισθητικὰ συστατικὰ τῶν λογοτεχνικῶν κειμένων συνδέονται στενὰ μὲ τὰ αἰσθητικὰ. Κι ὅτι γι' αὐτὸ μᾶς φαίνονται ταυτόσημα. Ὡστόσο γενικῶς ἔχουμε τὴ δυνατότητα νὰ διακρίνουσι μονομερῶς τὰ πρώτα ἀπὸ τὰ δεύτερα. 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 λογοτεχνικὰ, εἴτε φτάνουσι στὸ σκοπὸ τους, εἴτε ὄχι. Ἡ Νέα Ἀθηναϊκὴ Σχολὴ χρησιμοποίησε τὴ δημοτικὴ γλῶσσα ὡς μέσο λογοτεχνικῆς ἔκφρασης, χωρὶς νὰ μᾶς δώσει μόνο λογοτεχνικὰ ἔργα. Ἐνας μεγάλος ἀριθμὸς ἀπὸ τὰ γραφτὰ ποὺ μᾶς ἄφησε ἀπλῶς λογοτεχνίζει. Ὅρισμένοι συγγραφεῖς ἐξᾴλλου ἔχουσι γράψει μὲ τὴν

1. Κοῖταξε σχετικὰ Χριστόφορου Μηλιώνη: «Διαχρονικὴ καὶ Συγχρονικὴ πεζογραφία», περ. Δοκιμασία, τεύχος 2, Γιάννινα 1973.

Ίδια ακριβῶς γλώσσα, τόσο λογοτεχνικά κείμενα, ὅσο καὶ κείμενα πού λογοτεχνίζου. Τὸ θέμα πάλι ἀποτελεῖ κοινὸ συστατικὸ ὄλων τῶν κειμένων πού γράφονται γιὰ νὰ 'ναι λογοτεχνικά, χωρὶς νὰ ἔχει διαπιστωθεῖ διαφορὰ ὡς πρὸς τὸ χειρισμὸ τοῦ θέματος ἀνάμεσα στὰ λογοτεχνικά καὶ σ' ἐκεῖνα πού λογοτεχνίζου. Ἀντίθετα μποροῦμε νὰ πρκατηρήσουμε ὅτι τὰ κείμενα πού λογοτεχνίζου χρησιμοποιοῦν τὸ θέμα ἀνάλογα πρὸς τὰ λογοτεχνικά. Τὰ ἴδια θὰ 'λεγα 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 ἐλεήμονες, ὅτι αὐτοὶ ἐλεθθήσονται» ἔχου ὡς θέμα τους τὴ Μικρόνησο. Μερικὰ θέματα τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς λογοτεχνίας τὰ χρησιμοποίησαν νεώτεροι συγγραφεῖς. Πιὸ γενικὰ ὁ ἀλβανικὸς πόλεμος, ἡ κατοχὴ καὶ ὁ ἐμφύλιος αποτέλεσαν 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 γενικεύονται 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 εὐκόλα μιᾶ κανεὶς ἀναλυτικὰ γιὰ τὴ γλῶσσα, τὸ θέμα καὶ τὴν τεχνοτροπία τῶν κειμένων. Παράδειγμα οἱ φιλολογικῆς ἀναλύσεις τῶν λογοτεχνικῶν κειμένων.

Ἀπὸ τὰ προηγούμενα προκύπτει ὅτι τὰ παρααισθητικὰ στοιχεῖα ἔχουν μερικὰ κοινὰ γνωρίσματα ποὺ τὰ καθιστοῦν σχετικὰ εὐδιάκριτα. Αὐτὸ σημαίνει ὅτι μονομερῶς ἔχουμε τὴ δυνατότητα νὰ τὰ διαστέλλουμε ἀπὸ τὰ αἰσθητικὰ. Μ' ἄλλα λόγια ἔχουμε τὴ δυνατότητα νὰ μὴν τοὺς ἀποδίνουμε αἰσθητικὴ ἀξία. Φυσικὰ ἢ μονομερῆς διαστολὴ δὲν ἀντικαθιστᾶ τὴ διμερῆ. Οὐτε εἶναι δυνατό νὰ γίνει κριτικὴ ἀξιολόγηση τῶν λογοτεχνικῶν ἔργων χωρὶς εἰδικὴ ἀναφορὰ στὰ αἰσθητικὰ στοιχεῖα τους. Αὐτὸ ὅμως εἶναι ἕνα πράγμα κι ἕνα ἄλλο εἶναι ἡ συνειδητοποίηση ὅτι ὑπάρχει ζήτημα διάκρισης τῶν παρααισθητικῶν ἀπὸ τὰ αἰσθητικὰ. Βλέπουμε συχνὰ στὶς κριτικῆς τῶν λογοτεχνικῶν κειμένων νὰ ἐξετάζεται ἢ γλῶσσα, τὸ θέμα καὶ ἡ τεχνοτροπία, νὰ γράφεται μὲ βᾶση τὴν ἐξέταση αὐτὴ ὁλόκληρο σχεδὸν τὸ κριτικὸ κείμενο καὶ κάπου, συνήθως παρενθετικά, νὰ διατυπώνεται ἕνας ἀξιολογικὸς ἀφορισμὸς γιὰ τὸ κρινόμενο ἔργο. Ἡ ἐντύπωση τοῦ ἀναγνώστη ποὺ 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 ποὺ σχηματίζει τὴν ἐντύπωση αὐτὴ δὲ μπορεῖ νὰ κατηγορηθεῖ γιὰ ἀνεπάρκεια. Ἄν ὑπάρχει ἀνεπάρκεια ὑπάρχει ἀπὸ τὴν πλευρὰ τοῦ κριτικοῦ ποὺ δὲν πληροφορεῖ τὸν ἀναγνώστη κατὰ πόσο ἀναφέρεται στὴ γλῶσσα, 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 ποὺ 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 μονομερῆς διάκριση τῶν παρααισθητικῶν συστατικῶν, ὅσο κι ἂν δὲν ἀντικαθιστᾷ τῇ διμερῇ καὶ συνεπῶς δὲ μᾶς ὀδηγεῖ στὸ νὰ ἐντοπίσουμε ἄμεσα τὰ αἰσθητικά, μᾶς προδιαθέτει νὰ ἀναζητήσουμε τὰ δεύτερα πέρα ἀπὸ τὰ πρῶτα. Ἀπὸ τῆ στιγμῆ ποὺ 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, στὸ θέμα καὶ στὴν τεχνοτροπία τῶν κειμένων. Ἐννοῶ ἀπλῶς ὅτι ὀφείλει νὰ ὀριοθετῆ τοὺς στόχους του καὶ νὰ προειδοποιεῖ σχετικὰ τὸν ἀναγνώστη. Ὅταν ἀσχολεῖται κάποιος μὲ τῆ γλώσσα, τὸ θέμα καὶ τὴν τεχνοτροπία ἐνὸς κειμένου στὴν πραγματικότητα δὲν κάνει κριτικὴ, ἀλλὰ φιλολογικὴ ἀνάλυση ἢ ἀπλῆ βιβλιοπαρουσίαση. Καὶ στὴν περίπτωσιν αὕτη δὲν ἔχει τὸ περιθώριον νὰ κάνει ἀξιολογικὰς κρίσεις, εἴτε παρενθετικὰς, εἴτε ὄχι. Οἱ ἀξιολογικὰς κρίσεις, δεοντολογικὰ τουλάχιστο, ἀποτελοῦν τὰ ἐξαγόμενα μιᾶς ἐρευνας πάνω στὶς αἰσθητικὰς 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» τῆ συναντοῦμε συχνὰ μὲ διάφορες παραλλαγές σὲ κείμενα κριτικῶν τῆς λογοτεχνίας μας. Σύμφωνα μὲ τὸ νόημα ποῦ ἔχει, ἡ ἀξιολόγηση τῶν σημερινῶν λογοτεχνικῶν ἔργων θὰ γίνεи στὸ μέλλον. Πρόκειται γιὰ μιὰ φράση ποῦ 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 ποῦ ἐνισχύεται ἀπὸ τὸ γεγονός ὅτι ἕνας τέτοιος λόγος λέγεται ἀπὸ εἰδήμονες. Ἡ φράση δηλαδὴ τείνει νὰ καθιερωθεῖ σὰν ἀξίωμα, ἐπειδὴ ἐπαναλαμβάνεται, ἐπειδὴ εἶναι ἀόριστη κι ἐπειδὴ λέγεται ἀπὸ εἰδήμονες.

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

στικό κοινό, οι εκδότες, οι λογοτέχνες και οι κριτικοί. "Ας τούς δοῦμε συνοπτικά.

Τὸ ἀναγνωστικό κοινό, με τὴν προτίμηση πού δείχνει σὲ ὀρισμένα βιβλία, ἔχει τὴ δυνατότητα νὰ αὐξάνει τὴν κυκλοφορία τους καὶ τὶς ἐπανεκδόσεις τους. Σημαίνει τάχα αὐτὸ πὼς τὸ ἀναγνωστικό μας κοινό συμμετέχει στὴν ἀξιολόγηση τῶν λογοτεχνικῶν ἔργων; Προσωπικά πιστεύω πὼς ἡ συμμετοχὴ τοῦ ἀναγνωστικοῦ μας κοινοῦ στὴν ἀξιολόγηση τῶν λογοτεχνικῶν ἔργων εἶναι μηδαμινὴ ἢ ἀνύπαρκτη. Κι αὐτὸ γιὰ ὀρισμένους λόγους ἀπὸ τοὺς ὁποίους βασικότερο θεωρῶ τὸν ἀκόλουθο. Τὸ ἀναγνωστικό μας κοινό, με τὴν παιδεία, τὴν ἐνημέρωση καὶ τὸν προβληματισμὸ πού ἔχει, δὲν αὐτενεργεῖ. Οἱ προσανατολισμοὶ τοῦ πάνω στὰ λογοτεχνικά μας πράγματα καθορίζονται ἀπὸ τὴν ἰδεολογικὴ του ἐνταξὴ καὶ ἀπὸ τὸ ὄλο πλέγμα πού κατευθύνει τὴ λογοτεχνικὴ μας κίνηση. Ἔτσι τὸ ἀναγνωστικό μας κοινό διαβάζει ὅ,τι ἄμεσα ἢ ἔμμεσα τοῦ ὑπαγορεύεται νὰ διαβάσει. Γιὰ νὰ πεῖ κανεὶς ὅτι τὸ ἀναγνωστικό μας κοινό μετέχει στὴν ἀξιολόγηση τῶν λογοτεχνικῶν ἔργων θὰ πρέπει νὰ γνωρίζει μία τουλάχιστο περίπτωσι λογοτεχνικοῦ ἔργου πού, χάρι στὸ ἀναγνωστικό κοινό, βγῆκε ἀπὸ τὴν ἀφάνεια καὶ πῆρε θέση δίπλα στὰ ἀξιόλογα λογοτεχνικά ἐπιτεύγματα. Ἐχει διαπιστωθεῖ τέτοια περίπτωσι; Ἄν ὄχι, ὅπως ἔχω τὴ γνώμη, τότε εἶναι μάταιο νὰ περιμένουμε τὴν ἀξιολόγηση τῶν σημερινῶν λογοτεχνικῶν ἔργων ἀπὸ τὸ αὐριανὸ ἀναγνωστικό κοινό. Ἄλλωστε γιὰ τὸ αὐριανὸ ἀναγνωστικό κοινό ἀφοῦ ὑπάρχει τὸ σημερινό;

Μὲ τοὺς ἐκδότες τὰ πράγματα εἶναι διαφορετικά. Οἱ ἐκδότες εἶναι δυνατὸ νὰ ἔχουν κάποια συμμετοχὴ στὴ λογοτεχνικὴ ζωὴ καὶ ἀσφαλῶς παίζουν ζωτικὸ ρόλο στὴ λογοτεχνικὴ κίνησι. Θὰ πρέπει ὅμως νὰ ἔχουμε ὑπόψη μας πὼς οἱ πρωτοβουλίες τους ἀνάγονται συνήθως στοὺς συμβούλους τους καὶ γενικότερα στοὺς λογοτέχνες καὶ στοὺς κριτικούς πού συναναστρέφονται καὶ ἀπὸ τοὺς ὁποίους λίγο πολὺ ἐπηρεάζονται. Θὰ ὑπάρχουν βέβαια ἐκδό-

τες πού ἀποφασίζουν μόνοι τους τί κείμενα νά ἐκδώσουν καί νά προβάλουν. Τὸ ζήτημα ὡστόσο δὲν εἶναι ἂν καί κατὰ πόσο ὀρισμένοι ἐκδότες ἀποφασίζουν μόνοι τους τί βιβλία νά ἐκδώσουν, ἀλλὰ ὡς ποιοῦ βαθμὸ τούς χαρακτηρίζει κριτική ὀξύνοια. Ἔτσι στὰ μέτρα πού ἡ φράση «ὁ χρόνος θά κρίνει» ὑπονοεῖ τούς αὐριανούς ἐκδότες, ὑπονοεῖ τίς σπάνιες ἐκείνες περιπτώσεις ἐκδοτῶν πού ἔχουν τὸ χάρισμα τῆς κριτικῆς ὀξύνοιας.

Οἱ λογοτέχνες ἔπειτα μετέχουν ἀσφαλῶς στὴν ἀξιολόγηση τῶν λογοτεχνικῶν ἔργων τοῦ παρελθόντος. Μετέχουν πρῶτα μὲ τὸ ἔργο τους, πού εἶναι δυνατὸ νά φανερώνει γόνιμες ἐπιδράσεις ἀπὸ τὸ λογοτεχνικὸ παρελθόν. Οἱ ἐπιδράσεις αὐτές, ἂν καί δὲν ἀποτελοῦν ἄμεσες ἀξιολογικὲς κρίσεις, ἔχουν ἐξαιρετικὴ σημασία. Ἀποκαλύπτουν, ἀνάμεσα σὲ ἄλλα, ποιά ἔργα τοῦ παρελθόντος εἶχαν προδρομικὸ χαρακτήρα γιὰ τούς μεταγενέστερους. Ποιά ἔργα, μ' ἄλλα λόγια, τοῦ παρελθόντος συμπαραστάθηκαν στὴ μεταγενέστερη λογοτεχνικὴ πράξη. Γι' αὐτὰ τὰ ἔργα ἡ νεώτερη λογοτεχνικὴ πράξη ἀποτελεῖ μιὰ δικαίωση καί μιὰ καταξίωση. Ὅστερα οἱ λογοτέχνες μποροῦν νά ἐκφράζουν ἄμεσα τὴ γνώμη τους γιὰ τὰ κείμενα τοῦ παρελθόντος, τόσο στὸν κύκλο τους, ὅσο καί δημόσια (ὀμιλίες, συνεντεύξεις, συζητήσεις, κ.λ.π.). Τέλος οἱ λογοτέχνες ἔχουν τὸ περιθώριο νά διατυπώνουν κρίσεις γιὰ τὸ λογοτεχνικὸ παρελθόν γράφοντας οἱ ἴδιοι κριτικὰ κείμενα.

Οἱ κριτικοί, ὅλοι δηλαδή ὅσοι πραγματεύονται λογοτεχνικά ἔργα κριτικά, εἶναι ἐξ ὀρισμοῦ οἱ ἀρμοδιότεροι νά ἀναγνωρίσουν καί νά ἀξιολογήσουν τὰ λογοτεχνικά ἐπιτεύγματα τοῦ παρελθόντος. Ὅχι εἰδικὰ τοῦ παρελθόντος, ἀλλὰ βέβαια κι αὐτά.

Σύμφωνα μὲ τὰ προηγούμενα ἡ καταξίωση τῶν σημερινῶν λογοτεχνικῶν ἔργων εἶναι δυνατὸ νά προέλθει ἀπὸ τίς πρωτοβουλίες τῶν αὐριανῶν ἐκδοτῶν, τῶν λογοτεχνῶν καί τῶν κριτικῶν τῆς λογοτεχνίας. Οἱ ἐκδότες ὅμως, οἱ λογοτέχνες καί οἱ κριτικοί εἶναι πάντοτε συγκεκριμένα πρόσωπα. Αὐτὸ σημαίνει πῶς ἡ ἀξιο-

λόγηση τῶν σημερινῶν λογοτεχνικῶν κειμένων δὲ μπορεῖ νὰ προέλθει ἀπὸ κάποιο ἀπρόσωπο αὔριο, ἀλλὰ ἀπὸ πρόσωπα συγκεκριμένα. Θὰ ἔλεγα λοιπὸν πῶς ἡ φράση «ὁ χρόνος θὰ κρίνει» ἔχει τὴν ἔννοια ὅτι «οἱ αὔριοι ἐκδότες, λογοτέχνες καὶ κριτικοὶ θὰ κρίνουν» τὰ σημερινὰ λογοτεχνικὰ ἔργα. Ἐπειδὴ ὡστόσο γιὰ 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. Ἐκτὸς τῆν ἀποψη αὐτῆ ἡ φράση «ὁ χρόνος θὰ κρίνει» εἶναι μᾶλλον διαφοροῦμενη καὶ δυσοίωνη γιὰ τοὺς ἐκάστοτε 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 γενικὰ, ἀν καὶ εἶναι βασικῆς σημασίας. Τὸ γεγονός ὅτι οἱ ἐκάστοτε σημερινὲς κριτικὲς ἐλέγχονται πάντοτε σχεδὸν ἑμμεσα καὶ ἀναδρομικὰ μπορεῖ νὰ ὑποθάλλει τὴν ἐντύπωση ὅτι ἡ κριτικὴ δὲν ὑπόκειται σὲ χρονικὸ ἔλεγχο. 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 ἐγκυρες γιὰ πάντα εἶναι διαφορετικὸ. Ὁ ἐξακολουθητικὸς χαρακτῆρας τῆς κριτικῆς δὲν ἐξαρτᾶται ἀπ'

αυτό, αλλά από το κατά πόσο είναι ληξιπρόθεσμο ή όχι το αντικείμενό της. "Όλοι γνωρίζουμε ότι το αντικείμενο της κριτικής, τα λογοτεχνικά έργα, αποτείνεται στο παρόν και στο μέλλον. Αυτό εξυπακούεται κι από τη φράση «ο χρόνος θά κρίνει». Θα 'λεγα μάλιστα πως 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 αποτείνεται 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 ή 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.

Θα πρέπει να σημειωθεί εξάλλου ότι κανένας δεν υποχρεώνεται να γράψει όριση κριτική. Κάθε κριτικός δέχεται αυτόβουλα το ρόλο του κριτή. Ο ρόλος όμως αυτός δεν οριοθετείται από τον κριτικό, αλλά από τη φύση της πράξης την όποια δέχεται να αναλάβει. Μιας πράξης αξιολογικής με εξακολουθητικό χαρακτήρα. Αυτό σημαίνει ότι ένας κριτικός κάθεται να γράψει κριτική από τη στιγμή που αισθάνεται ότι έχει να αναπτύξει κάποια αξιολογική άποψη για το αντικείμενό του. Έχοντας συναίσθηση ότι απευθύνεται 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.

Θα έλεγε ίσως κανείς ότι για τους κριτικούς που κρίνουν σύγχρονά τους λογοτεχνικά έργα υπάρχουν κάποια ελαφρυντικά τά όποια δεν υπάρχουν για τους μεταγενέστερους κριτικούς. Και συνεπώς ότι το βάρος για την κριτική αξιολόγηση των σημερινών

λογοτεχνικῶν ἔργων πέφτει περισσότερο στίς πλάτες τῶν μεταγενέστερων. Ὑπάρχουν ὁμοίως τέτοια ἐλαφρυντικά; "Ὅσο γνωρίζω ζήτημα ἐλαφρυντικῶν γιά 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 σχετικά τὰ ἀκόλουθα. α) Ἀπὸ τὴ στιγμή πού θὰ δεχτοῦμε νὰ μεταθέσουμε, ὡς κάποιον βαθμό, 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 κάποιον μετεγενέστερο. Μὲ βάση ὁμοίως τὴν ἴδια ἀποψη ὁ κάθε μεταγενέστερος θὰ μπορεῖ νὰ τὴν ἀναθέτει σ' ἕνα πιὸ μεταγενέστερο, κ.ο.κ. Ἔτσι ἀπὸ τὴ στιγμή πού θὰ μεταθέσουμε τὴν ἀξιολόγηση ἑνὸς λογοτεχνικοῦ ἔργου στὸ μέλλον, θὰ τὴ μεταθέσουμε οὐσιαστικά στὸ διηνεκές μέλλον. Καὶ τὸ διηνεκές 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 προσωπική, πού ἀπευθύνεται στὸ παρὸν καὶ στὸ μέλλον καὶ πού ἀσκειῖται προαιρετικά χωρὶς νὰ παρέχει ιδιαίτερα ἐλαφρυντικά σὲ καμιὰ 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 ὑποκαθίστοῦν 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 ἱκανότερους μελλοντικούς. "Ὅμως τῆ φράση «ὁ χρόνος θὰ κρίνει» τῆ λένε συνήθως οἱ ἄνθρωποι ποὺ με τὸν ἕνα ἢ τὸν ἄλλο τρόπο ἀσχολοῦνται με τὴν κριτικὴ. Εἶναι λίγο παράξενο. Πάντως στὴν περίπτωση αὐτὴ ἂν δὲ φανερώνει ὑπεκφυγὴ, φανερώνει ἀσφαλῶς ἔλλειψη προβληματισμοῦ.

Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗΣ ΚΡΙΤΙΚΗΣ*

I

Ἐπειδή ἡ ἔννοια τῆς λογοτεχνικῆς κριτικῆς παραπέμπει στή λογοτεχνική κριτική θά πρέπει νά πῶ ἀπό τήν ἀρχή πού ἀναφέρομαι μέ τόν ὄρο λογοτεχνική κριτική ἢ κριτική τῆς λογοτεχνίας. Μιλώντας ἀρνητικά θά ἔλεγα ὅτι δέν ἀναφέρομαι στίς ἀπόψεις πού συγκροτοῦν τή θεωρία τῆς λογοτεχνίας, οὔτε σέ κείμενα ὅπως αὐτό ἐδῶ πού ἀνήκουν στή θεωρία τῆς λογοτεχνικῆς κριτικῆς. Ἐπίσης δέν ἀναφέρομαι στόν ἀπρόσωπο διάλογο ἀνάμεσα στά παλαιότερα καί στά νεώτερα λογοτεχνικά ἔργα, καθῶς καί στήν κριτική λειτουργία τῶν λογοτεχνῶν κατά τήν ὥρα τῆς δουλειᾶς τους. Λέγοντας λογοτεχνική κριτική ἔχω στό νοῦ μου τήν κριτική πράξη πού ἀντιπροσωπεύουν ὀρισμένα κείμενα μέ τά ὁποῖα μερικοί ἀνθρώποι ἔκριναν συγκεκριμένα λογοτεχνικά ἔργα. Μ' ἄλλα λόγια αὐτό πού θά λέγαμε ἐφαρμοσμένη κριτική τῆς λογοτεχνίας.

* Δέν ὑπῆρχε στήν πρώτη ἐκδοση — πρωτοδημοσιεύτηκε στό περιοδικό Ἐκθ-βόλος, τεῦχος 6, Ἀθήνα 1981.

Είπα πώς ή έννοια τής λογοτεχνικῆς κριτικῆς παραπέμπει στή λογοτεχνική κριτική. Πραγματικά, ανάμεσα στήν πρώτη καί στή δεύτερη ὑπάρχει σχέση έννοιας πρὸς ἀντικείμενο. Ἔτσι, γενικότερα θά ἔλεγα πὼς ή έννοια τής λογοτεχνικῆς κριτικῆς ἀποτελεῖ τό θεωρητικό ἰσοδύναμο τής λογοτεχνικῆς κριτικῆς. Αυτό ἀπό μιὰ ἄποψη σημαίνει ὅτι μιλοῦμε γιά τήν έννοια τής λογοτεχνικῆς κριτικῆς ἐφόσον θεωροῦμε τή λογοτεχνική κριτική δοσμένη. Καί πάρα πέρα πὼς ή έννοια τής λογοτεχνικῆς κριτικῆς προκύπτει ἀπό τή μελέτη τῶν ἀξιόλογων κριτικῶν κειμένων.

Μιά πρώτη παρατήρηση πού μπορεῖ νά γίνει, μέ βάση τά κριτικά κείμενα, εἶναι πὼς ή έννοια τής λογοτεχνικῆς κριτικῆς εἶναι πρισματική. Θά ἔλεγα μάλιστα ὅτι δέν πρόκειται ἀκριβῶς γιά μιὰ έννοια, ἀλλά γιά μιὰ συνισταμένη έννοιῶν. Ἔτσι προκειμένου νά μιλήσει κανεῖς γι' αὐτή τή συνισταμένη χρειάζεται νά πραγματευτεῖ πρῶτα τίς συνιστώσες τῆς. Λέγοντας συνιστώσες ἐδῶ δέν έννοῶ τίς διάφορες δοξασίες περί λογοτεχνικῆς κριτικῆς πού ἔχουν ὑποστηριχτεῖ κατὰ καιρούς ἀπό ὀρισμένες ἐπιστῆμες ή συστήματα ἰδεῶν. Τέτοιες δοξασίες, ὅπως εἶναι αὐτές πού βασίζονται στήν ψυχανάλυση, στό μαρξισμό, στή σημειολογία, κ.λ.π., δέν ἀφοροῦν πραγματικά ὅ,τι χαρακτηρίζει τή λογοτεχνική κριτική ὡς ἰδιότυπη λειτουργία. Συνεπῶς ή πρισματικότητα τήν ὁποία παρουσιάζει ή έννοια τής λογοτεχνικῆς κριτικῆς δέν ἀνταποκρίνεται σ' αὐτές τίς δοξασίες, ἀλλά στήν ιδιαίτερη φύση τής λογοτεχνικῆς κριτικῆς. Ὅπως προανάφερα, ή έννοια τής λογοτεχνικῆς κριτικῆς προκύπτει ἀπό τή μελέτη τῶν κριτικῶν κειμένων καί εἶναι φυσικό νά ἀντλεῖ τά στοιχεῖα τῆς ἀπό αὐτά τά κείμενα καί ὄχι ἀπό θεωρίες προκατασκευασμένες. Ἔτσι ή διάκριση τῶν στοιχείων πού συνθέτουν τήν έννοια τής λογοτεχνικῆς κριτικῆς ἀνάγεται στή διάκριση τῶν δεδομένων πού συνιστοῦν τήν κριτική τής λογοτεχνίας.

Στίς ἐπόμενες σελίδες θά ἀναφερθῶ σέ τέσσερα χαρακτηρι-

στικά τῆς λογοτεχνικῆς κριτικῆς. Στὴν ἀναλυτικότητά της, στὴν προσήλωσή της στὰ λογοτεχνικά κείμενα, στὸν ἀξιολογικὸ καὶ στὸν ἀπρόθετο χαρακτήρα της.

II

α) Ἡ λογοτεχνικὴ κριτικὴ ὡς λειτουργία καὶ ὡς λόγος εἶναι ἀναλυτικὴ.

Ἡ κριτικὴ τῆς λογοτεχνίας ἀσχολεῖται μὲ κείμενα λογοτεχνικά ἢ πού ἔχουν τὴν πρόθεση νὰ εἶναι λογοτεχνικά. Τὰ κείμενα αὐτά, μολονότι μποροῦν νὰ κοιταχτοῦν ἀπὸ πολλές πλευρές, ἔχουν ὀρισμένη ἐνότητα. Ἀνάλογη μὲ τὴν ἐνότητα πού παρουσιάζει κάθε ἔργο σύνθετο ἀλλὰ μὲ ἐνιαῖο χαρακτήρα. Ὅπως π.χ. ἓνα ἐπιπλο, ἓνα σκίτσο, μιά μουσικὴ σύνθεση, κ.λ.π. Ἡ λογοτεχνικὴ κριτικὴ πλησιάζει τὰ κείμενα πού ἀποτελοῦν τὸ ἀντικείμενό της μὲ πνεῦμα ἐρευνητικόν. Πνεῦμα πού, σύμφωνα μὲ τὴν κοινὴ πείρα, εἶναι διακριτικόν: προσεγγίζει τὸ ἀντικείμενό του καὶ προσπαθεῖ νὰ τὸ γνωρίσει ἀνατέμνοντάς το. Πράγμα πού σημαίνει ὅτι διακρίνει — βλέπει καὶ ξεχωρίζει —, ὀλικά ἢ μερικά, τὰ στοιχεῖα πού τὸ ἀποτελοῦν. Μ' αὐτὴ τὴν ἐννοια ἡ κριτικὴ τῆς λογοτεχνίας ὡς λειτουργία εἶναι ἀναλυτικὴ· δὲ συνθέτει ἀλλὰ ἀναλύει ἔργα πού ἔχουν συντελεστεῖ. Πραγματικά, ἂν ρίξουμε μιά ματιὰ στὰ κριτικά κείμενα θὰ παρατηρήσουμε ὅτι πάντα ἀναλύουν ἀπὸ κάποιες πλευρές τὰ λογοτεχνικά ἔργα τὰ ὁποῖα κρίνουν.

Ὅπως εἶναι φυσικὸ τίς διακρίσεις πού κάνει ἡ λογοτεχνικὴ κριτικὴ τίς διατυπώνει κατὰ τρόπο ἀνάλογα ἀναλυτικόν. Αὐτὸ εἶναι αὐτονόητο, στὴν πράξη ὅμως ἔχουμε συχνὰ τὴν τάση νὰ τὸ λησμονοῦμε. Ὡς λόγος ἡ λογοτεχνικὴ κριτικὴ ἀποτελεῖ κλάδο τοῦ ἀναλυτικοῦ λόγου. Ἐνα θεμελιῶδες χαρακτηριστικὸ τοῦ ἀναλυτικοῦ λόγου εἶναι ὅτι βασίζεται, γιὰ νὰ διατυπώσει τὰ νοήματά του, στὸ ἔλλογο ἢ διανοητικὸ φορτίο τῶν λέξεων. Συμβαίνει

δηλαδή μέ τόν ἀναλυτικό λόγο τό αντίθετο από ὅ,τι συμβαίνει μέ τήν ποίηση καί τήν ἀφήγηση, ὅπου ἡ διατύπωση γίνεται μέ βάση τό ἄλογο ἢ ἐμπειρικό φορτίο τῶν λέξεων. Ὅχι πῶς στήν πρώτη περίπτωση ἐκμηδενίζεται τό ἄλογο καί στή δεύτερη τό ἔλλογο, ἀλλά ὅτι δέν ἀποτελοῦν, ἀντίστοιχα, πρωτεύοντα ἐκφραστικά στοιχεῖα. Θά ἔλεγα μάλιστα ὅτι ὅσο περισσότερο προέχει τό ἔλλογο στοιχεῖο σέ μιᾶ διατύπωση τόσο περισσότερο ὑποχωρεῖ τό ἄλογο καί ἀντίστροφα. Πάντως στά μέτρα πού ὁ ἀναλυτικός λόγος βασίζεται στό ἔλλογο φορτίο τῶν λέξεων γιά νά διατυπώσει τά νοήματά του, εἶναι φυσικό ἡ σαφήνεια μέ τήν ὁποία διατυπώνει τά νοήματα αὐτά νά εἶναι ἔλλογης ὑφῆς. Ἀπό τήν ἀποψη αὐτή ἔχουμε τό περιθώριο νά ποῦμε ὅτι ἡ σαφήνεια τῆς λογοτεχνικῆς κριτικῆς ἔχει ἔλλογο χαρακτήρα. Γιά νά φανεῖ καλύτερα τί ἐννοῶ θά χρησιμοποιοῦν τρία παραδείγματα.

«Τί θά βλέπαμε σ' αὐτούς τούς στίχους;

»Τό πρῶτο σημεῖο, φαντάζομαι, πού κάνει ἐντύπωση εἶναι ὅτι, ἂν καί τό κομμάτι εἶναι ἀρκετά μακρύ, δέν ἔχει πουθενά κανένα ἴχνος γλωσσικοῦ πληθωρισμοῦ, κανένα εἶδος ρητορείας, ὅπως λέμε.»

Σεφέρης

..... Ὁ Δαρεῖος ἀποφασίζει
νά τερματίσει τή ζωή του, οὔτε σπαθί ἔχει
οὔτε ὄπαδούς
μοιάζει πολύ μέ ρῶγα σταφυλιοῦ
πού βασανίζεται μέσ στό λιοπύρι
νά γίνει κοριτσόπουλο.

Παπαδίτσας

«Εἶχα δηλώσει στόν ἐπίλογο τῆς προηγούμενης ἐπιφυλλίδας τήν ἀμηχανία μου μπροστά σ' αὐτό τό αὐχμηρό ποιητικό τοπίο,

όπου οί αίρετικές διδακτικές προθέσεις καί ή σκληρή θεματική ύλη δημιουργοῦν κάποια συμφόρηση στήν ἐπιφάνεια τοῦ ποιήματος, στενεύοντας ἔτσι, ἴσως ἐπικίνδυνα, τούς μουσικούς του πόρους καί δυσκολεύοντας τήν ἀναπνοή του.»

Μαρωνίτης

Ἄπό τά τρία παραδείγματα τό πρῶτο παρουσιάζει ἔλλογη δομή, ἐνῶ τό δεύτερο ἄλογη. Τό τρίτο ἐξ ὀρισμοῦ ἀνήκει στόν ἀναλυτικό λόγο. Ἄπό τά πράγματα, ὠστόσο, ὄχι ἀκριβῶς. Στίς ἐπόμενες φράσεις καί λέξεις του: «ἀύχμηρό ποιητικό τοπίο», «σκληρή θεματική ύλη», «συμφόρηση στήν ἐπιφάνεια τοῦ ποιήματος», «μουσικούς του πόρους», «ἀναπνοή», δέν προέχει τόσο τό ἔλλογο στοιχεῖο ὅσο τό ἄλογο. Πράγμα πού σημαίνει ὅτι τό τρίτο παράδειγμα παρουσιάζει μικτή δομή, μέ ἀποτέλεσμα νά πάσχει ἀπό ἔλλειψη ἔλλογης σαφήνειας. Ἡ ἔλλειψη αὐτή, πού εἶναι προϊόν εἰδολογικῆς ἀσυνέπειας, καθιστᾷ τή διατύπωση μειονεκτική. Γιατί; Κατά τή γνώμη μου γιά ἕναν ἀπλό λόγο: γιατί ὅταν ἕνα θεωρητικό κείμενο εἶναι ἔλλογα ἀσαφές εἶναι στήν πραγματικότητα ἀσαφές καθεαυτό. Δέν ἔχει κανείς παρά νά κοιτάξει μερικά χαρακτηριστικά κείμενα μικτῆς δομῆς γιά νά κρίνει πόσο πάσχουν τελικά ἀπό ὀλική ἀσάφεια.

Εἶπα παραπάνω πῶς ἡ κριτική τῆς λογοτεχνίας ἀποτελεῖ κλάδο τοῦ ἀναλυτικοῦ λόγου. Ἐπειδή ὁ ἀναλυτικός λόγος εἶναι συχνά ἐπιχειρηματολογικός, δηλαδή ἀποδεικτικός, θά ἦταν σκόπιμο νά ἀναρωτηθοῦμε ἂν ἡ λογοτεχνική κριτική ἀποδείχνει τίς ἀπόψεις της. Ἄν πάρουμε ὡς βάση τά ἐγκυρα κριτικά κείμενα θά καταλήξουμε νομίζω στό συμπέρασμα πῶς ἡ λογοτεχνική κριτική δέν ἔχει ἀποδεικτικό χαρακτήρα. Ὅσο γνωρίζω, κανένα ἀξιόλογο κριτικό κείμενο δέν ἔχει ἀποδείξει τά λεγόμενά του. Ὁ τρόπος μέ τόν ὁποῖο τά κριτικά κείμενα ἀναφέρονται στά λογοτεχνικά ἔργα εἶναι κυρίως δεικτικός ἢ ὑποδεικτικός: δείχνουν ἢ ὑποδείχνουν μερικές καίριες πλευρές αὐτῶν τῶν ἔργων. Φυσικά γιά νά δείξει

Ένας κριτικός ό,τι βλέπει σ' ένα έργο θά πρέπει τό έργο στό όποίο αναφέρεται νά 'ναι στή διάθεση τοῦ αναγνώστη. Κι ακόμη χρειάζεται ό αναγνώστης νά συμμετέχει ένεργά στή δουλειά τοῦ κριτικοῦ. Χρειάζεται δηλαδή ό αναγνώστης νά σταθμίζει τά λεγόμενα τοῦ κριτικοῦ μέ βάση τό κρινόμενο κάθε φορά λογοτεχνικό έργο. Ἄς σημειωθεῖ ότι ό δεικτικός τρόπος μέ τόν όποιο λειτουργεῖ ή κριτική τῆς λογοτεχνίας εἶναι μιá αἰτία πού βλέπουμε τόσο συχνά μέσα στά κριτικά κείμενα παραθέματα από τά κρινόμενα έργα. Ἄλλά τό θέμα αυτό, πῶς άκριβῶς ή κριτική τῆς λογοτεχνίας γίνεται πειστική, δέν εἶναι τόσο άπλό καί χρειάζεται διεξοδική μελέτη.

Συνοψίζοντας τά προηγούμενα θά έλεγα ότι ή κριτική τῆς λογοτεχνίας ὡς λειτουργία καί ὡς λόγος εἶναι αναλυτική χωρίς νά έχει άποδεικτικό χαρακτήρα.

β) Ἡ λογοτεχνική κριτική αναφέρεται εὐθέως στά λογοτεχνικά κείμενα.

Εὐθέως: χωρίς ή κριτική όραση νά κατευθύνεται πρῶτα πρὸς δεδομένα πού βρίσκονται έξω από τά κρινόμενα έργα καί μετά νά στρέφεται σ' αυτά. Χωρίς δηλαδή νά παρεμβάλλονται ανάμεσα στόν κριτικό καί στό έργο πού εξετάζει άλλότρια στοιχεία. Τό θέμα τῆς άμεσης αναφορᾶς στά λογοτεχνικά κείμενα εἶναι πολυσυζητημένο. Μολαταῦτα εξακολουθεῖ στήν πράξη νά 'ναι πρόβλημα πρὸς λύση. Πολλοί π.χ. θεωρητικοί, πού θέλουν ν' άσκήσουν λογοτεχνική κριτική, αναφέρονται στά έργα μέ τά όποια καταπιάνονται κατά τρόπο έμμεσο. Ἐξετάζουν αυτά τά έργα μέ βάση ό,τι ξέρουν γιά τήν έποχή, τίς πράξεις καί τίς άπόψεις τῶν ανθρώπων πού τά έγραψαν. Ἔτσι ή έποχή, οἱ πράξεις κι οἱ άπόψεις τῶν λογοτεχνῶν παίρνουν τό προβάδισμα σέ σχέση μέ τό έργο τους. Ἄς διευκρινιστεῖ ότι στήν περίπτωση αυτή δέν πρόκειται γιά τίς έξωαισθητικές θέσεις από τίς όποίες ξεκινοῦν πολλές φορές όρισμένοι θεωρητικοί γιά νά κρίνουν λογοτεχνικά έργα. Τό ζήτημα

αυτό είναι διαφορετικό. Ἐδῶ ἐνδιαφέρει μόνο τό θέμα τῆς ἄμεσης ἀναφορᾶς στό λογοτεχνικά κείμενα.

* Ἄς δοῦμε μερικά συγκεκριμένα παραδείγματα.

Ἄς ἔστω ὁ ἄριστος κριτικός καὶ ἄριστος κριτικὸς τοῦ Καβάφη¹ κάνει λόγο, μεταξύ ἄλλων, γιά τό ποίημα «Τείχη». Ὁμολογεῖ ὅτι «χωρίς νά τό θέλει» εἶχε ἀποστηθίσει τό ποίημα κι ὅτι καθῶς περνοῦσε ὁ καιρός παρέμεινε μέσα του ἀκέραιο — κάτι πού δέ συνέβαινε μέ διάφορα ἄλλα τά ὁποῖα ἔτυχε ν' ἀποστηθίσει καί τά ὁποῖα σιγά-σιγά ξεθῶριαζαν. Ἐπειτα ἀναφέρει πῶς αἰσθάνεται κι αὐτός τά «Τείχη» τοῦ Καβάφη ὑψωμένα γύρω του. Κι ὅτι τήν ὑπαρξή τους θά τήν «ἀγνοοῦσε» ἂν δέν τύχαινε νά διαβάσει τό ποίημα, γιατί «ὄλον αὐτό τό κακόν ἔγινε τόσον ἀνεπαισθήτως». Στό μέρος αὐτό πού κάνει λόγο γιά τά «Τείχη», ὅπως καί σ' ὁλόκληρο τό κείμενό του, ὁ ἄριστος κριτικός μιλά μέ βάση τά ποιήματα τοῦ Καβάφη πού εἶχε ὑπόψη του.

Μέ τά «Τείχη» τοῦ Καβάφη ἀσχολήθηκε κι ὁ Τ. Ἄγρας². Ὁ Ἄγρας ἀφοῦ ἐξετάσει τό ποίημα ἀναλυτικότερα καταλήγει στό ἀκόλουθο συμπέρασμα: «Τά τείχη εἶν' ἓνα σύμβολο πλατειᾶς ἔννοιας σέ διάφορες σφαῖρες: στήν καθημερινή κοινωνική ζωή — ἡ συνθήκη· στήν ἀνθρώπινη ψυχολογία — τό ὑποσυνείδητο καί τό ὑπεξούσιο τῆς βούλησης· στήν ἀνθρώπινη φυσιολογία — ἡ κληρονομικότητα καί ἡ ἐξέλιξη· στή μεταφυσική, — τό πεπρωμένο». Ὁ Ἄγρας γενικότερα θεωρεῖ ὅτι τά «Τείχη» συμβολίζουν ὅτιδήποτε περιορίζει τήν ἀνθρώπινη ὑπαρξή νά κινηθεῖ ἐλεύθερα πρὸς τήν πραγμάτωσή της. Πάντως, ἀνεξάρτητα ἀπό τή γνώμη του, πούθενά στό κείμενό του δέ μιλάει γιά τά «Τείχη», ὅπως καί γιά τά ἄλλα ποιήματα πού ἐξετάζει, κατά τρόπο ἕμμεσο.

1. Γ. Ξενοπούλου, «Ἐνας ποιητής (Κ. Π. Καβάφης)», Βασική Βιβλιοθήκη, τόμος 42, σελ. 210. Ἀναδημοσίευση ἀπό τό περιοδικό Παναθήναια, 30/11/1903.

2. Τέλλου Ἄγρα, Κριτικά, τόμος 1ος, σελ. 38—44, ἐπιμέλεια Κώστας Στεργιόπουλος, Ἐκδόσεις Ἑρμῆς, Ἀθήνα 1980.

“Ένας άλλος μελετητής του Καβάφη, ο Τ. Μαλάνος, σχετικά με τὰ «Τείχη», γράφει τὰ ἑξῆς: «Ἡ ὑποχώρησή του [τοῦ Καβάφη] μπροστά στον κοινωνικό ἔλεγχο δέν ἔγινε δίχως πραγματικό πόνο ἐκ μέρους του. Ἀντιλαμβανόταν πόσο σκληρή, πράγματι, εἶναι ἡ ἐπίδραση πού ἔξασκούν οἱ ἄνθρωποι ἐπάνω μας ὄχι μονάχα ὅταν μιλοῦν, μά καί ὅταν ἀκόμη σωπαίνουν. [...] Ἡ ἐρωτική του ἀνωμαλία πιεζόταν καί σώπαινε. Ἦταν ἀνάγκη. Ποιός ὅμως θά τήν ἐμπόδιζε νά παραπονεθεῖ κάπως ἀόριστα; Στά «Τείχη» διακρίνω τή φωνή της:

“Α ὅταν ἔκτιζαν τὰ τείχη πῶς νά μήν προσέξω.

Ἄνεπαισθήτως μ’ ἔκλεισαν ἀπό τόν κόσμον ἔξω.

»Καί πράγματι, τό δράμα τῆς σάρκας του καί μόνο αὐτό εἶναι ἐκεῖνο πού ἐκφράζεται στους παραπάνω στίχους.»¹ Ἀργότερα ὁ Μαλάνος θεώρησε πῶς τήν ἀποψή του τήν καθιστοῦσε ἀδιαμφισβήτητη μιά σημείωση τοῦ Καβάφη. Ἡ ἀκόλουθη: «Μ’ ἐπέρασεν ἀπό τόν νοῦ ἀπόψε νά γράψω διά τόν ἔρωτά μου. Καί ὅμως δέν θά τό κάμω. Τί δύναμι πού ἔχει ἡ πρόληψις. Ἐγώ ἐλευθερώθηκα ἀπό αὐτήν· ἀλλά σκέπτομαι τούς σκλαβωμένους ὑπό τὰ μάτια τῶν ὁποίων μπορεῖ νά πᾶσῃ αὐτό τό χαρτί. Καί σταματῶ. Τί μικροψυχία. Ἄς σημειώσω ὅμως ἕνα γράμμα — Τ — ὡς σύμβολον αὐτῆς τῆς στιγμῆς.»² Ὁ Μαλάνος ἔφτασε νά πεῖ ὅτι: «Ἐνα τέτοιο ντοκουμέντο σημαίνει τελεία καί παύλα. Τελεία καί παύλα σέ κάθε μελλοντική συζήτηση, ἄν αὐτό πού διέκρινα ἐγώ ἄλλοτε, μέσα στό ποίημα “Τείχη”, εἶναι ἢ ὄχι τό παράπονο τῆς καταδικασμένης διαστροφῆς του.»³ Ὅπως γίνεται φανερό ὁ Μαλάνος πραγματεύ-

1. Τίμου Μαλάνου, *Ὁ ποιητής Κ. Π. Καβάφης*, τρίτη ἔκδοση, σελ. 67—68, Δίφρος, Ἀθήνα.

2. Καβάφη, *Περά*, σελ. 303, παρουσίαση — σχόλια Γ. Παπουτσάκη, Ἐκδοτικός Οἶκος Γ. Φέξη, Ἀθήνα 1963.

3. Μανώλη Γιαλουράκη, *Ὁ Καβάφης τοῦ κεφαλαίου Τ, συνομιλίες μέ τόν Τίμο Μαλάνο*, σελ. 62, Ἀλεξάνδρεια 1959.

τηκε τὰ «Τείχη» μέ βάση τήν προσωπική ζωή τοῦ Καβάφη καί τή σημείωση πού παρέθεσα.

Ὁ Σ. Τσίρκας στό βιβλίο του *Ὁ Καβάφης καί ἡ ἐποχή του* ἀφιερώνει ἕνα κεφάλαιο στά «Τείχη» μέ τίτλο «Τά τείχη τῆς οἰκονομικῆς ἀπομόνωσης». Σ' αὐτό, ἀφοῦ ἀναφέρεται διεξοδικά στή χρονολογία πού γράφτηκε τὸ ποίημα καί στίς φιλολογικῆς πηγές του, καταλήγει νά παρατηρήσει, μεταξύ ἄλλων, τά ἐπόμενα: «Τό χωρίς λύπην ἀφορᾶ τοὺς ἀνθρώπους τῆς κάστας του, τοὺς πρωτοκλασάτους. Ἀπ' αὐτούς περίμενε κατανόηση καί βοήθεια. [...] Στό χωρίς αἰδῶ ξεσπάει ἡ ἀηδία καί τὸ μίσος του γιά τοὺς δευτεροκλασάτους πού χώθησαν παντοῦ καί κρατοῦνε τώρα ὅλα τὰ κλειδιά.»¹ Καί στό ἐπόμενο βιβλίο του γιά τόν Καβάφη ἐπανερχεται στό ἴδιο θέμα: «Τό "Τείχη", ὅταν γραφόταν στά 1896, ἦτανε μιά διαμαρτυρία γιά τόν ἀπό οἰκονομικά ἐλατήρια ἀποκλεισμό τοῦ ποιητῆ ἀπό τή ζωή τῆς κοσμικῆς Ἀλεξάντρειας καί, ἔμμεσα, μιά κριτική τῆς κάστας ἐκείνης, μέσα ἀπό τήν ἀστική τάξη τῆς Ἑλληνικῆς παροικίας, πού, ὑπερισχύοντας, ἀποφάσιζε πιά μόνη τῆς ποιός εἶναι "ἀριστοκράτης" καί ποιός δέν εἶναι.»² Γιά νά ἐδραιώσει τίς ἀπόψεις του ὁ Τσίρκας παραθέτει ἕνα σχόλιο τοῦ Καβάφη γιά τὰ «Τείχη»³, καθώς καί μερικές ἄλλες πληροφορίες γιά τόν ποιητή. Γενικότερα ὁ Τσίρκας, ὅπως περίπου κι ὁ Μαλάνος, βλέπει τὰ «Τείχη» μέσα ἀπό τὸ περιβάλλον, τήν ἰδιωτική ζωή καί κάποια λεγόμενα πού ἀποδίνονται στόν ποιητή.

Σύμφωνα μέ τὰ παραπάνω ὁ Ξενόπουλος καί ὁ Ἄγρας ἀντιμετώπισαν τὰ «Τείχη» κατά τρόπο διαφορετικό ἀπό ὅ,τι τὰ ἀντιμετώπισαν ὁ Μαλάνος καί ὁ Τσίρκας. Οἱ δύο πρῶτοι ἔδωσαν ἀπολυτή προτεραιότητα στό ποίημα, ἐνῶ οἱ δεῦτεροι ἔδωσαν προτε-

1. Στρατῆ Τσίρκα, *Ὁ Καβάφης καί ἡ ἐποχή του*, σελ. 275—276, Κέδρος, Ἀθήνα 1958.

2. Στρατῆ Τσίρκα, *Ὁ πολιτικός Καβάφης*, σελ. 173, Κέδρος, Ἀθήνα 1971.

3. Ὁ.π., σελ. 172.

ραιότητα στά βιογραφικά στοιχεία του Καβάφη. "Έτσι ο Ξενόπουλος και ο "Αγρας αναφέρθηκαν ευθέως στο συγκεκριμένο ποίημα, ενώ ο Μαλάνος και ο Τσίρκας τεθλασμένα. (Βέβαια ο Ξενόπουλος και ο "Αγρας δέν είχαν στή διάθεσή τους τά στοιχεία πού είχαν υπόψη τους ο Μαλάνος και ο Τσίρκας. Δέ μίλησαν όμως όπως μίλησαν γιά τά «Τείχη» από έλλειψη πληροφοριών, αλλά από κριτική επάρκεια. Ένόσω ο Ξενόπουλος και ο "Αγρας ζούσαν ακόμη μαθεύτηκαν πολλά γιά τήν ιδιωτική ζωή του Καβάφη και θά μπορούσαν νά επανέλθουν στό θέμα — όπως έκαναν ο Μαλάνος και ο Τσίρκας κάθε φορά πού κάποιο σημαντικό στοιχείο έρχόταν στήν επιφάνεια. Κι όμως ο Ξενόπουλος και ο "Αγρας εξακολουθούσαν νά έγκρίνουν τά άρχικά τους κείμενα. Ούτε τά θεώρησαν ποτέ έλλιπή επειδή δέν είχαν υπόψη τους όταν τά έγραφαν τό περιβάλλον και τήν ιδιωτική ζωή του Καβάφη. "Άλλωστε και οί μεταγενέστεροι κριτικοί του ποιητή, πού γνώριζαν άρκετά γι' αυτόν, άκολούθησαν τό παράδειγμα του Ξενόπουλου και του "Αγρα. 'Ο Σεφέρης μάλιστα άντέδρασε στήν τακτική τής έμμεσης αναφοράς στο καθαφικό έργο λέγοντας ότι «έξω από τά ποιήματά του ο Καβάφης δέν υπάρχει»). Τά κείμενα λοιπόν του Ξενόπουλου και του "Αγρα μάς μιλοϋν γιά τά «Τείχη» από τά «Τείχη», ενώ αντίθετα του Μαλάνου και του Τσίρκα μάς μιλοϋν γιά τά «Τείχη» μέ βάση τό περιβάλλον και τήν ιδιωτική ζωή του Καβάφη. 'Ωστόσο ο Μαλάνος και ο Τσίρκας φιλοδόξησαν, κατά τήν όμολογία τους, νά δούν τό ποίημα σάν κριτικοί τής λογοτεχνίας και όχι σάν βιογράφοι του Καβάφη. Πράγμα πού σημαίνει ότι άνάμεσα στή φιλοδοξία και στήν τακτική τους υπάρχει θεμελιώδης αντίφαση. Κι αυτό είναι ένα γενικότερο πρόβλημα τής λογοτεχνικής κριτικής. Τά βιογραφικά στοιχεία ενός λογοτέχνη, όταν τά συναντούμε σέ μία κριτική ως άπλές πληροφορίες, δέν έχουν τίποτε τό άξιοκατάκριτο. "Όταν όμως χρησιμοποιεί κανείς βιογραφικά στοιχεία ή απόψεις ενός συγγραφέα γιά νά κρίνει μ' αυτά τό έργο του, στήν πραγματικότητα δέν κρίνει ακριβώς τό έργο του. Ούτε καν τή ζωή και τίς

απόψεις του. Στην περίπτωση αυτή χάνει από μπροστά του τό έργο και κάνει μιá δουλειά, σχεδόν μηχανική, πού δέν είναι λογοτεχνική κριτική αλλά κάτι άλλο. Τό παράξενο είναι ότι μολονότι υπάρχουν στην ιστορία τής νεοελληνικής κριτικής (καί φυσικά τής παγκόσμιας) όρισμένα αξιόλογα κριτικά κείμενα τά όποια ύποδειχνουν μέ σαφήνεια τήν προσήλωση στά λογοτεχνικά έργα, έντούτοις, από τήν πλευρά αυτή, μάλλον δέν παραδειγματί- ζουν.

γ) 'Η λογοτεχνική κριτική είναι αξιολογική.

Λέγοντας αξιολογική δέν έννοώ βέβαια ότι βαθμολογεί τά λογοτεχνικά έργα. Αυτό είναι άνέφικτο. Ούτε πάλι έννοώ τίς γενικές κρίσεις τίς όποίες βλέπουμε συχνά σέ θεωρητικά γραφτά πού φιλοδοξούν ν' άσκήσουν κριτική σέ λογοτεχνικά έργα. Αυτές οι κρίσεις καθόσον είναι άφοριστικές είναι άφερέγγυες. Γνώμες γενι- κές, για τήν αξία τών λογοτεχνικών έργων πού έξετάζουν, συναν- τούμε καί στά έγκυρα κριτικά κείμενα, αλλά ως έξαγόμενα συνή- θως κάποιων ειδικών πραγματεύσεων. 'Εντούτοις ό αξιολογικός χαρακτήρας τής λογοτεχνικής κριτικής δέν όφείλεται άκριβώς σ' αυτές τίς γνώμες. 'Οφείλεται κυρίως στό γεγονός ότι ή λογοτε- χνική κριτική μās δείχνει ή μās ύποδείχνει, κατά τρόπο αναλυτικό, τά στοιχεία πού συνθέτουν τή λογοτεχνική ύπόσταση τών έργων. 'Από τήν άποψη αυτή θά πρέπει νά διαχωρίσουμε τήν κριτική τής λογοτεχνίας από τήν άπλή παρουσίαση καί τή φιλολογική άνάλυση τών λογοτεχνικών κειμένων. 'Η παρουσίαση (βιβλιοπαρουσίαση) έχει κατεξοχήν ένήμερωτικό χαρακτήρα, ένω ή φιλολογική άνά- λυση άντιμερπίζει γνωστικά τό άντικείμενό της. "Ας δούμε δυό συγκεκριμένες περιπτώσεις.

'Ο Ν. Βρεττάκος έγραψε για τό "Αξιον 'Εστί τοϋ 'Ελύτη, όταν πρωτοεκδόθηκε, ένα σχετικό κείμενο¹. 'Εκεί μιλάει στην

1. Νικηφόρος Βρεττάκος: α' Οδυσσέα 'Ελύτη: Τό "Αξιον 'Εστί, περιοδικό 'Επι-

ἀρχή γενικά για τόν 'Ελύτη και τόν «εὐτυχημένο κόσμο» του. Προσθέτει πώς ὁ ποιητής και ὁ κόσμος του δοκιμάστηκε ἀποφασιστικά στά χρόνια τοῦ ἀλβανικοῦ πολέμου, τῆς κατοχῆς και τοῦ ἐμφύλιου. Καί διατυπώνει τή γνώμη ὅτι τό "Αξιὸν 'Ἔστι πηγάζει ἀπό τή δοκιμασία αὐτή πού ἀναπροσανατόλισε τόν ποιητὴ ἀπέναντι στά πράγματα. Για τό ἔργο εἰδικότερα ὁ Βρεττάκος παρατηρεῖ ὅτι εἶναι «ένα εἶδος λειτουργίας πού ἀκολουθεῖ ένα δικό της τυπικό μέ ἀναγνώσματα, ὠδές και ψαλμούς». Διακρίνει τίς βασικές ἐνότητές του ('Η Γένεσις, Τά Πάθη, Τό "Αξιὸν 'Ἔστι) και τίς παρουσιάζει συνοπτικά ἀπό θεματική και ἠθική σκοπιά. Κυρίως ὁμως ἀπό θεματική. "Ἐτσι τά πολλά ἀποσπάσματα πού παραθέτει, τά παραθέτει για νά ἐνισχύσει ὅ,τι λέγει σχετικά μέ τά θέματα τοῦ "Αξιὸν 'Ἔστι και τήν ἠθική στάση τοῦ ποιητῆ ἀπέναντι στά γεγονότα. 'Ο Βρεττάκος σημειώνει προκαταρκτικά ὅτι δέ νιώθει ἀρμόδιο τόν ἑαυτό του για νά κρίνει τό "Αξιὸν 'Ἔστι, και ὅτι θεωρεῖ τό κείμενό του «μιὰ προσπάθεια για κατατόπιση και διευκόλυνση τῶν ἀναγνώστων». Μ' ἄλλα λόγια ὁ Βρεττάκος ὀριοθετεῖ τούς στόχους του και τούς περιορίζει στά πλαίσια μιᾶς ἐνημερωτικῆς βιβλιοπαρουσίασης. Καί εἶναι μιὰ συνέπεια ὄχι πολύ συνηθισμένη τό ὅτι παραμένει τελικά μέσα σ' αὐτά τά πλαίσια.

'Ο Τ. Λιγνάδης ἔχει γράψει για τό "Αξιὸν 'Ἔστι μιὰ μεγάλη μελέτη¹. Στήν εἰσαγωγή πού προτάσσει κάνει λόγο για τόν τρόπο ἐργασίας, για τά προβλήματα πού θέτει ἡ μελέτη τοῦ "Αξιὸν 'Ἔστι και, πολύ γενικά, για τίς βασικές ἐνότητές του ('Η Γένεσις, Τά Πάθη, Τό Δοξαστικόν)². "Ἐπειτα, στό κύριο σῶμα, ἐξετάζει λεπτομερειακά ὄλες τίς ἐπιμέρους ἐνότητες τοῦ ἔργου. Σχολιάζει ἕναν ἕναν τούς στίχους τῆς καθεμιᾶς ἐνότητας (τά «'Αναγνώσματα» τά σχολιάζει ἐκλεκτικά), ἀναλύει τό «περιεχόμενό» της

θεώρηση Τέχνης, τεῦχος 73—74, σελ. 105, 'Αθήνα 1961.

1. Τάσου Λιγνάδη, Τό "Αξιὸν 'Ἔστι τοῦ 'Ελύτη — εἰσαγωγή, σχολιασμός, ἀνάλυση, 'Αθήνα 1971.
2. Στήν πρώτη ἐκδοση τοῦ ἔργου ἀντί «Τό Δοξαστικόν» ἦταν «Τό "Αξιὸν 'Ἔστι», ὅπως τό ἀναφέρει ὁ Βρεττάκος.

καί τελευταία ἀναλύει τή μορφή της. Τούς στίχους τούς σχολιάζει ἐννοιολογικά, γραμματικά, πραγματολογικά, ἀναφορικά πρὸς τίς πιθανές φιλολογικὲς πηγές τους καί παράλληλα πρὸς συγγενικὲς φράσεις σύγχρονων συγγραφέων. Τό περιεχόμενο ὁ Λιγνάδης τό ταυτίζει οὐσιαστικά μέ τό θέμα. Ἔτσι στή θέση του ἀναλύει τή θεματικὴ δομὴ πού παρουσιάζει ἢ κάθε ἐπιμέρους ἐνότητα. Τέλος, τή μορφή τήν ἀναλύει ἀπὸ τήν πλευρὰ τῆς στιχουργίας καί τῆς γλώσσας.

Ὅπως καταλαβαίνει κανεὶς μιὰ τέτοια δουλειὰ προϋποθέτει κόπο, μελέτη καί γνώσεις. Πρόκειται ὡστόσο γιὰ «μιὰν ἔρευνα τῆς διαδικασίας, μιὰν ἔρευνα πού βρίσκεται, αὐστηρά μιλώντας, πέρα ἀπὸ τὰ ὄρια τῆς λογοτεχνικῆς κριτικῆς»¹. Ἀπὸ τή μελέτη τοῦ Λιγνάδη μαθαίνουμε πολλά πράγματα γιὰ τό *Ἄξιον Ἔστί*, ἀλλὰ δέ μαθαίνουμε τίποτε σχεδόν γιὰ τὰ στοιχεῖα ἐκεῖνα πού τό κάνουν ἓνα καλὸ ἢ ὄχι ποίημα. Αὐτό δέ σημαίνει πὼς *Τό Ἄξιον Ἔστί* τοῦ Ἐλύτη δέν εἶναι μιὰ ἀξιοπρόσθετη ἐργασία, σημαίνει ἀπλῶς ὅτι ἔχει ἔντονα γνωστικὸ χαρακτήρα κι ἀπὸ τήν πλευρὰ αὐτὴ διαφέρει ριζικά ἀπὸ τήν κριτικὴ τῆς λογοτεχνίας.

Ἀνάμεσα στὸν τρόπο πού πραγματεύτηκε τό *Ἄξιον Ἔστί* ὁ Βρεττάκος καί στὸν τρόπο πού τό πραγματεύτηκε ὁ Λιγνάδης ὑπάρχουν πολλές διαφορές, ἀλλὰ καί μερικές ὁμοιότητες. Ἄν θέλουμε ὡστόσο νὰ δοῦμε ἀπὸ εἰδολογικὴ σκοπιὰ τὰ κείμενά τους θὰ πρέπει νὰ τὰ πλαισιώσουμε καί μ' ἄλλα ὁμοειδή, ὥστε νὰ δοῦμε μέ κάποια προοπτικὴ τὰ βασικά τους γνωρίσματα. Ὅμως ἡ εἰδολογικὴ διάκριση τῆς βιβλιοπαρουσίασης ἀπὸ τή φιλολογικὴ ἀνάλυση δέν εἶναι ἀκριβῶς τό ζήτημα πού μέ ἀπασχολεῖ ἐδῶ. Αὐτό πού θέλω νὰ παρατηρήσω εἶναι ὅτι τόσο ἡ μία ὡς καί ἡ ἄλλη δέν ἔχουν τὸν ἀξιολογικὸ χαρακτήρα τῆς λογοτεχνικῆς κριτικῆς. Μολονότι δηλαδή ἀσχολοῦνται μέ λογοτεχνικά ἔργα δέν τὰ πραγμα-

1. Τ. Σ. Ἐλιοτ, *Ἐφτά δοκίμια γιὰ τήν ποίηση*, «Τὰ ὄρια τῆς κριτικῆς», σελ. 92, μετάφραση Μαρίας Λαϊνᾶ, Κλεψύδρα, Ἀθῆνα 1971.

τεύονται από καθαρά αισθητική άποψη. Χωρίς αυτό να σημαίνει πώς δέν είναι χρήσιμες και απαραίτητες. Για να φανεί ή διαφορά τής βιβλιοπαρουσίασης και τής φιλολογικής ανάλυσης από τή λογοτεχνική κριτική θά 'ταν καλύτερα να αντιπαράθετα τά κείμενα του Βρεττάκου και του Λιγνάδη σε μία κριτική του "Αξιον Έστί. Δυστυχώς όμως, όσο μπορώ να έχω γνώμη, για τό "Αξιον Έστί δέ γράφτηκε ακόμη κριτική. Θα πάρω έτσι τήν έλευθερία να κάνω τή σχετική αντιπαράθεση με μία κριτική άλλου λογοτεχνικού κειμένου. Κι επειδή υπάρχει τό περιθώριο τής έκλογής θά αναφερθώ σ' ένα κριτικό κείμενο πού θεωρώ ότι αντιπροσωπεύει πληρέστερα τόν όρο κριτική τής λογοτεχνίας. Ένωώ τόν «Έρωτόκριτο» του Γ. Σεφέρη.

Τό κείμενο χωρίζεται σε πέντε μέρη αριθμημένα με άραβικούς αριθμούς.

Στό πρώτο μέρος, πού είναι και τό συντομότερο, ό Σεφέρης μιλάει για τή γνωριμία του με τόν Έρωτόκριτο.

Στό δεύτερο μέρος σχολιάζει τήν έλλειψη φιλολογικών εργασιών και κριτικού διαλόγου γύρω από τό έργο.

Στό τρίτο μέρος, πού είναι τό έκτενέστερο, πραγματεύεται ειδικά τό ποίημα. Σ' αυτό βρίσκονται οι κυρίως κριτικές παρατηρήσεις του πού είναι, με τή σειρά πού αναπτύσσονται στό κείμενο, οι ακόλουθες.

(α) 'Ο Έρωτόκριτος, παρόλη τήν έκτασή του, δέν έχει στοιχειά ρητορείας. 'Ο συγγραφέας του «δέ φωνάζει, δέν πέφτει σε μισούς τόνους» αντίθετα έχει βρει τό «βηματισμό» του. Έτσι τό έργο δέν παρουσιάζει έκφραστικές ανισότητες.

(β) 'Ο ποιητής βλέπει καθαρά τό αντικείμενό του. Σ' αυτή τήν παρατήρηση ό Σεφέρης δίνει έξαιρετική σημασία. Τονίζει ότι ό άνθρωπος πού έγραψε τόν Έρωτόκριτο «είναι πάντα κοντά στό αντικείμενό του» και «βλέπει με άπόλυτη καθαρότητα τό πράγμα πού έκφράζει». Και παρακάτω επιμένει: «ό ποιητής βλέπει με

καθαρότητα», «βλέπει τέλεια», «ούτε παρεκκλίνει από τὰ πράγματα πού βλέπει», «πρέπει νά προχωρήσουμε πολύ στή λογοτεχνία μας γιά νά βροῦμε ἕνα [...] τόσο καλά ἰδωμένο κείμενο». Αὐτή τήν «ἐνάργεια τῆς ποιητικῆς ὄρασης» ὁ κριτικός τή σχετίζει μέ τήν εἰλικρίνεια τοῦ ποιητῆ καί θεωρεῖ ὅτι «εἶναι ἕνα ἀπλό χαρακτηριστικό τῆς τέχνης, πού δέ μπορεῖ, μόνο του, νά ξεχωρίσει τό μεγάλο ἀπό τό μικρό ποιητή». Μιά τέτοια διατύπωση, ἔχοντας ὑπόψη καί τὰ παραδείγματα πού χρησιμοποιεῖ ὁ Σεφέρης, μᾶς ἐπιτρέπει νά συμπεράνουμε ὅτι «ἡ ἐνάργεια τῆς ποιητικῆς ὄρασης» ἀποτελεῖ ἀπαραίτητο γνώρισμα κάθε λογοτεχνικοῦ κειμένου καί πάρα πέρα ὅτι «ξεχωρίζει» τόν ποιητή ἀπό τό στιχουργό.

Ποιό εἶναι ὁμως τό ἀντικείμενο τοῦ Κορνάρου ἢ, μέ τὰ λόγια τοῦ Σεφέρη, «τί βλέπει ὁ ποιητής τοῦ *Ἐρωτόκριτου*; Βλέπει «τή σύγκρουση τῆς ὁρμῆς τῆς νιότης καί τοῦ ἐρωτικοῦ πάθους μέ τή φρόνηση· τίς ὁδύνες τοῦ πάθους, καί, στό τέλος, τή συμφιλίωση καί τό συμβιβασμό τῶν δυό αὐτῶν ἀντίθετων δυνάμεων...». Προηγουμένως σέ ἄλλο σημεῖο ὁ Σεφέρης μιλάει γιά «τό διάλογο ἀνάμεσα στή φρόνηση, τό πάθος καί τό πέρασμα τοῦ καιροῦ». "Αν καί ἡ διατύπωση αὐτή εἶναι πολύ γενική εἶναι ἡ πιό καθαρή ἀναφορά στό περιεχόμενο τοῦ ἔργου.

(γ) Ἡ γλώσσα τοῦ *Ἐρωτόκριτου* εἶναι καλλιεργημένη καί ἡ ἔκφραση ἀκριβής. Λέγοντας γλώσσα ὁ Σεφέρης ἐννοεῖ «ἕνα ὁμαδικό δημιουργήμα πού ὁ συγγραφέας παίρνει ἔτοιμο». Αὐτή τή γλώσσα «ἀπό ἀντικειμενική ἀποψη» τή διαστέλλει ἀπό τή γλώσσα «ἀπό ὑποκειμενική ἀποψη» δηλαδή ἀπό τήν ἔκφραση. Ὁ κριτικός παρατηρεῖ πώς ἡ γλώσσα τήν ὁποία εἶχε στή διάθεσή του ὁ Κορνάρος ἦταν περισσότερο καλλιεργημένη ἀπό τή γλώσσα πού εἶχε ὁ Σολωμός καί ὁ Βαλαωρίτης. Καί θεωρεῖ ὅτι αὐτό βοήθησε πάρα πολύ τόν ποιητή στή δουλειά του. "Ὅπως εἶπα ὁμως ὁ Σεφέρης διαστέλλει τή γλώσσα, πού εἶναι «κτῆμα κοινό», ἀπό τήν ἔκφραση, πού εἶναι προσωπική ὑπόθεση καί «πού μᾶς φέρνει σύρριζα κοντά στόν ἑαυτό μας». Ἀπό τήν ἀποψη αὐτή βλέπει τή

γλώσσα του *Ἐρωτόκριτου* σάν ἓνα κεφάλαιο πού εἶχε στή διάθεσή του ὁ Κορνάρος ὅταν ξεκινούσε νά γράψει τό ποίημα. Γιά νά μᾶς δείξει ἔπειτα πόσο ὁ ποιητής στάθηκε ἄξιος τῆς γλωσσικῆς κληρονομιάς του, πόσο δηλαδή ἄξια τή χρησιμοποίησε γιά νά ἐκφράσει τό ἀντικείμενό του, παραθέτει ἀποσπάσματα ἀπό τό ἔργο.

Στό τέταρτο μέρος κάνει λόγο γιά τίς ἐπιδράσεις στόν *Ἐρωτόκριτο*. Κυρίως ὅμως ἀνασκευάζει τήν ἀντίληψη ὅτι «ὁ *Ἐρωτόκριτος* “ἀμαρτάνει κατά τήν δουλικήν μίμησιν τῆς Ἰταλικῆς φιλολογίας” καί “στερεῖται τελείως... ἐθνότητος καί τοπικοῦ χρωματισμοῦ”. Τό σημεῖο αὐτό», παρατηρεῖ ὁ Σεφέρης, «ἀφορᾷ τό μῦθο, τήν ὑπόθεση τοῦ *Ἐρωτόκριτου*. Ὅπως ὁ Δάντης ξεσήκωσε τό σχέδιο τῆς *Κόλασης* ἀπό τόν Ἄραβα μυστικό καί ποιητή τῆς Μούρθιας, τόν Ἀμπεναραμπί· ὅπως ὁ Ρακίνας δανείστηκε ὑποθέσεις τῶν τραγωδιῶν του ἀπό τόν Εὐριπίδη, ὅπως τέλος ὁ Σαίξπηρ βρῆκε τό μῦθο τοῦ *Τίμωνα τοῦ Ἀθηναίου* στόν Πλούταρχο· ἔτσι καί ὁ ποιητής τοῦ *Ἐρωτόκριτου* πῆρε τήν ὑπόθεση τοῦ ποιήματός του ἀπό ἓνα γαλλικό ρομάντσο τῆς ἱπποσύνης [...] Καί τοῦτο δέν παρουσιάζει τίποτε τό ἐξαιρετικό, μήτε μπορεῖ νά ὀνομαστεῖ “δουλική μίμησις”». Καί παρακάτω σημειώνει ὅτι: «Γιά τή λογοτεχνία, τό σπουδαῖο ζήτημα εἶναι οἱ ἐπιρροές πού διαμορφώνουν τήν εὐαισθησία καί τή διατύπωση τῆς εὐαισθησίας, καί ὄχι ἡ χρησιμοποίηση τῶν ἐξωτερικῶν πλαισίων».

Στό πέμπτο μέρος ἐξετάζει τή σχέση τῆς μορφῆς μέ τό περιεχόμενο. Ἡ γνώμη τοῦ κριτικοῦ εἶναι ὅτι ὁ *Ἐρωτόκριτος* ἦρθε στόν κόσμο μ' ἓνα περιεχόμενο καί μιά μορφή τόσο ἀλληλένδετα, ὥστε νά εἶναι ἐφεξῆς ἀδιαχώριστα στήν πράξη. Ἔτσι ἡ μετάφρασή του σέ λόγια φαναριώτικη γλώσσα δέν ἀλλοίωσε μονάχα τή μορφή του ἀλλά τό ποίημα καθεαυτό. Ἄς σημειωθεῖ ὅτι λέγοντας μορφή ὁ Σεφέρης ἔννοεῖ τρία πράγματα: τή γλώσσα, τήν ἐκφραση καί τό στίχο. Ἄν καί δίνει ἰδιαίτερη ἔμφαση στή γλωσσική παράδοση τῆς Κρήτης κατά τόν δέκατο ἔβδομο αἰῶνα, ὅταν

θέλει νά τονίσει τήν ιδιαίτερη μορφική υπόσταση τοῦ *Ἐρωτόκριτου* χρησιμοποιοῦν τή λέξη ἔκφραση. Ἐπιπλέον θεωρεῖ στοιχεῖο τῆς μορφῆς τό στίχο, τό δεκαπεντασύλλαβο στίχο τῆς κρητικῆς ἀναγέννησης».

Ἄν δεῖ κανεῖς συνολικά τό κριτικό κείμενο τοῦ Σεφέρη μπορεῖ νά κάνει μερικές γενικές διαπιστώσεις.

Ἀρχικά ὅτι ὁ συγγραφέας τοῦ πραγματεύεται τόν *Ἐρωτόκριτο* ὡς λογοτεχνικό ἔργο — κάτι πού δέν παραλείπει νά τονίσει ἐπανεπιλημμένα. Ὅ,τι ἀπασχολεῖ τό Σεφέρη εἶναι ἡ λογοτεχνική ἀξία τοῦ ἔργου.

Ἐπειτα ὅτι στά δύο πρῶτα μέρη τοῦ κειμένου, πού ἔχουν θέση εἰσαγωγῆς, δέν κρίνει τό ποίημα, ἐνῶ στά ὑπόλοιπα ἀναπτύσσει ἔξι βασικές «παρατηρήσεις». Ἀπό αὐτές οἱ τρεῖς εἶναι «δέν», δηλαδή ἀρνητικές: Ὁ *Ἐρωτόκριτος* δέν ἔχει ρητορεία, τό θέμα του δέν ἀφορᾷ τή λογοτεχνική ἀξία του, ἡ μορφή του δέ μπορεῖ νά διαχωριστεῖ ἀπό τό περιεχόμενό του. Οἱ ἄλλες τρεῖς ἔχουν θετικό χαρακτήρα: Ὁ ποιητής βλέπει καθαρά τό ἀντικείμενό του, τί περίπου βλέπει, ἡ γλώσσα καί ἡ ἔκφραση τοῦ ἔργου εἶναι ὑψηλοῦ ἐπιπέδου. Οἱ πρῶτες τρεῖς εἶναι ἔμμεσα ἀξιολογικές. Ἔτσι δέ βοηθοῦν τόν ἀναγνώστη νά δεῖ γιά ποιὰ θετικά δεδομένα κρίνεται ὁ *Ἐρωτόκριτος* σημαντικό ποίημα. Ἀντίθετα οἱ ἐπόμενες τρεῖς εἶναι ἄμεσα ἀξιολογικές καί δείχνουν τά στοιχεῖα στά ὁποῖα ἀνάγεται εὐθέως ἡ λογοτεχνική ἀξία τοῦ ποιήματος. Ἄν ὁ Σεφέρης ἔγραφε γιά ἕνα σύγχρονό του λογοτεχνικό ἔργο δέν ἀποκλείεται νά περιοριζόταν στό τρίτο μέρος τοῦ κειμένου του. Γράφοντας ὁμως γιά τόν *Ἐρωτόκριτο* ἦταν ἀναγκασμένος νά μιλήσει καί γιά μερικά κληρονομικά δυσάρεστα πού συνόδευαν τό ποίημα: «ἀμαρτάνει κατά τήν δουλικήν μίμησιν», «γραφικοβαρβαρικών» γλωσσικό ιδίωμα. Οὐσιαστικά, δηλαδή, ἂν ἐξαιρέσουμε τά εἰσαγωγικά δύο πρῶτα μέρη καί τά δύο τελευταῖα στά ὁποῖα ἀνασκευάζει προγενέστερες ἀντιλήψεις, τό ποίημα τό πραγματεύεται κριτικά στό τρίτο μέρος.

Μιά άλλη διαπίστωση πού μπορεί κανείς νά κάνει είναι πώς ό κριτικός χρησιμοποιεί τόν όρο μορφή άρκετά περιστασιακά. Στόν όρο αυτό συμπεριλαβαίνει τή γλώσσα, τήν έκφραση καί τό στίχο. Ἡ γλώσσα καί ό στίχος, σύμφωνα μέ τή γνώμη τοῦ Σεφέρη, προέρχονται από τή λογοτεχνική παράδοση τοῦ Ἑρωτόκριτου. Ἄν τώρα ἀντιπαραθέσουμε τό αὐθεντικό ποίημα στή λόγια μετάφρασή του, ἀσφαλῶς ἡ γλώσσα καί ό στίχος του ἀποτελοῦν διακριτικά γνωρίσματα τῆς μορφῆς του. Ἄν ὁμως ἀντιπαραθέσουμε τόν Ἑρωτόκριτο σ' ἓνα σύγχρονό του ποίημα, πού ἔχει γραφτεῖ μέ τήν ἴδια γλώσσα καί τόν ἴδιο δεκαπεντασύλλαβο στίχο, τότε αὐτά τά στοιχεῖα χάνουν τό διακριτικό τους χαρακτήρα. Ὁ Σεφέρης δηλαδή χρησιμοποίησε τόν όρο μορφή, μέ τό γενικό περιεχόμενο πού ἔδωσε σ' αὐτόν, γιά νά κάνει μιᾶ ὀρισμένη ἀντιπαραθεση. Στή συγκεκριμένη περίπτωση, πού ἀντιπαραθέτει δύο κείμενα διαφορετικῆς λογοτεχνικῆς παράδοσης, ἡ γλώσσα καί ό στίχος μποροῦν ν' ἀποτελοῦν διακριτικά γνωρίσματα τῆς μορφῆς. Ὅχι ὁμως κι ὅταν ἀντιπαραθέτουμε δύο κείμενα ὁμοειδή, πού ἔχουν πίσω τους τήν ἴδια λογοτεχνική παράδοση καί χρησιμοποιοῦν τήν ἴδια γλώσσα καί τήν ἴδια στιχουργική τεχνική.

Ἄπό ὅσα προανάφερα γιά τήν κριτική τοῦ Ἑρωτόκριτου θά ἔγινε, πιστεύω, φανερό ἡ διαφορὰ τῆς λογοτεχνικῆς κριτικῆς ἀπό τήν ἀπλή παρουσίαση καί τή φιλολογική ἀνάλυση τῶν λογοτεχνικῶν ἔργων. Ἡ διαφορὰ ὠστόσο δέν ἀποκλείει ὅπωςδήποτε τίς ὁμοιότητες. Ἐτσι δέ θά ἔχε νόημα νά προσδιοριστεῖ ἡ λογοτεχνική κριτική περιοριστικά. Δέ θά ἔχε νόημα π.χ. νά πει κανείς ὅτι λογοτεχνική κριτική εἶναι ἡ ἀναλυτική πραγμάτευση ἑνός λογοτεχνικοῦ κειμένου, ἡ ὁποία δέν ἀναφέρεται στίς πηγές του, στή γλώσσα του, στό θέμα του, στά κοινωνικά του πλαίσια, κ.λ.π. Ἐνας τέτοιος ὀρισμός εἶναι ἄσκοπος. Ὁ ἀξιολογικός χαρακτήρας τῆς λογοτεχνικῆς κριτικῆς δέν ἀποκλείει τή χρησιμοποίηση βοηθητικῶν στοιχείων. Ἀρκεῖ βέβαια νά μήν περιορίζεται κανείς μόνο

σέ στοιχεία τέτοια, όποτε φυσικά δέν κάνει λογοτεχνική κριτική. Τό ούσιώδες γιά τήν κριτική τής λογοτεχνίας είναι νά δείξει τήν αισθητική άξία τών λογοτεχνικών κειμένων. 'Από εκεί καί πέρα είναι ζήτημα τοῦ κάθε κριτικοῦ νά χρησιμοποιεῖ ἤ ὄχι ότιδήποτε τόν έξυπηρετεῖ. 'Από τ' ἄλλο μέρος γιά τή βιβλιοπαρουσίαση καί τή φιλολογική ἀνάλυση ὑπάρχει πρόβλημα ὀρίων ἤ ἀλλιῶς εἰδολογικῆς συνέπειας. 'Ενωῶ ὅτι ἐνόσω δέν πραγματεύονται ἀπό καθαρά αισθητική σκοπιά τά ἔργα μέ τά ὅποια ἀσχολοῦνται, δέν ἔχουν τό περιθώριο νά προχωροῦν σέ ἀξιολογικές κρίσεις.

δ) Ἡ λογοτεχνική κριτική είναι ἀπρόβητη, ἀσκεῖται δηλαδή ἀπροκατάληπτα καί ἀπρογραμμάτιστα.

'Ἡ πείρα ἔχει δείξει πώς ἡ κριτική τής λογοτεχνίας γιά νά ἀσκηθεῖ χρειάζεται ἀνεξαρτησία γνώμης. Πράγμα πού σημαίνει πώς ὁ κριτικός θά πρέπει νά αὐτενεργεῖ κάθε φορά πού κρίνει κάποιο ἔργο. Γιά νά αὐτενεργήσῃ ὁμοῦς είναι ἀπαραίτητο νά ἔχει ἀποδεσμευτεῖ πρῶτα ἀπό τίς πιθανές προκαταλήψεις του. Προκαταλήψεις πού είναι δυνατό νά πηγάζουν ἀπό τή λογοτεχνική παράδοση ἢ ἀπό έξωλογοτεχνικές περιοχές¹.

Εἶναι γνωστό ὅτι τά ἐπιφανέστερα λογοτεχνικά ἔργα, ἢ τά ἔργα μιᾶς ομάδας λογοτεχνῶν μέ κοινά γνωρίσματα, ἢ καί μόνο τό ἔργο ἑνός σημαντικοῦ λογοτέχνη, είναι δυνατό νά συνεπάγονται, γιά τοῦς ἀναγνώστες τους, ὀρισμένη ἀντίληψη γιά τή λογοτεχνία. Στήν περίπτωση αὐτή συμβαίνει νά γενικεύει κανεῖς καί νά ἀπολυτοποιεῖ μερικά δεδομένα τοῦ λογοτεχνικοῦ παρελθόντος. Ἔτσι φτάνει νά ταυτίζει τή λογοτεχνία μέ μερικές ἐκφάνσεις της καί νά διαμορφώνει ὀρισμένη γνώμη γιά τό τί είναι λογοτεχνία ἐσαεῖ καί τί δέν είναι. Φυσικά μιᾶ τέτοια γνώμη ἔκτοτε ἀνάγεται σέ ἀξιολογικό κριτήριο μέ τό ὅποιο μπορεῖ κανεῖς νά σταθμίζει κάθε

1. Μέ τό πρόβλημα αὐτό ἔχω ἀσχοληθεῖ ἐκτενέστερα στό κείμενο « Ἡ ἀναγνώριση τής Τατιάνας ». Ἐδῶ θά περιοριστῶ σέ ὅ,τι ἀφορᾷ εἰδικότερα τό συγκεκριμένο θέμα πού μ' ἀπασχολεῖ.

λογοτεχνικό κείμενο. Πρόκειται για μία διαδικασία άλλοτρίωσης ή όποια άφορά τούς άπλους άναγνώστες τής λογοτεχνίας, αλλά ώς ένα βαθμό καί όσους, μέ τόν ένα ή τόν άλλο τρόπο, άσχολοῦνται μέ τήν αξιολόγηση τών λογοτεχνικών κειμένων. Πραγματικά ὑπάρχουν πολλά παραδείγματα ανθρώπων πού ξεκίνησαν νά κρίνουν νέα λογοτεχνικά έργα μέ κριτήριο όρισμένες προγενέστερες λογοτεχνικές μορφές. Σ' αυτές τίς περιπτώσεις τά νέα έργα θεωρήθηκαν αξιόλογα ή όχι στό βαθμό πού ανταποκρίνονταν ή δέν ανταποκρίνονταν στά πρότυπα τών μελετητῶν τους. Στήν ιστορία τής νεοελληνικής κριτικής ὑπάρχουν πολλές τέτοιες περιπτώσεις. 'Αναφέρω τρεῖς πού μποροῦν κάπως νά συσχετιστοῦν. 'Ο Γ. 'Αποστολάκης αξιολόγησε τόν Παλαμά μέ βάση τό ποιητικό ἔργο τοῦ Σολωμοῦ καί τόν άπέριψε ολοκληρωτικά. 'Ο Κ. Τσάτσος ἔκρινε τούς ποιητικούς νεωτερισμούς τής γενιᾶς τοῦ '30, όταν πρωτοφάνηκαν, μέ τά μέτρα τής προγενέστερης ποίησης καί ιδίως τής παλαμικής, διατυπώνοντας έντονες αντίρρήσεις. 'Ο Α. Καραντώνης εἶδε τούς ποιητές τής πρώτης μεταπολεμικής γενιᾶς μέσα από τίς ποιητικές κατακτήσεις τής γενιᾶς τοῦ '30 καί τούς αντιμετώπισε μέ ἔκδηλη συγκατάβαση. Γενικά όταν κανείς ανάγει τό λογοτεχνικό παρελθόν σέ πρότυπο μέτρο καί τό χρησιμοποιεῖ για νά σταθμίσει νέα λογοτεχνικά έργα, οὐσιαστικά αφαιρεῖ από τόν ἑαυτό του τή δυνατότητα νά δεῖ ὅ,τι ιδιαίτερο κομίζουν στή λογοτεχνία τά νέα έργα. 'Υπάρχει στήν κριτική τής λογοτεχνίας κάτι ανακόλουθο. 'Ενώ κάθε κριτικός καλλιεργεῖ τήν εὐαισθησία του μελετώντας τή λογοτεχνική του παράδοση, όταν ἔρχεται ἡ ὥρα νά κρίνει κάποιο ἔργο, χρειάζεται ν' ἀπελευθερωθεῖ από τό δυναστευτικό βάρος τής παράδοσης αὐτῆς.

'Από τ' άλλο μέρος για νά φτάσει νά αὐτενεργήσει ἕνας κριτικός θά πρέπει ν' ἀποδεσμευτεῖ από τίς ένδεχόμενες ἐξωλογοτεχνικές του «αὐθεντίες». 'Από ιδέες δηλαδή ή απόψεις φιλοσοφικές, κοινωνιολογικές, ψυχαναλυτικές, γλωσσολογικές, κ.λ.π. Εἶναι βέβαια μία εὐκολία νά υἱοθετεῖ κανείς δοσμένες ιδέες καί νά

ελέγχει με αυτές τὰ λογοτεχνικά κείμενα. Τό ζήτημα ὡστόσο εἶναι ὅτι ἔτσι κάνει μιὰ δουλειά, χρήσιμη ἔνδεχομένως γιά διαφορετικούς σκοπούς, πού δέν εἶναι ἀκριβῶς κριτική τῆς λογοτεχνίας. "Αν σ' αὐτή τήν περίπτωση βρισκόμασταν πραγματικά μέσα στά ὄρια τῆς λογοτεχνικῆς κριτικῆς, τότε ἡ λογοτεχνία θά εἶχε ὡς σκοπό της νά διατυπώνει ἰδέες καί μάλιστα γνωστές. Τῆ λογοτεχνία ὁμως, ἂν κρίνουμε ἀπό τὰ ἔργα της, τήν ἐνδιαφέρει κατεξοχήν ἡ ἔκφραση πολύ προσωπικῶν ἐμπειριῶν. Τό θέμα αὐτό, ὅπως ἄλλωστε σέ μικρότερο βαθμό καί τό προηγούμενο, εἶναι πολυσυζητημένο καί θά 'λεγα, θεωρητικά, ἀρκετά ξεπερασμένο. "Ἐτσι θά προτιμοῦσα νά περιοριστῶ ἐδῶ σέ μερικά ἐνδεικτικά παραδείγματα ἀπό τήν περιοχὴ τῆς νεοελληνικῆς κριτικῆς. 'Ο Γ. 'Αποστολάκης καί ὁ Κ. Τσάτσος, στίς συγκεκριμένες περιπτώσεις πού προανάφερα, ἐκτός ἀπό τὰ λογοτεχνικά τους πρότυπα, ξεκινοῦσαν καί ἀπό φιλοσοφικές ἀντιλήψεις (γερμανικός ἰδεαλισμός). 'Ο Β. Ρώτας, γράφοντας γιά τὰ *'Ελεγεία καί Σάτιρες* τοῦ Καρυωτάκη, κατέκρινε τή δουλειά τοῦ ποιητῆ γιατί μ' αὐτή δέν ἀναδειχνόταν «ὁδηγός στοὺς παραστρατισμένους, παρηγορητὴς στοὺς θλιμμένους, δάσκαλος καί καλοκαρδιστής», κ.λ.π.¹ Χαρακτηριστικὴ σ' αὐτό τό εἶδος κριτικῆς ἦταν ἡ ἀντίδραση τοῦ Καρυωτάκη ὁ ὁποῖος παρατήρησε πῶς ἀό κ. Ρώτας σέ δύο ὁλόκληρες σελίδες, δέ μᾶς εἶπε οὔτε τό στοιχειωδέστερο: Εἶναι, δηλαδή, ἢ δέν εἶναι ποιήματα τὰ *'Ελεγεία καί Σάτιρες*; "Αν, κατὰ τύχην, συμβαίνει τό πρῶτο, ἐγώ εἶμαι εὐχαριστημένος, γιατί ἡ κοινωνιολογικὴ ἄποψις δέ με ἀφορᾷ»². 'Ο Β. Βαρίκας, σέ κάπως νεαρή ἡλικία, μιλώντας πάλι γιά τό ἔργο τοῦ Καρυωτάκη διατύπωσε τὴ γνώμη «πῶς ἡ τέχνη εἶναι μιὰ κοινωνικὴ λειτουργία με καθορισμένα καθήκοντα καί ὑποχρεώσεις»³.

1. Κ. Γ. Καρυωτάκης, *Ποιήματα καί Πεζά*, ἐπιμέλεια Γ. Π. Σαββίδης, σελ. 190, Ἐκδόσεις Ἑρμῆς, Ἀθήνα 1972.

2. Ὁ.π., σελ. 181.

3. Βάσος Βαρίκας, *Κ. Βάρναλης - Κ. Καρυωτάκης*, σελ. 189, Πλέθρον, Ἀθήνα 1978.

Ἐπέναντι στήν ποίηση τοῦ Καρυωτάκη εἰδικότερα, μέσα στό ἴδιο κείμενο, πῆρε θέση σαφῶς ἀρνητική φτάνοντας σέ ὀξείες καί κάποτε προσβλητικούς χαρακτηρισμούς γιά τόν ποιητή. Ὁ Τ. Μαλάνος, τέλος, στό βιβλίο του γιά τόν Καβάφη, ἐξέτασε τή δουλειά τοῦ ποιητῆ ἀπό τήν πλευρά τῆς ψυχαναλυτικῆς θεωρίας τοῦ Φρόυντ. Τά παραδείγματα αὐτοῦ τοῦ εἴδους θά μπορούσαν νά πολλαπλασιαστοῦν. Τά συναντοῦμε καθημερινά σχεδόν. Μέ τά παραπάνω πέντε ἔχουμε ἰσάριθμους συγγραφεῖς οἱ ὁποῖοι ἐπιχείρησαν ν' ἀσκήσουν κριτική βασισμένοι σε ἐξωλογοτεχνικά δεδομένα. Σήμερα ἔχουμε τό περιθώριο νά ποῦμε ὅτι ὡς κριτικοί τῆς λογοτεχνίας, στίς συγκεκριμένες περιπτώσεις, οἱ συγγραφεῖς αὐτοί ἀπέτυχαν.

Σύμφωνα μέ τά προηγούμενα ἡ κριτική τῆς λογοτεχνίας ἀσχεῖται ἀπροκατάληπτα. Διαφορετικά ὑποβιβάζεται σέ μιὰ δουλειά λίγο-πολύ προκαθορισμένη. Σέ μιὰ ἐφαρμογή κριτηρίων πού ἀντιπροσωπεύουν ὁμόλογες προκαταλήψεις — εἴτε αὐτές πηγάζουν ἀπό τή λογοτεχνία εἴτε ἀπό ἐξωλογοτεχνικούς χώρους. Ἄλλά πῶς ξεπερνᾷ κανεῖς τίς προκαταλήψεις του ἢ ἀλλιῶς τίς ἀλλοτριωτικές ἐπιδράσεις πού ἔχει δεχτεῖ; Ἀπό τέτοιες ἐπιδράσεις δέν εἶναι ὀλοκληρωτικά ἀπαλλαγμένες οὔτε οἱ πιό ἰσχυρές προσωπικότητες. Δέν ξέρομε πολλά πάνω σ' αὐτό τό θέμα, δηλαδή ξέρομε ἐλάχιστα ἢ τίποτε. Ἐχουμε νά κάνουμε μέ μιὰ λειτουργία σκοτεινή πού ἐπειδή εἶναι σκοτεινή παραμένει ἀνεξέλεγκτη. Ἀπό τήν ἀποψη αὐτή ἡ κριτική τῆς λογοτεχνίας ὡς λειτουργία δέν προκαθορίζεται βουλητικά καί συνεπῶς δέν προγραμματίζεται. Θά ἦταν ἐξαιρετικό προνόμιο νά εἶχαμε τήν εὐχέρεια νά ἀποφασίζαμε νά κρίνουμε ἕνα λογοτεχνικό κείμενο καί νά ἔχαμε τή δυνατότητα νά πραγματώναμε τήν ἀπόφασή μας. Δέ συμβαίνει ὁμως ἔτσι. Δέν κάνει κριτική κανεῖς ἐπειδή ἀποφασίζει νά γράψει γιά κάποιον ἔργο, ἀλλά ἐπειδή συνειδητοποιεῖ ξαφνικά ἢ βαθμιαῖα ὅτι ἔχει διακρίνει τή λογοτεχνική ἀξία του. Καί πάλι ὄχι χωρῖς

βασανιστικό αὐτοέλεγχο. Ἄκόμη καί γιά κείμενα πού λογοτεχνίζου-
 ζουν, ἐκτός ἀπό τίς ἐκδηλες ἀπομιμήσεις, τά πράγματα δέν εἶναι
 πολύ εὐκόλα. Πάντως, εὐκόλα ἢ δύσκολα, δέ μπορεῖ κανένας νά
 ξέρει ἀπό πρὶν ἂν θ' ἀναγνωρίσει κάποτε τίς αἰσθητικές διαστά-
 σεις ἑνός λογοτεχνικοῦ κειμένου. Ἄν ὁμως κάποτε συμβεῖ νά τίς
 ἀναγνωρίσει θά συμβεῖ ἀπρογραμμάτιστα, ὅπως γίνεται περίπου
 μέ τή σύλληψη τῶν λογοτεχνικῶν ἔργων πού κι αὐτή δέν προγραμ-
 ματίζεται βουλευτικά. Στίς στήλες βιβλιοκρισίας τῶν διαφορῶν
 ἐντύπων γράφονται καθημερινά προγραμματισμένες «κριτικές».
 Κριτικά ὁμως κείμενα ἀξία τοῦ ὀνόματός τους ἔχουμε πολύ λίγα
 στή νεοελληνική μας γραμματεία. Οὔτε καν ὅσα τά δάχτυλα τῶν
 χεριῶν μας.

III

Εἶπα στήν ἀρχή αὐτοῦ τοῦ κειμένου πῶς ἀνάμεσα στήν ἔννοια
 τῆς λογοτεχνικῆς κριτικῆς καί στήν κριτική τῆς λογοτεχνίας ὑπάρ-
 χει σχέση ἔννοιας πρὸς ἀντικείμενο. Κι ἀκόμη πῶς ἡ ἔννοια τῆς
 λογοτεχνικῆς κριτικῆς προκύπτει ἀπό τή μελέτη τῶν ἀξιόλογων
 κριτικῶν κειμένων. Σύμφωνα μ' αὐτά ἡ ἔννοια τῆς λογοτεχνικῆς
 κριτικῆς δέν εἶναι κάτι αὐθύπαρκτο γιά τό ὅποιο μπορούμε νά
 μιλοῦμε ἐρήμην τοῦ ἀντικειμένου της. Ἀντίθετα εἶναι στενά
 ἐξαρτημένη ἀπό τό ἀντικείμενό της, τό ὅποιο προϋποθέτει, καί
 ἀπό τό ὅποιο ἀποκτᾶ ὑπόσταση. Ἀπό τήν πλευρά αὐτή ἡ ἔννοια
 τῆς λογοτεχνικῆς κριτικῆς δέν εἶναι καθοριστική γιά τό τί πρέπει
 νά εἶναι ἡ κριτική τῆς λογοτεχνίας, ἀλλά γιά τό τί εἶναι. Θά πρέπει
 συνεπῶς νά διαχωρίσουμε τήν ἔννοια τῆς λογοτεχνικῆς κριτικῆς
 ἀπό τίς διαφορές θεωρίες περί λογοτεχνικῆς κριτικῆς, πού βασί-
 ζονται σέ φιλοσοφικές ἢ ἄλλες ιδέες κι οἱ ὅποιες ἐπιχειροῦν νά
 καθορίσουν τό δέον τῆς λογοτεχνικῆς κριτικῆς. Ἐφόσον τουλάχισ-
 στον δεχόμεστε ὅτι ἡ κριτική τῆς λογοτεχνίας ὡς πράξη εἶναι κάτι

ύπαρκτό, οί θεωρίες περί λογοτεχνικής κριτικής πού άγνοοῦν αὐτή τήν πράξη δέν άφοροῦν τήν ἔννοιά της. Ὡς θεωρίες μπορεῖ νά ἔχουν τήν άξία τους, γιά τήν ἔννοια ώστόσο τῆς λογοτεχνικής κριτικής εἶναι άδιάφορες.

Ὁ ὅρος κριτική τῆς λογοτεχνίας, ἄν καί συνήθως άρκετά άόριστα, χρησιμοποιεῖται τόσο μέ εὐρεία ὅσο καί μέ στενή σημασία. Ἀπό τήν στιγμή έντούτοις πού θέλουμε νά καθορίσουμε τήν κριτική τῆς λογοτεχνίας ὡς άντικείμενο τῆς ἔννοιάς της εἴμαστε άναγκασμένοι νά περιοριστοῦμε στήν πιά, ἄν μπορω νά τό πῶ ἔτσι, καθαράαιμη μορφή της. Εἴμαστε δηλαδή άναγκασμένοι νά περιοριστοῦμε στά κριτικά κείμενα καί μάάλιστα σέ ὅ,τι ιδιαίτερο χαρακτηριστικό παρουσιάζουν. Γιά νά διακρίνουμε ὁμως τά ιδιαίτερα χαρακτηριστικά τῶν κριτικῶν κειμένων θά πρέπει πρῶτα νά γνωρίζουμε αὐτά τά κείμενα. Κι ἐδῶ προκύπτει ἕνα θεμελιῶδες ἐρώτημα. Ποιά κριτικά κείμενα θεωροῦμε άξιόλογα ἢ ἔγκυρα; Ὑποκειμενικά μπορεῖ νά πεί κανείς ἐκεῖνα πού μᾶς ἄρῆσουν ἢ ἐκεῖνα πού συμφωνοῦν μέ τίς άπόψεις μας. Ἀλλά μία τέτοια βάση ἐκλογῆς, μόλις θελήσουμε νά τή συζητήσουμε, δημιουργεῖ άλυσιδωτά ἐρωτήματα πού δέ βγάζουν πουθενά. Ἴσως δέν ἔχουμε τό περιθώριο νά εἴμαστε άπόλυτα άντικειμενικοί. Μποροῦμε ὁμως νά χρησιμοποιήσουμε ἕνα κριτήριο άρκετά άντικειμενικό, ὥστε νά παρέχει ανάλογα άντικειμενικές ἐγγυήσεις γιά τή βασιμότητά του καί νά προσφέρεται γιά κοινή ἐκτίμηση καί ἔλεγχο. Τό κριτήριο αὐτό ἔχουμε τή δυνατότητα νά τό άντλήσουμε άπό τήν παράλληλη ἱστορία τῆς λογοτεχνίας καί τῆς κριτικῆς της. Ἐφόσον ἡ λογοτεχνία καί ἡ κριτική τῆς λογοτεχνίας ἔχουν ἕνα σεβαστό παρελθόν, ὑπάρχει ἔδαφος νά αναζητήσουμε τά κριτικά κείμενα πού δικαιώθηκαν άπό τήν ἐξέλιξη τῶν πραγμάτων. Καί πάρα πέρα νά κοιτάξουμε πῶς καί μέ ποιά βάση ἔκριναν τά λογοτεχνικά ἔργα γιά τά ὁποῖα μίλησαν. Στά πλαίσια τῆς νεοελληνικῆς κριτικῆς τέτοια κριτικά κείμενα εἶναι π.χ. τό κείμενο τοῦ Παλαμᾶ γιά τόν Κάλβο (1889), τοῦ Ξενόπουλου γιά τόν Καβάφη (1903), τοῦ Ἄγρα γιά

τόν Καρυωτάκη (1934), τοῦ Σεφέρη γιά τόν *Ἐρωτόκριτο*, τῆς Ν. Ἀναγνωστάκη γιά τό *Σαχτούρη* (περιοδικό *Κριτική*, 1960). Ἀπό τ' ἄλλο μέρος ἔχουμε ἐξίσου τή δυνατότητα νά ἀναζητήσουμε τίς κριτικές προσπάθειες τοῦ παρελθόντος οἱ ὁποῖες, ἀπό τή θέση πού κατέλαβαν στή λογοτεχνία τά ἔργα στά ὁποῖα ἀναφέρθηκαν, δέ δικαιώθηκαν. Καί πάλι νά προσέξουμε πῶς καί μέ ποιά βάση γύρεψαν νά ἀξιολογήσουν τά συγκεκριμένα ἔργα. Δυστυχῶς πάνω σ' αὐτό τό θέμα δέν υπάρχουν φιλολογικές ἐργασίες, ὥστε νά ἔχουμε τήν εὐχέρεια νά μιλοῦμε βασισμένοι στά εὐρήματά τους. Πάντως ἡ παράλληλη ἱστορία τῆς λογοτεχνίας καί τῆς κριτικῆς τῆς μᾶς ἐπιτρέπει νά μιλοῦμε, ἐκ τῶν ὑστέρων, γιά κριτικά κείμενα καταξιωμένα, καί, φυσικά, γιά μή καταξιωμένα.

Ἡ κριτική τῆς λογοτεχνίας εἶναι δυνατό νά προσδιοριστεῖ τόσο θετικά, τί εἶναι, ὅσο καί ἀρνητικά, τί δέν εἶναι. Ἡ ἔννοια τῆς λογοτεχνικῆς κριτικῆς ἔχει ἄμεση σχέση μέ τό πρῶτο. Ἐντούτοις καί ὁ ἀρνητικός προσδιορισμός τῆς λογοτεχνικῆς κριτικῆς βοηθάει ὡς ἓνα βαθμό νά διευκρινιστοῦν τά ὅρια τῆς ζητούμενης ἔννοιας.

Ἀναζητώντας τήν ἔννοια τῆς λογοτεχνικῆς κριτικῆς, μέ ἀφετηρία τά κριτικά κείμενα, διαπιστώνουμε ἀρχικά ὅτι εἶναι ἐξαιρετικά σύνθετη, συνισταμένη δηλαδή ἐπιμέρους ἔννοιων. Στό δεύτερο μέρος τοῦ κειμένου τούτου μίλησα γιά τέσσερις τέτοιες ἐπιμέρους συνιστώσες. Δέν εἶναι βέβαια οἱ μόνες, οὔτε ὁ τρόπος πού τίς πραγματεύτηκα μοναδικός. Τό θέμα εἶναι εὐρύ καί ἀνοιχτό. Ἀνοιχτό γιά πολλούς λόγους, ἀπό τούς ὁποῖους κυριότερους θεωρῶ τούς ἐπόμενους. (α) Δέν ἔχει γίνει σχεδόν καμιά προεργασία. (β) Ὅταν μιλοῦμε θεωρητικά κινδυνεύουμε κάθε στιγμή νά εἴμαστε ἀσύμμετροι πρὸς τό ἀντικείμενό μας — εἴτε χάνοντας τήν ἐπαφή μας μαζί του εἴτε γενικεύοντας καί ἀπολυτοποιώντας. Πολύ περισσότερο ὅμως ὅταν τό ἴδιο τό ἀντικείμενο δέν εἶναι στατικό. (γ) Ἡ ἔννοια τῆς λογοτεχνικῆς κριτικῆς, μέ ἐνδιάμεσο τήν κριτική τῆς λογοτεχνίας, σχετίζεται μέ προβλήματα τῆς λογοτεχνικῆς πράξης ἄλυτα ἀκόμη θεωρητικά.

Ἔτσι μπορῶ γενικότερα νά πῶ ὅτι σήμερα εἴμαστε μᾶλλον ἀνέτοιμοι νά καθορίσουμε μέ πληρότητα καί μέ ἀκρίβεια τήν ἔννοια τῆς λογοτεχνικῆς κριτικῆς.

Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

1. ΜΕ ΤΟ «ΒΛΕΜΜΑ» ΠΡΟΣ ΤΟ ΓΕΓΟΝΟΣ	7
(Μανόλης 'Αναγνωστάκης)	
2. Η ΑΝΑΓΝΩΡΙΣΗ ΤΗΣ ΤΑΤΙΑΝΑΣ	15
(Προβλήματα αισθητικής μέθεξης και κριτικής)	
3. ΓΛΩΣΣΑ ΚΑΙ ΕΚΦΡΑΣΗ	29
4. ΠΑΡΑΙΣΘΗΤΙΚΑ ΣΥΣΤΑΤΙΚΑ	49
5. «Ο ΧΡΟΝΟΣ ΘΑ ΚΡΙΝΕΙ»	60
6. Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗΣ ΚΡΙΤΙΚΗΣ	67

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ ΤΟΥ ΓΙΩΡΓΟΥ ΑΡΑΓΗ
«ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗΣ ΚΡΙΤΙΚΗΣ»
ΣΕ ΔΕΥΤΕΡΗ ΕΚΔΟΣΗ ΣΤΟΙΧΕΙΟΘΕΤΗΘΗΚΕ ΣΤΗ
ΦΩΤΟΣΥΝΘΕΣΗ ΤΟΥ «Α. ΓΙΩΒΑΝΗ» Ε.Ε. ΣΟΛΩΜΟΥ 29
ΚΑΙ ΤΥΠΩΘΗΚΕ ΤΟΝ ΙΟΥΝΙΟ ΤΟΥ 1982 ΣΤΟ
ΛΙΘΟΓΡΑΦΕΙΟ ΤΟΥ ΑΓΓΕΛΟΥ ΕΛΕΥΘΕΡΟΥ
ΜΑΥΡΟΜΙΧΑΛΗ 127 ΓΙΑ ΛΟΓΑΡΙΑΣΜΟ ΤΩΝ
ΕΚΔΟΣΕΩΝ «ΔΩΔΩΝΗ»

Γ. Γαργ