

**ΖΗΤΗΜΑΤΑ  
ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗΣ ΚΡΙΤΙΚΗΣ**

## Τοῦ ἴδιου

*Ζητήματα λογοτεχνικῆς κριτικῆς*, Γιάννινα 1980, «Δωδώνη», 1982, 1988.

*Ζητήματα λογοτεχνικῆς κριτικῆς Β'*, «Δωδώνη», 1988.

*Γιῶργος Ἰωάννου-στοιχεῖα προσωπογραφίας*, Ἑταιρεία Συγγραφέων, 1988.

*Ἀσκήσεις κριτικῆς*, Σοκόλης, 1990.

*Εἰσαγωγή στήν ἀνθολογία Ἡ δεύτερη μεταπολεμική ποιητική γενιά (1950-1970) τοῦ Ἀνέστη Εὐαγγέλου*, «Παρατηρητής», 1994.

*Προσεγγίσεις*, Πατάκης, 1997.

*Ἀστική ἐμπειρία καί ἀστική ἰθαγένεια τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας*, Σοκόλης, 2001.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΡΑΓΗΣ

ΖΗΤΗΜΑΤΑ  
ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗΣ ΚΡΙΤΙΚΗΣ

Τόμ. Γ'

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΣΟΚΟΛΗ

ISBN 960-8264-14-6

© 2003, ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΡΑΓΗΣ

ΠΑΝ. Γ. ΣΟΚΟΛΗΣ  
Σπ. Τρικούπη 3-5, Άθήνα  
Τηλ. 210 3805520-210 3822732

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Ὁ λόγος σημαίνει ἀλλὰ καὶ ὑποσημαίνει .....	9
Ὁ κριτικός ὀφείλει νὰ δείχνει τὰ χαρτιά του .....	17
Ἑρμηνεία, ἀξία καὶ κριτική .....	23
Κριτική τῆς λογοτεχνίας καὶ διαφήμιση .....	35
Βιογραφικὴ κριτική: ἓνας φαῦλος κύκλος .....	45
Ἀξιολογικὰ κριτήρια σὲ τέσσερα κορυφαῖα κείμενα τῆς νεοελληνικῆς κριτικῆς (Ροῖδης, Παλαμᾶς, Ξενόπουλος, Σεφέρης) .....	57
Δήλωση καὶ πραγμάτωση στὸν ποιητικὸ λόγο: μιὰ συχνή κριτικὴ παρερμηνεία .....	69
Μέ ποιὸν διαλέγεται ὁ κριτικός τῆς λογοτεχνίας; .....	79
Δυὸ περιπτώσεις θετικῆς κριτικῆς παρὰ τίς ἀντίθετες θεωρητικὲς θέσεις τῶν κριτικῶν .....	87
Εὐρετήριο προσώπων καὶ ἔργων .....	100

## ‘Ο λόγος σημαίνει αλλά και ύποσημαίνει

### I

‘Ο λόγος έχει μιά θεμελιώδη ιδιότητα χάρη στην όποία αποτελεί, σέ εξαιρετικό βαθμό, δημοκρατικό μέσο επικοινωνίας. Πρόκειται για τήν ιδιότητα εκείνη πού δέν επιτρέπει στους χρήστες του νά πλαστογραφοῦν, από ένα σημείο και πέρα, τά κίνητρα τῶν λεγόμενῶν τους. “Η, πού εἶναι τό ἴδιο, για τήν ιδιότητα πού επιτρέπει στους δέκτες τοῦ λόγου νά ἐλέγχουν, σέ μεγάλο βαθμό, τή γνησιότητα τῶν ὄσων τούς ἀπευθύνονται.

Πιό ἀναλυτικά ἐννοῶ τά ἀκόλουθα. ‘Ο λόγος γενικά, ὁ προφορικός καί ὁ γραφτός, παρουσιάζει δύο ἀνάκωνωτικές δυνατότητες. ‘Η μία γίνεται αἰσθητή ὡς ρητή ἐνέργειά του, ἐνῶ ἡ ἄλλη ὡς ἄ-ρητη. ‘Η πρώτη ἐντοπίζεται σέ συγκεκριμένα γλωσσικά στοιχεία καί τή μελετάει ἡ γλωσσολογία. ‘Η δεύτερη δέν μπορεῖ νά ἐντοπιστεῖ σέ συγκεκριμένα γλωσσικά στοιχεία (μ’ αὐτή τή σημασία χρησιμοποίησα τή λέξη ἄ-ρητη καί μ’ αὐτή θά τή χρησιμοποιῶ ἐφεξῆς ἐδῶ) καί μένει ἔξω από τό πεδίο τῆς γλωσσολογίας. ‘Η δεύτερη ἀνακωνωτική δυνατότητα τοῦ λόγου εἶναι ὁμολογημένη, τόσο από τούς πρακτικούς τοῦ λόγου, ὅσο καί από πολλούς θεωρητικούς. Παρά ταῦτα, ἄν καί ὁμολογημένη, δέν ἀποτελεῖ ἀντικείμενο μελέτης, ἐπειδή δέν ἀναλύεται, καί συνεπῶς δέν προσφέρει ἔδαφος σέ μιά ἀντικειμενική πραγμάτευσή της. Ἀνήκει δηλαδή στήν κατηγορία τῶν φαινομένων ἐκείνων πού ὄλοι τά αἰσθανόμαστε, χωρίς νά μπορούμε νά τά προσδιορίσουμε ἀναλυτικά. Καί πού δέν τά ἀμφισβητεῖ κανεῖς, ἐπειδή τά

ἀποτελέσματά τους είναι τόσο αισθητά ὥστε νά διαθέτουν ἀντικειμενικό κύρος. Ἀναφορικά μέ τήν κατηγορία αὐτῶν τῶν φαινομένων θυμίζω τόν τρόπο μέ τόν ὁποῖο ἀναφέρθηκε στό χρόνο ὁ Ἱερὸς Αὐγουστίνος. Παραφράζω: Τί εἶναι χρόνος; Γιά τόν ἑαυτό μου ξέρω πολύ καλά τί εἶναι. Ἄν θελήσω ὁμως νά τό ἐξηγήσω σέ κάποιον πού θά μέ ρωτοῦσε, δέν ξέρω νά πῶ τί εἶναι.<sup>1</sup>

## II

Σχετικά μέ τό φαινόμενο τῆς ἄ-ρητης πτυχῆς τοῦ λόγου, ἄν περιοριστοῦμε στήν περιοχὴ τῆς λογοτεχνικῆς κριτικῆς, θά εἶχα νά παρατηρήσω τά ἑξῆς.

α) Πολλοί κριτικοί τῆς λογοτεχνίας μιλοῦν συχνά –καί μιλοῦν ἀνεπιφύλακτα– γιά τήν ἀδυναμία ὀρισμένων συγγραφέων νά πραγματώσουν τίς προθέσεις τους. Ὅταν οἱ κριτικοί μιλοῦν ἔτσι, καθῶς εἶναι φανερό, κάνουν ὀρισμένη σύγκριση. Συγκρίνουν δηλαδή ἓνα δοσμένο ἔργο μέ τήν πρόθεση τοῦ συγγραφέα νά τό πραγματώσει κάπως διαφορετικά. Ἀλλά στήν περίπτωση αὐτῆ ἔχουμε τό περιθώριο νά θεωρήσουμε γνωστό, κατά τεκμήριο, μονάχα τόν ἓνα ὅρο τῆς σύγκρισης: τό δοσμένο ἔργο. Οἱ κριτικοί ἔχουν μπροστά τους τό δοσμένο ἔργο, χωρίς ταυτόχρονα νά ἔχουν δηλωμένη τήν πρόθεση τοῦ συγγραφέα του νά τό πραγματώσει ἄλλιῶς. Καί θά ἦταν φυσικό νά μήν ἀναφέρονταν καθόλου στίς προθέσεις τῶν συγγραφέων, εἴτε εὐθέως εἴτε πλάγια. Μολαταῦτα οἱ κριτικοί ἀναφέρονται, χωρίς ποτέ κανένας νά τοὺς ἔχει ἀμφισβητήσει τή δικαιοδοσία αὐτῆ καί χωρίς, ὅσο ξέρω, οἱ συγγραφεῖς γιά τοὺς ὁποίους μιλοῦν νά διαμαρτύρονται. Τό γεγονός ὅτι πολλοί κριτικοί παίρνουν ἐξακολουθητικά τήν εὐθύνη νά δηλώσουν γνώστες ἑνός ἀδήλωτου, ρητά, στοιχείου τῶν κειμένων, καί τό γεγονός ὅτι ἡ εὐρύτερη συντεχνία τοὺς ἀναγνωρίζει σιωπηλά αὐτό τό δικαίωμα, μάς ἐπιτρέπει νά σκεφτοῦμε πῶς οἱ κριτικοί «διαβάζουν ἀνάμεσα ἀπό τίς σειρές τῶν κειμένων» πράγματα πού δέν σημαίνονται ρητά. Στῆ συγκεκριμέ-

---

1. S. Augustini, *Confessionum*, Liber XI, κεφ. 14.

νη περίπτωση ὅ,τι δέν σημαίνεται ρητά εἶναι ἡ πρόθεση κάποιων συγγραφέων νά πραγματώσουν ἔτσι ἢ ἄλλιως τό ἔργο τους.<sup>2</sup>

β) Στήν κριτική τῆς λογοτεχνίας ὑπάρχουν μερικές κοινόχρηστες ὅσο καί κεφαλαιώδους σημασίας λέξεις. Οἱ λέξεις αὐτές δέν εἶναι ὄροι μέ τήν ἐπιστημονική ἔννοια. Δέν ἔχουν τεχνητή ἢ συμβατική προέλευση, καί συνεπῶς δέν εἶναι λέξεις κατά συνθήκην. Ἀντίθετα ἡ προέλευσή τους εἶναι ἐμπειρική καί, ὅπως συμβαίνει μέ τίς λέξεις πού πηγάζουν ἀπό τήν κοινή ἐμπειρία, ἀνταποκρίνονται σέ ὀρισμένες πραγματικότητες. Ἡ συγκεκριμένη χρήση τους δηλαδή ἐπιβλήθηκε ἀπό τήν ἀνάγκη νά καλυφτοῦν λεκτικά κάποια δεδομένα τά ὁποῖα εἶχε ἐπισημάνει, ὡς δυνάμει ὄντοτήτες, ἡ κοινή ἐμπειρία. Ἀπό τήν ἀποψη αὐτή ἔχουν καθιερωθεῖ μέ βάση τό κοινό αἶσθημα καί διαθέτουν ἀξιωματικό κύρος. Κοινός παρονομαστής τῶν λέξεων αὐτῶν εἶναι ὅτι προϋποθέτουν τήν ἄ-ρητη λειτουργία τοῦ λόγου. Τή λειτουργία πού, ὅπως ἔχω πεί, δέν μπορούμε νά τήν ἐντοπίσουμε σέ συγκεκριμένα γλωσσικά στοιχεῖα. Σημειῶνω ἐδῶ τέσσερις ἀπό αὐτές τίς λέξεις πού τίς συναντοῦμε συχνότερα. *Υποβολή* (τό κείμενο ὑποβάλλει ὀρισμένη ψυχική κατάσταση, διάθεση, τάση κ.λπ.). *Αὔθεντικότητα* (καταστάσεων). *Γνησιότητα* (συναίσθημάτων). *Εἰλικρίνεια* (ὁμολογιῶν).

Τά ἴδια τά λογοτεχνικά κείμενα δέν χρησιμοποιοῦν τίς παραπάνω λέξεις μέ τή συγκεκριμένη σημασία. Θέλω νά πῶ ὅτι δέν χρησιμοποιοῦν τήν καθεμίά τους σάν πινακίδα γιά νά προειδοποιήσουν τόν ἀναγνώστη ὅτι λ.χ. τό τάδε κείμενο εἶναι ὑποβλητικό, αὔθεντικό κ.λπ. Καί μάλλον δέν χρησιμοποιήθηκαν ποτέ μ' αὐτόν τόν τρόπο μέσα στά λογοτεχνικά κείμενα. Συνεπῶς οἱ πραγματικότητες τίς ὁποῖες σημαίνουν παραμένουν ἀδήλωτες στό ρητό ἐπίπεδο τῶν λογοτεχνικῶν κειμένων. Μολαταῦτα ἡ κριτική τῆς λογοτεχνίας τίς χρησιμοποιεῖ σταθερά καί κατά τρόπο πού μπορούμε νά ὑποθέσουμε ὅτι θά ἦταν ἀνάπηρη χωρίς αὐτές στό λεξιλόγιό της. Ἀνάπη-

---

2. Νά σημειωθεῖ πῶς γιά ὅ,τι συζητῶ ἐδῶ δέν ἔχει σημασία ἂν ἡ ἀναφορά στίς προθέσεις τῶν συγγραφέων ἀποτελεῖ καλή ἢ κακή μέθοδο κριτικῆς. Αὐτό εἶναι ἄλλο θέμα.



ρη καθόσον, γιά τήν ἐκτέλεση τῆς ἰδιότυπης ἀποστολῆς της, στηρίζεται ἀποφασιστικά στό βάρθρο τῶν περιεχομένων τους. Ἔνα βάρθρο πού ἄν ἤθελε κανεῖς νά τό ἀμφισβητήσῃ θά ἔπρεπε νά ἀρνηθεῖ τή σημασία τῶν λέξεων αὐτῶν. Ὅτι δηλαδή δέν ὑπάρχει τέτοιο πράγμα πού λέμε ὑποβολή, αὐθεντικότητα, γνησιότητα, εἰλικρίνεια στά λογοτεχνικά κείμενα καί γενικότερα στό λόγο, χωρίς νά δηλώνεται ρητά.

γ) Μέ ἐξαίρεση τήν πρώτη ἀπό τίς προηγούμενες λέξεις, οἱ ἄλλες τρεῖς σχετίζονται μέ τήν ἐλεγκτική δουλειά τῆς λογοτεχνικῆς κριτικῆς. Μιά δουλειά πού ἔχει σκοπό της νά διακρίνει καί νά διαχωρίζει, στό ἐπίπεδο τῶν κειμένων, τήν ἤρα ἀπό τό σιτάρι. Τή δουλειά αὐτή τήν ἔχει ἐπισημάνει ὁ Καβάφης στό ποίημά του «Τό πρῶτο σκαλί». Παραθέτω τούς σχετικούς στίχους.

Εἰς τό σκαλί γιά νά πατήσῃς τοῦτο  
πρέπει μέ τό δικαίωμά σου νάσαι  
πολίτης εἰς τῶν ἰδεῶν τήν πόλι.  
Καί δύσκολο στήν πόλι ἐκείνην εἶναι  
καί σπάνιο νά σέ πολιτογραφήσουν.  
Στήν ἀγορά της βρίσκεις Νομοθέτας  
πού δέν γελᾶ κανένας τυχодиώκτης.<sup>3</sup>

Βέβαια οἱ στίχοι τοῦ Καβάφη δέν ἀφοροῦν τήν κριτική τῆς λογοτεχνίας εἰδικά, ὅπως εἶναι ὅμως φανερό τήν ἀφοροῦν κατεξοχήν. Σύμφωνα μέ τόν ποιητή, ἡ εἴσοδος στήν πόλη τῶν ἰδεῶν ἐλέγχεται ἀπό «Νομοθέτας πού δέν γελᾶ κανένας τυχодиώκτης». Αὐτό ἀπό μιᾶ ἀποψη σημαίνει πῶς στήν πόλη τῶν ἰδεῶν πᾶνε νά πολιτογραφηθοῦν καί ἀρκετοί «τυχодиώκτες», ἄνθρωποι δηλαδή πού δέν εἶναι ἀλλά ὑποδύονται τό λογοτέχνη. Κάτι πού τό ἐπιχειροῦν βέβαια μέ τά γραφτά τους. Ἐκεῖ, μέσα στά γραφτά τους, ὑποδύονται λογοτεχνικές ἰδιότητες, χωρίς νά δηλώνουν φυσικά τό ποιόν τῆς πράξης τους. Ἀντίθετα, συγκαλύπτουν ὅσο μποροῦν καλύτερα τήν ἐνέργειά τους. Ἔτσι, οἱ «Νομοθέτες» καλοῦνται νά

---

3. Κ.Π. Καβάφης, Ἔπαντα, τόμ. Α', Φιλολογική ἐπιμέλεια Γ.Π. Σαββίδης, «Ἴκαρος», 1975.

διακρίνουν τις αυθεντικές από τις ανανυθεντικές καταστάσεις, τὰ γνήσια από τὰ επίπλαστα συναισθήματα, τις ειλικρινείς από τις άνειλικρινείς όμολογίες κ.λπ. Καί καλούνται νά τά διακρίνουν αυτά χωρίς νά μπορούν νά στηριχτούν σέ καμιά σχετική ρητή δήλωση τών κειμένων πού έλέγχουν. Οί «Νομοθέτες», στην περίπτωση αυτή, διαθέτουν οίγουρα όρισμένο άπαραίτητο γνωστικό έξοπλισμό για τό σκοπό τους. Ή αυθεντικότητα όμως τών καταστάσεων, ή γνησιότητα τών συναισθημάτων και ή ειλικρίνεια τών όμολογιών είναι δύσκολο νά κριθούν, άκόμη και μέ τόν καλύτερο γνωστικό έξοπλισμό. Άρα οί «Νομοθέτες» τού Καβάφη δέν «διαβάζουν» τά κείμενα μόνο στο ρητό επίπεδο, αλλά και μέσα και πέρα άπ αυτό, δηλαδή στο ά-ρητο.

### III

Είπα στην άρχή πως ό λόγος, χάρη σέ μιá θεμελιώδη ιδιότητά του, δέν επιτρέπει στους χρήστες του νά πλαστογραφούν τά κίνητρά τους – τά κίνητρα έξαιτίας τών όποιών μιλούν ή γράφουν. Τήν ιδιότητα αυτή αξιοποιεί ιδιαίτερα ή κριτική τής λογοτεχνίας, αλλά δυνητικά άποτελεί προνόμιο τού καθενός άκροατή ή άναγνώστη. Κύριο γνώρισμά της είναι ότι ενώ συνάγεται μέσα από τή ρητή μορφή τού λόγου δέν ταυτίζεται μαζί της. Έννοώ ότι δέν ταυτίζεται ως μήνυμα. Μάλιστα συχνά ύπονομεύει δ,τι λέγεται ρητά, μέ τήν έννοια ότι ύποσκάφει τό κύρος του. Από τήν άποψη αυτή, ή ιδιότητα τού λόγου νά ύποβάλλει μέσα από τήν ύλική μορφή του πληροφορίες άλλης κατηγορίας από τις ρητές, άποτελεί στοιχείο τής άνεξαρτησίας του. Άνεξαρτησίας μέ τήν έννοια ότι δέν παραχωρεί στους χρήστες του τήν έξουσία νά προδικάζουν βουλευτικά τήν έγκυρότητα τών λεγόμενων τους. Άν ό λόγος είναι έγκυρος, δηλαδή όργανικός, στο ρητό επίπεδο, τό ύποσημαίνει (ό λόγος) έμμεσα. Καί αν δέν είναι έγκυρος, τό ύποσημαίνει πάλι, άνεξάρτητα από τή θέληση τών χρηστών του. Έγκυρος λόγος ή όργανικός είναι εκείνος πού φανερώνει ότι άνάμεσα στο φαίνεσθαι και στο είναι τού χρήστη του δέν ύπάρχει διαφορά, αλλά ταυτότητα. Όταν ύπάρχει τέτοια

ταυτότητα ή ρητή διατύπωση έχει αυθεντικότητα, γεγονός που υποσημαίνεται από την ά-ρητη διάσταση του λόγου. Γιὰ νὰ φανεί καλύτερα ἡ σημασία τῆς ιδιότητας γιὰ τὴν ὁποία μιλῶ, θὰ ἀναφερθῶ σὲ δύο συνέπειές της.

α) Ἡ πρώτη συνέπεια εἶναι ὅτι ὁ λόγος εἶναι, μὲ τὴν πολιτική ἔννοια τῆς λέξης, δημοκρατικός. Πού θὰ πῆι ὅτι καθεαυτὸς δὲν ἔχει αυταρχικό χαρακτήρα. Αυταρχικοί μπορεῖ νὰ εἶναι οἱ χρήστες του, ἀλλὰ ὁ λόγος δὲν εἶναι παρὰ μονάχα ὡς ἓνα βαθμὸ μὲ τὸ μέρος τους καὶ μάλιστα μὲ τὸ πιὸ ἐπιφανειακό. Ἀπὸ ἐκεῖ καὶ πέρα εἶναι μὲ τὸ μέρος τῶν ἀκροατῶν ἢ τῶν ἀναγνωστῶν. Ἀνάμεσα στοὺς ὁμιλητὲς ἢ συγγραφεῖς καὶ στοὺς ἀκροατὲς ἢ ἀναγνώστες ὑπάρχει σχέση δότη πρὸς δέκτη. Οἱ δέκτες παίρνουν ἀπὸ τοὺς δότες πληροφορίες. Ἡ ἐγκυρότητα ὅμως τῶν πληροφοριῶν αὐτῶν δὲν εἶναι προεξοφλημένη ἀπὸ κάποια σύμβαση γενική ἢ εἰδική. Οἱ δέκτες συνεπῶς δὲν μποροῦν παρὰ νὰ ἐλέγχουν τὴν ἐγκυρότητα τῶν πληροφοριῶν πού τοὺς δίνονται. Μὲ βάση τὸ γνωστικὸ τους ἐξοπλισμὸ ἐλέγχουν βέβαια τὸ γνωστικὸ μέρος τῶν πληροφοριῶν. Τὴν ἐγκυρότητα ὅμως τοῦ λόγου καθεαυτή, τὴν ἠθική του δηλαδή ὑπόσταση, τὴν ἐλέγχουν μὲ ὅσα υποσημαίνει ὁ λόγος πέρα ἀπὸ τὸ ρητὸ ἐπίπεδόν του. Ἡ δημοκρατική συνεπῶς δυνατότητα τοῦ λόγου ὀφείλεται στὸ γεγονός ὅτι ἐπιτρέπει στοὺς χρήστες του νὰ καθορίζουν βουλευτικά μόνον τὴ ρητὴ πλευρὰ του. Ἐνῶ ταυτόχρονα ἀφήνει στοὺς δέκτες τὴ δυνατότητα νὰ ἐπικοινωνοῦν καὶ μὲ τὴν ἄ-ρητη πλευρὰ του. Οἱ χρήστες μποροῦν νὰ ἐνεργοῦν στὸ ρητὸ ἐπίπεδο τοῦ λόγου κατὰ βούληση, νὰ δηλώνουν λ.χ. τίς ἀνιδιοτελεῖς προθέσεις τους, τὰ ἀνθρωπιστικά τους αἰσθήματα κ.λπ. Μὲ τὴ διαφορὰ πὼς οἱ δηλώσεις αὐτές δὲν εἶναι δεσμευτικές γιὰ τοὺς «Νομοθέτες». Γιατί οἱ «Νομοθέτες» θὰ σταθμίσουν τὴν ἐγκυρότητα τῶν λεγομένων, ὄχι τόσο μὲ βάση τὴ ρητὴ πρόσηψη τῆς διατύπωσης, ὅσο μὲ ὅ,τι κρύβεται πίσω ἀπ' αὐτή.

β) Σύμφωνα μὲ τὰ προηγούμενα, ὅ,τι διατυπώνει κανεὶς βρίσκεται κάτω ἀπὸ τὸν ἔλεγχο ἐκείνων στοὺς ὁποίους ἀπευθύνεται. Ὁ ἔλεγχος ὅμως αὐτὸς δὲν περιορίζεται στὴ δοσμένη κάθε φορὰ διατύπωση, ἀλλὰ πάει πάρα πέρα καὶ ἀφορᾷ συνολικά τὸν ἐκάστοτε ἄνθρωπο πού τὴν πραγματοποιεῖ. Οὐσιαστικά γιὰ ὅποιον ἀποφασίζει νὰ ἀπευθυνθεῖ στὸ κοινόν,

προφορικά ή γραφτά, δέν υπάρχει τρόπος νά κρατήσει μυστικό τό όποιο πραγματικό του πρόσωπο. Ό λόγος είναι έξαιρετικά προδοτικός αναφορικά μέ τά προσώπεϊα μέ τά όποϊα παρουσιάζονται πολλές φορές οί χρήστες του. Έτσι, π.χ., μπορεί νά συμβαίνει νά προβάλλει κάποιος όμιλητής, μιλώντας στό κοινό, όρισμένο γοητευτικό προσώπεϊο και τήν ίδια ώρα ό λόγος νά αποκαλύπτει πίσω απ' αυτό μία πραγματικότητα διαφορετική. Χαρακτηριστικά δείγματα αυτού του φαινομένου μάς δίνουν συχνά οί θεολόγοι πού βγάδουν τά κηρύγματα τής Κυριακής. Άνάμεσα sé ό,τι σημαίνουν τά λόγια τους και sé ό,τι υποσημαίνουν υπάρχει συνήθως χάσμα άγεφύρωτο. Παρόμοιες είναι οί περιπτώσεις όλων εκείνων πού προτείνουν τίς θέσεις τους σάν αλήθειες στό κοινό: πολιτικοί, άρθρογράφοι κομματικά ένταγμένοι, διαφημιστές, διάφοροι σχολιαστές, στρατευμένοι έπιφυλλιδογράφοι κ.λπ. Εϊδικότερα τώρα, αναφορικά μέ τούς συγγραφείς πού έρωτοτροπούν μέ τή λογοτεχνία, υπάρχει ζήτημα έπίγνωσης ότι τά κείμενα αποκαλύπτουν τό αυθεντικό ή μή είναι τους. Γιατί, όσο κι αν δέν αποτελεί κοινή συνείδηση, δέν υπάρχει κανένας τρόπος νά περάσει τελικά κάτι κάλπικο για άληθινό, όσοδήποτε καλοειπωμένο και νά είναι. Στην πραγματικότητα οί χειριστές του λόγου είναι τόσο άνελέητα γυμνοί μπροστά στό κοινό τους, πού μόνο ή άγνοια ή ή έλλειψη προβληματισμού δικαιολογούν τήν έπιτηδευμένη ή προσχηματική συμπεριφορά στά γραφτά τους.

(περ. *Πλανόδιον*, τεύχος 14, Ιούνιος 1991)

## ‘Ο κριτικός οφείλει νά δείχνει τά χαρτιά του

Ἡ φράση τοῦ τίτλου «νά δείχνει τά χαρτιά του» προέρχεται ἀπό τή χαρτοπαξία. Σέ ὀρισμένα χαρτοπαίγνια πού παίζονται μέ ὅλα ἢ μέ ὀρισμένα χαρτιά κρυφά, εἶναι ὑποχρεωτικό, ὅταν τελειώνει μιά παρτίδα, νά δείχνουν οἱ παίχτες τά χαρτιά τους. Ἔτσι στήν Πόκα, πού εἶναι παιχνίδι τέτοιου τύπου, πρέπει στό τέλος τῆς κάθε παρτίδας νά δείχνουν, ὅσοι μένουν μέσα στό παιχνίδι, τά κρυφά χαρτιά τους. Καί τότε τό καρέ μιλάει, κρίνοντας ποιός ἔχει τόν ἀνώτερο συνδυασμό χαρτιῶν καί κερδίζει καί ποιός χάνει. Ὁ κανόνας αὐτός ἔχει καί τίς ἐξαιρέσεις του. Ἄν κάποιος παίχτης λ.χ. κάνει μπλόφα –ἀνεβάζει δηλαδή τό χρηματικό ποσό τῆς παρτίδας γιά νά ἐκφοβίσει καί νά ἐξοστρακίσει τούς ἄλλους, ὥστε νά κερδίσει τήν παρτίδα– χωρίς νά πετύχει τό σκοπό του, αὐτός ἔχει δικαίωμα νά κλείσει τελικά τά χαρτιά του δίχως νά τά δείξει. Ἡ χειρονομία του σημαίνει ὅτι θεωρεῖ τόν ἑαυτό του προκαταβολικά χαμένο, καί συνεπῶς δέν διεκδικεῖ κέρδη. Ὅσοι ἔχουν πάρει μέρος σέ χαρτοπαίγνια ξέρουν πώς οἱ κανόνες εἶναι γνωστοί σέ ὅλους τούς συμπαίχτες καί πώς τό καρέ τούς ἐφαρμόζει μέ ἀτεγκτη αὐστηρότητα. Κάθε παράβαση συνεπάγεται αὐτόματη κύρωση: ἔξοδο ἀπό τήν παρτίδα· σέ περίπτωση μάλιστα μεγάλης ζαβολιᾶς σηκώνει ἀκόμα καί διώξιμο ἀπό τό καρέ. Καρέ βέβαια εἶναι τό σύνολο τῶν παιχτῶν πού παίρνει μέρος στό παιχνίδι.

Σύμφωνα μέ τά παραπάνω, ἀνάμεσα στούς κανόνες τῆς Πόκας εἶναι οἱ τρεῖς ἐπόμενοι: α) Κάθε παίχτης πού διεκδικεῖ κέρδη οφείλει στό τέλος τῆς παρτίδας νά δείχνει τά χαρτιά του. β) Γιά τό καλύτερο χαρτί πού κερδίζει ἔχει γνώμη ὅλο τό

καρέ. γ) Ἄν κάποιος παίχτης δέν φανερώνει τά χαρτιά του αὐτός χάνει ὅπωςδήποτε. Οἱ κανόνες αὐτοί μποροῦν νά μᾶς βοηθήσουν νά δοῦμε τήν ἄσκηση τῆς λογοτεχνικῆς κριτικῆς ἀπό δεοντολογική σκοπιά. Ὄταν ἕνας παίχτης τῆς Πόκας, στό τέλος μιᾶς παρτίδας, πρόκειται νά δείξει τά κρυφά χαρτιά του, τότε γιά μιᾶ στιγμή βρίσκεται ἀντιμέτωπος μέ τούς συμπαίχτες του: ἂν δέν φανερώσει τά χαρτιά του χάνει, ἂν τά φανερώσει κρίνεται ἡ ἀξία τους. Ἐκείνη τή στιγμή οἱ συμπαίχτες του ἀποτελοῦν κατά ἕναν τρόπο ἕνα εἶδος κριτικῆς ἐπιτροπῆς ἀπέναντί του. Αὐτός εἶναι ἕνα ἄτομο πού ἔχει νά ἀνακοινώσει κάτι ἄγνωστο σ' ἐκείνους. Ἐνῶ ἐκείνοι εἶναι μιᾶ ὁμάδα πού περιμένει νά δεῖ τό «ἔχος» του. Μιά τέτοια ἀντιστοιχία ἔχουμε τό περιθώριο νά ὑποθέσουμε ἀνάμεσα στόν κριτικό τῆς λογοτεχνίας καί στό ἀγγνωστικό κοινό του. Μέ τή διαφορά, μεταξύ ἄλλων, ὅτι τό κοινό, ὡς παρὰ τά συμπαίχτων, ἀπουσιάζει τήν ὥρα τῆς κριτικῆς πράξης. Γεγονός πού ἔχει ὡς συνέπεια ἡ τήρηση τῶν κανόνων τοῦ παιχνιδιοῦ νά ἐπιβάλλεται στόν κριτικό μονάχα δεοντολογικά. Τό κοινό παίρνει εἶδηση τῆς κριτικῆς πράξης ὑστερόχρονα, μέσα ἀπό ἕνα δημοσιευμένο κείμενο. Καί τότε εἶναι πολύ ἀργά γιά νά ἐπιβάλλει τήν τήρηση τῶν κανόνων. Οἱ κανόνες συνεπῶς ὑπάρχουν δυνάμει καί ἡ ἐφαρμογή τους ἐξαρτιέται ἀπό τήν ἐντιμότητα τοῦ κάθε κριτικοῦ.

Ποιοί εἶναι ὅμως οἱ κανόνες καί γιατί πρέπει νά τηροῦνται; Οὐσιαστικά πρόκειται γιά τό φαινόμενο τῶν χαρτιῶν κατά τή διεκδίκηση τῆς κριτικῆς παρτίδας. Ὄταν δηλαδή ἕνας κριτικός καταπιάνεται μέ τήν ἀξιολόγηση ἑνός λογοτεχνικοῦ ἔργου, ἔχει χρέος νά δηλώνει μέ ποιά κριτήρια θά πραγματοποιήσει τήν πράξη του. Κι ὕστερα, μέσα στό κείμενο πού θά γράψει, θά πρέπει νά ἐφαρμόσει αὐτά τά κριτήρια κατά τρόπο εὐκρινῆ καί συνεπῶς ἀντικειμενικά ἀντιληπτό. Θά ρωτήσει ἴσως κανεῖς γιατί ἔτσι, γιατί οἱ κανόνες τοῦ ἐντιμου παιχνιδιοῦ ἐπιβάλλουν νά δηλώνονται τά κριτήρια καί νά ἐφαρμόζονται κατά τρόπο ἀντικειμενικά ἀντιληπτό; Ἄν οἱ κριτικοί τῆς λογοτεχνίας ἀπευθύνονταν στόν ἑαυτό τους, ἂν ἔγραφαν τίς κριτικές τους χωρίς νά προϋποθέτουν κανένα κοινό νά τίς διαβάσει, τότε συμπαίχτες δέν θά ὑπῆρχαν. Καί χωρίς συμπαίχτες δέν θά ὑπῆρχε παιχνίδι οὔτε κανόνες.

Ἀπό τή στιγμή ὅμως πού οἱ κριτικοί τῆς λογοτεχνίας δέν ἀπευθύνονται στόν ἑαυτό τους, οἱ κανόνες ἀποτελοῦν τό ἀπαραίτητο θεσμικό βάθος τοῦ παιχνιδιοῦ. Στή συγκεκριμένη περίπτωση αὐτό τό βάθος ἀφορᾷ τή δυνατότητα τοῦ κοινοῦ νά ἔχει γνώμη πάνω στόν τρόπο μέ τόν ὁποῖο κρίνουν οἱ κριτικοί τά λογοτεχνικά ἔργα. Δυνατότητα ἐφικτή μόνο ἂν εἶναι γνωστά τά κριτήρια καί ὁ τρόπος ἐφαρμογῆς τους. Ἄλλιώς τό κοινό δέν μπορεῖ νά ἔχει γνώμη γιά τήν ἐγκυρότητα τῆς ἐκάστοτε κριτικῆς πράξης. Καί ὅταν δέν μπορεῖ νά ἔχει τέτοια γνώμη παύει στήν πραγματικότητα ν' ἀποτελεῖ συμπαίχτη, μέ συνέπεια νά χάνουν τή σημασία τους, τόσο οἱ κανόνες τοῦ παιχνιδιοῦ, ὅσο καί ἡ ιδιότητα τοῦ κριτικοῦ. Ἀπό τήν ἀποψη αὐτή, ἡ ἄσκηση τῆς λογοτεχνικῆς κριτικῆς διέπεται ἀπό κανόνες τόσο θεμελιώδους σημασίας, ὅσο καί τό ἴδιο τό λειτούργημα τῆς κριτικῆς.

Σύμφωνα μέ τά προηγούμενα, ὅταν ἕνας κριτικός δηλώνει τά κριτήριά του καί τά ἐφαρμόζει μέ διαφάνεια, ἐκπληρώνει τίς θεσμικές ὑποχρεώσεις του. Ἡ ἐκπλήρωση τῶν ὑποχρεώσεων αὐτῶν δέν συνεπάγεται αὐτόματα βέβαια καί ἐξαιρετικά κριτικά κείμενα. Ἡ σημασία τῆς, ἀναφορικά μέ τούς κριτικούς, εἶναι ὅτι τούς βοηθαίει νά ἐνεργοῦν περισσότερο συνειδητά καί νά προβληματίζονται πάνω στίς δυσκολίες τῆς δουλειᾶς τους. Κι αὐτό ἀσφαλῶς δέν εἶναι λίγο. Παραπέρα ὅμως ἡ ἀξία τῶν κριτικῶν κειμένων ἐξαρτιέται ἀπό τήν ὀξυδερκή ἐκλογή κριτηρίων καί ἀπό τόν εὐστοχο χειρισμό τους. Τό ζήτημα ὅμως ἐδῶ δέν εἶναι ἡ ἀξία τῶν κριτικῶν κειμένων καθ'αυτή, ἀλλά οἱ ἀπαραίτητοι ὅροι πού χρειάζεται νά ἐκπληρῶνουν τά κριτικά κείμενα, ὥστε νά ἀνήκουν θεσμικά στή σφαῖρα τῆς λογοτεχνικῆς κριτικῆς. Τό ζήτημα μ' ἄλλα λόγια εἶναι ἡ νομιμότητα τῶν κριτικῶν κειμένων. Ζήτημα κεφαλαιῶδες, ἂν σκεφτοῦμε πῶς ἡ κριτική τῆς λογοτεχνίας συλλήβδην ἔχει κατηγορηθεῖ κατά καιρούς ὅτι ἀσχετῆ ἀνεξέλεγκτη ἐξουσία. Ἐχει συνεπῶς μεγάλη σημασία τό νά βρίσκονται κάθε φορά οἱ κριτικές προσπάθειες μέσα στά ὅρια μᾶς θεμιτῆς διαδικασίας. Ἄν αὐτή ἡ προϋπόθεση δέν ἐκπληρώνεται, τότε εἶναι μάταιη κάθε συζήτηση πάνω στό θέμα τῆς ἀξίας. Κανένα κριτικό κείμενο δέν μπορεῖ νά εἶναι ἀξιόλογο ὅταν δέν καλύπτει στοιχειώδεις ὅρους ἐπικοινωνίας, στόν τομέα τῆς ειδικότητάς του, μέ

τό κοινό. Γιατί τότε παραγνωρίζει τον παράγοντα εκείνο που εξαιτίας του γράφονται και έχουν λόγο ύπαρξης τὰ κριτικά κείμενα: τό αναγνωστικό κοινό.

“Όσα προανάφερα άφορούν τή δεοντολογική πλευρά του θέματος. Στην πράξη όμως τί συμβαίνει; Μιά χοντρική ταξινομήση των κειμένων που γράφονται με τή φιλοδοξία νά κρίνουν λογοτεχνικά έργα θά μās έδινε κάπου πέντε διαφορετικές κατηγορίες. Διαφορετικές με τήν έννοια ότι ανταποκρίνονται σε διαφορετικό βαθμό στό θεσμικό δέον τής κριτικής πράξης. Πρόκειται για τίς ακόλουθες.

Είμαι πρώτα μία κατηγορία λίγων κριτικών κειμένων, στά όποια τά κριτήρια δηλώνονται σχεδόν προγραμματικά και εφαρμόζονται με συνέπεια. Τέτοια είναι π.χ. τό κείμενο του Ροΐδη «Περί συγχρόνου έλληνικής ποιήσεως», του Παλαμά «Κάλβος ό Ζακύνθιος», του Ξενόπουλου «Τό διήγημα και ό κ. Βουτυράς», του Σεφέρη «*Ερωτόκριτος*», του Έλύτη «Η άληθινή φυσιολογία και ή λυρική τόλμη του Άνδρέα Κάλβου».

Υπάρχει έπειτα μία κατηγορία, περισσότερων κριτικών κειμένων, στά όποια τά κριτήρια δέν δηλώνονται τόσο προγραμματικά, όσο εφαρμόζονται με έξαιρετική διαφάνεια. Τέτοια είναι, π.χ., τό κείμενο του Πολυλά «Προλεγόμενα» (στό έργο του Σολωμού), του Παλαμά «Ό ποιητής Σολωμός» και «Σολωμός, ή ζωή και τό έργο του», του Ξενόπουλου «Ένας ποιητής (Κ.Π. Καβάφης)», του Άγρα «Ό Καρυωτάκης και οι *Σάτιρες*», του Α. Άργυρίου «Σημειώσεις πάνω στην ποίηση του Όδυσσέα Έλύτη», τής Νόρας Άναγνωστάκη «Οί “Δύσκολοι καιροί” μέσα από τήν ποίηση του Μίλτου Σαχτούρη».

Υστερα άπ' αυτές τίς δυό κατηγορίες, έχουμε ένα μεγάλο αριθμό κειμένων στά όποια δέν δηλώνονται κριτήρια, ούτε εφαρμόζονται έτσι ώστε νά είναι ιδιαίτερα σαφή. Πρόκειται ώστόσο για γραφτά ύποψιασμένα, που προσπαθούν νά προσανατολιστούν σωστά και νά μείνουν μέσα στίς θεσμικές απαιτήσεις τής λογοτεχνικής κριτικής. Τά γραφτά αυτής τής κατηγορίας σηκώνουν συνήθως τό βάρος τής επίκαιρης κριτικής και προετοιμάζουν τό έδαφος για συνθετικότερες έργασίες. Τέτοια είναι, π.χ., άρκετά από τά κριτικά κείμενα του



Κλ. Παράσχου, τοῦ Ι.Μ. Παναγιωτόπουλου, τοῦ Α. Θρούλου, τοῦ Β. Βαρίκα, τοῦ Κοτζιά, τοῦ Ραυτόπουλου κ.ἄ.

Ταξινομώντας πάντα χοντρικά καί μέ μειοδοτικό πνεῦμα, ἔχουμε τή δυνατότητα νά διακρίνουμε μιά τέταρτη κατηγορία ἀπό πολυάριθμα γραφτά, ἄσχετα πρὸς τό θέμα τῶν κριτηρίων, ἀλλά μέ ρητούς ἀξιολογικούς ἀφορισμούς. Αὐτά ἀναφέρονται συνήθως σέ διάφορα παρά καί ἔξω-αἰσθητικά δεδομένα, καί κάπου, ἄλλοτε παρενθετικά καί ἄλλοτε ὄχι, ἔχουν καταχωρημένη ὀρισμένη ἀξιολογική δήλωση. Π.χ.: «Ὁ τάδε ποιητής –ἀπό τούς σημαντικότερους τῆς τελευταίας εἰκοσαετίας– μέ τήν τελευταία συλλογή του κινεῖται στό μεταίχμιό του κοινωνικοῦ καί ὑπαρξιακοῦ προβληματισμοῦ». Τά κείμενα αὐτῆς τῆς κατηγορίας, εἴτε πρόκειται κάθε φορά γιά συνειδητή ἐνέργεια εἴτε ὄχι, ἀποτελοῦν λαθροχειρική μορφή λογοτεχνικῆς κριτικῆς. Γιατί ὄχι μόνο δέν ὀρίζουν καί δέν ἐφαρμόζουν κριτήρια, ἀλλά καί ὑποσκάπτουν τήν κριτική στό πιό εὐαίσθητο σημεῖο τῆς. Τό σημεῖο τοῦ θεσμοῦ τῆς κύρους. Καί τοῦτο γιατί ἀπό τό ἕνα μέρος καταστρατηγοῦν τούς κανόνες τοῦ παιχνιδιοῦ περιφρονώντας οὐσιαστικά τό κοινό, ἐνῶ ἀπό τ' ἄλλο ὑποδύονται τήν ιδιότητα τῆς κριτικῆς πράξης.

Τέλος, ἔχουμε μιά πέμπτη κατηγορία ἀπό πολυάριθμα ἐπίσης γραφτά, ἄμοιρα κριτηρίων, ἀλλά καί χωρίς ἀξιολογικές γνωματεῦσεις. Εἶναι κείμενα μᾶλλον ἀνυποψίαστα ὡς πρὸς τό βασικό στόχο τῆς λογοτεχνικῆς κριτικῆς, τά ὅποια καταγίνονται κυρίως μέ τά θέματα τῶν λογοτεχνικῶν ἔργων, μέ τό πραγματολογικό ὕλικό τους, μέ βιογραφικά στοιχεῖα τῶν συγγραφέων, μέ βιβλιογραφικά κ.λπ. Μέ στοιχεῖα δηλαδή τά ὅποια ἡ λογοτεχνική κριτική τά προϋποθέτει καί τά χρησιμοποιεῖ κατά περίπτωση, ἀλλά χωρίς νά μένει μοναχά σ' αὐτά. Αὐτά τά κείμενα, ἀπό τή μεριά τῆς λογοτεχνικῆς κριτικῆς, εἶναι ἀδιάφορα, ἂν καί συχνά παίρνουν θέση στίς βιβλιοθήκες σάν κριτικά ἔργα.

Ἀπό τίς πέντε κατηγορίες πού προανέφερα, τά κείμενα τῶν δύο πρώτων καλύπτουν μέ ἐπάρκεια τίς ἀπαιτήσεις τῆς εἰδικότητάς τους. Σ' αὐτές ὑπάρχει ἀξιολογικό πνεῦμα καί ἐκδηλώνεται σύμφωνα μέ τούς ὅρους τοῦ θεσμοῦ πού ὑπηρετοῦν. Στά κείμενα τῆς τρίτης κατηγορίας ὑπάρχει ἐπίσης ἀξιολογικό πνεῦμα, μέ τή διαφορά ὅτι δέν πραγματώνεται μέ

τρόπο επαρκή. Ἐάν ὥστόσο κρίνουμε ἔλαστικά καί πάρουμε ὑπόψη μας τήν προαίρεση καί τό θετικό προσανατολισμό τους, θά πρέπει νά τά στεγάσουμε κι αὐτά κάτω ἀπό τόν τίτλο τῆς λογοτεχνικῆς κριτικῆς. Πράγμα πού εἶναι ἀσφαλῶς δύσκολο νά γίνει μέ τά κείμενα τῆς πέμπτης κατηγορίας, πού δέν συνιστοῦν κριτικές πράξεις, καί συνεπῶς δέν μποροῦν νά πάρουν τό χροῖσμα τῆς λογοτεχνικῆς κριτικῆς. Οὔτε κριτήρια δηλώνουν, οὔτε ἐφαρμόζουν, οὔτε ἀξιολογικές προθέσεις δείχνουν, οὔτε φαίνονται ὑποψιασμένα πάνω στό ρόλο τῆς λογοτεχνικῆς κριτικῆς. Σέ χειρότερη πάντως μοῖρα βρίσκονται τά κείμενα τῆς τέταρτης κατηγορίας, τά ὅποια, ὅπως ἔχω πει, ἔχουν λαθροχειρικό χαρακτήρα. Στό ἐπίπεδο τῆς Πόκας ἀντιστοιχοῦν μέ ἐνέργεια παίχτη πού, ἐνῶ κάνει μπλόφα, κρατάει τά χαρτιά του κλειστά, θέλοντας ταυτόχρονα νά ἰδιοποιηθεῖ τά κέρδη τῆς παρτίδας. Στήν πραγματική Πόκα, βέβαια, μιὰ τέτοια χειρονομία συνεπάγεται τή δραστική ἐπέμβαση τοῦ καρέ. Στή μεταφορική ὅμως Πόκα οἱ συνθηκῆς εἶναι διαφορετικές. Τό καρέ –τό ἀναγνωστικό κοινό– ἀπουσιάζει τήν ὥρα τῆς συγγραφῆς τοῦ κειμένου, κι ἔτσι δέν ἔχει τή δυνατότητα νά ζητήσει ἐξηγήσεις γιά τόν ἤ τούς ἀτεκμηριώτους ἀξιολογικούς ἀφορισμούς πού περνοῦν μέσα στό κείμενο. Γιατί αὐτό εἶναι τό ζήτημα: οἱ ἀτεκμηριώτες –παρενθετικές ἤ ὄχι– ἀξιολογικές ρήσεις ἀποτελοῦν κλειστά χαρτιά. Ἐδῶ ἡ μόνη δυνατότητα πού ἔχει ὁ ἀναγνώστης εἶναι νά ψυχανεμίζεται τήν μπλόφα. Μέ συνέπεια, στήν περίπτωση πού συμβαίνει αὐτό, νά χάνει τήν ἐμπιστοσύνη του στό κύρος τοῦ κειμένου, τοῦ συγγραφέα του καί γενικότερα τῆς κριτικῆς.

Συνοψίζοντας, θά ἔλεγα μέ δύο λόγια πῶς ἡ ἄσκηση τῆς λογοτεχνικῆς κριτικῆς προϋποθέτει δυνάμει θεμελιώδεις κανόνες πού ἀφοροῦν τό ζήτημα τῆς σχέσης της μέ τό κοινό. Σύμφωνα μ' αὐτούς τούς κανόνες ὁ κάθε κριτικός, ὅταν γράφει κριτικό κείμενο, ὀφείλει νά «ἀνοίγει» τά χαρτιά του. Νά λέει δηλαδή καί νά δείχνει μέ τί σταθμά καί μέ ποιόν τρόπο ἀξιολογεῖ τό λογοτεχνικό ἔργο γιά τό ὅποιο μιλάει. Διαφορετικά ἢ δέν γράφει κριτική ἢ γίνεται δράστης κριτικῆς λαθροχειρίας.

(περ. *Πλανόδιον*, τεῦχος 15, Δεκέμβριος 1991)

## Ἑρμηνεία, ἀξία καί κριτική

Ἡ θεωρία ἢ καλύτερα οἱ θεωρίες πού ἀναφέρονται στή λογοτεχνία καί πού ἀπό τή δεκαετία τοῦ '50 καί μετὰ ἔχουν πάρει μεγάλη ἀνάπτυξη, δίνουν ἰδιαίτερη ἔμφαση στήν ἑρμηνεία τῶν λογοτεχνικῶν κειμένων. Ἀντίθετα, τό ζήτημα τῆς ἀξίας τό παρακάμπτουν, εἴτε σιωπηλά εἴτε μέ φευγαλέες ἀναφορές. Στόχος τῶν θεωρητικῶν τῆς ἑρμηνείας εἶναι ἡ νοηματική ἢ ἡ μορφική ἀνάλυση τῶν λογοτεχνικῶν ἔργων, ἔτσι ὥστε νά διευκολύνεται ἡ ἀναγνωστική τους προσέγγιση. Ὡστόσο, κοινός παρονομαστής τῶν θεωριῶν αὐτῶν εἶναι ὅτι ὅλες ἔχουν ἐξωλογοτεχνική ἀφετηρία.

Οἱ βασικότερες ἀπό αὐτές τίς θεωρίες εἶναι ἡ ψυχαναλυτική, ἡ κοινωνιολογική, ἡ δομολογική, ἡ σημειολογική καί ἡ ἀποδομητική. Καθώς εἶναι φανερό οἱ δύο πρῶτες ἀφοροῦν κυρίως τό νόημα τῶν ἔργων καί οἱ τρεῖς ἐπόμενες κυρίως τή μορφή τους. Ὅλες ὅμως, ὁμολογημένα ἢ ἀνομολόγητα, μένουν στό ἐπίπεδο τῆς ἑρμηνείας ἀπό τή μεριά τῆς ιδιότητας πού ἀντιπροσωπεύουν, χωρίς παρά πέρα νά θέτουν ὡς στόχο τους καί νά ἐξετάζουν τό ποιοτικό εἶναι τῶν ἔργων. Σάν νά πρόκειται δηλαδή γιά ἓνα ἰσόπεδο πεδίο ἔρευνας, ὅπου τίποτε δέν ἐξέχει ποιοτικά καί οὔτε ὑπάρχουν διαβαθμίσεις. Ἐντούτοις ἡ ἱστορία τῆς λογοτεχνίας καί τῆς κριτικῆς, ἀλλά καί ἡ ἐξακολουθητική ἀσκηση τῆς ἐφαρμοσμένης κριτικῆς, θέτουν σαφῶς ζήτημα ποιότητας ἢ ἀξίας τῶν ἔργων. Διαφορετικά ὅλος ὁ ὄγκος τῶν δισεκατομμυρίων τόμων πού γράφτηκαν μέ τή φιλοδοξία νά ἔχουν λογοτεχνική ἀξία θά κυκλοφοροῦσαν σήμερα στήν ἀγορά ὡς ἰσάξιοι τῆς Ἀρχαίας Τραγωδίας, τοῦ *Δόν Κιχώτη*, τοῦ *Ἡλίθιου*, τοῦ *Ἀναζητῶντας τόν*

χαμένο χρόνο κ.λπ. Κάτι τέτοιο ωστόσο δεν συμβαίνει. Γεγονός που δείχνει ότι γίνεται διάκριση, έστω και με χρονική καθυστέρηση κάποτε, ανάμεσα στα αξιόλογα έργα και στα άναξιόλογα. Στην πραγματικότητα, άλλωστε, οι ίδιοι οι λογοτέχνες δεν έχουν άλλη έγνοια από την ποιοτική πραγμάτωση των έργων τους. Κάτι που είναι πολλαπλώς μαρτυρημένο.

Είπα ότι οι έρμηνευτικές προσεγγίσεις δεν προχωρούν στη μελέτη του ποιοτικού είναι των κειμένων. Η αλήθεια είναι ότι δεν πρόκειται για θέμα έκλογης, δεν διαλέγουν να παρακάμψουν την ποιοτική πλευρά, απλώς αυτά είναι τα όριά τους. Γεγονός που σημαίνει ότι οι δυνατότητές τους αναφορικά με την προσέγγιση του λογοτεχνικού φαινομένου είναι προσδιορισμένες από τό χαρακτήρα τους. Πράγματι, οι προσεγγίσεις αυτές δεν είναι ειδικές για την ανάλυση των λογοτεχνικών κειμένων. Έξίσου άνετα εφαρμόζονται σχεδόν σε κάθε μορφή γραφτού λόγου. Σε δικανικές ή πολιτικές δημηγορίες π.χ., σε δημοσιογραφικές αφηγήσεις, σε ιστορικές μαρτυρίες, σε γραφτά που γράφτηκαν με την πρόθεση να είναι λογοτεχνικά αλλά απέτυχαν κ.λπ. Το πιο άποτυχημένο, από λογοτεχνική άποψη, στιχουργικό ή μυθιστορηματοειδές έργο επιδέχεται ψυχαναλυτική, κοινωνιολογική, δομική, σημειολογική και άποδομητική ανάλυση. Και δεν θά 'ταν μάλιστα καθόλου χωρίς ενδιαφέρον οι τέτοιες εργασίες. Τό γεγονός ότι οι παραπάνω έρμηνευτικές αναλύσεις μπορούν να εφαρμόζονται άδιακρίτως σε λογοτεχνικά και μή λογοτεχνικά κείμενα, σημαίνει ότι δεν αφορούν τά λογοτεχνικά κείμενα ως λογοτεχνικά, αλλά απλώς ως οργανωμένα κείμενα. Μ' άλλα λόγια, δεν έχουν στόχο την ιδιαιτερότητα των λογοτεχνικών έργων, που όφείλεται στη *λογοτεχνικότητά* τους και τά ξεχωρίζει από όλα τά άλλα γραφτά έργα, αλλά τή γενική κειμενική τους όντότητα. Μέ συνέπεια ή εφαρμογή τους πάνω στα λογοτεχνικά κείμενα να έχει αντίστοιχα ίσοπεδωτικό χαρακτήρα. Τό ότι εφαρμόζονται συνήθως πάνω σε αξιόλογα έργα δεν σημαίνει ουσιαστικά τίποτα, άφου τά έργα αυτά έχουν αξιολογηθεί από τήν κριτική και όχι από τίς συγκεκριμένες έρμηνευτικές θεωρήσεις. Ουδέποτε μέχρι σήμερα, όσο τουλάχιστο γνωρίζω, άναγνωρίστηκε και αξιολογήθηκε με γνώμονα τίς συγκεκριμένες θεωρίες κάποιο νεοεκδοθέν σημαντικό έργο.

Δέν πρέπει επίσης νά μᾶς διαφεύγει τό γεγονός ὅτι ὅλες οἱ ἐρμηνευτικές θεωρήσεις ἀντλοῦνται ἀπό ὀρισμένη ὁμόλογη ἐπιστήμη – ψυχανάλυση, κοινωνιολογία, γλωσσολογία. Θά ἦταν εὐχῆς ἔργο νά ἦταν δυνατή ἡ ἐπιστημονική ἀνάλυση τῆς λογοτεχνικῆς ἀξίας. Δυστυχῶς, ὁμως, κάτι τέτοιο εἶναι ἀδύνατο. Οἱ ἴδιοι οἱ λογοτέχνες, ὡς γνώστες τῆς εἰδοποιουῦ διαφορᾶς τῆς λογοτεχνίας, ἔχουν τονίσει ἐπανειλημμένα, ἀναφερόμενοι στήν κριτική, ὅτι εἶναι ἀνέφικτο νά προσεγγιστοῦν τά λογοτεχνικά ἔργα μέ ἐπιστημονικό τρόπο. Ὁ Τ.Σ. Ἔλιοτ, π.χ., παρατηρεῖ: «Ἄν στή λογοτεχνική κριτική δώσουμε τή μεγαλύτερη βαρῦτητα στήν κατανόηση, κινδυνεύουμε νά ὀλισθήσουμε ἀπό τήν κατανόηση στήν ἀπλή ἐξήγηση. Κινδυνεύουμε ἀκόμη νά ἐπιζητοῦμε τήν κριτική σά νά ἦταν ἐπιστήμη, πράγμα πού εἶναι ἀδύνατο νά γίνει».<sup>1</sup> Ἀνάλογη εἶναι ἡ θέση τοῦ δικοῦ μᾶς Σεφέρη: «Ἄλλά ἤθελα τότε νά παρατηρήσω» γράφει «ὅτι ἡ κριτική πού δέν ξεκινᾶ ἀπό τά ἔργα τῆς τέχνης γιά νά μᾶς ὀδηγήσει πύο κοντά σ' αὐτά, δέν εἶναι κριτική ἀλλά φιλοσοφία, κοινωνιολογία ἢ θεολογία».<sup>2</sup> Ἐκτός ἀπό τοὺς λογοτέχνες, καί κριτικοί ἀλλά καί φιλόλογοι πού ἔχουν ἐμπειρική σχέση μέ τή λογοτεχνία τονίζουν τήν ἴδια ἄποψη. «Θέλω ἐδῶ νά ὑποστηρίξω» σημειώνει ὁ Δ. Νικολαρεῖζης «πῶς δέν μπορεῖ νά ὑπάρξη –πολλοί πίστεψαν σ' αὐτή τή χίμαιρα– μιά κριτική ὀλότελα ἀνεξάρτητη ἀπό τό πρόσωπο, μιά κριτική-ἐπιστήμη, πού θά μποροῦσε, τουλάχιστο στό μέλλον, νά ὀργανωθῆ πάνω στίς αὐστηρές βάσεις τῆς λογικῆς, νά δανεισθῆ ἀπό τήν ἐπιστήμη τίς ἀκαμπτες μεθόδους της, νά βαδίση πάνω σέ συστήματα, νά διατυπώση κανόνες, νά καθιερώση ἀσάλευτα κριτήρια».<sup>3</sup> Παρόμοια εἶναι ἡ γνώμη τοῦ Ζήσιμου Λορεντζάτου: «Ἡ λογοτεχνική κριτική –αὐτή πού ἐννοοῦμε ἐδῶ καί πού περιγράφομε– ἀποτελεῖ κομμάτι ἀναπόσπαστο τῆς λογοτεχνίας, ζωντανό, λειτουργεῖ μαζί της, καί δέν εἶναι κάτι

1. Τ.Σ. Ἔλιοτ, *Δοκίμια γιά τήν κριτική καί τήν ποίηση*, Μετάφραση-ἐπιμέλεια Στέφανος Μπεκατώρος, «Ἡριδανός», Ἀθήνα 1983, σελ. 225.

2. Γιώργος Σεφέρης, «Μονόλογος πάνω στήν ποίηση». *Δοκίμίες*, πρῶτος τόμος, «Ἴκαρος», Ἀθήνα 1974, σελ. 129.

3. Δ. Νικολαρεῖζης, «Σκέψεις γιά τήν κριτική». *Δοκίμια κριτικῆς*, Φέξης, Ἀθήνα 1962, σελ. 124.

έξωτερικό ή παραμπαστό σάν τίς ιστορίες τής λογοτεχνίας και τίς διάφορες μεθόδους (μέσα στίς όποίες θά μπορούσε νά ξεχωρίσει κανένας ένδειχτικά μερικά πασίγνωστα όνόματα – λόγου χάρη γιά τή στατιστική-μετρητική: C. Levi-Strauss, τή φιλολογία: E. R. Curtius, τή βιογραφία: Gundolf, τή γλωσσολογία: R. Jakobson, τήν κοινωνιολογία: Marx-Engels, τήν ψυχανάλυση: Freud-Jung και τόσες άλλες), πού εφαρμόζονται ab extra έπάνω στά λογοτεχνήματα και τούς λογοτέχνες γιά νά έρμηνέψουν καθεμιά τή λογοτεχνία σύμφωνα μέ τό δικό της *εύρηκα*.<sup>4</sup> Ό τελευταίος, όσο ξέρω, πού άσχολήθηκε μ' αυτό τό θέμα ήταν ό Ρολάν Μπάρτ. Είχε πιστέψει άρχικά στή δυνατότητα μιιάς έπιστήμης τής λογοτεχνίας και μάάλιστα έργάστηκε μέ ζήλο πρós τήν κατεύθυνση αυτή. Τελικά άναγκάστηκε νά όμολογήσει ότι είναι μάλλον άδύνατο νά ύπάρξει τέτοια έπιστήμη.<sup>5</sup> Ούσιαστικά ή έπιστημονική άνάλυση τής λογοτεχνίας, και κάθε τέχνης άλλωστε, σταματάει στό σημείο στό όποίο άρχίζει ή ποιοτική ιδιαιτερότητα του είδους. Άπό τήν άποψη αυτή, ή θρυλούμενη άντικειμενική, έπιστημονική ύπόσταση τών έρμηνειών είναι άντικειμενική έπειδή είναι έξωλογοτεχνικής κατηγορίας.

Στήν πραγματικότητα οί γνωστές έρμηνευτικές θεωρήσεις δέν έχουν καν στόχο τους τή λογοτεχνικότητα τών κεμένων. "Ό,τι μελετούν άνήκει στό ύλικό μέ τό όποίο συγκροτούνται τά λογοτεχνικά έργα. Η λογοτεχνία βασίζεται, γιά νά φτάσει στό σκοπό της, κυρίως σέ άνθρώπινες πράξεις. Και ό άνθρωπος είναι πολυσύνθετη όντότητα. Τό νά μελετάει κανείς π.χ. άπό ψυχαναλυτική ή κοινωνιολογική πλευρά τό άνθρώπινο ύλικό ενός λογοτεχνικού έργου, σημαίνει ότι μελετάει τό δομικό ύλικό αυτού του έργου και όχι τό ποιοτικό άποτέλεσμα τής σύνθεσης του ύλικού. Άν ύποθέσουμε ότι ένας άρχιτέκτονας κατασκευάζει μιιά οίκοδομή μέ τοιμέντο, σίδηρο και γυαλί,

---

4. Ζήσιμος Λορεντζάτος, «Η έννοια τής λογοτεχνικής κριτικής», περ. *Έκρηβόλος*, τεύχ. 5, Φθινόπωρο 1980, σελ. 329.

5. Ρολάν Μπάρτ, *Κριτική και άλήθεια*, Μετάφραση Θέμης Μπανούσης, Καστανιώτης, Άθήνα 1972, σελ. 56. Και *Ρολάν Μπάρτ άπό τόν Ρολάν Μπάρτ*, Μετάφραση Φλοράνς Πουανιάν, «Κέδρος», Άθήνα 1977, σελ. 136.

ἀποβλέποντας σέ ὀρισμένο αἰσθητικό ἀποτέλεσμα, ἡ ὅποια-  
δήποτε ἐπιστημονική ἀνάλυση τῶν ὑλικῶν αὐτῶν ἢ τῆς σχέ-  
σης μεταξύ τους, ἂν καί χρήσιμη καθεαυτή, θά εἶναι ἐτερόλο-  
γη πρὸς τό συντελεσμένο αἰσθητικό ἀποτέλεσμα. Τό ἴδιο συμβ-  
βαίνει καί μέ τίς ἐρμηνευτικές ἀναλύσεις τῶν λογοτεχνικῶν  
ἔργων, πού ἂν καί ἐξετάζουν δομικά ὑλικά αὐτῶν τῶν ἔργων,  
δέν παύουν νά ἔχουν ἐτερόλογο χαρακτήρα πρὸς τό τελικό  
αἰσθητικό ἐπίτευγμα. Σχετική ἐξαιρέση ἀποτελεῖ ἡ δομολογία,  
ἡ ὅποια ἐνδιαφέρεται γιά τόν τρόπο πού διαρθρώνονται τά  
λογοτεχνικά ἔργα. Ἴσως ἡ δομολογική ἀνάλυση, μέ τόν προ-  
σανατολισμό πού τῆς ἔδωσαν οἱ Ρῶσοι φορμαλιστές, νά εἶναι  
τό οὐσιαστικότερο θεωρητικό ἐπίτευγμα τοῦ εἰκοστοῦ αἰῶνα  
στόν τομέα τῆς θεωρίας τῆς λογοτεχνίας. Πάντως σέ καμιά  
περίπτωση δέν συνιστᾶ θεωρία τῆς λογοτεχνικότητας. Ἀπέχει  
παρασάγγας ἀπό τοῦ νά ἀγγίζει τήν ποιητική οὐσία ἡ ἐργασία  
«Γραμματικός εἰκονισμός στό ποίημα τοῦ Καβάφη “Θυμή-  
σου, σῶμα...”» τῶν Ρομάν Γιάκομπσον καί Π. Κολακλίδη.<sup>6</sup>  
Ἀντίθετα, θά ἔλεγα ὅτι κόβει κάθε διάθεση στόν ἀναγνώστη  
νά ξαναδιαβάσει τό ποίημα. Ἡ ἀφηγηματολογική ἀνάλυση  
ἐπίσης, πού εἶναι κλάδος τῆς δομολογίας, ἂν καί ἐνδιαφερό-  
σα καθεαυτή, μπορεῖ ἄνετα νά ἐφαρμοστεῖ σέ κάθε γραφτό  
κείμενο, σ' ἓνα γράμμα π.χ., σέ μιά δημοσιογραφική ἀναπό-  
κριση, σ' ἓνα δημόσιο ἔγγραφο καί βέβαια σ' ἓνα ὁποιοδήποτε  
πεζό πού λογοτεχνίζει. Κι αὐτό δείχνει πῶς δέν εἶναι εἰδική  
γιά τά λογοτεχνικά ἔργα καί συνεπῶς δέν τά ἀγγίζει σέ ὅ,τι  
εἰδικό συνιστοῦν, ἀλλά σέ ὅ,τι γενικό ὡς κείμενα.

Μέ βάση τίς θεωρεῖες τῆς ἐρμηνείας παράγεται καθημερι-  
νά ἓνας τεράστιος ἀριθμός πανεπιστημιακῶν ἐργασιῶν πᾶν-  
ω σέ λογοτεχνικά ἔργα. Κάνει ἐντύπωση καί ἀποτελεῖ σκάνδα-  
λο τό γεγονός ὅτι σ' ὅλες αὐτές τίς ἐργασίες οὐδέποτε προσ-  
διορίζονται τά ὄριά τους – τά ὄριά τους ἀναφορικά μέ τήν  
ιδιαιτερότητα τῆς λογοτεχνικῆς πράξης. Ποιά εἶναι δηλαδή ἡ  
σχέση τῶν μελετῶν αὐτῶν μέ τή λογοτεχνικότητα τῶν ἔργων  
στά ὅποια ἀναφέρονται. Πρόκειται γιά ἓνα ζήτημα τόσο δεο-  
ντολογικό, ὅσο καί οὐσιαστικό. Ἐνῶ προσδιορίζεται μέ σχο-  
λαστικότητα τό γνωστικό τους ἀντικείμενο, δέν γίνεται καθό-

6. Περ. *Ἐκρηβόλος*, τεῦχ. 7, Ἄνοιξη 1981, σσ. 529-540.

λου λόγος για τό ποιά σχέση έχει τό αντικείμενο αυτό μέ τή λογοτεχνική ιδιότητα τών έργων πού εξετάζουν. Λές και αυτή ή ιδιότητα δέν υπάρχει στά έργα πού μελετοῦν ή ὅτι δέν ἀποτελεῖ μέγεθος πού ἐνδιαφέρει. Ἀλλά ἂν δέν υπάρχει ή δέν ἐνδιαφέρει, τότε πρός τί ή μόνιμη προτίμηση πρός τά λογοτεχνικά έργα; Ἄν ἀπό τ' ἄλλο μέρος υπάρχει, τότε τί νόημα έχει νά τριχοτομεῖται ή τρίχα και ταυτόχρονα νά κλείνονται τά μάτια μπροστά σέ μιά τόσο θεμελιώδη πραγματικότητα; Δέν θά ἴλεγε βέβαια κανείς νά μήν ἐκπονοῦνται πανεπιστημιακές διατριβές, ἔστω και μ' αὐτόν τό βιομηχανικό ρυθμό παραγωγῆς, μέ αντικείμενο τά διάφορα λογοτεχνικά έργα. Ὅτι ἐλέγχεται ἐδῶ εἶναι ή ἔλλειψη ἐπίγνωσης ή ή ἀποσιώπηση τοῦ γεγονότος ὅτι εἶναι ἕτερόλογες πρός τά λογοτεχνικά έργα ὡς λογοτεχνικά – και ὄχι ἀπλῶς ὡς ὀργανωμένες κειμενικές μορφές. Πάντως, ὅπως και νά ἴχει τό πράγμα, εἶναι ἀπαράδεκτη παράλειψη τό νά ἀφήνεται ἀπροσδιόριστη ή σχέση τών ἐργασιῶν αὐτῶν ὡς πρός τή λογοτεχνική ὑπόσταση τών έργων πού εξετάζουν.

Πολλοί στόν τόπο μας –και ὄχι μόνο στόν τόπο μας– συγχέουν τήν ἐρμηνεία μέ τήν κατανόηση και πάρα πέρα τήν ἐρμηνεία μέ τήν κριτική. Ἴσως παρασύρονται ἀπό τόν ὄρο «criticism», πού χρησιμοποιεῖται σέ ὀρισμένες γλώσσες και ἰδίως στήν ἀγγλική ἀδιακρίτως για τίς θεωρητικές μελέτες πάνω στή λογοτεχνία και για τήν κριτική. Ὁ René Wellek παρατηρεῖ σχετικά: «Διερωτῶμαι ἂν ή κατεστημένη ἀγγλική, γαλλική και ἰταλική χρήση τοῦ ὄρου “κριτική” δέν ἐπισκοτίζει, ἐξαιτίας ἀκριβῶς τῆς πνοῆς της, ὀρισμένες νοηματικές διακρίσεις. Πιστεύω πάντα στή διάκριση μεταξύ “λογοτεχνικῆς θεωρίας” –ὄρου ὁ ὁποῖος μοῦ φαίνεται προτιμητέος τοῦ ὄρου “ποιητική”, ἐπειδή σαφῶς περικλείει τίς πεζογραφικές μορφές και ἀποκηρύσσει τήν προτροπή τήν ὑποδηλούμενη μέ τόν παλαιό ὄρο– και “λογοτεχνικῆς κριτικῆς” ὑπό τή στενότερη ἔννοια τῆς μελέτης συγκεκριμένων έργων λογοτεχνίας μέ ἔμφαση ἐπὶ τῆς ἀξιολογήσεώς των».<sup>7</sup> Ὅταν ἔγραφε

---

7. René Wellek, «Ὁ ὄρος και ή ἔννοια τῆς λογοτεχνικῆς κριτικῆς». Μετάφραση Λάμπρος Ξενίας, περ. Ἐκηβόλος, τεύχ. 1, Χειμῶνας 1978, σελ. 29.



αυτά ο Wellek δέν είχε υπόψη του τή σωρευτική παραγωγή θεωριών πού διαπιστώνουμε σήμερα. Μιά τέτοια παραγωγή βρίσκεται σέ κραυγαλέα αντίθεση μέ τήν ιδιαιτερότητα τής λογοτεχνίας. "Όχι τόσο γιατί ή λογοτεχνία πορευτήκε από κάθε άποψη περίφημα χωρίς τήν παρουσία τους αιώνες πριν, αλλά κυρίως γιατί όλες αυτές οι θεωρίες είναι θνησιγενείς. Μετά από μία είκοσαετία περίπου θεωρούνται ξεπερασμένες και αναζητούνται νέες ή νεότερες παραλλαγές τους. Λές και ή πραγματέυση τής λογοτεχνίας είναι ζήτημα μόδας και όχι διαχρονική υπόθεση.

Τό βασικό ερώτημα πού προκύπτει, όταν διαπιστώνει κανείς ότι ουσιαστικά οι άνθρωποι τής λογοτεχνίας διαμαρτύρονται για τήν αυθαίρετη εφαρμογή των έρμηνευτικών θεωριών, είναι γιατί οι άνθρωποι αυτοί δέν εισακούγονται. Καί όχι μόνο δέν εισακούγονται αλλά, σάν ο λόγος τους να φέρνει τό αντίθετο άποτέλεσμα, οι έρμηνευτικές προσεγγίσεις των έργων αυξάνονται και πληθύνονται καθημερινά σχεδόν μέ γεωμετρική πρόοδο. Δέν πρέπει να ξεχνούμε ότι γι' αυτού του είδους τις εργασίες κέντρα παραγωγής είναι τά πανεπιστήμια, όπου καλλιεργούνται οι γνώσεις και όπου στρατιές όλόκληρες βγάζουν τό ψωμί τους θεωρητικολογώνας - ακόμα και στις πρακτικές έπιστήμες. Υπάρχει λοιπόν, στό πλαίσιο του πανεπιστημιακού θεσμού, όπου συνωθούνται χιλιάδες υποψήφιοι διδακτορικών και μή διατριβών, ή ανάγκη να σταδιοδρομήσει κανείς παράγοντας έργο μās κάποιας ποσότητας. Στά ανώτερα ώστόσο στρώματα επικρατούν μάλλον άλλου είδους φιλοδοξίες. Φιλοδοξίες του να κανείς όνομα ως πρωτοπόρος στον τομέα σου, αναθεωρώντας, ανακαινίζοντας ή έπινοώντας νέες θεωρητικές αρχές. Μολαταύτα ή βαθύτερη αίτια πού δέν εισακούγεται ή φωνή των λογοτεχνών πρέπει να όφείλεται στην έκλεκτικότητα του ίδιου του λογοτεχνικού φαινομένου. Είναι κοινό μυστικό ότι ή λογοτεχνική μέθεξη, αν και δέν αποκλείει τις γνώσεις και μάλιστα συχνά τις προϋποθέτει, έντούτοις δέν άποτελεί άκριβώς γνωστική λειτουργία. Η μέθεξη αυτή είναι κατεξοχήν ζήτημα ιδιοσυγκρασιακής έφεσης προς καταστάσεις θυμικής έντασης και βιωματικού γίγνεσθαι. Ό Έλύτης έχει αναφερθει έπανειλημμένα πάνω σ' αυτό τό θέμα, μέ τρόπο

ἀπερίφραστο, δπως καί στό ἀκόλουθο ἀπόσπασμα: «Ἐ λοιπόν, ὅσο γιά μένα, τό λέω! Κάθε μέρα πού περνάει μέ κάνει ὀλοένα καί περισσότερο νά πιστεύω πῶς ἡ κατανόηση τῆς ποίησης, εἶναι κάτι τό ἐντελῶς ἄσχετο μέ ὅ,τι ὡς τώρα συνηθίζουμε νά ὀνομάζουμε εὐφυΐα, ἄσχετο μέ ὅλα ὅσα κάτω ἀπό τό γενικό τίτλο “πνευματικά προσόντα” ἐξασφαλίζουν, ὅταν ὑπάρχουν, στόν κάτοχό τους, κοινωνικές ἐπιτυχίες καί θαυμασμούς. Ἡ κατανόηση αὐτή εἶναι πολύ περισσότερο ζήτημα μιᾶς ἄλλης ἰκανότητας πού θά μπορούσαμε ἴσως νά τήν ὀνομάσουμε ποιητική νοημοσύνη».<sup>8</sup> Τά πανεπιστήμια ὄχι ἀπλῶς προμηθεύουν γνώσεις ἀλλά καί καλλιεργοῦν συστηματικά τή γνωστική πλευρά τῆς ἀνθρώπινης φύσης. Ἔτσι, ἡ ἐκλεκτικότητα πού ἀπαιτεῖ ἡ προσέγγιση τῶν λογοτεχνικῶν ἔργων, κατά τήν ὁποία ἡ ἰδιοσυγκρασιακή ἰδιαιτερότητα καί ἡ ἄσκηση τῆς εὐαισθησίας παίζουν πρωταρχικό ρόλο, δέν προσιδιάζει στόν πανεπιστημιακό τρόπο σκέψης. Σύν τό γεγονός ὅτι τίς γνώσεις μπορεῖς νά τίς ἀποκτήσεις σπουδάζοντας, ἐνῶ τό φυσικό ἄλγαντο νά ἔχεις «ποιητική νοημοσύνη» δέν σοῦ τό προσφέρει καμιά σπουδή. Γιά νά μήν γενικεύω ὅμως ἀπόλυτα, θά πρέπει νά πῶ ὅτι ὑπάρχουν πανεπιστημιακοί φιλόλογοι –καί στίς δικές μας φιλοσοφικές σχολές– πού ξεχωρίζουν μέσα στά γραφτά τους τή λογοτεχνική λειτουργία ἀπό τήν καθαρά γνωστική. Δέν εἶναι βέβαια αὐτοί πού ἐφαρμόζουν τίς θεωρίες τῆς ἐρμηνείας γιά νά προσεγγίσουν τά ἔργα. Ἡ σύμπτωση τό θέλει νά ἔχουν κατά κανόνα καταγίνει οἱ ἴδιοι μέ τή λογοτεχνία ἢ μέ τήν κριτική ἢ καί μέ τά δύο. Πάντως, γιά νά τό πῶ μέ ἄλλα λόγια καί κάπως ἀνεκδοτολογικά μέ τή συνδρομή τοῦ Λορεντζάτου, ἡ βαθύτερη αἰτία πού οἱ θεωρητικοί δέν στήνουν αὐτί στά λεγόμενα ἀπό τήν πλευρά τῶν λογοτεχνῶν ἔχει νά κάνει μέ τά «Κούναξα». «Ὅπως ἡ ποίηση» γράφει ὁ Λορεντζάτος «ἔτσι καί ἡ ζέστα τῆς ἀνθρώπινης καρδιάς εἶναι ἀπερινόητη. Γιά νά γράψεις ποίημα χρειάζονται ὅλα ὅσα χρειάζονται γιά νά γράψεις ποίημα (πολλά καί ὑπερβολικά δύσκολα) καί δέ φτάνουν αὐτά, ἀλλά χρειάζεται νά ἔχεις καί κάτι παραπάνω ἀκόμα,

8. Ὀδυσσεάς Ἐλύτης, «Ποιητική νοημοσύνη». *Ἀνοιχτά χαρτιά*, «Ἀστερίας», Ἀθήνα 1974, σελ. 374.

ἀπρόοπτο ἢ ἀσχετο καὶ ὀλότελα ἀστάθμητο. Τόσο ἀστάθμητο καὶ ἀνεπάντεχο, ὅπως λόγου χάρι, ἄς ποῦμε, τὴν παραδοξολογία νὰ ἔχεις πάει στὰ Κούναξα. Τό κακό εἶναι πὼς τὰ Κούναξα εἶναι τό δυσκολότερο. Καὶ αὐτό κάνει πῶς δύσκολη τὴν ὑπόθεση γενικά καὶ γιὰ αὐτό οἱ πραγματικοὶ ποιητὲς εἶναι τόσο λίγοι. Πολλοὶ ποιητὲς τὰ ἔχουν ὅλα ὅσα χρειάζονται. Ἀλλὰ μοναχὰ οἱ πραγματικοὶ ποιητὲς ἔχουν πάει στὰ Κούναξα.<sup>9</sup> Τὰ «Κούναξα» ὥστόσο δὲν ἀφοροῦν μόνο τοὺς ποιητὲς καὶ τοὺς λογοτέχνες γενικότερα, ἀφοροῦν ἐξίσου καὶ τοὺς κριτικούς καὶ ὅλους ἐκείνους πού φιλοδοξοῦν νὰ ἔχουν ὀργανική σχέση μέ τὴν «ἀπερινόητη» πλευρά τῶν λογοτεχνικῶν κεμένων.

Ἀλλὰ οἱ κριτικοὶ, ὅσοι καταπιάνονται μέ τὴ δουλειὰ τῆς κριτικῆς ἀξιολόγησης τῶν βιβλίων, ἔχουν πάει ὅλοι στὰ «Κούναξα»; Ἀσφαλῶς ὄχι. Τό ζήτημα ὥστόσο εἶναι ὅτι κρινοῦνται ἀπὸ τό ἀποτέλεσμα τῆς δουλειᾶς τους μέ γνώμονα τὴ σχέση τους μέ τὰ «Κούναξα», καὶ ὄχι μέ τό ἀλάθητο κάποιων θεωρητικῶν συνταγῶν. Ἔχει εἰπωθεῖ πὼς ἡ ἀσκηση τῆς κριτικῆς προϋποθέτει, κατ' ἀναλογίαν πρὸς τὴ λογοτεχνία, ἕνα δυνάμει δημιουργικὸ ἄλαντο. «Ἡ κριτικὴ» ἔχει πῆ ὁ Τέλλος Ἄγρας «εἶναι ἐμφυτὴ καὶ πηγαία ὅπως καὶ ἡ λογικὴ – πολυμερέστερη μάλιστα καὶ ἀπὸ τὴ λογικὴ, γιὰ τὴ κριτικὴ προέρχεται συχνὰ καὶ ἀπ' τὸ ἀκαθόριστο ὑποσυνείδητο. Στὰ βάθη τῆς κριτικῆς, προϋπάρχει ἕνα σχέδιο θετικῆς δημιουργίας, μιά ῥοπή κατηγορηματικὴ».<sup>10</sup> Σχεδὸν ταυτόσημη εἶναι καὶ ἡ γνώμη τοῦ Σεφέρη: «Ἀπεναντίας, πιστεύω πὼς ἡ κριτικὴ πράξη εἶναι μιά πράξη πρωτογενῆ καὶ σπουδαία, κάποτε ὅσο καὶ ἡ ποιητικὴ πράξη».<sup>11</sup> Μ' ἄλλα λόγια, ἡ ἀσκηση τῆς κριτικῆς προϋποθέτει ἄλαντο. Δέν ἐννοῶ μ' αὐτό πὼς δέν χρειάζεται τίς γνώσεις. Κάθε ἄλλο, ἕνας ἐπαρκῆς κριτικὸς ὀφείλει νὰ ξέρει, ἂν εἶναι δυνατό, τὰ πάντα γύρω ἀπὸ τὴ λογοτεχνία – ἀκόμα καὶ τίς θεωρίες τοῦ συρμοῦ ὡς τὴν τελευταία λέξη. Σέ καμιά περι-

9. Ζήσιμος Λορεντζάτος, *Τὸ τετράδιο τοῦ Μακρυγιάννη*, «Δόμος», Ἀθήνα 1984, σσ. 83-84.

10. Τέλλος Ἄγρας, «“Ὁ ὄρκος τοῦ πεθαμένου”», περ. *Ἀλεξανδρινὴ Τέχνη*, τεύχ. 10-11, 1929, σελ. 321.

11. Γιώργος Σεφέρης, ὁ.π., βλ. ὑποσημ. 2, σελ. 129.

πτωση ωστόσο δέν μπορεῖ νά στηριχτεῖ σ' αὐτές τίς γνώσεις γιά νά κρίνει κάποιο ἄγνωστο ἔργο. Ἡ ἄποψη πάνω σ' αὐτό τό θέμα ἑνός ἀνθρώπου ἐξαιρετικῆς πολυμαθείας, ἀλλά πού ἄσκησε καί τήν κριτική, ἔχει πιστεῦω ξεχωριστή σημασία. «Ἡ γνωριμία» λέει ἐπιγραμματικά ὁ Τζόν Κρούβ Ράνσομ «μέ ὅλες τίς γλώσσες καί τίς λογοτεχνίες τοῦ κόσμου δέν κάνει κάποιον ἀπαραίτητα κριτικό». <sup>12</sup> Ὁ κριτικός ὅταν βρεθεῖ μπροστά σ' ἕνα λογοτεχνικό ἔργο δέν ἔχει νά περιμένει ἐξωτερική βοήθεια ἀπό πουθενά. Ἐκείνη τήν κρίσιμη ὥρα θά πρέπει νά ἀποχωριστεῖ, ὄχι ἀπλῶς τά ὅποια θεωρητικά του ἀποθέματα, ἀλλά καί ὅλες τίς ἐμπειρίες του ἀπό τήν ἐπαφή του μέ τή λογοτεχνία. Μέ κεκτημένες θέσεις εἶναι ἀδύνατο νά αὐτενεργήσει κανεῖς σέ σημεῖο πού νά ἀναγνωρίσει ὅ,τι πρωτόγνωρο, ἄρα ἄγνωστο ὡς ἐκείνη τή στιγμή καί πέρα ἀπό τίς κεκτημένες γνώσεις καί ἐμπειρίες, κομίζει τό κρινόμενο ἔργο. Μολαταῦτα οἱ γνώσεις εἶναι ἀπαραίτητες, ιδιαίτερα ὅσον ἀφορᾷ τόν ἱστορικό τομέα καί τήν τεχνική τῶν κειμένων, ἀλλά καί ὅτιδήποτε θεωρεῖται χρήσιμο ἀπό τήν πλευρά τοῦ κάθε κριτικοῦ ὡς προκαταρκτικό βοήθημα. Ἐδῶ θά ἤθελα νά μεταφέρω τή γνώμη τοῦ Ἀμερικανοῦ ποιητῆ καί μελετητῆ Ἴβόρ Γουίντερς. Σύμφωνα λοιπόν μ' αὐτή, ἡ προσέγγιση ἑνός λογοτεχνικοῦ κειμένου ἀπό τή μεριά τῶν γνώσεων ἀποτελεῖ τό προκαταρκτικό στάδιο τῆς «τελικῆς κριτικῆς πράξης». Μέ τήν ἔννοια ὅτι «περιορίζουν (προσδιορίζουν) ὅσο γίνεται πιό στενά τήν περιοχὴ ὅπου πρόκειται νά συμβεῖ ἡ μοναδική τελική πράξη». <sup>13</sup> Καθὼς εἶναι φανερό ἐδῶ καθορίζονται ἔμμεσα τά ὄρια ἀνάμεσα στίς γνώσεις, τίς θεωρίες καί στήν κριτική: ἡ ἐπικράτεια τῶν πρώτων τελειώνει ἐκεῖ πού ἀρχίζει ἡ καθεαυτοῦ κριτική πράξη. Ἡ πράξη δηλαδή πού συνιστᾷ λόγο πάνω στήν ποιότητα τῶν λογοτεχνικῶν ἔργων.

Ἀναφέρεται κατά κόρον ἡ ὑποκειμενικότητα τῆς λογοτεχνικῆς κριτικῆς ὡς ψόγος, μέ τήν ἔννοια ὅτι ἡ ὑποκειμενικό-

---

12. John Crowe Ransom, *The world's body*, «Louisiana State University Press», 1968, σελ. 344.

13. Yvor Winters, *In defense of reason*, «The Swallow Press inc», Chicago 1947, σελ. 372.

τητα τήν καθιστά ἀφερέγγυα. Για νά ξέρουμε τί λέμε θά πρέπει νά ἔχουμε ὑπόψη μας τά δύο συναφή συλλογιστικά ἄκρα. Τό ἕνα ἄκρο εἶναι ὅτι ἀπόλυτη ἀντικειμενικότητα δέν ὑπάρχει σ' αὐτόν τόν κόσμο. Ὅσοι π.χ. ἐπινοοῦν θεωρίες ἐνεργοῦν ὑποκειμενικά, ἀλλά κι αὐτοί πού τίς ἐφαρμόζουν, ἔστω καί ἀκραία μηχανιστικά, εἶναι φορεῖς τῆς ἀρχικῆς ὑποκειμενικότητας τοῦ γεννήτορα τῆς κάθε θεωρίας – μέ δ,τι ἀρνητικό συνεπάγεται ἡ ὑποκειμενικότητα αὐτή σέ μονομέρεια, ἀμετροέπεια, ἀστοχία κ.λπ. Τό ἄλλο ἄκρο εἶναι ὅτι δέν εἶναι ἐφικτή ἡ παραγωγή δημιουργικοῦ ἔργου, γενικά, ἐρήμην τῆς ὑποκειμενικότητας. Ἐρήμην τῆς ὑποκειμενικότητας, ἂν τό καλοσκεφτεῖ κανεῖς, σημαίνει ἐρήμην τοῦ ἀνθρώπου. Ἡ λογοτεχνική κριτική, στό βαθμό πού εἶναι δημιουργική, εἶναι στή βασική της λειτουργία σαφῶς ὑποκειμενική. Κι εἶναι αὐτό ἀκριβῶς πού τήν καθιστά ὁμολογία πρὸς τά λογοτεχνικά ἔργα, τά ὁποῖα εἶναι ἐπίσης προϊόντα ὑποκειμενικῆς δραστηριότητας – κάτι πού φαίνεται νά τό ξεχνοῦν οἱ ὑπέρμαχοι τῆς ἀντικειμενικότητας. Ἴσως ὅμως ὅσοι τήν κατηγοροῦν γιά ὑποκειμενικότητα νά ὑπονοοῦν, ὄχι ἀκριβῶς τήν ὑποκειμενική ἀφετηρία τῆς κρίσης, ἀλλά τόν ἀνεξέλεγκτο τρόπο μέ τόν ὁποῖο διατυπώνουν πολλοί τίς γνώμες τους. Ἡ ἄποψη αὐτή, ὅσον ἀφορᾷ τήν κριτική, θά εἶχε κύρος ἂν ἀντλοῦσε τά παραδείγματά της ἀπό τά πιό ἔγκυρα κριτικά κείμενα καί ὄχι ἀπό γραφτά πού ἀνήκουν στήν κατηγορία τῶν κριτικῶν ὑποπροϊόντων. Ἄν προσδιορίσουμε ἀφαιρετικά τά συστατικά, πού χωρίς αὐτά ἡ λογοτεχνική κριτική δέν μπορεῖ νά ὀνομάζεται ἔτσι, καταλήγουμε στά ἐπόμενα δύο πού εἶναι «ἐκ τῶν ὧν οὐκ ἄνευ»: τήν ἀξιολογική ἐτυμηγορία καί τήν τεκμηρίωσή της. Κανείς δέν ἔχει τό θεϊκό προνόμιο νά γνωματεύει ἀφοριστικά πάνω στήν ἀξία τῶν λογοτεχνικῶν ἔργων. Ἐνα ἀπό τά ὀλισθήματα τοῦ Σεφέρη ὑπῆρξε ἡ γνωστή φράση του «Ὁ Μακρυγιάννης εἶναι ὁ πιό σημαντικός πεζογράφος τῆς νέας Ἑλληνικῆς λογοτεχνίας, ἂν ὄχι ὁ πιό μέγας, γιατί ἔχουμε τόν Παπαδιαμάντη». Φράση πού δίνει, ὡς ἐπιφανές προηγούμενο, τό ἐλεύθερο στόν καθένα νά μιλάει ἐξίσου ἀφοριστικά. Παράξενο ἀλήθεια γιά τό Σεφέρη πού, μεταξύ ἄλλων, μέ ἀντικείμενο τόν Ἐρωτόκριτο μᾶς ἄφησε ἕνα πρότυπο κριτικῆς τεκμηρίωσης. Πάντως δεοντολογικά, ἀπό τήν ὥρα πού

Ένας κριτικός θά εκφέρει αξιολογική γνώμη για ένα έργο όφείλει, επί ποινή αναιρέσης τής ιδιότητάς του, νά τήν τεκμηριώσει. Κι αὐτή ἀκριβῶς ἡ τεκμηρίωση ἀποτελεῖ τή μόνη δυνατότητα ἀντικειμενικῆς κατοχύρωσης τῆς κριτικῆς. Γιατί δίνει στόν ἀναγνώστη τά ἀπαραίτητα στοιχεῖα νά ἐλέγξει τήν ἐγκυρότητα τῆς ἐπιχειρηματολογίας τοῦ κριτικοῦ. Ἀπό τήν ἀποψη αὐτή ἡ ἀσκηση τῆς λογοτεχνικῆς κριτικῆς οὐδόλως εἶναι μιὰ ἀνεξέλεγκτη ὑποκειμενική δραστηριότητα, στό πλαίσιο τῆς ὁποίας μπορεῖ ὁ καθένας νά ἐπιδίδεται σέ ἀδέσποτους αξιολογικούς δογματισμούς.

(περ. *Γράμματα καὶ Τέχνες*, τεῦχος 83,  
Φεβρουάριος-Μάιος 2000)

## Κριτική τής λογοτεχνίας καί διαφήμιση\*

Άπό τή μεταπολίτευση ιδίως καί μετά, ἡ κριτική τής λογοτεχνίας ὑποβαθμίζεται ὀλοένα ἀπό τό διαφημιστικό πνεῦμα πού διέπει τή δημόσια ζωή κι ἔχει περάσει καί στά λογοτεχνικά πράγματα τοῦ τόπου μας. Ἡ κριτική γενικά καί ἡ λογοτεχνική εἰδικότερα εἶναι «φύσει» ἀσυμβίβαστη μέ τό πνεῦμα τής διαφήμισης. Μέ συνέπεια ὁ κριτικός τής λογοτεχνίας νά βρίσκεται σήμερα ἀντιμέτωπος μέ τό διαφημιστικό κλίμα πού ἐπικρατεῖ στή λογοτεχνική κίνηση. Καί φυσικά νά δέχεται πολλές ἔμμεσες πιέσεις νά ἑναρμονιστεῖ μ' αὐτό τό κλίμα. Πιέσεις οἱ ὁποῖες μεταφράζονται σέ ἀντίστοιχα διλήμματα ἠθικῆς τάξης.

Ἡ διαφήμιση, καθώς εἶναι γνωστό, στήν πιό θεμιτή ἐκδοχή της, ἔχει ἐνημερωτική ἀποστολή καί εἶναι χρήσιμη. Σπάνια ὥστόσο μένει μέσα στό πλαίσιο αὐτοῦ τοῦ ρόλου. Ὁ κανόνας εἶναι νά τό παρακάμπτει γιά κερδοσκοπικούς λόγους, καταφεύγοντας στήν ὠραιοποίηση, στήν ὑπερβολή καί τελικά στό ψεῦδος. Καί στήν ἐπιδίωξή της αὐτή ἐπιστρατεύει ὅτιδήποτε τήν ἐξυπηρετεῖ, ιδίως ἀπό τήν περιοχὴ τής τεχνολογίας καί τής ψυχολογίας.

Προτοῦ προχωρήσω, θά ἤθελα νά ἐπισημάνω δύο βασικά γνωρίσματα τής διαφήμισης. Τό ἓνα εἶναι ὅτι τό ἀξιολογικό περιεχόμενο τής διαφήμισης εἶναι ἀνεξάρτητο ἀπό τήν ἀξία τοῦ διαφημιζόμενου προϊόντος. Πράγμα πού σημαίνει ὅτι

---

\* Κείμενο εἰσήγησης στά «Σεμινάρια τής Ἐρμούπολης 1998», μέ γενικό θέμα «Λογοτεχνικό ἔργο καί ἠθική – ἡ ἠθική τής κριτικῆς».

ένα μέτριο ή κατώτερο προϊόν μπορεί να διαφημιστεί ως εξαιρετικό και να προβληθεί στα μέτρα της διαφήμισής του. Και τό αντίθετο, ένα καλό προϊόν μπορεί να διαφημιστεί μέτρια ή καθόλου, μέ πιθανή συνέπεια να μείνει στά άζήτητα. Αὐτή ή ἔλλειψη ἀναλογικῆς σχέσης, ἀνάμεσα στή διαφήμιση καί στό ἐκάστοτε διαφημιζόμενο προϊόν, παρέχει στήν πρώτη τέτοια περιθώρια δράσης, ὥστε να τήν καθιστά ἀνεξέλεγκτη καί τελικά ἀσύδοτη. Οὐδεμία ἀναλογία εἶναι ὑποχρεωτικό να ὑπάρχει ἀνάμεσα στό διαφημιζόμενο προϊόν καί στή διαφήμισή του. Τό ἄλλο γνώρισμα τῆς διαφήμισης εἶναι ὅτι προϋποθέτει τήν ἀγνοια τοῦ κοινοῦ σχετικά μέ τήν ἀξία τοῦ διαφημιζόμενου. Ἐν συμβαίνει ένα κοινό να ἔχει γνώμη γιά τήν ποιότητα ὀρισμένου προϊόντος, ή διαφήμιση αὐτοῦ τοῦ προϊόντος καθίσταται ἀτελέσφορη. Ἐπό τήν ἀποψη αὐτή, ή ἀγνοια τοῦ κοινοῦ συνιστά ἀπαραίτητο ὄρο γιά τήν ὑπαρξη καί τήν ἀποτελεσματικότητα τῆς διαφήμισης.

Ἐχοντας ὑπόψη τά προηγούμενα, θά ἔλεγα πῶς τό σπέρμα τῆς διαφήμισης βρῖσκει ἔδαφος ἐκεῖ πού ὑπάρχει πρόθεση ὠραιοποίησης, ὑπερβολῆς, ψεύδους καί γενικότερα ἀναντιστοιχίας ἀνάμεσα στήν ποιότητα ἐνός ἀντικειμένου καί στή δοξαστική δημόσια παρουσίασή του. Ἡ, ἄλλιῶς, ἐκεῖ πού δέν ὑπάρχει ἀφιλοκερδῆς λόγος ἐπί τῆς ἀξίας τοῦ ἀντικειμένου. Ἐν ριζούμε τώρα μιά ματιά στή διακίνηση τοῦ λογοτεχνικοῦ βιβλίου παρατηροῦμε τά ἀκόλουθα. Ἐναντιστοιχία ἀνάμεσα στό ποιόν τῶν βιβλίων καί στόν τρόπο πού δημοσιοποιοῦνται μπορεί να διαπιστώσει κανεῖς ἀκόμα καί στήν ἐμφάνισή τους: προκλητικοί τίτλοι, ἐντυπωσιακά ἐξώφυλλα. Πολύ περισσότερο ὅμως στό συνοδευτικό σημείωμα πού τυπώνεται ἀπό τόν ἐκδότη στό ὀπισθόφυλλό τους μέ τή συγκατάθεση τῶν συγγραφέων, οἱ ὅποιοι κατά κανόνα εἶναι καί οἱ συντάκτες του. Πρόκειται γιά ένα σημείωμα τό ὄποιο μέ πλάγιο συχνά τρόπο ἀναφέρεται κολακευτικά στό οἰκεῖο ἔργο. Αὐτό τό κειμενάκι ἀνταποκρίνεται πλήρως στά χαρακτηριστικά τῆς διαφήμισης καί δείχνει πόσο βαθιά ἔχει περάσει ή διαφημιστική ἀντίληψη στήν περιοχὴ τοῦ βιβλίου. Τήν κυκλοφορία τῶν βιβλίων, προπάντων τῶν πεζῶν, ἀκολουθεῖ ἀμέσως ἔπειτα ὀρισμένη ἐπαινετική δημόσια παρουσίασή τους, σέ στενότερο ή εὐρύτερο κύκλο, μέ τή φροντίδα τοῦ ἐκδότη. Καί ἔπονται



άνωνυμες και μή αναφορές στον ήμερήσιο και εβδομαδιαίο τύπο δίκην «κριτικών» ανακοινώσεων. Έπιπλέον, οργανωμένες, από τους εκδότες συνήθως, συνεντεύξεις των συγγραφέων σε εφημερίδες, περιοδικά, ραδιόφωνο, τηλεόραση. Διάφορα φιλοφρονητικά σχόλια σε εφημερίδες, συνοδευμένα από τις φωτογραφίες των βιβλίων ή συχνότερα των συγγραφέων. \*Όχι σπάνια, κείμενα παρακριτικά –κείμενα που υποδύονται τό ρόλο τής κριτικής, αλλά ουσιαστικά τόν προδίνουν, με προφανή σκοπό τή συγκαλυμμένη διαφήμιση– σε διάφορα έντυπα, τά όποια υπογράφουν άτομα ποικίλης προέλευσης. \*Αναγνώσεις κεμένων με έντονη προβολή στον Τύπο. Εύθειες διαφημίσεις των βιβλίων κ.λπ.

Οί εκδότες είναι αυτόνομο ότι αποβλέπουν στο έμπορικό κέρδος, συνεπώς ότιδήποτε συμβάλλει στο κέρδος αυτό είναι δεκτό και επιδιωκόμενο χωρίς κανέναν ένδοιασμό. Για τους συγγραφείς τά πράγματα είναι διαφορετικά. \*Αν και δέχονται και εύνοοϋν τή διαφήμιση των βιβλίων τους θά πρέπει καταρχήν νά τους αναγνωριστοϋν δύο προδιαθεσικοί παράγοντες, σύμφυτοι με τήν ιδιότητά τους. Είναι κοινό μυστικό ότι οί λογοτέχνες είναι άτομα έγωκεντρικά. \*Ο έγωκεντρισμός τους είναι σε μεγάλο βαθμό προϊόν δημιουργικής ανάγκης: συσπείρωση στο έγω στήν προσπάθεια νά αποκτηθεί προσωπική όραση των πραγμάτων. Ταυτόχρονα όμως είναι κι ένας μεγεθυντικός φακός μέσα από τόν όποιο οί πραγματώσεις τους παρουσιάζονται στά μάτια τους με μεγαλύτερες διαστάσεις. Μέ συνέπεια νά θεωροϋν ότι ή διαφημιστική προβολή των έργων τους ανταποκρίνεται περίπου στο μέγεθος τής αξίας τους. \*Από τ' άλλο μέρος, οί συγγραφείς είναι δημόσια πρόσωπα γαλουχημένα με τήν παραδοσιακή αντίληψη περί δημοσιότητας και διασημότητας των λογοτεχνών. Καί ή δημόσια διαφημιστική προβολή τους εύθυγραμμίζεται ως ένα σημείο με τήν αντίληψη αυτή. Πέρα ώστόσο από αυτούς τους δύο σχετικά θεμιτούς λόγους για τους όποιους οί συγγραφείς εύνοοϋν τή διαφήμιση, ύπάρχει βέβαια και ή γλυκιά ματαιοδοξία τοϋ νά άκουστεις, νά λάμψεις στά μάτια των άλλων ή νά σε «μάθει ό μανάβης τής γειτονιάς σου». Πράγμα που ένθαρρύνεται και συνδαυλίζεται από τό εκμαυλιστικό κλίμα μάς έποχής που τά πάντα επιδέχονται διαφήμιση. Μιά άλλη

κατηγορία ανθρώπων πού συνδέονται με τή διαφήμιση είναι οί δημοσιογράφοι. Ός ένα βαθμό υπάρχει κι έδω προδιαθεσικός παράγοντας. Γιατί από τήν ιδιότητά τους ρέπουν στό νά δείχνουν τά πράγματα πιά ένδιαφέροντα και έντυπωσιακότερα. Νομίζω όμως ότι στή διαφήμιση του βιβλίου πού γίνεται από τήν πλευρά τους υπεισέρχονται και άλλα στοιχεία, μεταξύ τών όποιων ή έλλειψη προσωπικής γνώμης επί τής ουσίας δέν είναι άμελητέο. Νά θυμίσω ακόμη ότι στή διαφήμιση τών βιβλίων παίρνουν μέρος και διάφοροι άλλοι αυτόκλητοι πραγματογνώμονες ποικίλης προέλευσης.

Σύμφωνα μ' αυτά οί εκδότες, τά μαζικά μέσα, οί συγγραφείς, οί δημοσιογράφοι, οί έθελοντές, συμμετέχουν στό διαφημιστικό πλέγμα πού άφορα τήν προβολή βιβλίων και συγγραφέων. Κάτι ώστόσο διαφεύγει από τήν άπαρίθμηση, πολύ σημαντικό: ή όξύτητα μέ τήν όποία μπαίνει τό ζήτημα τής διαφήμισης. Άξίζει νά σημειωθεί, από τήν πλευρά αυτή, τό κυνηγητό τής διαφημιστικής δημοσιότητας πού παρατηρείται τίς τελευταίες δεκαετίες στό συγγραφικό κόσμο. Ένα κυνηγητό πού τείνει νά πάρει διαστάσεις ψύχωσης και νά καταστήσει τή διαφήμιση και τούς μηχανισμούς της ρυθμιστικό σύστημα τής δημόσιας παρουσίας βιβλίων και ανθρώπων. Μέσα σ' αυτό τό κλίμα τό τί βαραινεί ή δέν βαραινεί, από καθαρά λογοτεχνική άποψη, είναι δεύτερης και τρίτης σημασίας.

\*\*\*

Είπα ότι ή κριτική γενικά και ή λογοτεχνική ειδικότερα είναι «φύσει» άσυμβίβαστη μέ τό πνεύμα τής διαφήμισης. Τό άσυμβίβαστο βρίσκεται στό γεγονός ότι ή κριτική άποτελεί άφιλοκερδή λόγο πάνω στήν ποιότητα τών κρινόμενων. Σέ επίπεδο άρχης δηλαδή ό άξιολογικός λόγος τής κριτικής σταθμίζεται μέ βάση τήν άξια του έκάστοτε κρινόμενου έργου. Καί φυσικά μιά κριτική είναι τόσο επιτυχέστερη, όσο πιά άκριβοδίκαια γνωματεύει γιά τήν ποιότητα του αντικειμένου της. Άν ή κριτική άθετήσει αυτή τήν άρχή αυτόματα εκπίπτει από τήν ιδιότητά της και συνακόλουθα και από του νά λέγεται κριτική. Άς σημειωθεί πώς ή κριτική είναι προϊόν μελέτης σέ βάθος

του αντικειμένου της, γνώσης της παράδοσής του, προβληματισμού, ξεχωριστής ευαισθησίας και περισυλλογής. Δεδομένα καθόλου απαραίτητα για τη διαφήμιση του ίδιου αντικειμένου. Είναι εύκολο, π.χ., να διαφημίσει κανείς ένα βιβλίο, χωρίς καν να τό έχει διαβάσει, βασιζόμενος σε λίγες γενικές πληροφορίες που θα άντλήσει από τόν εκδότη ή τό συγγραφέα του. Κι αυτό γίνεται συχνά. Πέρα από αυτά, ανάμεσα στην κριτική και τη διαφήμιση, υπάρχει διαφορά ήθικης τάξης. Ένα βασικό μέλημα της κριτικής είναι να ξεχωρίζει τήν ήρα από τό σιτάρι, που θα πεί σε τελευταία ανάλυση να αποδίνει δικαιοσύνη. Η διαφήμιση δέν διακρίνει μεταξύ ανισων ποιοτικά αντικειμένων, απλώς προβάλλει τά αντικείμενά της, ανεξάρτητα από τήν πραγματική αξία τους. Άνεξάρτητα από τήν πραγματική αξία τους σημαίνει ότι δέν έχει ήθικους ένδοιασμούς να υιοθετήσει ακόμη και τήν άπάτη προκειμένου να κάνει τη δουλειά της. Πάντως, αναφορικά μέ τό δλο θέμα, ή κριτική δέν είναι απλώς άσυμβίβαστη μέ τη διαφήμιση, αλλά και αντικειμενικά άντίμαχη. Θέλω να πώ ότι αντικειμενικά, στό επίπεδο της πρακτικής άσκησης, ή διαφήμιση τείνει να θολώνει τά νερά, να συγκαλύπτει και να ύπερφαλαγγίζει τις αξιολογικές προτάσεις της κριτικής, παραγνωρίζοντάς τες. Ένώ, από τ' άλλο μέρος, ή κριτική καθαιρεί συνολικά τό λόγο της διαφήμισης. Μέ τη διαφορά ότι ή κριτική ενεργεί διακριτικά, ενώ ή δεύτερη άρέσκεται σε ήχηρότητες.

\*\*\*

Η κριτική άσκειται κατεξοχήν από τούς κριτικούς. Έστω τώρα ένας κριτικός της λογοτεχνίας σήμερα στην Ελλάδα. Τί περιθώρια έχει από τό άρμόδιο περιβάλλον για να δραστηριοποιηθεί άποδοτικά; Αν έρμηνεύω σωστά τά αισθήματά του, θα έλεγα πως αισθάνεται έντονα ότι βρισκείται εκτός κλίματος και κανόνων του παιχνιδιού. Ο κριτικός αυτός είναι εκτός κλίματος, γιατί ή κριτική σκέψη βρίσκεται γενικά σε παρακμή. Τό κλίμα, ή όλη άτμόσφαιρα, διέπονται από τήν κερδοσκοπική τάση της εποχής. Μιά τάση που εύνοει έξαιρετικά τό διαφημιστικό πνεύμα. Αυτά τά δύο στοιχεία δέν

έχουν αφήσει άθικτη και τή λογοτεχνική κοινότητα. Ό κάθε συγγραφέας, ή σχεδόν, σήμερα αποβλέπει στην κερδοσκοπία των έντυπώσεων, τής προβολής, τής φήμης και ίσως των χρημάτων. Καί πολιτεύεται μέ γνώμονα αυτόν τό στόχο, μέ συνέπεια νά μήν ενδιαφέρεται γιά τήν κριτική στή γνήσια έκδοχή της, αλλά γιά τούς διάφορους τρόπους τής δημόσιας προβολής του. Μ' άλλα λόγια, οί συγγραφείς επιδιώκουν νά δημιουργήσουν τή δημόσια εικόνα τους έρήμην τής κριτικής. Καί μάλιστα κατά μία «μαγική» έξίσωση τείνει νά γίνει αποδεκτό ότι ή άξία ενός συγγραφέα είναι αντίστοιχη πρós τή δημόσια προβολή του. Πολύ φυσικό έτσι νά επιδίδονται μέ πραγματικό πάθος στίς δημόσιες σχέσεις και σέ ό,τι άλλο βοηθάει στό σκοπό τους αυτό. Ό λογοτεχνική κοινότητα περνάει σήμερα κάτι σάν κρίση δημόσιας έπιδειξιμανίας. Ένα νοσηρό φαινόμενο πού δέν ξέρει κανείς πού θά καταλήξει. Γεγονός πού δέν αφήνει άνεπηρέαστη και τήν ίδια τή συγγραφική δουλειά. Οί κανόνες λοιπόν του παιχνιδιού, τούς όποιους έχει υίοθετήσει ή λογοτεχνική κοινότητα, έχουν νά κάνουν μέ όρισμένη αντίληψη, ή όποια κάθε άλλο παρά εύνοει τήν άσκηση τής λογοτεχνικής κριτικής.

Άν παρ' όλα αυτά ό κριτικός σκεφτεί νά άσκήσει κατά συνείδηση τήν κριτική, δέν θά πρέπει νά του διαφεύγει τό άτελέσφορο του έγχειρήματός του. Στην περίπτωση πού τά δεδομένα του επιτρέψουν νά μιλήσει θετικά γιά τό βιβλίο κάποιου συγγραφέα, ό συγγραφέας θά καλοδεχτεί τήν κριτική του. Σέ αντίθετη περίπτωση, πού θά μιλήσει άρνητικά γιά όρισμένο βιβλίο, ό συγγραφέας του θά ένοχληθεί και θ' αντιδράσει ανάλογα. Καί στίς δύο περιπτώσεις πάντως τό έγχειρημα του κριτικού θά μείνει άτελέσφορο. Άρχικά γιατί οί συγγραφείς, και όχι μόνο οί συγγραφείς, θά αντιμετώπισουν τήν κριτική του σάν θετικό ή άρνητικό μέσο προβολής και όχι ως ουσιαστικότερο λόγο επί τής άξίας. Έπειτα γιατί ό κύριος στόχος του κριτικού, νά φτάσει δηλαδή ό λόγος του στό αυτά του άναγνωστικού κοινού, θά μείνει άπραγματοποίητος ή πολύ κάτω άπό τίς προσδοκίες του. Καί τούτο γιατί τό άναγνωστικό κοινό έχει έθιστεί πλέον στην εύκολία: τήν εικόνα, τά εύκολώνευτα σχόλια, τίς άνώδυνες συζητήσεις κ.λπ. Έπιπλέον τό κοινό, όταν δημοσιευτούν οί κριτικές σκέ-

ψεις του κριτικού, θά έχει πληροφορηθεί τά δέοντα νωρίτερα από πηγές που ενεργοποιούνται άμέσως μετά την έκδοση ενός βιβλίου. Πηγές που, όπως έχω ήδη αναφέρει, έχουν χαρακτηριστήρα και κίνητρα διαφημιστικά.

Άπό τ' άλλο μέρος, ο κριτικός αντιλαμβάνεται ότι καλείται, έμμεσα πλύν σαφώς, από τους παράγοντες της λογοτεχνικής κίνησης νά προσχωρήσει στη δική τους πολιτεία. Στην πραγματικότητα αυτό σημαίνει για τον κριτικό ότι καλείται νά αλλάξει ιδιότητα και στό έξής νά ενεργεί μέ όρους που δέν είναι εκείνοι της κριτικής δεοντολογίας. Νά γράφει, μ' άλλα λόγια, κείμενα τά όποια νά διατηρούν τά τυπικά γνωρίσματα της κριτικής, αλλά στην ουσία ν' αποτελούν πλάγιες μορφές διαφημιστικής προβολής έργων και προσώπων. Υπάρχουν άπειροι τρόποι νά γίνεται αυτό. Και θά 'χε αρκετό ενδιαφέρον μιά μελέτη μέ ύλικό τέτοιου είδους «κριτικών» κειμένων. Άν μή τί άλλο, θά έδειχνε την εύρηματική εύστροφία των συντακτών τους. Ωστόσο τό κάλεσμα προς τον κριτικό, νά προσχωρήσει στην άγοραία αντίληψη της λογοτεχνικής κίνησης, δέν θά 'χε ιδιαίτερη σημασία άν δέν είχε τό βάρος και την πιεστική δύναμη της πραγματικότητας. Υπάρχει ένα πλέγμα μικρών και μεγάλων άλληλένδετων κέντρων δραστηριότητας που συνδέονται στενά μέ τή λογοτεχνική κίνηση. Ο,τι περισσότερο ένώνει αυτά τά κέντρα μεταξύ τους είναι ή κοινή αντίληψη στό θέμα της δημοσιότητας: δημοσιότητα χωρίς όρους και μέ όλα τά μέσα. Άν ο κριτικός άρνηθεί την αντίληψη αυτή, ως άσυμβίβαστη μέ την κριτική, θά έρθει άντιμέτωπος μέ τή γενική πρακτική της λογοτεχνικής κίνησης. Και τότε άνομολόγητα, αλλά ταυτόχρονα άυτονόητα, θά βρεθεί στό περιθώριο της δημοσιότητας. Η κριτική, ώστόσο, είναι έξ όρισμού δημόσια δραστηριότητα κι ο κριτικός την έχει άνάγκη για νά εκδηλωθεί και νά ύπάρξει – ένας κριτικός έξω από τό στίβο της λογοτεχνικής κίνησης είναι μάλλον άδιανόητος. Άπό την άποψη αυτή, τό κάλεσμα προς τον κριτικό, νά προσχωρήσει στους κανόνες της άγορας, δέν είναι και τόσο άνώδυνο. Άντίθετα, τον θέτει ούσιαστικά μπροστά στό δίλημμα: συμβιβασμένος και μέσα στό γενικό ρεύμα της διαφημιστικής δημοσιότητας, ή άσυμβίβαστος και στην άκρη. Ο κριτικός δέν είναι ήρωας και κανένας πιστεύω δέν μπορεί

νά τοῦ ζητήσει νά εἶναι ἥρωας. Τί προοπτικές ἔχει λοιπόν; Ἐκτός ἀπό τίς δύο ἀκραῖες θέσεις, τοῦ χωρίς ὄρους συμβιβασμένου καί τοῦ ἀπόλυτα ἀσυμβίβαστου, τοῦ μένει μιά τρίτη λύση; νά προσχωρήσει στό γενικό ρεῦμα κρατώντας κάποιες ἀποστάσεις. Ἀνάλογα δηλαδή μέ τίς ἠθικές του ἀντιστάσεις καί τήν ἀνάγκη του νά βρῆται στό προσκλήνιο, νά ἰσορροπήσει κάπου ἀνάμεσα στήν ἔμμεση διαφήμιση καί στήν κριτική. Εἶναι, νομίζω, ἡ λύση τήν ὁποία προκρίνει ἡ πλειονότητα τῶν κριτικῶν. Μιά μέση συμβιβαστική θέση, πού βέβαια δέν παύει νά ὑποβαθμίζει τὸ ἐπίπεδο τῆς κριτικῆς. Κι ἀλήθεια πιστεύω ὅτι, γι' αὐτόν τὸ λόγο, γενικά τὰ κείμενα τῶν κριτικῶν μας δέν ἀνταποκρίνονται στίς δυνατότητες τοῦ τάλαντοῦ τους. Ἀπόδειξη ὅτι κάποτε, ὅταν οἱ περιστάσεις τὸ ἐπιτρέπουν, οἱ ἴδιοι ἄνθρωποι ἀποδείχνονται πολύ πιά ταλαντοῦχοι ἀπό ὅ,τι φανερώνουν τὰ συνήθη κείμενά τους. Ἄς σημειωθεῖ ἐδῶ ὅτι ὁ κίνδυνος τοῦ ἐθισμού τῶν κριτικῶν στή δεδομένη κατάσταση δέν εἶναι ἀσήμαντος. Τό νά συνηθίζει κανεῖς μέ τόν καιρό εἶναι ἀνθρώπινο. Καί τό νά συνηθίζει στή συγκεκριμένη περίπτωση σημαίνει νά χάνει τὸ μέτρο τοῦ χρέους του καί νά αἰσθάνεται ἠθικά καθησυχασμένο.

Προτοῦ τελειῶσω, θέλω νά ξεκαθαρίσω ὅτι τὰ προηγούμενα δέν στρέφονται κατά τῆς ἀπλῆς διαφήμισης τῶν βιβλίων. Τά βιβλία εἶναι κι αὐτά καταναλωτικά ἀγαθὰ, ἄν καί διαφορετικά ἀπό τίς πατάτες καί τὰ ἀπορρυπαντικά, καί σηκώνουν διαφήμιση. Στόχος τῶν προηγούμενων εἶναι ἐκείνη ἡ ἔξουσιαστική ἐκδοχή τῆς διαφημιστικῆς ἀντίληψης, πού ἀποβλέπει μόνο στήν ποσότητα, ἰσοπεδώνει τίς ἀξίες καί κερδοσκοπεῖ σέ ὅλα τὰ ἐπίπεδα. Ἐκδοχή πού ἐντάσσεται στό ἐμπορευματικό πνεῦμα τῆς ἐποχῆς. Λέγονται πολλά γιά τόν ἀρνητικό ρόλο πού παίζουν στήν πνευματική ζωή τοῦ τόπου οἱ διάφοροι κύκλοι, οἱ κλίκες καί οἱ δημόσιες σχέσεις. Θά παρατηροῦσα ὡστόσο πῶς οἱ διαστάσεις αὐτῶν τῶν δραστηριοτήτων δέν εἶναι ἄσχετες μέ τὸ γενικότερο κλίμα. Καί πῶς οἱ κύκλοι, οἱ κλίκες καί οἱ δημόσιες σχέσεις ἀποτελοῦν εἰδυλλιακά φαινόμενα μπροστά στό φάσμα τῆς νέας ἀντίληψης πού ἐπιβάλλουν οἱ ἔξουσιαστικοί μηχανισμοί τοῦ καιροῦ μας; οἱ νόμοι τῆς ἀγορᾶς, τὰ μαζικά μέσα καί ἡ διαφήμιση. Ἀντίληψη πού σέ μεγάλο βαθμό ἔχει ἀλώσει καί τὸ λογοτεχνικό ἦ, ἄν θέλετε,

τό συγγραφικό χώρο. Ἦδη μέσα ἀπό τήν πρακτική τῆς καθημερινότητας ἀσκεῖται πίεση στίς συνειδήσεις νά ἐνδώσουν στή νέα τάξη πραγμάτων. Ἡ διαφήμιση, ὡς διαφημιστική προπαγάνδα, συνδέεται γενετικά μέ τό πνεῦμα τῆς ἀγορᾶς, τό ὁποῖο καί ὑπηρετεῖ. Καί γιά νά εἶναι ἀποδοτική χρειάζεται τό θάνατο τῆς κριτικῆς. Τῆς κριτικῆς γενικά. Καί τῆς λογοτεχνικῆς φυσικά στόν εἰδικό τομέα τῆς. Καί βέβαια ἡ κριτική, μέ μόνη δύναμη τό ἠθικό κύρος τῆς, κάτω ἀπό τό βάρος τέτοιων πιέσεων πού δέχεται, δέν τῆς μέλλεται ἄλλο ἀπό τό νά πεθάνει – καί ἤδη ψυχορραγεῖ.

(περ. *Νέα Ἑστία*, τεῦχος 1723, Μάιος 2000)

## Βιογραφική κριτική: ένας φαῦλος κύκλος

Ἐδῶ ὑπάρχουν πολλά πράγματα ἔτοιμα πού μπορεῖς νά δεῖς μέσα τους τήν ἱστορία τους σέ πολύ ἀπλή γλώσσα

Δ. Παπαδίτσας

Βιογραφική λέμε τήν κριτική μέ τήν ὁποία ἐπιχειροῦμε νά κρίνουμε τά λογοτεχνικά ἔργα μέ βάση τήν προσωπικότητα τῶν συγγραφέων τους. Ἡ λογική ἀρχή στήν ὁποία βασιζέται ἡ ἐφαρμογή της εἶναι μᾶλλον ἀπλή: ἀφοῦ τά λογοτεχνικά ἔργα εἶναι προϊόντα συγγραφέων, διεισδύοντας στήν προσωπικότητα τῶν συγγραφέων μαθαίνουμε τά μυστικά τῶν ἔργων: τά κίνητρα, τούς σκοπούς, τά νοήματα, τήν ποιότητά τους... Ἀπό τό δημιουργό τό δημιούργημα. Πρόκειται γιά μιά ἀρχή ἡ ὁποία μέσα στήν ἀπλότητά της διαθέτει ἰσχυρή ἀληθοφάνεια. Τόση μάλιστα πού εὐκολα θά νόμιζε κανεῖς ὅτι συνιστᾶ αὐταπόδεικτο. Ἀληθοφάνεια ὥστόσο καί αὐταπόδεικτο εἶναι δυό πράγματα διαφορετικά. Τό αὐταπόδεικτο ἔχει ἀξιωματικό κύρος, ἡ ἀληθοφάνεια δέν ἔχει καί χρειάζεται κάθε φορά νά ἐλεγχθεῖ ἡ βασιμότητά της. Ὅσο γνωρίζω ἡ ἀληθοφάνεια τῆς λογικῆς ἀρχῆς, τήν ὁποία προϋποθέτει ἡ βιογραφική κριτική, δέν ἔχει μέχρι σήμερα ἀποτελέσει ἀντικείμενο ἰδιαίτερης μελέτης. Θά εἶχε λοιπόν ἐνδιαφέρον νά δεῖ κανεῖς κατά πόσο ἀνταποκρίνεται στά πράγματα ἡ ὄχι.

Στή βιογραφική κριτική τά δυνατά διαθέσιμα δεδομένα, ἀπό τά ὁποία ἀντλοῦνται τά ἐκάστοτε στοιχεῖα γιά τήν προσωπικότητα τῶν λογοτεχνῶν, εἶναι τό ἔργο τους, ἡ ἀλληλογραφία τους, οἱ ἡμερολογιακές σημειώσεις τους, οἱ μαρτυρίες τῶν συγχρόνων τους, τό περιβάλλον πού ἔζησαν (φυσικό, οἰκογενειακό, πνευματικό) καί οἱ ἱστορικές συνθήκες τοῦ καιροῦ τους. Ἐξετάζοντάς τα ἕνα ἕνα μέ ἀντίστροφη σειρά,



από τό τελευταίο πρὸς τό πρῶτο, θά εἶχα νά παρατηρήσω τά ἀκόλουθα.

α) Τό περιβάλλον καί οἱ ἱστορικές συνθήκες. Οἱ παράγοντες αὐτοὶ παίζουν ἀσφαλῶς σημαντικό ρόλο στή διαμόρφωση τῶν ἀνθρώπων. Τόσο τό στενό, ὅσο καί τό εὐρύτερο περιβάλλον, μέσα στό ὁποῖο ἀναπτύσσεται ἕνα ἄτομο, ἐπίδρᾳ διαμορφωτικά στό χαρακτήρα του. Ὅταν θέλουμε ὡστόσο νά προσδιορίσουμε τήν προσωπικότητα κάποιου, πού ἔζησε σέ ὀρισμένο περιβάλλον ὀρισμένης ἐποχῆς, δέν μᾶς ἐνδιαφέρει νά ξέρομε ἀπλῶς ὅτι ἔχει ἐπηρεαστεῖ ἀπό αὐτά. Μᾶς ἐνδιαφέρει νά ξέρομε μέ ἀκρίβεια τό εἰδικό ἀποτέλεσμα: πῶς ἐπηρεάστηκε καί πόσο. Ἡ ἐπίδραση τοῦ περιβάλλοντος καί τῆς ἐποχῆς πάνω σέ ὀρισμένο ἄτομο, ἂν καί γενικά ἀναμφισβήτητη, εἰδικά, ὡς χειροπιαστή πραγματικότητα, ἀποτελεῖ πρόβλημα μέ ὄλους οὐσιαστικά τούς ὄρους του ἄγνωστους. Τό μόνο πού γνωρίζουμε εἶναι γενικότητες γιά τό περιβάλλον καί τήν ἐποχή, ἐνῶ ἀγνοοῦμε παντελῶς τίς κληρονομικές καταβολές τοῦ ἀτόμου καί τίς εἰδικές ἀντιδράσεις του στό στενότερο καί εὐρύτερο περιβάλλον τῆς ἐποχῆς του. Εἶναι γνωστό ὅτι τά ἀδέρφια, πού ζοῦν μέσα στό ἴδιο –οἰκογενειακό καί εὐρύτερο– περιβάλλον ὀρισμένης ἐποχῆς, παρουσιάζουν τόσο μεγάλες διαφορές μεταξύ τους, πού ἀναρωτιέται κανεῖς τί σημαίνει εἰδικά αὐτό πού λέμε ἐπίδραση τοῦ περιβάλλοντος. Τό σίγουρο εἶναι ὅτι τό περιβάλλον καί ἡ ἐποχή εἶναι τό πλαίσιο μέσα στό ὁποῖο τό κάθε ἄτομο «μαθητεύει» καί «παιδεύει» τόν ἑαυτό του. Τό πῶς ὁμως συμβαίνει αὐτό συγκεκριμένα σέ κάθε περίπτωση εἶναι ἀδύνατο νά προσδιοριστεῖ, ὅσες πληροφορίες κι ἂν ἔχουμε γιά τό περιβάλλον καί τήν ἐποχή.

Ὅταν μιλοῦμε συνεπῶς, μέ βάση ὅσα ξέρομε γιά τό περιβάλλον καί τήν ἐποχή ἑνός λογοτέχνη, φτάνοντας σέ συμπεράσματα σχετικά μέ τήν προσωπικότητά του, ἀνάγουμε αὐθαίρετα τό γενικό καί σχετικό σέ εἰδικό καί συγκεκριμένο. Μ' ἄλλα λόγια, λύνουμε ἕνα πρόβλημα χρησιμοποιώντας ὄρους τούς ὁποίους ὑποθέτουμε ἀναλογικά. Ἡ προσωπικότητα πού κατασκευάζουμε μέ αὐτόν τόν τρόπο εἶναι προϊόν τῆς δικῆς μας ἐπινόησης. Στήν πραγματικότητα μᾶς διαφεύγουν

ὄλες ἐκεῖνες οἱ λεπτομέρειες πού συγκροτοῦν τήν καθημερινή ζωή τοῦ λογοτέχνη (ἀπό τό πῶς δένει τά κορδόνια του μέχρι τό πῶς πιάνει τό μολύβι νά γράφει, πῶς κάθεται, πῶς χειρονομεῖ, πῶς συζητᾶει μέ τούς οἰκείους καί τούς στενοῦς του φίλους, πῶς ἐνεργεῖ κ.λπ.). Μᾶς διαφεύγει προπάντων ὁ ἀνεκδήλωτος ἑαυτός του –αὐτόν πού κρατᾶει στή σκιά γιά τούς ἄλλους– καί ἀκόμα περισσότερο ὁ ἐσωτερικός, σκοτεινός καί γιά τόν ἴδιο, πνευματικός μεταβολισμός του. Μᾶς διαφεύγει τέλος ἡ εἰδική, ἄν καί πολλαπλή, ἐπίδραση τοῦ περιβάλλοντος καί τῆς ἐποχῆς στήν ἰδιοσυγκρασία του, πού εἶναι διαφορετική κατά περίπτωση καί ἀστάθμητη. Ἡ, ἄλλωῶς, μᾶς διαφεύγει ἡ εἰδική δεκτικότητα καί ἀντίδραση μᾶς ὀρισμένης κρᾶσης στίς ποικίλες ἐκφάνσεις τοῦ περιβάλλοντος καί τῆς ἐποχῆς.

β) Οἱ μαρτυρίες τῶν συγχρόνων (συγγενῶν, φίλων, γνωστῶν καί μή). Οἱ μαρτυρίες τῶν συγχρόνων ἀφοροῦν κατεξοχήν ὅ,τι συνθέτει τό φαίνεσθαι ἑνός λογοτέχνη. Πράγμα πού ἐπιδέχεται ἐρμηνεῖα τόσο ἀπό μέσα, ὅσο καί ἀπό ἔξω. Ἡ ἀπό μέσα ἐρμηνεῖα ἀνήκει στόν ἴδιο τό λογοτέχνη, πού μόνο αὐτός μπορεῖ νά βλέπει –καί ὄχι πάντα ἀπόλυτα καθαρά– τά κίνητρα τῆς συμπεριφορᾶς του. Αὐτά τά κίνητρα, γιά τούς ἔξω παρατηρητές, παραμένουν ἄγνωστα. Οἱ ἀπό ἔξω ἐρμηνεῖες πηγάζουν ἀπό τήν προσωπική ἀντίληψη τοῦ καθένα ἀπό ὅσους γνώρισαν, μέ τόν ἕνα ἢ τόν ἄλλο τρόπο, ὀρισμένο λογοτέχνη. Κι αὐτές τίς ἐξωτερικές ἐρμηνευτικές ἐκδοχές μᾶς παραδίδουν οἱ σύγχρονοί του. Ἡ λέξη μαρτυρία, ὅπως τήν ἐννοοῦμε συνήθως, σημαίνει πληροφορία αὐτόπτη μάρτυρα. Ἄς ποῦμε τώρα πῶς ἔχουμε τή μαρτυρία κάποιου πού γνώρισε στό παρελθόν ἕνα λογοτέχνη. Ἄς ποῦμε ἀκόμα πῶς αὐτή ἡ μαρτυρία εἶναι καλοπροαίρετη καί εἰλικρινής. Μποροῦμε μολαταῦτα νά θεωρήσουμε ὅτι ἀποτελεῖ ἔγκυρη πληροφορία γιά τήν προσωπικότητα τοῦ λογοτέχνη; Ἀπό πρῶτη ἀποψη θά ἔλεγε κανεῖς πῶς ναί. Κι ἀλήθεια θά ἦταν ἔτσι, ἄν ἡ μαρτυρία αὐτή δέν προϋπέθετε τρία συζητήσιμα σημεῖα. Τό ἕνα εἶναι ὅτι τό φαίνεσθαι ἑνός ἀνθρώπου –ἐνός λογοτέχνη ἐδῶ– δέν ἀντιπροσωπεύει ὑποχρεωτικά τό εἶναι του. Ὅσο καί ἀπροσημάτιστη νά εἶναι ἡ συμπεριφορᾶ

αὐτοῦ τοῦ ἀνθρώπου εἶναι ἀπίθανο νά μὴν ἔχει καθόλου στοιχεῖα, ἔστω καὶ ἀσυνείδητα, προσποίησης – κάτι πού τό ἐπιβάλλει ἡ στοιχειώδης πρόνοια καί εἶναι μέσα στους κανόνες τοῦ παιχνιδιοῦ. Δυσκολότατα ἀφήνεται κανεῖς ἀπόλυτα γυμνός ἀπέναντι στους ἄλλους. «Ἀπό μονήρη ἄνθρωπο», παρατηρεῖ σχετικά ὁ Παπατσώνης ἀναφερόμενος στόν Καβάφη, «μὴν περιμένεις στή συναναστροφή του, ἢ ὅταν σοῦ μιλάει λογικά καί ὄχι τὰ ἔνθεα λόγια τῆς μονώσεώς του, νά συλλάβης στοιχεία πού θά σέ βοηθήσουν νά ἀναλύσης τήν ἐσωτερική ὑπαρξή του, τόν τρόπο τῆς προόδου του».<sup>1</sup> Τό δεύτερο σημεῖο ἔχει νά κάνει μέ τή σχετικότητα τῶν μαρτυριῶν. Ἡ ὀπτική γωνία ἀπό τήν ὁποία βλέπει κανεῖς ἕνα πρόσωπο ἔχει ἕνα κάποιο ἄνοιγμα. Ὅσοδήποτε μεγάλο καί νά ὑποθεθεῖ αὐτό τό ἄνοιγμα, δέν φτάνει ποτέ νά καλύψει σφαιρικά τό συγκεκριμένο πρόσωπο. Εἶναι πάντοτε πληροφορίες ἀπό ὀρισμένο ἄνοιγμα ὀπτικῆς γωνίας, δηλαδή σχετικές ἀπό τή φύση τῶν πραγμάτων. Τό τρίτο συζητήσιμο σημεῖο εἶναι ὅτι οἱ μαρτυρίες εἶναι πάντοτε ὑποκειμενικές. Ἡ ὑποκειμενικότητα συνδέεται ἐπίσης μέ τήν ὀπτική γωνία ἀπό τήν ὁποία παρατηροῦμε κάποιον. Ἀφορᾷ ὁμως τόν προσανατολισμό, τόν ἄξονα τῆς ὀπτικῆς γωνίας, καί ὄχι τό ἄνοιγμά της. Τό ἄνοιγμα μπορεῖ νά εἶναι μεγαλύτερο ἢ μικρότερο, ἀλλά δέν καθορίζει τόν προσανατολισμό της πού ἐξαρτιέται ἀπό τήν προδιάθεση τοῦ παρατηρητῆ σχετικά μέ τόν παρατηρούμενο. Ἡ ὑποκειμενικότητα χρωματίζει τίς μαρτυρίες μέ τὰ συναισθήματα, τίς ιδέες, τίς κλίσεις κ.λπ. τοῦ παρατηρητῆ, ἔτσι πού νά μὴν ξέρει κανεῖς ποιόν χαρακτηρίζουν περιορισσότερο: τόν ἴδιο ἢ τό πρόσωπο στό ὁποῖο ἀναφέρονται. Εἶναι γνωστό ὅτι στό παρελθόν εἶχαμε γιά ὀρισμένους λογοτέχνες πολύ διαφορετικές καί κάποτε ἀντιφατικές μαρτυρίες. Ἀλλιῶς εἶδε καί μίλησε γιά τόν Καβάφη π.χ. ὁ Κατράρο καί ἀλλιῶς ὁ Μαλάνος. Ἀλλιῶς ἐπίσης εἶδε τόν Καρυωτάκη ὁ Ἄγρας καί ἀλλιῶς ὁ Σακελλαριάδης. Θά ἔλεγε κανεῖς πῶς αὐτές οἱ διαφορετικές

---

1. Τάκης Παπατσώνης, «Συμβολή σέ κριτική τοῦ ἔργου τοῦ κ. Καβάφη», περ. *Κύκλος*, ἀφιέρωμα στόν Καβάφη. Φωτοστατική ἀνατύπωση ἀπό τήν Ἐταιρεία Ἑλληνικοῦ Λογοτεχνικοῦ καί Ἱστορικοῦ Ἀρχείου, Ἀθήνα 1983, σελ. 87.

πληροφορίες αλληλοσυμπληρώνουν ή μία τήν ἄλλη, ὥστε νά προκύπτει κάθε φορά μιᾶ πληρέστερη εἰκόνα τῶν λογοτεχνῶν. Θά ἦταν ἔτσι ἂν εἶχαν πάντα τή σφραγίδα τῆς ἐγκυρότητας. Κάτι πού δέν εἶναι ἀπλῶς ζητούμενο, ἀλλά σαφῶς ἀμφισβητούμενο.

γ) Οἱ ἡμερολογιακές σημειώσεις. Εἶναι ἴσως τά μόνα γραφτά πού δέν εἶναι καθαρῆ ἢ συνθήκη μέ τήν ὁποία γράφονται. Ἔχουν δημοσιο ἢ ἰδιωτικό χαρακτήρα; Γράφονται γιά νά δημοσιεύονται ἢ γιά νά μένουν μόνο στό συρτάρι τῶν λογοτεχνῶν μέχρι τήν ὥρα πού θά καταστραφοῦν; Θά ἔλεγε κανεῖς ὅτι ἀποτελοῦν ἀπόρρητες σημειώσεις ὅπου καταγράφονται στιγμές ἀπό τήν προσωπική ζωή τῶν λογοτεχνῶν, μέ σκοπό νά εἶναι διαθέσιμες στούς ἴδιους ὡς ἐνδεχόμενο βοήθημα στή συγγραφική δουλειά τους. Ἄν παίρναμε τοῖς μετρητοῖς τή συνθήκη, σύμφωνα μέ τήν ὁποία οἱ ἡμερολογιακές σημειώσεις τῶν συγγραφέων εἶναι ἀπόρρητα προσωπικά γραφτά, ἢ δημοσίευσή τους θά ἦταν πράξη ἠθικῶς ἄτοπη. Μολαταῦτα, τά σχετικά ἡμερολόγια γράφονται καί δημοσιεύονται χωρίς καμιά ἐπιφύλαξη. Ἄς σημειωθεῖ ὅτι κανένας δέν ἐμποδίζει τούς ἴδιους τούς λογοτέχνες νά τά καταστρέψουν ἐγκαιρά, ὥστε νά μήν πέφτουν σέ ἀδιάκριτα χέρια. Συνήθως ὅμως τά ἡμερολόγια πού διαβάζουμε, ἢ τά ἔχουν δημοσιεύσει οἱ ἴδιοι οἱ συγγραφεῖς, ὅπως καί τά ἄλλα βιβλία τους (π.χ. Θεοτοκάς: *Ἡμερολόγιο τῆς «Ἀργῶς» καί τοῦ «Δαμιονίου»*), ἢ τά ἔχουν ἀφήσει τακτοποιημένα γιά νά δημοσιευτοῦν μετά τό θάνατό τους (π.χ. Σεφέρης). Αὐτά τά ἡμερολόγια δέν ἔχουν τίποτε τό ἀπόρρητο καί σαφῶς ἀπευθύνονται στόν ἀναγνώστη ὅπως κάθε δημοσιεύσιμο γραφτό. Ὁ λόγος πού ὀρισμένοι τά ἀφήνουν νά δημοσιοποιηθοῦν μετά τό θάνατό τους εἶναι γιατί περιέχουν στοιχεῖα πού θίγουν σύγχρονα τους πρόσωπα καί πράγματα. Κατά τά ἄλλα, ἢ συνθήκη πού γράφονται, ἂν καί ἀνομολόγητη, εἶναι ἐκείνη τοῦ κειμένου πού ἀπευθύνεται πρὸς τόν ὑποθετικό ἀναγνώστη. Γεγονός πού διαπιστώνεται καί ἀπό τήν ἴδια τήν ὑφή τους: ὑφή γραφτῶν πού ἐμπεριέχουν τήν ἔννοια τοῦ ἀποδέκτη. Μιά ἔννοια πού δέν πρέπει νά ξεχνοῦμε ὅτι τήν προϋποθέτει ἢ πράξη τῆς γραφῆς καθεαυτή. Ἄπό τήν ἀποψη αὐτή, θά ἔλεγα πῶς ἀποτελεῖ φιλολογικό

σκάνδαλο νά παρουσιάζονται οί ήμερολογιακές σημειώσεις σάν τεκμήρια τής άδηλης προσωπικότητας τών συγγραφέων τους. Στην πραγματικότητα ή κλειδαρότρυπα πού μās προσφέρουν, γιά νά κρυφοκοιτάξουμε στό άδυτο τών δημιουργών, είναι πλασματική. Για τοϋτο κοιτάζοντας μέσα από αϋτήν βλέπουμε ένα χώρο φροντισμένο, έτοιμο νά δεχτεί φιλικές αναγνωστικές επισκέψεις. Τό συμπέρασμα είναι πώς οί ήμερολογιακές σημειώσεις τών λογοτεχνών γράφονται γιά νά φτάσουν, άργά ή γρήγορα, στό αναγνωστικό κοινό. Πράγμα πού σημαίνει ότι ή σημασία τους ως μαρτυριών, άναφορικά μέ τήν προσωπικότητα τών συγγραφέων τους, δέν είναι έξ όρισμού σημαντικότερη από άλλα δημοσιεύσιμα κείμενα. Μάλιστα ή γνησιότητά τους, μιά και δέν ύπάρχει άλλη δυνατότητα έλέγχου, θά πρέπει νά σταθμίζεται μέ τά κριτήρια πού σταθμίζεται και ή γνησιότητα τών λογοτεχνικών κειμένων. Αυτό πού θέλω νά έπισημάνω τελικά είναι ότι οί ήμερολογιακές σημειώσεις τών λογοτεχνών δέν είναι κείμενα κατά συνθήκη απόκρυφα, τά όποία μās όδηγοϋν εϋθέως στό άδυτα τής προσωπικότητας τών συγγραφέων τους. Κατά τά άλλα, έχουν βέβαια κι αϋτές τή σημασία τους, όπως δλα τά γραφτά τών λογοτεχνών.

δ) Ή άλληλογραφία. Τά γράμματα γράφονται πάντα γιά νά διαβαστοϋν. Νά διαβαστοϋν τουλάχιστον από ένα συγκεκριμένο πρόσωπο. Αϋτή είναι ή συνθήκη μέ τήν όποία γράφονται. (Έννοείται πώς δέν αποκλείεται, κάτω από άπρόβλεπτες περιστάσεις, νά διαβαστοϋν και από περισσότερα πρόσωπα. Μερικοί λογοτέχνες ιδιαίτερα, πού άπευθύνονται σέ άλλους λογοτέχνες, γνωρίζουν ότι είναι ένδεχόμενο νά φτάσουν κάποτε τά γράμματά τους στή δημοσιότητα.) Πάντως, έφόσον γράφονται μέ προορισμό ένα πρόσωπο γνωστό στό συντάκτη τους, έχουν ανάλογη σύσταση. Ο συντάκτης τους ξερει πού τά άπευθύνει και γιά ποιό λόγο. Μ' άλλα λόγια, είναι κείμενα μέ θέση και μέ στόχο. Καθόλου παράξενο έτσι νά ύπαγορευονται από τίς σκοπιμότητες τών περιστάσεων. Άπό τό πώς προσανατολίζεται ό έκάστοτε συντάκτης τους άπέναντι στόν παραλήπτη τους. Έχουμε συνελπώς νά κάνουμε μέ δεδομένα συμπεριφοράς. Μιάς συμπεριφοράς μάλιστα πού,

καθόσον εξαρτιέται από τὰ πρόσωπα καί τίς περιστάσεις, δέν χαρακτηρίζει μόνιμα καί σταθερά τούς συντάκτες τους. Ἔτσι, ὡς στοιχεῖα συμπεριφορᾶς, τὰ γράμματα ἀποτελοῦν προπᾶντων δείγματα τῆς κοινωνικῆς πολιτικῆς τῶν συντακτῶν τους. Ὅπου ἡ προσχηματικότητα, ἡ προσποίηση, ὁ ἀκροβολισμός κ.λπ. εἶναι μέσα στούς κανόνες τοῦ παιχνιδιοῦ. Πολύ περισσότερο, βέβαια, τὰ γράμματα τῶν λογοτεχνῶν ἀποτελοῦν κείμενα συνειδητά ὅταν ἀπευθύνονται στήν «αἰωνιότητα», πέρα δηλαδή ἀπό τόν ἐκάστοτε συγκεκριμένο παραλήπτη τους, στό κοινό πού θά τὰ διαβάσει δημοσιευμένα μελλοντικά. Κάτι πού διαφαίνεται συχνά ἀπό τόν τόνο καί τὰ θέματά τους, ἀλλά καί ἀπό τό μόλις συγκαλυμμένο προσανατολισμό τους πρὸς τό μέλλον. Ἔτσι ὅμως ἢ ἀλλιῶς, στό βαθμό πού τὰ γράμματα ἐκφράζουν ὀρισμένη συμπεριφορά τοῦ συντάκτη τους, εἶναι τουλάχιστο παρακινδυνευμένο νά τὰ παίρνομε σάν τεκμήρια πού ἐκφράζουν εὐθέως μύχιες σκέψεις, συναισθήματα κ.λπ. Μάλιστα, ὡς προϊόντα γραφῆς, ὅπως καί οἱ ἡμερολογιακές σημειώσεις, θά πρέπει νά ἐλέγχονται μέ τόν ἴδιο τρόπο πού ἐλέγχεται ἡ ποιότητα τῶν στοιχείων αὐτῶν στά λογοτεχνικά ἔργα.

Σύμφωνα μέ τὰ προηγούμενα, τόσο οἱ ἡμερολογιακές σημειώσεις, ὅσο καί τὰ γράμματα, ἀλλά καί κάθε ἀνάλογο προϊόν γραφῆς τῶν λογοτεχνῶν (ἀπομνημονεύματα, αὐτοβιογραφίες), δέν ἐκφράζουν κατὰ συνθήκην τό μύχιο ἐγώ τους. Ἀπό τήν ἀποψη αὐτή, τὰ συγκεκριμένα εἶδη, ὡς τεκμήρια τῆς προσωπικότητας τῶν συγγραφέων, θά πρέπει νά τὰ βλέπουμε μέ ἀρκετή ἐπιφύλαξη καί σκεπτικισμό.

ε) Τά λογοτεχνικά ἔργα. Τά λογοτεχνικά ἔργα, στό μέτρο τῆς ποιότητάς τους, παραπέμπουν ἀσφαλῶς στήν προσωπικότητα τῶν λογοτεχνῶν. Γιατί συνδέονται στενά, ἂν καί ὄχι ὀπωσδήποτε εὐθύγραμμα, μέ τήν ἐσωτερική ζωή τῶν δημιουργῶν τους. Εἶναι ἀδύνατο ἓνας συγγραφέας νά φτάσει νά πραγματώσει μέσα στά ἔργα του βαθιά βιωματικά γίνεσθαι, χωρίς νά τὰ ἔχει πρῶτα βιώσει ὁ ἴδιος. Μολαταῦτα, αὐτή ἡ γενική παραδοχή δέν μᾶς ὀδηγεῖ εὐκολα, ὅπως ἴσως θά νόμιζε κανεῖς, στήν προσωπικότητα τῶν λογοτεχνῶν. Γιά τέσσερις τουλάχιστο βασικούς λόγους. Ὁ πρῶτος εἶναι ὅτι τὰ

λογοτεχνικά έργα αντιστοιχοῦν σέ κάποιες πτυχές τῶν δημιουργῶν τους καί ὄχι στό συνολικό τους εἶναι. Ὁ δεύτερος εἶναι ὅτι τά λογοτεχνικά ἔργα ἀντιπροσωπεύουν βαθμίδες τῆς ἐξελικτικῆς πορείας πού διανύει ἕνας συγγραφέας καί ὄχι τή συνολική διαδρομή του. Ὁ τρίτος ἀφείλεται στό γεγονός ὅτι ἡ σχέση ἔργων καί συγγραφέων δέν εἶναι εὐθύγραμμη. Καί ὁ τέταρτος στό ὅτι τά ἔργα παραπέμπουν στά βαθιά νερά τῆς ὑπαρξῆς στό μέτρο τῆς ποιότητάς τους. Ἄς τούς πάρουμε μέ τή σειρά.

1) Ὁ κάθε λογοτέχνης, ὅπως καί ὁ κάθε ἄνθρωπος, συνιστᾶ μιᾶ πολύπτυχη ὄντοτητα. Ἡ σχέση ἑνός ἔργου μέ τήν ὄντοτητα αὐτή εἶναι, ὅπως λένε στά μαθηματικά, σχέση: ἄνθρωπος>ἔργο. Ὅπου τό μέγεθος «ἄνθρωπος» εἶναι πάντοτε μεγαλύτερο τοῦ μεγέθους «ἔργο». Ὅσοδήποτε ἐκτεταμένο καί πολύπτυχο νά ὑποθεθεῖ ἕνα ἔργο εἶναι ἀδύνατο νά ἀντιπροσωπεύει ὀλοκληρωτικά τό δημιουργό του. Διαφορετικά θά ἔπρεπε οἱ λογοτέχνες, ἀπό τό ἕνα μέρος, νά ἀποκαλύπτουν μέσα στό ἔργο τους ὅλες τίς πτυχές τοῦ ἑαυτοῦ τους – ἀκόμα καί ἐκεῖνες πού θεωροῦνται ἐπιμεμπτες ἀπό τή μεριά τῶν ἡθῶν καί τῶν κοινωνικῶν θεσμῶν. Καί ἀπό τ' ἄλλο, νά εἶναι σέ θέση νά ἐκφράσουν ὅλες τίς ἄρρητες πλευρές τῆς ζωῆς, ἀπό τίς πιό ἀπλές αἰσθήσεις –τὴν αἴσθηση π.χ. τῆς δίψας– ὡς τά πιό βαθιά καί σύνθετα συναισθήματα. Πράγμα ἐντελῶς ἀδύνατο. Στήν πραγματικότητα τά λογοτεχνικά ἔργα εἶναι σχετικά μόνο μέ κάποιες πλευρές τῶν δημιουργῶν τους. Κι αὐτό εἶναι πολύ φυσικό.

2) Ὡς ἄνθρωποι καί μάλιστα πνευματικοί, οἱ λογοτέχνες βρίσκονται σέ κατάσταση δυναμική (ὄχι στατική), πραγματοποιώντας ὁ καθένας ὀρισμένη ἐξελικτική πορεία. Μποροῦμε νά ὑποθέσουμε ὅτι τά ἔργα τους ἀνταποκρίνονται σέ ὀρισμένα στάδια αὐτῆς τῆς ἐξελικτικῆς πορείας τους. Χωρίς ὡστόσο νά φτάνουν ποτέ νά ἀνταποκρίνονται σέ ὄλη τήν ἀδιάκοπη διαδρομή τῆς πορείας τους. Σέ ἀντίθετη περίπτωση θά ἔπρεπε ὁ κάθε συγγραφέας νά γράφει, ἀδιάκοπα, ἕνα ἔργο ὡς τό θάνατό του, ὥστε νά περιλαμβάνει ὄλα τά στάδια τῆς ἐξέλιξής του. Κάτι πού δέν συμβαίνει καί δέν ὑπάρχει λόγος νά συμβεῖ. Πολλοί μελετητές τῆς λογοτεχνίας χρησιμοποιοῦν στοιχεῖα ἀπό τά διάφορα ἔργα ἑνός λογοτέχνη, γιά νά

καταλήξουν σέ γενικά συμπεράσματα, αναφορικά μέ τήν προσωπικότητά του, τόν τρόπο σκέψης, αντίληψης, προσανατολισμού άπέναντι στά πράγματα κ.λπ. Τά στοιχεία αυτά, καθώς προέρχονται άπό διάφορα έξελικτικά στάδια του λογοτέχνη, χαρακτηρίζουν ανάλογα διαφορετικά αυτόν τό λογοτέχνη. Μέ συνέπεια νά μήν εΐναι άπόλυτα όμοειδή, ώστε νά εϋθυγραμμίζονται μαζί μέ άλλα, άπό διαφορετικά στάδια ώριμότητας, μέσα στό ίδιο κοινό συμπέρασμα. Άλλος εΐναι ό Σολωμός του *Λάμπρου* και άλλος του *Πόρφυρα*, άλλος εΐναι ό Βιζυηνός του *Μεταξύ Πειραιώς και Νεαπόλεως* και άλλος του *Ό Μοσκόβ-Σελήμ*, άλλος εΐναι ό Καβάφης του «Περιμένοντας τους βαρβάρους» και άλλος του «Ό Δαρείος», άλλος εΐναι ό Καρυωτάκης των *Νηπενθών* και άλλος των *Έλεγειών και Σατιρών* κ.λπ. Άν τά στοιχεία μιάς Α συγγραφικής περιόδου ενός λογοτέχνη ήταν τής ίδιας άκριβώς είδοποιού διαφοράς γι' αυτόν τό λογοτέχνη μέ τά στοιχεία μιάς Β συγγραφικής περιόδου, τότε θά είχαμε Α=Β. Ό λογοτέχνης δηλαδή θά είχε μείνει άπόλυτα άδιαφοροποίητος και τό έργο τής Β περιόδου θά ήταν άκριβής επανάληψη του έργου τής Α περιόδου. Άλλά οι λογοτέχνες δέν εΐναι στατικές και άμετακίνητες όντότητες. Άντίθετα έξελίσσονται, διαφοροποιούνται και ανανεώνονται. Άπό τήν άποψη αυτή ή γενική αναφορά στην προσωπικότητα των λογοτεχνών μέσα άπό τά έργα τους δέν εΐναι άμοιρη άυθαιρεσίας.

3) Λέμε και εΐναι κοινός τόπος πώς οι λογοτέχνες χρησιμοποιούν προσωπείο. Άς διευκρινιστεί άρχικά πώς ή λέξη «προσωπείο» δέν έχει τή σημασία τής κυριολεξίας της. Τό προσωπείο στον τομέα τής τέχνης άποτελεί όργανικό μεθοδικό κρίκο στην πραγμάτωση των έργων. Εΐναι μιά έκδοχή του συγγραφικού εΐναι, στην όποία ανταποκρίνεται ό προβληματισμός και ή όπτική άπό τήν όποία παρουσιάζονται τά πράγματα. Κι ή έκδοχή αυτή επενδύεται σέ ένα ύποθετικό πρόσωπο (άφηγητής, ποιητικό έγώ). Πρόκειται γιά μιά σοφή συγκρομενοποίηση πού, άπό τό ένα μέρος καθορίζει τά πλαίσια του συγγραφικού στόχου, ενώ άπό τ' άλλο λύνει τά χέρια του κάθε συγγραφέα νά αυτενεργήσει περισσότερο έλεύθερα. Όπως κι άν έχει τό πράγμα, τό ούσιώδες, γιά τό ζήτημα πού έξετάζω, εΐναι διό δέν ύπάρχει εϋθύγραμμη σχέση ανάμεσα



στά λογοτεχνικά έργα και στους λογοτέχνες. Γιατί μεσολαβεί τό προσωπείο, τό όποιο αλλάζει λίγο ή πολύ τήν όπτική γωνία από τήν όποία αντικρίζονται τά πράγματα. Έτσι πού οί άντιστοιχίες πού ανακύπτουν τελικά ανάμεσα στό δημιουρικό και στό έργο του νά είναι ανάλογες μέ τήν άντιστοιχία πού έχουμε ανάμεσα στό πραγματικό και στη μεταφορική του έκδοχή. Κατά έναν τρόπο άλλωστε όλα τά λογοτεχνικά έργα συνιστούν μεταφορικές εκφράσεις τής ζωής.

4) Άς ύποθέσουμε πώς ένας συγγραφέας γράφει ένα έκτεταμένο πεζογράφημα, όπου παρ' όλο τόν όγκο του δέν περιέχει τίποτε δικό του. Είμαι άπλώς ένα άθροισμα αναφομοιωτων επιδράσεων από έργα άλλων συγγραφέων. Τί έξαγόμενο θά είχαμε στην περίπτωση αύτή για τήν προσωπικότητα του συγγραφέα του; Ίσως, θά έλεγε κανείς, έφόσον οί επιδράσεις είναι όφθαλμοφανείς, κανένα έξαγόμενο. Σύμφωνοι, άν και δέν είναι τόσο άπλό. Άς ύποθέσουμε τώρα ότι έχουμε ένα άλλο πεζογράφημα, τό όποιο δέν είναι άθροισμα αναφομοιωτων επιδράσεων, αλλά ένα πλέγμα από επιδράσεις και προσωπικά στοιχεία. (Άς σημειωθεί πώς οί επιδράσεις, τά ξενικά δεδομένα, δέν είναι πάντα του ίδιου επιπέδου. Άντίθετα, έχουμε νά κάνουμε μέ μία κλίμακα από τίς πιό εκδηλες άπομιμήσεις ως τά πιό γόνιμα άφομοιωμένα ύλικά.) Ποιό θά είναι τώρα, στό δεύτερο παράδειγμα, τό ζητούμενο έξαγόμενο; Μέ ποιά διαχωριστική γραμμή θά διαχωρίσουμε ό,τι άνήκει στην προσωπικότητα του συγκεκριμένου συγγραφέα και ό,τι δέν άνήκει; Και ποιός λογοτέχνης άποτελεί άπόλυτα πρωτότυπη προσωπικότητα, χωρίς νά έχει κανένα ίχνος επίδρασης από τους προγενέστερους του; Είμαι εύνόητο πώς τά συστατικά των έργων πού δείχνουν τήν ιδιοτυπία του κάθε συγγραφέα είναι εκείνα μέ τά όποια ό συγγραφέας βγαίνει, όσο βγαίνει, από τή ζώνη των επιδράσεων. Αυτά τά συστατικά αντιπροσωπεύουν τίς δημιουργικές εκφάνσεις του, άποτελώντας γι' αυτό τό λόγο ποιοτικά δεδομένα. Γίνεται έπομένως φανερό ότι ή έρευνα του τί είναι και τί δέν είναι ύλικό επίδρασης σ' ένα έργο είναι μία δουλειά περίπου άδιέξοδη. Μένει έτσι ή αναζήτηση των ποιοτικών δεδομένων, ύψιστη μέριμνα τής κριτικής (πού μάς οδηγεί ώστόσο στά έργα και όχι στους συγγραφείς), αλλά ταυτόχρονα είναι και δυσκολότατη.

Συνοψίζω. Ἡ βιογραφική κριτική βασίζεται στά βιογραφικά στοιχεία τῶν συγγραφέων. Ἡ ἀρχή τήν ὁποία ὑπονοεῖ ἡ ἐφαρμογή της εἶναι ὅτι ἡ γνώση τῶν δημιουργῶν ὀδηγεῖ στήν κατανόηση τῶν ἔργων τους. Ἔτσι γενικά διατυπωμένη ἡ θέση αὐτή φαίνεται λογική καί σχεδόν αὐτονόητη. Μολαταῦτα, ὅταν ἐξετάσει κανεῖς ἀπό κοντά τίς πηγές τῶν βιογραφικῶν πληροφοριῶν, βρίσκειται μπροστά σέ ἀξεπέραστες δυσκολίες. Ὅχι τόσο γιατί δέν ὑπάρχουν πληροφορίες, ὅσο γιατί εἶναι δύσκολο νά ἐλεγχθεῖ ἡ ἐγκυρότητά τους. Ὅρισμένοι μελετητές, ὅπως ὁ Κ.Θ. Δημαράς, πιστεύουν πῶς ὅσο περισσότερες πληροφορίες συγκεντρώνουμε γιά ἕνα λογοτέχνη, τόσο καλύτερα μπορούμε νά κρίνουμε τό ἔργο του. Ἀποδείχθηκε ὁμως ποτέ ὅτι ἡ ποσότητα αὐτή ὀδηγεῖ σέ ποιοτικές ἐκτιμήσεις; Ἐξετάζοντας μία μία τίς πηγές τῶν πληροφοριῶν γιά τοὺς λογοτέχνες, βλέπουμε ὅτι ἡ πιό ἐγκυρη πηγή εἶναι τά ἴδια τά λογοτεχνικά ἔργα. Γιά τό λόγο ὅτι ἡ συνθήκη πού γράφονται εἶναι καθαρή καί ἐπειδή μᾶς ὀδηγοῦν, ἕμμεσα, στόν αὐθεντικότερο ἑαυτό τῶν λογοτεχνῶν. Ἀλλά, ἂν εἶναι ἀλήθεια πῶς τά λογοτεχνικά ἔργα ἀποτελοῦν τήν ἐγκυρότερη πηγή πληροφοριῶν γιά τήν προσωπικότητα τῶν λογοτεχνῶν, τότε τί χρειάζεται νά ἀναφερόμαστε στοὺς λογοτέχνες γιά νά κρίνουμε τά ἔργα τους; Τί νόημα θά μπορούσε νά ἔχει ἕνα τέτοιο περιττό πηγαινέλα: νά συγκεντρώσει κανεῖς στοιχεῖα ἀπό τά ἔργα, νά σκιαγραφήσει μ' αὐτά τήν προσωπικότητα τοῦ συγγραφέα τους καί μέ βάση αὐτή τή σκιαγραφία νά κρίνει μετά τά ἔργα... Στήν πραγματικότητα, ἡ κριτική ἀντιμετώπιση τῶν ἔργων μέσα ἀπό τήν προσωπικότητα τῶν λογοτεχνῶν δέν κάνει ἄλλο ἀπό τό νά παραγνωρίζει τήν εὐθεία γιά χάρη τῆς τεθλασμένης. Εἶναι σάν νά προκρίνεται ἡ διαδρομή Ἀθήνας-Χαλκίδας μέσω Λάρισας. Ἐνῶ ἀπό τό ἄλλο μέρος, ἡ ἀπευθείας ἀναφορά στά λογοτεχνικά ἔργα εἶναι μιὰ δουλειά περισσότερο καθαρή καί ἐμπεριέχει λιγότερες παγίδες. Τελικά θά ἔλεγα πῶς ἡ βιογραφική κριτική δέν ἐνδιαφέρεται γιά τό ἴδιο τό λιοντάρι, ἀλλά γιά κάποια ἴχνη του, υἱοθετώντας ἔτσι ἕνα φαῦλο κύκλο πού μᾶλλον συσκοτίζει τά πράγματα παρά τά φωτίζει.

1999

## **Ἀξιολογικά κριτήρια σέ τέσσερα κορυφαῖα κείμενα τῆς νεοελληνικῆς κριτικῆς (Ροΐδης, Παλαμᾶς, Ξενόπουλος, Σεφέρης)\***

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

Πρόκειται γιά τούς ἀκόλουθους κριτικούς καί τά κείμενά τους: Ἐμμανουήλ Ροΐδης, «Περί συγχρόνου ἑλληνικῆς ποιήσεως» (1877)· Κωστής Παλαμᾶς, «Κάλβος ὁ Ζακύνθιος» (1889)· Γρηγόριος Ξενόπουλος, «Τό ἔργον τοῦ Καβάφη. Ὅνας ποιητής» (1903)· Γιώργος Σεφέρης, «*Ἐρωτόκριτος*» (1946). Κοινό γνώρισμα αὐτῶν τῶν τεσσάρων κριτικῶν κειμένων εἶναι ὅτι ἀφοροῦν ποιητικά ἔργα.

---

\* Κείμενο εἰσήγησης στά «Σεμινάρια τῆς Ἑρμούπολης 1999», μέ γενικό θέμα «Ἱστορία τῆς ἑλληνικῆς λογοτεχνικῆς κριτικῆς: 19ος, 20ῆς αἰώνας».

\*\*\*

Ὁ Ροΐδης στό «Περί συγχρόνου ἑλληνικῆς ποιήσεως»<sup>1</sup> ἀρχικά μιλάει γενικά γιά τίς πολιτισμικές προϋποθέσεις πού εἶναι ἀπαραίτητες γιά τήν ἀνάπτυξη τῆς ποίησης σ' ἕναν τόπο, καί γιά τίς διαφορές πού ὑπάρχουν ἀνάμεσα στό δυτικό κόσμο καί στόν ἑλληνικό. Ἐπειτα, ἀφοῦ ἀναγνωρίζει τή μεγάλη ἀξία τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ, προχωράει σέ κριτική ἀνασκόπηση τῆς νεοελληνικῆς ποίησης ὡς τά χρόνια του. Πιο συγκεκριμένα, ἀναφέρεται στό Χριστόπουλο, στό Σολωμό, στό Βηλαρά, στούς Σούτσους, στό Ζαλοκώστα, στό Βαλαωρίτη, στόν Παράσχο καί μερικούς ἄλλους. Θετικότερα μιλάει γιά τό Σολωμό, τό Χριστόπουλο καί τό Βηλαρά. Ἀρνεῖται τούς Σούτσους καί θεωρεῖ συζητήσιμους τό Βαλαωρίτη καί τόν Παράσχο. Ὅταν ὁ κριτικός ἐκφέρει αὐτές τίς ἐκτιμήσεις του χρησιμοποιεῖ ὀρισμένες ἐκφράσεις πού, ἄμεσα ἢ ἔμμεσα, ἔχουν χαρακτήρα ἀξιολογικό. Ἔτσι, ὅταν θέλει νά δεῖξει ὅτι τό ἔργο ὀρισμένων ποιητῶν δέν εἶναι ποιητικά σημαντικό, ἀπευθύνει στό κοινό (πρόκειται γιά κείμενο ὀμιλίας) τήν ἐξῆς ρητορική ἐρώτηση: «συγχωρήσατε νά ἐρωτήσωμεν ὑμᾶς, Κύριοι, ἂν πολλοὺς ἀνευρίσκετε ἐν τῇ ὑμετέρῃ μνήμῃ στίχους τῶν ἀξιοτίμων κυρίων Ἀντωνιάδου, Σκόκου, Βασιλειάδου, Σταυρίδου, Βιζυηνοῦ ἢ ἄλλου τινός τῶν συνήθως βραβευομένων ποιητῶν;». Σέ ἄλλο σημεῖο, σχετικά μέ τό ποίημα «Κυρά Φροσύνη» τοῦ Βαλαωρίτη, παρατηρεῖ: «διά συσσωρεύσεως σπινθηροβόλων μεταφορῶν, παριστᾷ ἡμῖν ἀόριστόν τινα καί αἰολόχρουν ὀπτασίαν, ἀφιπταμένιν ὡς γλυκύ ὄνειρον, ἅμα κλεισθῆ τό βιβλίον». Καί ἄλλοῦ παρακάτω, ἀναφορικά μέ τά δημοτικά τραγούδια, σημειώνει: «τόν πρῶτον στίχον ἂν ἀπήγγελλον, ἠθέλετε ἀμέσως ἀνεύρει ἐν τῇ μνήμῃ καί τῇ καρδίᾳ τούς ἐπομένους». Αὐτές οἱ τρεῖς ἀποφάνσεις τοῦ κριτικοῦ φανερώνουν ὀρισμένη θέση, ὅτι δηλαδή τό ἀξιόλογο ἔργο χαράζεται ἐκλεκτικά στή μνήμη τοῦ ἀναγνώστη. Ἀπό διαφορετική ἀντίληψη, ὡστόσο, ὑπαγορεύονται οἱ ἐπόμενες ἐπιση-

1. Ἐμμ. Ροΐδης, «Περί συγχρόνου ἑλληνικῆς ποιήσεως». Ἐπαντα, τόμ. Β' (1868-1879), Φιλολογική ἐπιμέλεια Ἰλκῆς Ἀγγέλου, Φιλολογική Βιβλιοθήκη, «Ἐρμῆς», Ἀθήνα 1978, σσ. 286-317.

μάνσεις του. Ὁ λόγος πάλι γιά τήν «Κυρά Φροσύνη» καί τό Βαλαωρίτη: «Ἀληθές εἶναι ὅτι τό ἔνδυμά της εἶναι δημοτικώτατον ἑλληνικόν καί οὐδ' ἡ ἐλαχίστη ἐν αὐτῷ πικραίνει τήν ὄρασιν ξενίζουσα πτυχή. Ὑπό τήν φλοκάτην ὁμως ταύτην ὀλίγα εὐρίσκομεν, ἴχνη ἑλληνικῆς πλαστικότητος». Ἐπίσης: «δύσκολον φαίνεται ἡμῖν νά θεωρηθῇ αὐτή κατ' ἄλλο τι πλὴν τοῦ θέματος καί τῆς φράσεως ἑλληνική». Καί: «Τοιοῦτοι εἶναι καί οἱ λοιποὶ ἥρωές του, πάντες ἑλληνικώτατοι τό ἔνδυμα καί τήν φράσιν, ἀντί ὁμως νά πατῶσι τήν γῆν διά τῶν τσαρουχίων, πλέουσιν ὡς ὄσσιανικά φαντάσματα ἐντός ποικιλόχρου νεφέλης μεταφορῶν». Φανερό ὅτι ἐδῶ, καθῶς καί σέ μερικές ἄλλες σποραδικές ἀναφορές μέσα στό κείμενο, ἔχουμε νά κάνουμε μέ τήν ἀναθετικότητα τοῦ περιοχόμενου στό συζητούμενο ἔργο. Μιά διαφορετική πάλι θέση ὑπονοοῦν τά ἐπόμενα χωρία: «Ἐκάστη αὐτοῦ [τοῦ Βηλαρᾶ] ἐν ἀρχῇ μύθου περιγραφῇ ἀποτελεῖ εἰκόνα ἀξίαν νά κοσμήσῃ ἀρχαῖον ἀγγεῖον. Μάτην δέ ἤθελέ τις ἀναζητήσῃ παρὰ τῆ σήμερον καθαρευούση ποιήσῃ, στίχους ἔχοντας τήν καθαρότητα καί διαύγειαν τῶν κατωτέρω, ἔξ ὧν ἀποδεικνύεται ὅτι εἰς τούς ἀγαθοὺς τεχνίτας δέν εἶναι ἀπαραίτητον ἐφόδιον ἡ ὁμοιοκαταληξία». Ἐνῶ: «Ὁ ἀναγνώσας τήν “Φροσύνην” δύναται νά τήν ἀναγνώσῃ ἀμέσως καί πάλιν, καί τρίς καί πολλάκις μετ' αὐξούσης πάντοτε ἠδονῆς, ἀλλ' ἀδυνατεῖ νά σχηματίσῃ καί νά διαφυλάξῃ ἐν τῷ πνεύματι εἰκόνα τῆς ἡρωίδος ταύτης σαφῆ καί συγκεκριμένην, οἷαν ἀρχαίου ἀγάλματος ἢ τῆς “βεργολυγερῆς” τῶν δημοτικῶν ἀσμάτων». Πρόκειται βέβαια γιά τό θέμα τῆς ἐκφραστικῆς ἐνάργειας, τό ὁποῖο θίγει ὁ κριτικός καί σέ ἄλλα σημεῖα τοῦ κειμένου του. Παραθέτω ἀκόμη δύο χωρία, τά ὁποῖα παραπέμπουν σέ διαφορετική τό καθένα ποιητική ἐκδοχή. «Ὁ Ἔγγελος, ὁ Burke, ὁ Ἐδγάρδος Πόου καί ὁ Βωδελαιῖρος εἰδικῶς ἐπραγματεύθησαν καί ἀπέδειξαν ὅτι ὁ ἀναγκαῖος αὐτῆς [τῆς ποίησης] παράγων εἶναι, σήμερον πρό πάντων, μία τις οἰαδήποτε ἰδιορρυθμία. Πασίγνωστον δέ εἶναι καί τό ρητόν τοῦ Ὀρατίου,

*Invenies etiam disjecti membra poetæ.*

»Ἄλλ' ἂν ἀπό τῶν ἀνωτέρω στίχων [πού ἔχει νωρίτερα παραθέσει] ἀφαιρεθῇ τό μέτρον, ἔχομεν τέλειον κύριον ἄρθρον

πρωινής εφημερίδος, δυνάμενον ἐν ἀνάγκῃ νά χρησιμεύσῃ ἐν τῷ ὑπουργείῳ τῶν Ἑξωτερικῶν καί ὡς κείμενον ἐντόνου διακοινώσεως πρὸς τὰς Δυτικὰς Δυνάμεις». «Οὔτε νά προστεθῇ οὔτε ν' ἀφαιρεθῇ μία μόνῃ λέξις εἶναι δυνατόν ἐκ τῆς κατωτέρω περιγραφῆς πλημμύρας, ὑπομενούσης τὴν σύγκρισιν πρὸς τὸ ὁμηρικόν "ὡς δ' ὅτε χεῖμαρροι ποταμοὶ κατ' ὄρεσφι ρέοντες" κτλ.». Ἄρα τὸ μέτρον δέν ἀποτελεῖ ἀξιολογικὸ παράγοντα, ἐνῶ ἀντίθετα ἀποτελεῖ ἡ πρωτοτυπία καὶ ἡ ἐκφραστικὴ οἰκονομία. Ἄς σημειωθεῖ ὅτι ὅλες οἱ παραπάνω ἀπόψεις ἀποτελοῦν σχόλια πάνω σέ συγκεκριμένα ποιητικὰ κείμενα. Ἔτσι πού τὰ κείμενα αὐτὰ νά εἶναι κατὰ ἓνα τρόπο τὰ τεκμήρια πού ἐπικυρώνουν τὰ λεγόμενα τοῦ κριτικοῦ.

Ὁ Παλαμᾶς στό «Κάλβος ὁ Ζακύνθιος»,<sup>2</sup> μιλώντας στήν ἀρχή γιά τὴν τυχαία γνωριμία του μέ τὸ ἔργο τοῦ Κάλβου, θέτει φευγαλέα τὸ θέμα τῆς ἐκλεκτικῆς ἐπιβολῆς τοῦ ἀξιόλογου ἔργου στή ροή τοῦ προσωπικοῦ χρόνου. Τίς Ἰδῆς τοῦ Κάλβου τίς ἀγόρασε καὶ τίς διάβασε νέος μαζί μέ τόν Ὀδοιπόρο τοῦ Π. Σούτσου. Τὰ δύο ἔργα ὁμως σταδιοδρόμησαν πολύ διαφορετικὰ μέσα του: ὁ Ὀδοιπόρος ὑποβαθμίστηκε μέ τόν καιρό, ἐνῶ οἱ Ἰδῆς κέρδισαν ἔδαφος. Θά ἔλεγα πάντως πῶς ἡ βασικὴ ἔγνοια τοῦ κριτικοῦ, πέρα ἀπὸ τὰ προκαταρκτικά, τίς πληροφορίες πού δίνει γιά τόν ποιητὴ καὶ τὴν τεχνικὴ ἀνάλυση τῶν κειμένων, εἶναι νά δείξῃ τὰ ποιοτικὰ στοιχεῖα τῶν Ἰδῶν, τὰ ὁποῖα βρίσκονται πίσω ἀπὸ τὴ γλωσσικὴ καὶ τὴ μορφικὴ τους ἀνορθοδοξία. Ἄν καὶ πιστεύει πῶς ἡ δημοτικὴ εἶναι ἡ γλώσσα τῆς ποίησης καὶ πῶς ὁ Κάλβος «Μεταχειρίζεται γλώσσαν ἀχαλίνωτον καὶ ἀκανόνιστον», παρατηρεῖ ἐντούτοις πῶς «ἂν τοιαύτη γλώσσα καθιστᾷ ἐν πολλοῖς δυσπρόσιτον τὴν ποίησίν του, ἡ ἀρχαία Μοῦσα παρέχει σχεδόν εἰς πάντα στίχον αὐτοῦ ἀσυνήθη χαρακτήρα, μακρὰν παντός κινδύνου κοινοτοπίας καὶ πεζολογίας». Πῶς ὁμως κολάζεται ἡ γλωσσικὴ καὶ μετρικὴ αἰρετικότητά τοῦ ποιητῆ; Ὁ Παλαμᾶς τονίζει πρῶτα τρία δεδομένα, τὸ ρυθμὸ, τὸ ὕφος καὶ τὴν εἰκονοποιία. «Ἐγὼ δέ» λέει «ὁμολογῶ ἐν εἰλικρινείᾳ

2. Κωστής Παλαμᾶς, «Κάλβος ὁ Ζακύνθιος». Ἄπαντα, τόμ. 2, Μπίρως, Ἀθήνα χ.χ., σσ. 28-59.

—άν και έκφέρω τήν όμολογίαν μου ώς άπόρροϊαν προσω-  
πικῶν δλων διαθέσεων, άνευ άπολύτου πεποιθήσεως εϊς τό  
άλάθητον αὐτῶν— ότι οί ρυθμοί τοῦ Κάλβου έξεγείρουν  
βαθέως τήν σκέψιν και μοί παρέχουσιν αϊσθητικὴν άπόλαυ-  
σιν εκ τῶν σπανιωτέρων. Καί τοῦτο όμολογῶ θαρρῶν το-  
σοῦτο μάλλον καθ' όσον δέν έπαυσα νά φρονῶ ότι τό ισχύον  
παρ' ήμϊν στιχουργικόν σύστημα δύναται ν' άνταποκριθῆ  
πρός πᾶσαν άνάγκην τῆς νεωτέρας έλληνικῆς ποιήσεως». «Άλλά  
και τά περι τά μέτρα τολμήματα και τά περι τήν  
γλῶσσαν όλισθήματα έξαγνίζει τό ύφος· ύφος άγνού λυρικοῦ  
ποιητοῦ, στερωῶς συγκρατουμένου εκ τῶν ύγιῶν παραδόσε-  
ων. Έν τοῖς στίχοις τοῦ Κάλβου διαλάμπει, ώς άπεφθος χρυ-  
σός, ό Λυρισμός, περιβεβλημένος εν τῆ συνθέσει καθαρῶτα-  
τον τό άρχέτυπον ένδυμα». «Έν αὐτῷ αἱ εἰκόνες τῆς έλλη-  
νικῆς Ιστορίας και τῆς έλληνικῆς φύσεως, οί θρίαμβοι τῶν  
πολέμων, μεγάλαί άναμνήσεις και μεγάλαί σκηναί συμπλέκο-  
νται εν άλληλουχίᾳ διά καινοφανοῦς λαμπρότητος εν τῷ  
χρωματισμῷ, άποτελοῦσαι πίνακας περιβαλλομένους υπό  
χρυσῶν πλαισίων». Στό θέμα τῆς εἰκονοποιίας επανέρχεται  
επανειλημμένα ό κριτικός σχετίζοντάς το μέ τήν έκφραστική  
ένάργεια. «Τά νοήματα αὐτοῦ έκφράζει εἰκονικῶς και  
συγκεκρωμένως, και αὐτούς τοῦς κοινούς τόπους άνακαινίζει  
διά τῆς δυνάμεως και τοῦ εὐρύθμου τῆς έκφράσεως». Καί:  
«Έκ τοῦ έξωτερικοῦ κόσμου παραλαμβάνει εὐκρινῆ σχήμα-  
τα, ώς αἱ γραμμαῖ τῶν έλληνικῶν όρέων, λαμπρά χρώματα,  
ώς ό χρυσός και ή πορφύρα νεφελώδους δύσεως». Έκτός  
άπό τό ρυθμό, τό ύφος, τίς εἰκόνες και τήν ένάργεια μέ τά  
όποια υπερακοντίζεται τό «ιδιόρρυθμον, σχεδόν αὐθαίρετον  
ένδυμα» τῆς ποίησης αὐτῆς, ό κριτικός τῆς άποδίνει επιπλέον  
χαρακτήρα βαθιάς και οὐσιαστικῆς πρωτοτυπίας — πέρα άπό  
τήν αἰρετικότητα τῆς μορφῆς. «Ίσως» γράφει «έχω ᾄδικον  
άλλά δέν δύναμαι νά άποσιωπήσω ότι αἱ ὡδαί τοῦ Κάλβου  
όχι μόνον κόσμον άπόγονο ποιήσεως, αλλά και νέον κόσμον  
ἀρμονίας διήνοιξαν ένώπιον έμοῦ». Τελειώνοντας μέ τήν κρι-  
τική τοῦ Παλαμά θά ήθελα νά σταθῶ σέ τρεῖς επιμέρους  
παρατηρήσεις του. «Και τολμῶν» λέει «ισχυρίζομαι ότι τήν  
έλληνοπρέπειαν τῆς ποιήσεώς του συνιστᾷ μάλλον ή μέθοδος  
δι' ἧς εκτυλίσσει τό θέμα, ή αὐτό τό θέμα». Άπό τ' άλλο μέρος

παρ' ὅλα ὅσα καταλογίζει στή γλώσσα τοῦ Κάλβου, δέν διστάζει νά πεί ὅτι οἱ στίχοι του εἶναι «ἐξόχως ἐκφραστικοί». Ἐνῶ γιά τήν ὠδή «Ὁ βωμός τῆς πατρίδος» σημειώνει ὅτι τήν «διακρίνει λιτότης ἐκφράσεως». Ὅπως φαίνεται ἤ διαφαίνεται ἀπό τά προηγούμενα, ὁ Παλαμᾶς βγάζει ἀπό τό λογαριασμό τῶν ἀξιολογικῶν κριτηρίων τή γλώσσα, τό μέτρο καί τό θέμα, ἐνῶ δέχεται τήν ὀργανική πρωτοτυπία πού ξεπερνᾶ τίς μορφικές δυσκολίες, τόν ἁρμονικό ρυθμό, τό προσωπικό ὕφος, τήν ἐνάργεια, τήν ἐκφραση –χωρίς νά διευκρινίζει τό περιεχόμενο τῆς τελευταίας–, καθῶς καί τή λιτότητα. Ἐπιμένει ἐξάλλου σάν τό Ροῖδη νά τεκμηριώνει κατά τό δυνατόν τίς γνώμες του μέ πλούσια παραθέματα ποιητικῶν κειμένων.

Ὁ Ξενόπουλος στήν κριτική του γιά τόν Καβάφη<sup>3</sup> εἶναι λιγότερο ἀναλυτικός ἀπό τό Ροῖδη καί τόν Παλαμᾶ. Συμβαίνει ὥστόσο νά ἀπαντοῦν στό κείμενό του –ἔστω καί σπερματικά– ὀρισμένες ἰδιαίτερα ὀξυδερκεῖς κριτικές παρατηρήσεις. Τό κείμενο περνάει, χωρίς ἰδιαίτερες πληροφορίες, κατευθείαν στό κριτικό μέρος. Ὁ κριτικός πρόσεξε ὅτι τά λίγα ποιήματα (δεκατρία συνολικά) τοῦ Καβάφη πού διάβαζε δημοσιευμένα σέ διάφορα ἐντυπα ἔπιαναν τόπο μέσα του. «Τά χρόνια περνοῦσαν, καί καθένα κάτι ἐπρόσθετεν εἰς τήν μικράν αὐτήν καί σκόρπιαν συλλογήν· ἀλλά συγχρόνως κάτι ἐπρόσθετε καί μέσα μου». Κάτι περισσότερο μάλιστα, μέ τόν καιρό κέρδιζαν ἔδαφος: «Καί τό ποιημάκι» σημειώνει «τό μικροσκοπικόν, ἀπλώνει, ἀπλώνει, ξετυλίγεται, ξεχειλίζει, καί σοῦ γεμίζει τήν ψυχήν». Γιά τό ποίημα «Τείχη» ἐπίσης ὁμολογεῖ: «Ἄλλ' ἐκεῖνο πού μέ συνεκλόνησε περισσότερον ἀπό κάθε ἄλλο, καί μοῦ ἔκαμεν ἐντύπωσιν καταπληκτικήν, καί τό ἀπεστήθισα χωρίς νά τό θέλω, καί τό ψιθυρίζω ὡς βανκάλημα εἰς τās ἀγρυπνίας τοῦ πόνου μου, κ' εὗρίσκω μέσα εἰς αὐτό τήν θλιμμένην ψυχήν μου, τήν σπαραγμένην ζωήν μου, εἶναι τό ἀπελιπιστικόν, τό μοιραῖον αὐτό ποίημα, πού ἐπιγράφεται: “Τείχη”». Μιά ἄλλη ἐπισήμανση τοῦ Ξενόπουλου ἔχει νά κάνει μέ τήν πρωτοτυπία τοῦ καβαφικοῦ ἔργου. Ἦδη ἀπό

---

3. Γρηγόριος Ξενόπουλος, «Τό ἔργον τοῦ Καβάφη, Ἕνας ποιητής». Ἄπαντα, τόμ. 11, Μπίρης, χ.χ., σσ. 51-74.



τό πρώτο δημοσιευμένο ποίημα πού διάβασε (τό ποίημα «Ταραντίνου») διέκρινε «κάτι τό ξεχωριστόν καί τό άσυνείθιστον». Πρός τό τέλος όμως τοῦ κειμένου του άποφάινεται συμπερασματικά: «Άλλά νομίζω ότι όσα παρέθεσα είναι άρκετά νά σάς δώσουν κάποιαν ιδέαν τής πρωτοτύπου αὐτῆς φιλοσοφικῆς ποιήσεως, τής τόσον νηφαλίου, μέ τό αὐστηρόν καί ιδιόρρυθμον ένδυμα μέ τήν άριστοκρατικήν τεχντρολίαν, μέ τήν όλως προσωπικήν ύφήν, μέ τήν γλώσσαν τήν ύπενθυμίζουσαν μακρόθεν τόν Κάλβον καί πρό πάντων μέ τήν έλλειψιν κάθε άναρμόστου έλαφρότητος, κάθε άνοήτου ήχολαλιάς, κάθε άπατηλοῦ στολισματος». Οί δύο τελευταίες φράσεις μās πηγαινουν σε δυό όμόλογες έπιστημάνσεις τοῦ κριτικοῦ: τήν έλλειψη γλωσσικοῦ πληθωρισμοῦ καί τήν έκφραστική οίκονομία πού χαρακτηρίζουν τήν καβαφική ποιηση. Για τό πρώτο, τήν έλλειψη γλωσσικοῦ πληθωρισμοῦ, γράφει: «Διά τοῦτο εἰς τά ποιήματά του δέν θ' άπαντήσετε σύμβολα διασταυρούμενα πυκνώς, δέν θά ιδήτε τόν φόρτον εκείνων τών ιστορικῶν καί μυθολογικῶν όνομάτων πού βαρύνει τά ποιήματα άλλων συγχρόνων ποιητῶν, καί πού προοιδει κάποτε επίδειξιν κ' επιπολαιότητα, καί πού προξενεί ζάλην κ' εκμηδένισιν. Καί διά νά εκτιμήσετε αὐτήν τήν όλιγάρκειαν καί τήν συμμετρίαν, ιδού ή ώραία αὐτή» (έννοεῖ τό ποίημα «Διακοπή», τό όποιο παραθέτει). Καί άλλου: «Τίποτε έξ εκείνων τά όποια φορτώνουν άλλα ποιήματα άερολόγων, εκφυλισμένων καί ύπνοβατῶν, διά νά κρύπτουν μόνον τήν γυμνότητά των». Για τό δεύτερο, τήν εκφραστική οίκονομία, παρατηρεῖ μεταξύ άλλων τά εξής: «Η μεγάλη φυσικότης επιτυγχάνεται εδῶ διά τής μεγάλης επιτηδεύσεως, καί όλη αὐτή ή έλευθερία, ή λιτότης, ή εύκολία τών στίχων, πού νομίζει κανείς ότι είναι αὐτοσχέδιοι, δέν άποκρύπτει από τόν γνώστην τόν μακρόν καί σοφόν άγώνα, ό όποιος ύπέταξε τήν ιδέαν εἰς τήν εκφρασιν». Πέρα από αὐτά ύπάρχει στήν κριτική τοῦ Ξενόπουλου μία παρατήρηση, θά έλεγα ιδιοφυής, πού διατυπώθηκε πριν τήν επιστημάνουν οι Ρώσοι φορμαλιστές. Σχολιάζοντας τό ποίημα «Δέησις» γράφει, μεταξύ άλλων, τά ακόλουθα: «Εἶναι μία φόρμα τελείως αρμόζουσα εἰς τήν ιδέαν. Άν δέ προσέξετε καί εἰς τήν ιδέαν αὐτήν, θ' ανακαλύψετε κάποιαν σύνθεσιν εἰς τήν άπλότητά της, φιλο-

σοφικόν βάθος, συμβολισμόν ἄν θέλετε, καί ἴσως τό εἰκόνισμα, τό κερδί, ἡ μάνα, ἡ θάλασσα, ὁ ναύτης, νά σᾶς φανοῦν διαφορετικά ἀπό ὅ,τι τᾶ ἤξεύρετε, γενικώτερα καί διαρκέστερα». Μέ τό «νά σᾶς φανοῦν διαφορετικά ἀπό ὅ,τι ἤξεύρετε» ὁ Ξενόπουλος θίγει τό θέμα τῆς «ἀπόκλισης» τῶν φορμαλιστῶν ἢ, ἀλλιῶς, τῆς φόρτισης πού ὑφίστανται οἱ λέξεις μέσα στά ἀξιόλογα ποιητικά κείμενα. Συμπερασματικά, ἀπό τήν κριτική τοῦ Ξενόπουλου προκύπτουν ὡς ποιοτικά δεδομένα τῶν ποιητικῶν κειμένων ἡ ἐμμονή τῶν κειμένων αὐτῶν στή μνήμη τοῦ ἀναγνώστη καί μάλιστα ἡ προοδευτική μέ τόν καιρό διαστολή τους, ἡ πρωτοτυπία, ἡ ἔλλειψη γλωσσικοῦ πληθωρισμοῦ, ἡ ἐκφραστική οἰκονομία καί ἡ φόρτιση τῶν λέξεων. Περιττό νά πῶ ὅτι ὁ κριτικός, ὅπως ὁ Ροῖδης καί ὁ Παλαμάς, μιλάει πάντα σέ συνάρτηση μέ τᾶ ποιητικά κείμενα πού παραθέτει.

Ἐμφέρης στόν «*Ἐρωτόκριτο*»<sup>4</sup> προσδιορίζει σαφέστερα τᾶ κριτήριά του. Μετά τᾶ εἰσαγωγικά δύο μέρη τοῦ κειμένου του, καί ἀφοῦ σημειώσει πῶς στά νεότερα χρόνια τό ποίημα δέν εἶχε προσεχτεῖ ιδιαίτερα, παρά τό γεγονός ὅτι, μεταξύ ἄλλων, ἔχει «έναν ξεχωριστό προσωπικό χαρακτήρα», περνάει στό τρίτο μέρος πού εἶναι καί τό κυρίως κριτικό. Ἐκεῖ παραθέτει ἀρχικά ἕνα ἀπόσπασμα ἀπό τόν *Ἐρωτόκριτο* καί ἀμέσως μετά ρωτάει: «Τί θά βλέπαμε σ' αὐτούς τούς στίχους;». Σ' αὐτή τήν τεχνική ἐρώτηση ἀπαντάει πῶς βλέπουμε τρία πράγματα. Τό πρῶτο εἶναι «ὅτι, ἄν καί τό κομμάτι εἶναι ἀρκετά μακρῷ, δέν ἔχει πουθενά κανένα ἴχνος γλωσσικοῦ πληθωρισμοῦ, κανένα εἶδος ρητορείας, ὅπως λέμε». Τό δεύτερο εἶναι «ὅτι ὁ ἄνθρωπος πού ἔγραψε τούς στίχους αὐτούς εἶναι πάντα κοντά στό ἀντικείμενό του. Βλέπει μέ ἀπόλυτη καθαρότητα τό πράγμα πού ἐκφράζει». Καί τό τρίτο, ὅτι τό κείμενο τό χαρακτηρίζει «καταπληκτική ἀσφάλεια τῆς γλώσσας, τόσο ἀπό τήν ἀντικειμενική ἀποψη, δηλαδή ἀπό τήν ἀποψη ἑνός γλωσσικοῦ ὄργανου πού εἶναι κτήμα κοινό, ὅσο καί ἀπό τήν ὑποκειμενική ἀποψη». Σ' αὐτές τίς θέσεις θά

---

4. Γιώργος Σεφέρης, «*Ἐρωτόκριτος*». *Δοκίμεις*, πρῶτος τόμος (1936-1947), «Ἰκαρος», 1992, σσ. 268-319.

επανέλθει επανειλημμένα μιλώντας αναλυτικότερα για την έλλειψη ρητορείας, την έξοχη έκφραστική ενάργεια του έργου και τη γλώσσα, από αντικειμενική και υποκειμενική πλευρά. Παρακάτω ο κριτικός σημειώνει ότι στον *Έρωτόκριτο* «Υπάρχει ένας ποιητικός βηματισμός, ένας ἴσος και χαμηλός τόνος που είναι από τα πιο χαριτωμένα πράγματα που μας προσφέρει η ποίηση. Είναι αυτό που θα λέγαμε στή μουσική τό *ρεσιτατίβο*». Και «Αυτό τό είδος του *ρεσιτατίβου*, αυτός ο *μέσος λόγος* είναι, και στον *Έρωτόκριτο*, μά από τίς πολλές του χάρες. Δέ φωνάζει, δέν πέφτει σέ *μισούς τόνους*». Ίδιαίτερη ώστόσο σημασία έχει η έπισήμανση ότι τό αντικείμενο του ποιήματος, ἢ ἄν θέλετε τό περιεχόμενό του, έχει νά κάνει μέ «Τή σύγκρουση τῆς ὀρμῆς τῆς νιότης καί του έρωτικού πάθους, μέ τή φρόνηση· τίς δόυνες του πάθους, καί, στό τέλος, τή συμφιλίωση καί τό συμβιβασμό των δυό αυτών αντίθετων δυνάμεων. Αυτό είναι τό σχηματικό πλαίσió του. Δέν ἀπλουστεύω ἐγώ, ο ποιητής βλέπει μέ πολύ ἀπλές γραμμές. Ὁ Έρωτόκριτος είναι ἀντρειωμένος καί ἀγαπᾶ, ἢ Ἀρετούσα είναι γενναία καί ἀγαπᾶ· χωρίς νά ἐπεμβαίνουν οί θεοί των σωμάτων, χωρίς καμιά ἄλλη περιπλοκή: τή ζήλια, τό φθόνο, τό μίσος, τή ἀμφιβολία, λ.χ. Ὁ ρήγας Ἡράκλης καί ἡ νένα Φροσύνη ἀντιπροσωπεύουν τή φρόνηση· ὁ ρήγας μέ ἀπονιά, ἡ νένα μέ συμπόνια. Αυτό είναι ὄλο. Ἐπίσης ὄλη ἡ οἰκονομία των κινήσεων του ποιήματος είναι πολύ ἀπλή». Μ' ἄλλα λόγια, ὁ κριτικός ἀπό ὄλη τήν πλοκή του έργου κρατάει τελικά τά πάθη, τήν ἔνταση των παθών, τίς ἀντιθέσεις τους καί τίς υπερβάσεις τους. Ἡ μέ δικά του λόγια: «πάντα τό ἀντίθετο μέ τό ἀντίθετο· ἡ θέση καί ἡ ἄρση, ἡ θέση καί ἡ ἄρση: φρόνηση-πάθος, σιγανό-γρήγορο, νερό-φωτιά, σκοτάδι-φῶς, ἀσκήμια-ὀμορφιά, κρύο-ζεστό, ἀποχωρισμός-σμίξιμο, κατάρες-εὐχές...». Παρακάτω θά βγάλει ἀπό τό λογαριασμό των ποιοτικῶν συστατικῶν του ποιήματος τό θέμα, «τό μύθο, τήν ὑπόθεση», ὅπως τό λέει. Ὁ Κορνάρος πῆρε τό θέμα του *Έρωτόκριτου* ἀπό «ἕνα γαλλικό ρομάντισο τῆς ἱπποσύνης πού γράφτηκε στά μέσα του 15ου αἰώνα [...] Καί τοῦτο δέν παρουσιάζει τίποτε τό ἐξαιρετικό». Γιατί «Γιά τή λογοτεχνία, τό σπουδαίο ζήτημα είναι οί ἐπιρροές πού διαμορφώνουν τήν εὐαισθησία καί τή διατύπωση τῆς εὐαισθησίας, καί ὄχι ἡ

χρησιμοποίηση τῶν ἐξωτερικῶν πλαισίων». Γιατί μέσα στό κείμενο τοῦ Ἐρωτόκριτου δέν συναντοῦμε «Φράγκους» ἀλλά «Κρητικούς», ἀντίθετα ἀπό πολλά ἔργα νεότερων στά ὁποῖα ἐμφιλοχωροῦν «παρεπίδημοι ἤχοι». Σύμφωνα μέ αὐτή τή συνοπτική ἀνασκόπηση τῆς κριτικῆς πραγματεύσεως τοῦ Ἐρωτόκριτου, ὁ Σεφέρης ξεχωρίζει κυρίως, ὡς ποιοτικά γνωρίσματα τοῦ ἔργου, τόν προσωπικό χαρακτήρα του, τήν ἔλλειψη γλωσσικοῦ πληθωρισμοῦ, τήν ἐνάργεια, τήν καλλιεργημένη κοινή γλώσσα καί τόν προσωπικό χειρισμό της, τό χαμηλό τόνο μέ τό ζυγισμένο σταθερό ρυθμό τοῦ λόγου, καί τό περιεχόμενο, ὅπως τό προσδιορίζει. Φυσικά ὅλα αὐτά στηριγμένα κατά τό δυνατόν μέ παραδείγματα.

\*\*\*

Ἄν δοῦμε συγκριτικά τά τέσσερα κριτικά κείμενα, ἔχουμε τό περιθώριο νά παρατηρήσουμε τά ἀκόλουθα. Πρῶτα ὅτι κανένας ἀπό τούς τέσσερις κριτικούς, παρ' ὅλη τήν παιδεία τους, δέν βασιζεται καί δέν ἐφαρμόζει ὀρισμένη γενική θεωρία. Ἀντίθετα ὅλοι, κρίνοντας ἐλεύθερα, αὐτενεργοῦν ἀνάλογα μέ τήν ἰδιομορφία τοῦ ἔργου πού πραγματεύονται. Ἐπειτα ὅτι, μολαταῦτα, συγκλίνουν πρὸς ὀρισμένα κοινά σημεῖα. Τό πρῶτο ἀπό αὐτά εἶναι ὅτι δέν ἀποδείχνουν τίς ἀπόψεις τους, ἀλλά τίς διατυπώνουν κατά τρόπο δεικτικό, παραπέμποντας κάθε φορά στά κρινόμενα ἔργα. Τό δεύτερο εἶναι ὅτι δέν ὑπάρχει μεταξύ τους βασική διαφωνία ὡς πρὸς τά ποιοτικά ἢ μή συστατικά τῶν ἔργων, δέν συμβαίνει δηλαδή νά θεωρεῖ ἕνας κριτικός ποιοτικό συστατικό κάτι πού ἄλλος τό ἀπορρίπτει. Τό τρίτο εἶναι ὅτι ἀνάμεσα στά ποιοτικά συστατικά, δηλαδή στά ἀξιολογικά κριτήρια, προέχουν ἡ πρωτοτυπία τοῦ περιεχομένου καί τῆς μορφῆς, ἡ ἐκφραστική ἐνάργεια καί ἡ ἐκφραστική οἰκονομία, γιά τά ὁποῖα ὑπάρχει ὁμοφωνία. Γιά τούς Ροῖδη, Παλαμᾶ, Ξενόπουλο, εἶναι θετικό σημάδι τό νά χαράζεται ἐκλεκτικά καί νά κερδίζει ἔδαφος ἕνα ἔργο στή μνήμη τοῦ ἀναγνώστη. Γιά τόν Παλαμᾶ καί τό Σεφέρη εἶναι σημαντικό νά ἔχει τό ποιητικό κείμενο ἄρμονικό ρυθμό. Γιά τόν Ξενόπουλο μετράει θετικά τό νά φορτίζο-

νται με νέα σημασία οι λέξεις τῶν κειμένων, καί γιά τό Σεφέ-  
ρη ὁ χαμηλός ἰσορροπημένος τόνος τοῦ λόγου. Τρεῖς κριτικοί,  
Ροΐδης, Παλαμᾶς, Σεφέρης, δέν θεωροῦν ποιητικό στοιχεῖο τό  
θέμα. Ἐνῶ δύο, Ροΐδης, Παλαμᾶς, δέν θεωροῦν ποιητικό  
στοιχεῖο τό μέτρο. Ὁ Ροΐδης ἐξαιρεῖ ἀπό τὰ ποιητικά δεδομέ-  
να τήν ὁμοιοκαταληξία («δέν εἶναι ἀπαραίτητον ἐφόδιον») καί ὁ  
Παλαμᾶς (ἴσως καί ὁ Ροΐδης) τή γλώσσα, ἀλλά ἐδῶ  
χρειαζονται πολλές διευκρινίσεις γιά νά φανεῖ ὅτι στήν οὐσία  
ὁ Παλαμᾶς δέν διαφωνεῖ μέ τήν ἀποψη τοῦ Σεφέρη περί  
γλώσσας ὡς καλλιεργημένου κοινοῦ κτήματος. Τέλος, μέσα  
στά κείμενα τῶν Ξενόπουλου, Παλαμᾶ, Σεφέρη, χρησιμο-  
ποιεῖται μέ ἀξιολογικό πνεῦμα ἡ λέξη «ἔκφραση», χωρίς  
ὅμως νά διευκρινίζεται ἱκανοποιητικά τό περιεχόμενό της.

(περ. *Νέα Ἑστία*, τεῦχος 1716, Ὀκτώβριος 1999)

## Δήλωση και πραγμάτωση στον ποιητικό λόγο: μιά συχνή κριτική παρερμηνεία

Συμβαίνει πολλές φορές οι ποιητές να δηλώνουν κάτι, να τό διατυπώνουν δηλαδή με τή μορφή μιᾶς προσωπικῆς θέσης, ιδέας ἢ ἰσχυρισμοῦ. Ἡ δήλωση αὐτή, ὅπως κάθε δήλωση, ἀποτελεῖ ὀνομαστική ἀναφορά σ' αὐτό τό κάτι, χωρίς νά χαρακτηρογραφῆ τίς εἰδικές διαστάσεις του. Καί φυσικά χωρίς νά καλύπτει ἐκφραστικά τήν ὅποια ἐμπειρική ἢ βιωματική ὑπόστασή του. Ὁ λόγος δηλαδή ὡς δήλωση δέν πραγματώνει ὀρισμένο συναίσθημα ἢ πράξη ἢ ἔστω κατάσταση πραγμάτων. Εἶναι λόγος ἀφοριστικός πού, πέρα ἀπό τό γεγονός ὅτι ἐκφέρεται ἀπό ἕναν ποιητή, δέν διαθέτει ὑπολογίσιμη ἐκφραστική διαφάνεια. Κατά ἕναν τρόπο εἶναι ἕνα φραστικό σημαῖνον χωρίς διακριτό σημαινόμμενο. Καί τοῦτο γιατί δέν παραπέμπει σέ κάτι πού νά δίνει τή δυνατότητα στόν ἀναγνώστη νά τό ἀναγνωρίσει μέ βάση τά προσωπικά του ψυχικά καί ἐμπειρικά ἐφόδια. Δέν παραπέμπει συνεπῶς σέ κάτι πού νά μπορεῖ ὁ ἀναγνώστης νά ἐλέγξει τήν ἀλήθεια του: εἶναι ἔτσι ἢ δέν εἶναι. Εἶναι βέβαια λόγος πού λέγεται ἀπό ἕναν ποιητή, ἀλλά τόσο μόνο. Ἡ ποίηση, καθώς ξέρονμε, ἀντλεῖ τό κύρος της ἀπό τήν ἐκάστοτε ἐκφραστική της ἐπάρκεια. Χωρίς αὐτή τήν ἐπάρκεια, οὔτε τά κείμενα οὔτε οἱ ποιητές δικαιώνονται ἀπό τή μεριά τῆς ἀνάγνωσης. Ἀπό τήν ἀποψη αὐτή, ὅ,τι προέχει σ' ἕνα ποιητικό κείμενο εἶναι ἡ ἐκφραστική του ἀριότητα. Μέ τήν ἔννοια ὅτι ἡ ἀνάγνωση τοῦ κειμένου φανερώνει τό στόχο τῆς γραφῆς του ἔτσι πού νά εἶναι ἐπαληθεύσιμος ἀπό τή μεριά τοῦ ἀναγνώστη. Ὁ ἀναγνώστης, μ' ἄλλα λόγια, ἔχει στήν περίπτωση αὐτή τή

δυνατότητα νά σταθμίσει ἂν αὐτό πού διαβάζει ἀνταποκρίνεται σέ ὀρισμένο ζωτικό πεπραγμένο. Ἐνα πεπραγμένο ὅπου ὁ λόγος ὀφείλει νά εἶναι ἡ «παρασημαντική» ἀπόδειξη τῆς ὑπαρξῆς του, νά εἶναι δηλαδή τό ἐκφραστικό ἰσοδύναμό του. Τό νά δηλώνεται συνεπῶς ἀξιωματικά ὀρισμένη θέση δέν ἀποτελεῖ ποιητική πράξη, ἐπειδή ἔτσι δέν πραγματώνονται ἐκφραστικά οἱ συγκεκριμένες διαστάσεις της.

Ἐξαιροῦνται βέβαια οἱ ἀποφθεγματικοί στίχοι πού ἔχουν γνωμικό χαρακτήρα. Ὅπως π.χ. ὁ στίχος τοῦ Ἑλύτη «Ὁ χρόνος εἶναι γλήγορος ἴσκιος πουλιῶν», τοῦ Ἐμπειρικού «Ἡ ποίησις εἶναι ἀνάπτυξι στίλβοντος ποδηλάτου», τοῦ Ἀναγνωστάκη «Ἡ ἀγάπη εἶναι ὁ φόβος πού μᾶς ἐνώνει μέ τούς ἄλλους» κ.λπ. Γιατί ὁ γνωμικός λόγος περιέχει κρίση, τέτοια πού ὁ ἀναγνώστης ἔχει τό περιθώριο νά σταθμίσει τήν εὐστοχία της. Ἐξαιροῦνται ἐπίσης οἱ στίχοι πού βρίσκονται συνήθως στό τέλος τῶν ποιημάτων καί συνοφίζουν τό ποιητικό κείμενο ἢ ἔχουν ἀντιστικτική λειτουργία. Ὁ τελευταῖος στίχος, «Παραμένω ἐν πλήρει συγχύσει ἀθῶος», ἀπό τό ποίημα τοῦ Κατσαροῦ «Πῶς νά καταχωρήσω», θά ἦταν στίχος-δήλωση ἂν δέν ἀποτελοῦσε ἐπιστέγασμα τοῦ ποιητικοῦ κειμένου πού προηγεῖται. Τό ἴδιο ἰσχύει γιά τόν τελευταῖο στίχο, «Μὴν κόπτετε τά σύμβολα», ἀπό τό ὁμώνυμο ποίημα τῆς Δημουλᾶ. Σ' αὐτές τίς περιπτώσεις, οἱ στίχοι ἔχουν ἐκφραστικό ἔρεισμα, γιατί καλύπτονται ἀπό τήν ἀναφορικότητα τῶν ἄλλων στίχων μέ τούς ὁποίους συνεργάζονται.

Ἐλεγα λοιπόν ὅτι ὁ λόγος ὡς δήλωση δέν πραγματώνει ὀρισμένο συναίσθημα ἢ πράξη ἢ ἔστω κατάσταση πραγμάτων. Καί διὸ εἶναι λόγος ἀφοριστικός πού, πέρα ἀπό τό γεγονός ὅτι ἐκφέρεται ἀπό ἕναν ποιητή, δέν διαθέτει ὑπολογίσιμη ἐκφραστική διαφάνεια. Μολαταῦτα, μέσα στά ποιητικά κείμενα συναντᾶται κανεῖς τέτοιες φραστικές ἀναφορές πού ἀπλῶς δηλώνουν κάτι χωρίς ταυτόχρονα νά τό ἀρτιώνουν ἐκφραστικά. Στό *Ἄξιον ἐστί* π.χ. τοῦ Ἑλύτη («Τά Πάθη-γ») ὑπάρχουν οἱ στίχοι: «Μόνος κυβέρνησα τή θλίψη μου» καί «Μόνος ἀπέλπισα τό θάνατο». Οἱ στίχοι αὐτοί μοιάζουν μέ ἀπλή ἀνακοίνωση: λένε αὐτό πού λένε χωρίς νά δίνονται περισσότερα στοιχεῖα γιά τό πῶς ἀκριβῶς τό ποιητικό ὑποκείμενο «κυβέρνησε τή θλίψη του» ἢ «ἀπέλπισε τό θάνατο».

Είναι τόσο περιληπτικά ανακοινωτικοί, πού καθένας τους θά μπορούσε νά αποτελέσει τίτλο ποιητικού βιβλίου – ενός βιβλίου πού στίς σελίδες του θά γινόταν διεξοδικά λόγος γιά τό περιεχόμενό του. Κι ἀλήθεια, οἱ στίχοι αὐτοί θά ἦταν δυνατό νά ἀναπτυχτοῦν σέ πολύστιχα ποιήματα. Ὁ ποιητής ὥστόσο ἔτσι τούς θέλησε καί ὁ ἀναγνώστης ὀφείλει νά εἶναι καταρχήν καλῆς πίστευς. Σύμφωνοι.

Ὅταν ὁμως ἔρχεται ἡ ὥρα νά πεῖ κανεῖς τί πραγματώνει ὀρισμένος ποιητικός λόγος, οἱ τέτοιοι στίχοι ἀποτελοῦν ἀδύναμα τεκμήρια. Καί μᾶλλον δέν προσφέρονται γιά τό σκοπό αὐτό καθόλου. Πράγμα πού δέν ἔχει βέβαια νά κάνει μέ τούς ποιητές, ἀλλά μέ τούς μελετητές καί τούς κριτικούς τῆς ποίησης. Ὁ κριτικός πού θά θελήσει νά μιλήσει γιά τό τί πραγματώνει ποιητικά ἓνα κείμενο θά πρέπει νά τεκμηριώσει τά λεγόμενά του πάνω στά ἐκφραστικά δεδομένα αὐτοῦ τοῦ κειμένου. Σέ κείνα τά δεδομένα πού στοιχειοθετοῦν τή μορφολογία τοῦ ποιητικοῦ στόχου, εἴτε πρόκειται γιά συναισθηματικές καταστάσεις εἴτε γιά ἐξωτερικά γεγονότα κ.λπ. Τή μορφολογία: τήν εἰκονογραφία θά ἔλεγα τῆς ἰδιαιτερότητάς του. Στά ποιήματα, ἄς ποῦμε, «Ὁ Δαρεῖος» τοῦ Καβάφη, «Ὁ βασιλιάς τῆς Ἀσίνης» τοῦ Σεφέρη, «Ἡ σκηνή» τοῦ Σαχτούρη, γίνεται ἀναφορά σέ ὀρισμένο γεγονός (ὑποθετικό ἢ ὄχι δέν ἐνδιαφέρει). Ἡ ἀναφορά αὐτή γίνεται μέ τρόπο πού νά καλύπτει ἐκφραστικά τό συγκεκριμένο γεγονός. Οἱ τρεῖς ποιητές δέν ὀνομάζουν ἀπλά ἓνα γεγονός, ἀλλά ἀναφέρονται διεξοδικά σ' αὐτό, χαρτογραφώντας τήν ἰδιαιτερότητά του. Ὅταν λέω διεξοδικά, καθόλου βέβαια δέν ἐννοῶ φλύαρα. Ἄν τώρα θελήσει κάποιος νά δείξει μέ στίχους τό βαθμό πού τά ποιήματα αὐτά πραγματώνουν τούς στόχους τους, θά διαλέξει, φαντάζομαι, φράσεις ἢ μέρη πού συνιστοῦν κορυφαίες ἐκφραστικές στιγμές τους. Τό ποιές φράσεις θά διαλέξει εἶναι ἀσφαλῶς ζήτημα προσωπικό. Ἄλλωστε τά ποιήματα δέν εἶναι σάν τίς πυραμίδες γιά νά ἔχουν μία ἀντικειμενικά προσδιορισμένη κορυφαία ἐκφραστική στιγμή. Ὅτι ὁμως δέν ὑπηρετεῖ σέ μιὰ παρόμοια περίσταση τό σκοπό τοῦ κριτικοῦ εἶναι τό νά χρησιμοποιήσει, ὡς τεκμήριον ποιητικῆς πραγματώσεως, φράσεις ἢ μέρη πού ἔχουν μορφή δήλωσεως. Γιατί τότε θά ἐκλάβει ἓνα ἐκφραστικό ζητούμενο σάν πραγματωμένο



καί θά φτάσει σέ ἐξαγόμενα λαθεμένα. Μιά τέτοια ἐνέργεια θά ἔπρεπε ἴσως νά θεωρεῖται τόσο αὐτονόητο κριτικό ἀμάρτημα, ὥστε νά ἀποφεύγεται πάντα στήν ἀσκηση τῆς κριτικῆς. Μολαταῦτα, ξεφυλλίζοντας τά κριτικά κείμενα, παρατηρῶ ὅτι δέν σπανίζει. Γιά νά φανεῖ καλύτερα περί τίνος πρόκειται, θά χρειαστεῖ νά δοῦμε μερικά συγκεκριμένα παραδείγματα.

α) «Τό Ἐγώ του ἔχει ἀφομοιωθεῖ ἀπόλυτα μέ τά στεγνά ὕλικά καί τά φωτοκαμένα χῶματα τοῦ τοπίου:

Τώρα βυθίζομαι στήν πέτρα.  
Ἐνα μικρό πεῦκο στό κόκκινο χῶμα,  
δέν ἔχω ἄλλη συντροφιά».<sup>1</sup>

Ἀπό τούς στίχους αὐτούς τοῦ Σεφέρη, ὁ δεῦτερος καί ὁ τρίτος φανερόνουν μοναξιά. Ὁ πρῶτος εἶναι στίχος-δήλωση. Δηλώνει ὅτι τό ποιητικό ἐγώ βυθίζεται στήν πέτρα. Σέ καμιά περίπτωση, ὡστόσο, μία τέτοια δήλωση δέν πραγματώνει ἐκφραστικά αὐτό πού λέει. Στόν ἀναγνώστη δέν δίνονται τά στοιχεῖα ἐκεῖνα πού θά τοῦ ἐπέτρεπαν νά ἐννοήσει ἢ νά αἰσθανθεῖ τό βῦθισμα τοῦ ποιητικοῦ ἐγώ στήν πέτρα. Ἀναρωτιέται συνεπῶς κανεῖς ἀπό πού βγάξει τό συμπέρασμα ὁ κριτικός ὅτι «Τό Ἐγώ του ἔχει ἀφομοιωθεῖ ἀπόλυτα ἀπό τά στεγνά ὕλικά καί τά φωτοκαμένα χῶματα τοῦ τοπίου». Ἀφομοίωση καί μάλιστα ἀπόλυτη δέν προκύπτει ἀπό τούς τρεῖς στίχους. Ὁ κριτικός μάλλον παίρνει τοῖς μετρητοῖς τό στίχο «Τώρα βυθίζομαι στήν πέτρα». Ἀλλά ὁ στίχος αὐτός δέν εἶναι τίποτε περισσότερο ἀπό τήν ἐπιγραφή, τόν τίτλο, μᾶς ποιητικῆς πράξης πού ἔμεινε ἀνεκτέλεστη. Ἄν εἶχε ἐκτελεστεῖ θά βλέπαμε μέ ποιούς ὄρους τό ποιητικό ἐγώ «βυθίστηκε στήν πέτρα». Γιατί τότε θά εἶχε ἀποδοθεῖ ὁ τρόπος μέ τόν ὁποῖο τό ἐγώ αὐτό ἔφτασε νά «βυθιστεῖ στήν πέτρα». Ὁ στίχος ὅμως «Τώρα βυθίζομαι στήν πέτρα» δέν πραγματώνει ἐκφραστικά κάτι τέτοιο. Κι ὁ κριτικός ἐδῶ ἀποδίνει στόν ποιητή ἕνα ἐπίτευγμα τό ὁποῖο ὁ ποιητής οὐδέποτε πραγματοποίησε.

---

1. Ἀντρέας Καραντώνης, *Ὁ ποιητής Γιώργος Σεφέρης*, «Γαλαξίας», Ἀθήνα 1963, σελ. 119.

β)

«...“Όμως ό ίδιος πάντα μένω  
τά χρόνια πού περάσανε μ' άφήσαν  
παράξενο παιδάκι γερασμένο.

*ΝΗΠΕΝΘΗ*

»Έτσι ήθελε νά βλέπει τόν έαυτό του ό Καρυωτάκης. ‘Ο έσωτερικός του κόσμος ν’ αντικαθρεφτίζεται στην έξωτερική του μορφή. ‘Η ολοκληρωτική τούτη ταυτότητα πού έπιζητούσε δείχνει πόσο ό τρόπος θεώρησης τής ζωής, πού ξεπιδάει άπ' τό έργο του, δέν ήταν μιά άπλή “φιλοσοφία”, άποτέλεσμα σχηματοποιημένης σκέψης, αλλά κάτι τό πολύ βαθύτερο και ούσιαστικότερο, πραγματική βίωση. Άποτελεί σύγχρονα μιά άπόδειξη τής ειλικρίνειας, πού τόν χαρακτηρίζει σάν καλλιτέχνη».<sup>2</sup>

Καθώς γίνεται φανερό ό κριτικός άπό τό ένα μέρος ταυτίζει τό ποιητικό έγώ (τόν άφηγητή) μέ τόν ποιητή κι άπό τ' άλλο θεωρεί ποιητικό τεκμήριο μιά άπλή δήλωση. Τό πρώτο, τό ότι ταυτίζει τό προσωπεϊό μέ τό πρόσωπο τού ποιητή (συνηθισμένο κριτικό άμάρτημα, ιδίως στά παλιότερα χρόνια), είναι άσχετο μέ τό θέμα πού συζητώ. Μένω στό δεύτερο. Οί τρεις στίχοι τού Καρυωτάκη μοιάζουν μέ άπλή άνακοίνωση. Πάρα πέρα δέν προχωρούν έκφραστικά. Δέν μās λένε πώς συμβαίνει νά μένει ένα άτομο στό πέρασμα τού καιρού άδιαφοροποίητο και ειδικότερα «παράξενο παιδάκι γερασμένο». ‘Ως λόγος δηλαδή οί στίχοι δέν άρτιώνουν «κάτι τό πολύ βαθύτερο και ούσιαστικότερο», ούτε καμιά «πραγματική βίωση». ‘Ο κριτικός παίρνει αυτό πού δηλώνουν σάν ποιητικό γεγονός ή, άλλίως, σάν ποιητική πράξη πού παρουσιάζει μορφική πληρότητα. Σκεφτείτε τώρα, γιά νά γίνει αισθητή ή διαφορά, τί θά ήταν ένα κείμενο πού θά ανέπτυσε ποιητικά τό παραπάνω τρίστιχο... Δέν ξέρω κατά πόσο ό κριτικός αναφέρθηκε στό τρίστιχο αυτό έπηρεασμένος άπό τίς βιογραφικές πληροφορίες τού Σακελλαριάδη γιά τόν Καρυωτάκη, στόν τόμο τών *Απάντων* πού είχε κυκλοφορήσει εκείνη τή χρονιά (1938). Πληροφορίες πού παρουσίαζαν τόν ποιητή

---

2. Βάσος Βαρίκας, *Κ. Βάρναλης, Κ. Καρυωτάκης*, Β' έκδοση, «Πλέθρον», Αθήνα 1978, σελ. 116.

άτομο συμμαζεμένο, εϋθραυστο καί σχεδόν πρόωρα γερασμένο. Κάτι πού οί νεότερες ξρουνες τό διέψευσαν. Παραμένει πάντως γεγονός ότι χρησιμοποίησε τό τριστιχο σάν κείμενο ποιητικώς αϋταπόδεικτο.

γ) «Κατ' άρχήν μιá ιδέα ώς ιδέα έχει τήν ιδιότητα τής υπερατομικής γενικότητας. Η *Πολιορκία του χρόνου* δίνει, θαρρώ, αΐσθηση του χρόνου. Η ιδέα "Χρόνος" βιώθηκε από τόν ποιητή ώς τό σημείο πού νά γίνει μέσα του μιá ιδιαίτερη αΐσθηση, μιá γεύση νά πεί κανείς, άν έχει γεύση ό χρόνος:

Ύπάρχουμε τώρα μέσα στό χρόνο κ' έξω από τό χρόνο  
ό λόγος μας άκούγεται στήν έρημιá δίχως χίμαιρα  
ή φωνή μας δίχως αντίλαλο, ή άγάπη μας δίχως θάνατο».<sup>3</sup>

Άν πεί κάποιος «έγώ βίωσα τό χρόνο», δέν αποκλείεται αϋτό τό εϋτυχές συμβάν νά έχει συντελεστεί. Δέν μπορούμε νά τό άρνηθοϋμε, οϋτε νά τό βεβαιώσουμε. Άν όμως τό ίδιο πρόσωπο θελήσει νά μās πείσει ότι βίωσε τό χρόνο, θά πρέπει νά μās γνωστοποιήσει τό γίνεσθαι αϋτού του συμβάντος. Νά μās γνωστοποιήσει τίς συνθήκες καί τά στοιχειá με τά όποία συντελέστηκε αϋτό τό έξαιρετικό γεγονός. Νά μās πεί δηλαδή πώς έγιναν τά πράγματα, ώστε ώς αναγνώστες ή άκροατές νά «συμβιώσουμε», έστω σχετικά, τήν έσωτερική του περιπέτεια. Οί παραπάνω στίχοι ώστόσο δέν μās δίνουν στοιχειá από μιá τέτοια έσωτερική περιπέτεια. Άπλως δηλώνουν, γενικά, όρισμένα στατικά δεδομένα, «Ύπάρχουμε τώρα μέσα στό χρόνο κ' έξω από τό χρόνο/ό λόγος μας άκούγεται.../ή φωνή μας δίχως αντίλαλο...», σύμφωνα με τά όποία «ιδιαιτερη αΐσθηση» του χρόνου, «γεύση» καί βιώσή του δέν βγαίνει, όσο καί νά τραβήξουμε τή σημασία τών στίχων προς αϋτή τήν κατεύθυνση. Ό κριτικός άπέδωσε συνεπώς κι έδω στο ένεργητικό του ποιητή ένα έπίτευγμα άνύπαρκτο ή, άλλως, γνωμάτευσε έρήμην του κειμένου.

---

3. Γιώργος Θέμελης, «Σκιές καί είδωλα. Γιωργής Κότσιρας». *Η νεώτερη ποίησή μας*, Φέξης, Άθήνα 1963, σελ. 138.

δ) «Στό τελευταίο βιβλίο του κ. Βαβούρη παρακολουθούμε τη μετουσίωση του σώματος του ποιητή, σε ποίημα. Τα κομμάτια του βιβλίου είναι μέλη του σώματός του. Καί κομμάτια της καρδιάς του. Ό,τι συμβαίνει στα ποιήματα αυτά, συμβαίνει στο σώμα του. Άν μισεί ή αγαπάει τό ποίημα, μισεί ή αγαπάει τό σώμα του.

»Θέλω νά τονίσω ιδιαίτερα, ότι αυτά δέν τά λέω προσφεύγοντας σέ μάν από τίς συνήθειες φραστικές συμβάσεις, μιλώντας μεταφορικά, μέ παρομοιώσεις, μέ τά σχήματα τής φιλολογίας. Μιλῶ κυριολεκτικά: τά ποιήματα του κ. Βαβούρη ἐδῶ μέσα, “διόλου συμβολικά”, “ξεσκισμένα ποιήματα”, εἶναι τό σώμα ἑνός ἀνθρώπου, μετουσιωμένο σέ ποίημα. Ἔτσι τόν καταλαβαίνω ἀπόλυτα, ὅταν λέει πῶς τό ποίημα.

Δέ γράφεται, γαμέται χέζεται  
ὅ,τι ἄλλο πέστε θέλετε πῶς γίνεται,  
Δέ γράφεται ὅμως». <sup>4</sup>

Ἄν καλοκαταλαβαίνω, ὁ ποιητής λέει τό ἀντίθετο ἀπό τόν κριτικό. Ὁ κριτικός λέει ὅτι «καταλαβαίνει ἀπόλυτα» αὐτούς τούς στίχους, μέ τήν ἔννοια ὅτι εἶναι «τό σώμα του ἀνθρώπου, μετουσιωμένο σέ ποίημα». Ὁ ποιητής λέει ὅτι τό ποίημα δέν γράφεται (ἢ δέν γράφεται εὐκολα), γιατί διαφεύγει ἡ οὐσία του, βγαίνει ἔξω ἀπό τό λόγο. Τό θέμα μου ὅμως ἐδῶ εἶναι ἄλλο. Οἱ παραπάνω στίχοι ἐκφέρονται μέ τή μορφή ἄποψης ἢ ἰσχυρισμοῦ. Λένε σταράτα ὀρισμένη γνώμη. Μοῦ εἶναι δύσκολο νά καταλάβω πῶς ἡ ἀξιωματική διατύπωση μιᾶς γνώμης μπορεῖ νά σημαίνει αὐτόματα ποιητική μετουσίωση του ἀνθρώπινου σώματος. Μιά τέτοια μετουσίωση ἀμφιβάλλω ἄν ἔχει πραγματοποιηθεῖ ποτέ στά χρονικά τής ποίησης. Ἄν ὅμως τή θεωρήσουμε ἐφικτή, φαντάζομαι πῶς ὁ ποιητής πού θά τήν πραγματοποιήσει θά πάει πολύ πέρα ἀπό τίς ἀπλές ὀνομαστικές σχέσεις ἀνάμεσα στό λόγο καί στό σώμα. Πρέπει νά πῶ ὅτι ὁ κριτικός δέν παραθέτει, στό ὅλο

---

4. Κριτική του Μ.Γ. Μερακλή γιά τήν ποιητική συλλογή του Σταύρου Βαβούρη *Ποῦ πάει, ποῦ μέ πάει αὐτό τό ποίημα*, περ. *Σπείρα*, τεῦχ. 6-7, Ἀθήνα 1986, σελ. 161.

κείμενό του, τούς παραπάνω στίχους μόνο, αλλά και πολλούς άλλους. Τό ζήτημα είναι ότι δέν αλλάζει όπτική γωνία: θεωρεΐ πάντα αυτό πού δηλώνουν οί στίχοι ότι τό σαρκώνουν έκφραστικά κατά τρόπο πού νά εΐναι ποιητικά αξιόπιστοι. Μ' άλλα λόγια, θεωρεΐ ώς ποιητική πράξη αυτό πού άπλώς οί στίχοι δηλώνουν. Άν είχαν έτσι τά πράγματα, θά ήταν δυνατό νά λέει κανείς άφοριστικά ότι χαιρείται ή ύποφέρει και αυτό νά εΐναι ή ποιητική έκφραση τής χαράς ή τού βασανισμού του.

\*\*\*

Κριτικές γνωματεύσεις πού δέν καλύπτονται άπό τήν έκφραστική άρτιότητα τών ποιητικών κειμένων στά όποία αναφέρονται, όπως τών παραπάνω περιπτώσεων, δέν άπαντούν μόνο στά γραφτά τών συγκεκριμένων κριτικών. Αυτόυ τού είδους τήν κριτική παρερμηνεία τή συναντοΐμε ήδη πολύ συχνά sé κείμενα νεότερων κριτικών πού αναφέρονται στή σύγχρονη ποίηση. Δέν θά έπιμείνω άλλο sé παρόμοια παραδείγματα, προτιμώ στό σημείο τούτο νά μνημονεύσω ένα προηγούμενο πού δακτυλοδειχτεί τή θέση πού ύποστηρίζω. Άποδίνεται έτσι κι ένας φόρος τιμής στον πρεσβύτερο πού είχε φτάσει νωρίτερα στήν ίδια αντίληψη. Ό Νικόλας Κάλας δημοσίευσε τό 1937 ένα κείμενο μέ τίτλο «Ό κύριος Τσάτσος κριτικός». Μ' αυτό άσκούσε άρνητική κριτική στό βιβλίο τού Τσάτσου *Παλαμάς*. Άνάμεσα λοιπόν στά άλλα σημείωνε και τούτα:

«Τό νέο είδος ανθρώπου δέν αισθάνεται, στοχάζεται: λέει πώς πρέπει νά στρέψουμε τά βλέμματά μας προς τήν ιδέα, αλλά δέν λέει τί βλέπουμε, και πώς θά τό πεί άφού δέν ξέρει νά φτιάχνει εικόνες; Τό Δ.Κ.Α. (τό Δείγμα Καινούριου Άνθρώπου) ώσάν καλός στοχαστής έχει πολύ μεγάλη συνείδηση τών ίκανοτήτων του, ξέρει κατά βάθος πώς δέν εΐναι ποιητής, αλλά μόνον στιχουργός: μά κι όδηγεΐ προς τήν ιδέα, αισθάνεται τήν ανάγκη νά τοποθετήσει κάπου τά στοιχεία τής εικόνας, πού, όπως πολύ σωστά τό λέγει ό κ. Τσάτσος, μέ άρκετές προφυλάξεις εΐναι αλήθεια, δέν πολυφαίνονται στό

ἔργο. Ποῦ τὰ τοποθετεῖ λοιπόν ὁ ποιητής; Ὁ κ. Τσάτσος βρήκε στίχους πού κατά τή γνώμη του ἐξηγοῦν τή στάση τοῦ Δ.Κ.Α. ἔναντι τῆς εἰκόνας:

Ἄπο φῶς καί ἀπό χρῶμα κάτι ἄν παίρνω, τό φῶς  
μέσα μου εἶναι· τό χρῶμα; τῆς ψυχῆς μου ὁ καημός.

»Μά ἄν τὰ στοιχεῖα εἶναι μέσα του, πῶς θά τά δοῦμε; Δέν μᾶς ἀρκεῖ νά εἶναι μέσα του, πρέπει νά εἶναι στό ἔργο του. Κατά πόσον εἶναι μέσα του ἢ ὄχι, εἶναι ζήτημα ψυχολογικό. Ἐμᾶς μᾶς ἀρκεῖ πῶς δέν εἶναι στό ἔργο του, ὄχι ἐπειδὴ λέει πῶς δέν εἶναι, ἀλλ' ἐπειδὴ δέν τὰ βρήκαμε· αὐτό ἀρκεῖ γιά νά μή μᾶς ἐνδιαφέρει ἢ «ποίησή» του».<sup>5</sup>

Σχόλια δέν νομίζω πῶς χρειάζονται. Ὁ Κάλας λέει μέ ἄλλον τρόπο ὅτι οἱ στίχοι τοῦ Παλαμᾶ ἀπλῶς δηλώνουν κάτι χωρὶς ταυτόχρονα νά τό ἀναπτύσσουν, γι' αὐτό δέν ἀποτελοῦν ἀξιόπιστο τεκμήριο ἀπό τή μεριά πού τούς προέκρινε ὁ κριτικός. Ἐννοεῖται ὅτι μόνο ἀπό αὐτή τήν πλευρά ἐνδιαφέρει τό ἀπόσπασμα ἐδῶ καί ὄχι ὡς πρὸς τίς γενικότερες θέσεις τοῦ Κάλας πάνω στό βιβλίο τοῦ Τσάτσου.

\*\*\*

Ὅσα προανάφερα ἀφοροῦν τό γενικότερο ζήτημα τῆς ἀντιστοιχίας ἀνάμεσα στά λεγόμενα ἐνός κριτικοῦ καί στά ποιητικά ἀποσπάσματα πού παραθέτει ὡς τεκμήρια. Ἀπό τήν ἀντιστοιχία αὐτή κρίνεται σέ μεγάλο βαθμό ἡ ἐγκυρότητα μιᾶς κριτικῆς. Μολαταῦτα, δέν ὑπάρχουν συνταγές ἐπιτυχίας. Γιά ἕνα λόγο περισσότερο μιά καί παρεμβαίνει ὁ πάντοτε καθοριστικός ὑποκειμενικός παράγοντας. Τουλάχιστο, ὅμως, μποροῦμε νά εἴμαστε προϋδασμένοι πάνω στό συγκεκριμένο πρόβλημα. Νά ξέρομε ἀπό πρὶν πόσο λεπτή καί ταυτόχρονα πόσο ἐλεγχόμενη εἶναι ἡ δουλειά αὐτή. Ἐχω πεῖ ὅτι θά πρέπει καταρχήν νά εἴμαστε ἀναγνώστες καλῆς πίστης

---

5. Νικόλας Κάλας, «Ὁ κύριος Τσάτσος κριτικός». *Κείμενα ποιητικῆς καί αἰσθητικῆς*, Ἐπιμέλεια Ἰλέξ. Ἀργυρίου, «Πλέθρον», Ἀθήνα 1982, σσ. 161-162.

τῶν ποιητικῶν ἔργων. Αὐτό νά λέγεται. Ὅταν ὥστόσο βγαίνομε ἀπό τόν ἰδιωτικό χῶρο καί μπαίνομε στά οἰκόπεδα τῆς κριτικῆς, ἀναλαβαίνομε τήν ὑποχρέωση νά τεκμηριώνομε κατά τό δυνατόν τά λεγόμενά μας. Κι ἕνας τρόπος τεκμηρίωσης, πέρα ἀπό τήν ὁποία ἐπιχειρηματολογία, εἶναι νά παραθέτομε δείγματα ἀπό τά ἴδια τά ἔργα. Αὐτά τά δείγματα, παράλληλα μέ τήν ἀξιολόγησή τους ἀπό τήν πλευρά τοῦ κριτικοῦ, ἀποτελοῦν τήν ἀντικειμενικότερη πτυχή τῆς κριτικῆς δουλειᾶς. Γιατί τότε δίνεται ἀπτά ἡ δυνατότητα στόν ἀναγνώστη νά συσχετίσει τά λεγόμενα τοῦ κριτικοῦ μέ τό ἀντικείμενό του, μιά καί ὅλες οἱ ἄλλες γνωματεύσεις ἐκφέρονται ἐρήμην τοῦ κρινόμενου ἔργου. Ἡ κριτική γενικά, ὡς δημόσια πράξη, κρίνεται ἡ ἴδια καί μάλιστα χωρίς ἐλαφρυντικά, ἀφοῦ ἀσκεῖται ἐλεύθερα. Ἰδιαίτερα ὁμως τό σημεῖο τοῦτο, καθῶς εἶναι πῶ ἐκτεθειμένο στήν κρίση τοῦ ἀναγνώστη, ἀποτελεῖ τό πῶ ἐλεγχόμενο σημεῖο ὡς πρός τήν εὐστοχία τοῦ κριτικοῦ. Μέ ὅση συνεπῶς καλή πίστη καί νά ἀσκεῖται ἡ κριτική, εἶναι ὑποχρεωμένη ἀπό τή συνθήκη τῆς ιδιότητάς της, ἀναφορικά μέ τά ἀποσπάσματα πού χρησιμοποιεῖ, νά βασιζέται μονάχα στό ἐκφραστικό ἐκτόπισμα αὐτῶν τῶν ἀποσπασμάτων καί ὄχι ἀκριβῶς σ' αὐτό πού ἀξιωματικά δηλώνουν. Ἡ στιγμή τῆς παράθεσης ἀποσπασμάτων εἶναι στιγμή τῆς ἀλήθειας γιά τόν κριτικό, γιατί τότε δοκιμάζεται περισσότερο ἔμπρακτα ἡ εὐθυκρισία του. Ἡ καλή πίστη συνεπῶς, στήν περιοχὴ τῆς κριτικῆς, ὀφείλει ἀπαραίτητα νά τεκμηριώνεται ἀπό τά ἴδια τά ἀποσπάσματα, διαφορετικά παραμένει ὑπό αἴρεση.

Τό συμπέρασμα εἶναι ὅτι ἡ χρήση παραθεμάτων στίς κριτικές τῶν ποιητικῶν ἔργων, ἡ ὁποία ἔχει καθιερωθεῖ ἀπό αἰῶνες, ἀποκαλύπτει τή σχέση τοῦ κριτικοῦ μέ τό ἀντικείμενό του. Ἀποκαλύπτει εἰδικότερα τό κατά πόσο ἡ ὀπτική γωνία ἀπό τήν ὁποία προτείνει ἕνας κριτικός ὀρισμένο παράθεμα, ὡς ποιητικό πειστήριο, ἀνταποκρίνεται στήν ἐκφραστική ἐγκυρότητα αὐτοῦ τοῦ παραθέματος. Μιά ἐκφραστική ἐγκυρότητα ἡ ὁποία εἶναι ἄσχετη μέ ὅ,τι ἐνδεχομένως δηλώνει ἀξιωματικά τό παράθεμα αὐτό.

2001

## Μέ ποιόν διαλέγεται ό κριτικός τής λογοτεχνίας;

«Σέ τί αποβλέπει μέ τήν προσπάθειά του ό κριτικός; Συνοπτικά: στό διαφωτισμό και στήν καθοδήγηση του κοινου από τό ένα μέρος, και από τό άλλο στόν έλεγχο και στήν αξιολόγηση μιās πνευματικῆς πράξεως, όπως είναι ή καλλιτεχνική δημιουργία. Διαπαιδαγωγεί λοιπόν τούς πολλούς, και μέ τή στάθμιση τής προσφορās του γίνεται στους λίγους, τούς δημιουργούς, ή άγρυπνη συνείδηση πού σέ κάθε βήμα τούς πληροφορεῖ αν βρίσκονται ή όχι στό σωστό δρόμο. [...] Η Τέχνη σαν εκδήλωση πνευματικῆς ζωῆς έχει και αυτή περιορισμούς, αιτήματα, μιá δική της πειθαρχία. Μέ βάση τούς περιορισμούς, τά αιτήματα και τήν πειθαρχία τή δική της ό κριτικός θά σταθμίσει τό βάρος του έργου και τίς ευθύνες του δημιουργου του. Ωστε όχι μόνο του άναγνώστη (του θεατή και του ακροατή), αλλά και του συγγραφέα θά γίνει παραστάτης ό κριτικός».<sup>1</sup> «Ο λογοτέχνης θέλει νά ακούσει τήν τρίτη γνώμη – όχι αυτήν πού θά του εῖπει αν γράφει ωραία ή αν γράφει άσχημα, αλλά εκείνην πού θά συζητήσει μαζί του, πού θά γίνει δέκτης του προσωπικου του μηνύματος και θά δραματισθεῖ μαζί του για νά είναι δυνατή μιá συμφωνία επάνω στο θέμα τής ζωῆς και για τό νόημα αυτής τής ζωῆς. [...] Δέν αρκει, μέ άλλες λέξεις, ό πληροφορημένος κριτικός νά είναι σέ θέση νά κρατήσει τον διάλογο μέ τον συγγραφέα. Χρειάζεται

---

1. Ε.Π. Παπανουτσος, «Τῆς κριτικῆς τό έργο και ή σημασία». *Βασική βιβλιοθήκη*, τόμος 42 – *Νεοελληνική κριτική*, Ι.Ν. Ζαχαρόπουλος, Αθήνα χ.χ., σελ. ζ' και ια'.



–δυστυχῶς, ἴσως, γιὰ τόν συγγραφέα, ἀλλ’ εὐτυχῶς γιὰ τήν πνευματική προαγωγή ενός τόπου καί τῶν συγγραφέων αὐτοῦ τοῦ τόπου– νά ὑπάρξει καί μονόλογος». <sup>2</sup> «Ἀλλά καί ἂν δέν προχωρήσῃ ἡ κριτική στό ἔργο αὐτό, ἂν δέ συστηματοποίηση, ἂν δέν καταπιασθῇ μέ “κατασκευές”, πάντως διαφωτίζει τοὺς ἄλλους, τοὺς συγγραφεῖς πού λέγονται δημιουργικοί· τοὺς κατατοπίζει, τοὺς βοηθεῖ κάποτε στό νά νιώσουν καλύτερα τόν ἴδιο τόν ἑαυτό τους καί νά τόν ἀναπτύξουν πιά ἔντονα. Καί αὐτό δέν εἶναι λίγο, γιατί ἡ δημιουργία τῶν “δημιουργῶν” πρέπει νά εἶναι ἐνσυνείδητη, νά ξέρῃ πού πάει. Ἡ κριτική λοιπόν ἔχει ἓνα ἐνεργό ρόλο, μέ τήν πολλαπλή αὐτή ἐπίδραση πού ἐξασκεῖ ἐπάνω στό κοινό, στή λογοτεχνική παραγωγή γενικά καί στοὺς συγγραφεῖς σάν ἄτομα». <sup>3</sup>

Οἱ παραπάνω ἀπόψεις τῶν Παπανούτσου, Χουρμούζιου, Νικολαρεῖζη ἀφήνουν νά ἐννοηθεῖ ὅτι ὁ κριτικός τῆς λογοτεχνίας διαλέγεται, πέρα ἀπό ἄλλους, μέ τοὺς λογοτέχνες τῶν ὁποίων κρίνει τὰ ἔργα τους. Μέσα στὰ κείμενα ἀπό τὰ ὁποῖα πῆρα τὰ ἀποσπάσματα αὐτά δέν διευκρινίζεται ὁ εἰδικὸς τρόπος μέ τόν ὁποῖο διαλέγεται ὁ κριτικός μέ τοὺς λογοτέχνες. Πάντως γενικότερα ἀποτελεῖ μᾶλλον κοινή ἀντίληψη ὅτι οἱ κριτικοί, ὅταν ἀναφέρονται σέ ἔργα λογοτεχνῶν, ἀνοίγουν κουβέντα μέ τοὺς δημιουργοὺς αὐτῶν τῶν ἔργων. Εἶναι ὅμως ἀλήθεια ἔτσι; Εἶναι ἀλήθεια πῶς ἡ ἀπευθείας ἀναφορά ἐνός κριτικοῦ στό *λογοτέχνη* τοῦ ὁποῖου κρίνει ὀρισμένο ἔργο ἔχει ἀντίκρισμα στὰ πράγματα; Ἄν ἐξαιρέσουμε δηλαδή τήν ἔμμεση ἐπίδραση πού ἐνδέχεται νά ἔχει ὁ κριτικὸς λόγος γενικά, ὡς πνευματικὸς προβληματισμὸς, ὑπάρχει δυνατότητα νά ἀσκεῖ καί ἄμεση ἐπίδραση στοὺς ζωντανοὺς λογοτέχνες, ὅταν κρίνονται συγκεκριμένα ἔργα τους; Τὸ ἐρώτημα εἶναι εἰδικότερα ἂν ὁ κριτικὸς πού γράφει κριτική ἔχει τό

---

2. Αἴμ. Χουρμούζιος, «Ἡ κριτικὴ τῆς λογοτεχνίας μας». *Ὁ ἀφηγηματικὸς λόγος*, «Οἱ Ἐκδόσεις τῶν Φίλων», Ἀθήνα 1979, σελ. 36 καί 37.

3. Δ. Νικολαρεῖζη, «Σκέψεις γιὰ τήν κριτική». *Δοκίμια κριτικῆς*, Φέξης, Ἀθήνα 1962, σελ. 127.

περιθώριο να απευθύνεται στο συγγραφέα του βιβλίου για τό όποιο μιλάει.

Πρέπει άρχικά να ειπωθεϊ πώς ό κριτικός, στην περίπτωση αυτή, έχει μπροστά του ένα κείμενο και όχι ένα πρόσωπο. Ή θέση του είναι η θέση ενός πραγματογνώμονα πού έρχεται να πει τή γνώμη του πάνω σε ένα αντικειμενικό δεδομένο: τό λογοτεχνικό έργο. Καί ό,τι περισσότερο μπορεί να κάνει είναι να μελετήσει όσο γίνεται πληρέστερα αυτό τό έργο και να γράψει αναλυτικά τά έξαγόμενα τής μελέτης του. Ή κριτική από τήν άποψη αυτή είναι πράξη μοναξιάς: ό κριτικός μόνος του άπέναντι στο κρινόμενο έργο, χωρίς άλλες παρουσίες. Βέβαια κανένας δέν μπορεί να έμποδίσει έναν κριτικό να άλληθωρίζει, τήν ώρα τής κριτικής πράξης, προς τό συγγραφέα του έργου, τούς άναγνώστες, τίς παντοειδείς σχέσεις του κ.λπ. Τό ζήτημα ώστόσο είναι άν ή ιδιότητά του ως κριτικού του παρέχει τέτοια περιθώρια άλληθωρισμού.

Ένας λόγος για τόν όποιο ή παρουσία του συγγραφέα πρέπει να άπουσιάζει τήν ώρα τής κριτικής πράξης έχει να κάνει με τό ζήτημα τής άμεροληψιάς. Ή σχέση του κριτικού με τό έργο είναι καθεαυτή πλήρης, περιέχει τούς δύο άπαραιτήτους και μοναδικούς όρους τής κριτικής πράξης: αυτόν πού κρίνει και αυτό πού κρίνεται. Έτσι, όποιασδήποτε μορφής παρουσία του συγγραφέα στο νοΰ του κριτικού τήν ώρα αυτή περιττεύει. Για τήν ακρίβεια δέν περιττεύει άπλώς αλλά βλάπτει. Καί τούτο γιατί ή σχέση του κριτικού με τό συγγραφέα δέν είναι ταυτόσημη με τή σχέση του κριτικού με τό κρινόμενο κείμενο. Ούσιαστικά ή παρουσία του συγγραφέα, τήν ώρα τής κριτικής πράξης, στη σκέψη του κριτικού συνιστά έξωκειμενική παρέμβαση. Παρέμβαση πού, είτε θετικά προδιαθέτει τόν κριτικό άπέναντι στο συγγραφέα είτε άρνητικά, δέν εϋνοεί τήν εϋθυκρισία του. Πράγμα πού θά πει ό,τι, στην περίπτωση πού έχουμε τέτοια παρεμβατική παρουσία του συγγραφέα, ή γνώμη του κριτικού δέν μένει τελικά άνόθευτη.

Ή κριτική πράξη είναι τόσο πράξη μοναξιάς όσο είναι και ή λογοτεχνική, όπου αυτός πού πράττει βρίσκεται μόνος με συσπειρωμένες τίς δυνάμεις του άπέναντι στο στόχο του. Μέσα σ' αυτήν τή μοναξιά δέν χωράει ούτε ό συγγραφέας ούτε

ὁ ἀναγνώστης οὔτε ὁποιοσδήποτε ἄλλος ἐξωγενῆς παράγοντας. Γιατί, ὅπως ἡ παρουσία τοῦ συγγραφέα στή σκέψη τοῦ κριτικοῦ, ἔτσι καί τοῦ ἀναγνώστη ἢ ὁποιοῦδήποτε ἄλλου, συνιστᾷ ἐξωκειμενική παρέμβαση. Ὁ κριτικός δέν λογοδοτεῖ τήν ὥρα πού κρίνει σέ κανένα πρόσωπο. Ἡ ιδιότητά του δέν συνεπάγεται τέτοια ὑποχρέωση. Ἡ δουλειά του εἶναι νά κάνει διαπιστώσεις. Διαπιστώσεις στά μέτρα τῶν δυνατοτήτων του καί τίποτα περισσότερο. Ἡ μοναξιά λοιπόν, τό ἀπερίσπαστο ἀπό ἐξωκειμενικούς παράγοντες πνεῦμα τοῦ κριτικοῦ, ἀποτελεῖ ἀναγκαία προϋπόθεση γιά τήν ἄσκηση τῆς κριτικῆς πράξης. Ἀπό τήν ἀποψη αὐτή ἡ ἀμεροληψία δέν εἶναι ἀπλῶς ἓνα δεοντολογικό αἶτημα, ἀλλά ἓνας ἀναγκαῖος ὅρος γιά τήν πραγμάτωση τῆς κριτικῆς πράξης.

Τό ζήτημα μπαίνει ἐξίσου καί ἀπό τή μεριά τῶν λογοτεχνῶν πού κρίνονται τά ἔργα τους. Μπορεῖ ἡ κριτική νά εἶναι «ἡ ἀγρυπνη συνείδηση πού σέ κάθε βῆμα τούς πληροφορεῖ ἂν βρίσκονται ἢ ὄχι στό σωστό δρόμο», ἢ νά «τούς κατατοπίζει», νά «τούς βοηθεῖ κάποτε στό νά νιώσουν καλύτερα τόν ἴδιο τόν ἑαυτό τους καί νά τόν ἀναπτύξουν πιό ἔντονα»; Εἶναι δυνατό, μ' ἄλλα λόγια, νά μετέχει ἡ κριτική στήν ποιητική πράξη τῶν ποιητῶν ἢ στήν πεζογραφική τῶν πεζογράφων; Σύμφωνα μέ τίς ἀναγκαῖες προϋποθέσεις τῆς λογοτεχνικῆς πράξης, κάτι τέτοιο εἶναι ἀδύνατο. Γιατί ὁ λογοτέχνης, ὁ ποιητής γιά παράδειγμα, τήν κρίσιμη ὥρα τοῦ ποιητικοῦ γίνεσθαι, θά πρέπει νά εἶναι χειραφετημένος ὄχι μόνο ἀπό τίς γνώμες τῶν κριτικῶν, ἀλλά ἀκόμα καί ἀπό τά ποιητικά του διαβάσματα, κι ἀκόμα πιό ἀκραῖα, ἀπό τό προηγούμενο δικό του ἔργο. Ἄν ὁ ποιητής δέν εἶναι σέ θέση νά εἶναι ὁ μοναχικός ἐρευνητής τῆς δουλειᾶς του, δέν μπορεῖ νά εἶναι κἀν ποιητής. Ἀλίμονο στούς λογοτέχνες πού περιμένουν νά τούς ὑποδείξει τί νά κάνουν ἢ ἔστω νά τούς βοηθήσει στό δημιουργικό τομέα ἡ κριτική. Φανταστεῖτε π.χ. τόν Καβάφη στήν πρώτη περίοδο, ὅταν μεγάλο μέρος τῆς κριτικῆς δέν ἔβλεπε μέ θετικό μάτι τήν ιδιοτυπία πού παρουσίαζαν τά ποιήματά του, νά υἱοθετεῖ αὐτή τήν κριτική ἀντίληψη. Θά ἔπρεπε τότε νά προσαρμοστεῖ, γράφοντας κατά τό πρότυπο τῶν ἀθηναίων ποιητῶν τοῦ 1880. Θυμίζω ἀκόμα κάτι πολύ

γνωστό. Ὁ Κατοίμπαλης κι ὁ Καραντώνης ὑποστήριζαν ὅτι ὁ Σεφέρης ἔπρεπε νά ἔχει, μετά τή *Στροφή* καί τή *Στέρνα*, ὡς πυξίδα τῆς μελλοντικῆς του πορείας τό ποίημα «Ἐρωτικός λόγος». Ἐκεῖνος δέν ἀκουσε τίς γνώμες τους γράφοντας τό πολύ διαφορετικοῦ ποιητικοῦ προσανατολισμοῦ *Μυθιστόρημα*. Τό δίδυμο ξαφνιάστηκε ἀπό αὐτή τήν ἀλλαγὴ πορείας τοῦ ποιητῆ, ἀλλά μέ τόν καιρό ἀναγκάστηκε νά τήν παραδεχτεῖ. Ἐπειδή λοιπόν ἡ λογοτεχνική πράξη εἶναι πράξη ἄκρας μοναξιάς, ἀποκλείει τόν παρεμβατικό ρόλο τῆς κριτικῆς τήν ὥρα πού συντελεῖται. Πέρα ἀπό αὐτό ὑπάρχει ἕνας ἐπιπλέον ἰσχυρός λόγος πού ἀποκλείει ἕναν τέτοιο παρεμβατικό ρόλο ἀπό τή μεριά τῆς κριτικῆς: εἶναι τό ὑστερόχρονο τῆς κριτικῆς ἔναντι τῆς λογοτεχνικῆς πράξης. Τό ἐκάστοτε ἐρευνητικό στάδιο τοῦ λογοτέχνη προηγεῖται πάντοτε ἀπό τό στάδιο πού κάνει τίς σχετικές ἐκτιμήσεις του ὁ κριτικός. Ἀλλά στό σημεῖο αὐτό προτιμῶ νά δώσω τό λόγο στόν Ἄγρα, πού ἤξερε πολύ καλά τήν οὐσιαστική καί τήν τεχνική πλευρά τοῦ ζητήματος.

«Νομίζω, πῶς μπορούμε νά διορθώσουμε τά ἔργα μας ὅσο περίπου καί τά παιδιά μας – ἢ κάπως μ' αὐτόν τόν τρόπο. Ὅταν ὁ κριτικός μου πῆ ὅτι τό ἔργο μου δέν τοῦ ἄρεσε, εἶναι πιά ἀργά, γιατί τό ἔργο εἶναι καμωμένο. Πρέπει νά γεννήσω ἐν ἄλλο – ἀλλ' εἶναι τάχα εὐκολο νά τό γεννήσω διωρθωμένο στά σημεία, ἔστω ὀρθά καί ἔστω συνειδητά καί στόν ἴδιον ἐμένα, πού ὁ κριτικός μου φώναξε νά προσέχω; Δέν τό πολυπιστεύω. Βέβαια, ἔχω μυαλό, κι' αὐτό τό μυαλό εἶναι κομμάτι ἀπό τόν ὀργανισμό μου· κι' ὅταν αὐτό τό μυαλό χωνέψη κάτι, πρέπει νά τό κάμη κτῆμα του κι' ὁ ὀργανισμός ὀλόκληρος. Ὅμως ποτέ, νομίζω, αὐτή ἡ ἰδέα δέν μπορεί νά ὑλοποιηθῆ καί νά κατέβη τόσο βαθιά, ὥστε νά περάση κάτω ἀπό κεῖνο πού λέμε *ἀγωγή* – σ' ἐκεῖνο πού λέμε *καλλιτεχνική δημιουργία*. Ἡ καλλιτεχνική ἀγωγή διορθώνεται· ἡ καλλιτεχνική δημιουργία ὄχι. Ἐτσι, τό δεύτερο ἔργο θ' ἀναπηδήση πάλι ἀπό τίς ρίζες τοῦ πρώτου, ἢ ἂν ἴσως ἀπό κάποια ἄλλη, ὅμως αὐτές δέ θάναί οἱ ρίζες τῆς κριτικῆς· καί γιά τή δεύτερη κριτική – ἢ μάλλον γιά τή δεύτερη βιβλιοκρισία – δέ θ' ἀπομένῃ, παρὰ νά πιστοποιήσῃ τό νέο γεγονός, ἂν εἶναι μεταβολή, ἂν εἶναι βελτίωση, ἂν εἶναι χειροτέρευση. Ὅταν δέν ἔχω μέσα μου τά στοιχεῖα γιά νά θρέψουν κάτι καλύτερο, ἀλλοίμονο! αὐτό δέ θά γεννηθῆ ποτέ· καί πάλι, κ' οἱ ἐγκωμιστικώτερες κριτικῆς δέ θά

προλάβουν τόν ξεπεσμό ενός συγγραφέως, όταν τά γόνιμα στοιχεία του εξαντλήθηκαν.

»Δέν είμαι λοιπόν σύμφωνος μέ τούς νέους μου φίλους, πού μου γράφουν στίς ποιητικώτατες, τίς έκτακτες άλλως τε άφιερλώσεις τους, ότι περιμένουν νά τούς συμβουλέψω, περιμένουν νά τούς διορθώσω... Όταν σχεδιάζω τά κριτικά μου ίχνογραφήματα, άποτείνομαι στους άναγνώστες των καί, κατά δεύτερο λόγο, στον έαυτό μου· ή κριτική είναι ένα είδος *έσωτερικού μονολόγου*, πού ό άναγνώστης τόν κάνει σιωπη- ρά ή προφορικά κι' ό κριτικός τόν γράφει καί τόν τυπώνει».<sup>4</sup>

Η φράση «άποτείνομαι στους άναγνώστες» έλπίζω νά μήν έκλαμβάνεται έδω λαθεμένα ως δραστική παρουσία του άναγνωστικού κοινού στη σκέψη του κριτικού, τέτοια πού νά καθορίζει τό χαρακτήρα τής κριτικής του πράξης. Άν ήταν έτσι, ή φράση «ή κριτική είναι ένα είδος *έσωτερικού μονολόγου* (ύπογραμμισμένο από τόν Άγγρα) δέν θά 'χε νόημα. «Έσωτερικός μονόλογος» σημαίνει λόγος χωρίς συνομιλητή, λόγος «εις έαυτόν» χωρίς άλλη παρουσία, στιγμή δηλαδή πνευματικής μοναξιάς. Τό «άποτείνομαι», στήν περίπτωση αυτή, δηλώνει κατεύθυνση, δείχνει ποιός είναι ό άποδέκτης του κριτικού έγχειρήματος: είναι ό άναγνώστης, όχι ό συγγραφέας. Γιατί καθεαυτή ή δουλειά του συγγραφέα δέν έχει νά κερδίσει τίποτε από τήν ανάγνωση τής κριτικής. Ό συγγραφέας, ό άξιος λογοτέχνης δηλαδή, πορεύεται σέ δρόμους άγνωστούς στους άλλους, ξανοίγεται σέ έσωτερικές περιπέτειες πού κανένας άλλος δέν τίς ξέρει καλύτερα από αυτόν. Καί βέβαια κανένας άλλος δέν έχει τόν τρόπο νά τόν καθοδηγήσει. Είναι ένας μοναχικός όδοιπόρος μέ μοναδική πυξίδα τό καλλιτεχνικό του ένστικτο καί τόν πνευματικό όπλισμό του. Άσφαλώς δέν άπαγορεύεται νά διαβάζουν οί λογοτέχνες τίς κριτικές πού άφορούν τά έργα τους ή γενικά τίς κριτικές. Η μόνη πάντως γόνιμη σχέση τους μέ τήν κριτική είναι εκείνη του γενικότερου προβληματισμού πάνω σέ αισθητικά ζητήματα. Έτσι πού, άν ή κριτική σημαίνει κάτι για τούς

4. Τέλλος Άγγρας, «Η κριτική είναι βλαβερή». *Κριτικά*, τέταρτος τόμος, Φιλολογική έπιμέλεια Κώστας Στεργιόπουλος, «Ερμής», Άθήνα 1995, σσ. 282-283.

λογοτέχνες, τό σημαίνει ὡς λόγος προβληματισμοῦ καί παιδείας. Ὅπως βέβαια καί κάθε ἄλλο ἀναλυτικό γραφτό πού ἀναφέρεται στά θέματα τῆς λογοτεχνίας. Τό συμπέρασμα εἶναι ὅτι ὁ κριτικός δέν μπορεῖ νά εἶναι ὁ συμβουλάτορας καί καθοδηγητής τοῦ λογοτέχνη.

Σύμφωνα μέ τά προηγούμενα, ὁ κριτικός γράφει γιά τούς ἀναγνώστες. Γράφει γιά τούς ἀναγνώστες θά πεί ὅτι ἡ κριτική του προορίζεται καί ἔχει σημασία γιά τούς ἀναγνώστες. Πράγμα πού καθόλου δέν σημαίνει ὅτι τό ἀναγνωστικό κοινό πρυτανεύει, τήν ὥρα τῆς κριτικῆς πράξης, καθοδηγητικά στό μυαλό τοῦ κριτικοῦ. Ἐκείνη τήν ὥρα ὁ κριτικός βρίσκεται μόνος ἀπέναντι στό κρινόμενο ἔργο. Αὐτό ὅμως πού κάνει ἔχει ἐνδιαφέρον γιά τό ἀναγνωστικό κοινό, πού γι' αὐτό τό λόγο εἶναι ὁ φυσικός ἀποδέκτης του.

Τί ἔχει λοιπόν νά πεί ὁ κριτικός γιά ἓνα λογοτεχνικό ἔργο τό ὅποιο ἔχει ἤδη μελετήσει; Κατά τήν ἀντίληψή μου ὁ κριτικός αὐτός ἔχει τό ἔδαφος νά ἀναφερθεῖ κυρίως σέ τρία ἐπίπεδα τοῦ ἔργου: τό ἱστορικό, τό δομικό καί τό ποιητικό.

Τό ἱστορικό ἀφορᾷ τήν τυπική θέση ἑνός ἔργου στήν ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας. Στήν παραγωγή ποιᾷς σχολῆς, λ.χ., ἐντάσσεται ἡ γενιᾷς ἢ ομάδας γενιᾷς, ἢ κατά πόσο συγγενεύει μέ ἄλλα ἔργα ἢ ἀποκλίνει καί δημιουργεῖ νέα δεδομένα κ.λπ. Στόν ἴδιο τομέα ἀνήκει ἐπίσης ἡ σχέση τοῦ συγκεκριμένου ἔργου μέ τά ἄλλα, ἂν ὑπάρχουν, τοῦ ἴδιου λογοτέχνη.

Τό δομικό ἀφορᾷ, ἐκτός ἀπό τή γλώσσα, τήν τεχνική διευθέτηση τοῦ πραγματολογικοῦ ὕλικου στή συγκρότηση τοῦ συνολικοῦ ἔργου. Ἀνάλογα μέ τίς δομικές ιδιαιτερότητες τοῦ κάθε εἴδους. Μιά πτυχή τῶν λογοτεχνικῶν ἔργων πού μελετήθηκε ιδιαίτερα κατά τόν εἰκοστό αἰῶνα.

Τό ποιητικό ἢ ἀξιολογικό ἀποτελεῖ τήν κατεξοχήν κριτική πράξη. Ἄν ἓνα κείμενο παρουσιάζει μόνο τό ἱστορικό καί δομικό μέρος ὀρισμένου λογοτεχνικοῦ ἔργου, αὐτό τό κείμενο ἀνήκει στήν κατηγορία τῆς βιβλιοπαρουσίασης – ὄχι τῆς βιβλιοκριτικῆς. Ὅ,τι δίνει σ' ἓνα κείμενο τό χαρακτήρα τοῦ κριτικοῦ κειμένου εἶναι ἡ ἀναφορά στά ποιητικά στοιχεία

του εξεταζόμενου έργου. Είναι η κορυφαία, η δύσκολη πλευρά της λογοτεχνικής κριτικής, αλλά κι αυτή που καταξιώνει ή όχι έναν κριτικό. Μ' αυτή την πράξη του ο κριτικός ξεχωρίζει την ήρα από το σιτάρι και πληροφορεί έτσι το αναγνωστικό κοινό ποια είναι τα αξιολογότερα έργα που κυκλοφορούν στην αγορά.

Μετά από τα παραπάνω επανέρχομαι στον τίτλο. Μέ ποιόν διαλέγεται ο κριτικός της λογοτεχνίας; Θά φάνηκε ήδη ότι δεν διαλέγεται με τους λογοτέχνες. Όχι από κακή προαίρεση, αλλά επειδή κάτι τέτοιο είναι έξω από την ιδιότητά του και μάλιστα πρακτικά αδύνατο. Δεν διαλέγεται επίσης με το αναγνωστικό κοινό, μολονότι τα κριτικά κείμενα προορίζονται ακριβώς γι' αυτό το κοινό. Δεν διαλέγεται με το αναγνωστικό κοινό σημαίνει ότι δεν διαμορφώνει την κρίση του με στοιχεία που προέρχονται από το κοινό αυτό: δεν ακολουθεί τις προτιμήσεις του, τις τάσεις του, τους συρμούς του. Προπάντων όμως ο κριτικός βγάζει από τη σκέψη του το αναγνωστικό κοινό την κρίσιμη ώρα της κριτικής πράξης. Πράγμα που υπαγορεύεται από την ιδιότητά του, που τον θέλει να ενεργεί εκείνη την ώρα ερήμην εξωκειμενικών παρεμβάσεων.

Συνοψίζοντας θά έλεγα πως ο κριτικός, παρά τα αντίθετα λεγόμενα, δεν διαλέγεται ούτε με τους λογοτέχνες ούτε με τους αναγνώστες. Αν υπάρχει κάποιος με τον οποίο διαλέγεται, αλλά έμμεσα και όχι ευθέως, αυτός είναι η παράδοσή του. Οί κριτικοί του πρόγονοι, αυτοί που κατά ένα τρόπο αποτελούν το μέτρο της δικής του ποιοτικής στάθμης. Πολύ περισσότερο ο κριτικός δεν λογοδοτεί σε κανένα εξωκειμενικό πρόσωπο. Λογοδοτεί βέβαια, όπως ο καθένας, στον υπέρτατο κριτή του: στη συνείδησή του, για το τί κάνει και πώς το κάνει. Καί ουδέν περιπλέον.

2001

## **Δυό περιπτώσεις θετικής κριτικής παρά τίς ἀντίθετες θεωρητικές θέσεις τῶν κριτικῶν**

Στήν ἐφαρμοσμένη κριτική τῆς λογοτεχνίας ὑπάρχουν περιπτώσεις πού μᾶς δείχνουν πώς ἡ κριτική ἀξιολόγηση ἑνός ἔργου δέν προκύπτει ἀπό τό θεωρητικό ὄπλισμό τῶν κριτικῶν. Στήν πραγματικότητα αὐτό συμβαίνει πάντα μέ τούς σημαντικούς κριτικούς, ἀλλά δέν φαίνεται, ἐπειδή συνήθως ὁ θεωρητικός ὄπλισμός τους δέν ἔρχεται σέ φανερή ἀντίθεση μέ τό κριτικό τους αἰσθητήριο. Ἀπλῶς ἡ θεωρητική τους κατάρτιση μπαίνει στήν ὑπηρεσία τῆς διαγνωστικῆς τους ὀξυδερκειας. Τό ἀντίθετο συμβαίνει μέ τούς ἀνεπαρκεῖς, τούς ἀδύνατους κριτικούς, ὅπου οἱ θεωρητικές ἀντιλήψεις ὀδηγοῦν καί καθορίζουν τίς γνώμες τους. Κατά κανόνα μάλιστα πρόκειται γιά ἀντιλήψεις οἱ ὁποῖες ἔχουν ἐποχιακό χαρακτήρα, ἔρχονται καί παρέρχονται. Εἶδαμε κι ἐδῶ στή χώρα μας προσπάθειες νά ἐκτιμηθοῦν ἢ νά ἐπανεκτιμηθοῦν λογοτεχνικά ἔργα μέ βάση τά δεδομένα τῆς ψυχολογίας, τῆς ἀφηγηματολογίας, τοῦ μοντερνισμού κ.λπ. Δέν ἔλειψαν καί στό παρελθόν παρόμοιες ἀλυσιτελεῖς προσπάθειες. Πάντως στή νεοελληνική κριτική τῆς λογοτεχνίας ἔχουμε κείμενα ἀπό τά ὁποῖα βγαίνει ἀβίαστα τό συμπέρασμα ὅτι ὑπάρχει λανθάνουσα ἀνεξαρτησία τοῦ κριτικοῦ αἰσθητηρίου ἀπέναντι στίς θεωρητικές ἀντιλήψεις. Ὅτι, μ' ἄλλα λόγια, τό ἀνιχνευτικό ὄργανο τοῦ κριτικοῦ εἶναι τό αἰσθητήριο του καί ὄχι οἱ θεωρητικές ἀντιλήψεις του. Καί ἐπίσης ὅτι ὑπάρχει δύναμη ἔλλειψη ταυτότητας ἀνάμεσα σ' αὐτά τά δυό. Αὐτή ἡ ἔλλειψη ταυτότητας, ὅπως προαναφέρα, δέν ἔρχεται στήν ἐπιφάνεια συχνά, κάποτε ὅμως ἔρχεται κι αὐτό εἶναι ἐξαιρετικά ἀποκαλυπτικό. Παρακάτω θά παρου-



σιάσω δυό τέτοιες αποκαλυπτικές περιπτώσεις: τήν πολύ γνωστή κριτική τοῦ Παλαμᾶ γιά τόν Κάλβο καί τήν κριτική τοῦ Ξενόπουλου γιά τό Βουτυρά.

\*\*\*

α) Μέ τό κείμενο τοῦ Παλαμᾶ «Κάλβος ὁ Ζακύνθιος» ἔχω ἀσχοληθεῖ ἐπανειλημμένα, ἀλλά τί νά γίνει, τό κείμενο αὐτό εἶναι διδακτικό ἀπό πολλές πλευρές. Θυμίζω ὅτι «ἀνεγνώσθη ἐν τῷ Συλλόγῳ “Παρνασσῶ” στίς 16 τοῦ Μάρτη 1889 καί δημοσιεύτηκε σέ συνέχειες στήν *Ἑστία*, τό Νοέμβρη-Δεκέμβρη τῆς ἴδιας χρονιάς. Βρισκόμαστε λοιπόν στά 1889, μέ τόν Παλαμᾶ νά εἶναι 30 χρονῶν. Τότε ὁ Παλαμᾶς εἶχε, μεταξύ ἄλλων, δύο ξεκαθαρισμένες θέσεις πάνω στή νεοελληνική σιγουργία καί στή γλῶσσα – θέσεις τίς ὁποῖες διατήρησε σέ ὅλη τή ζωή του. Ἡ μία εἶναι ὅτι ὁ κατεξοχήν νεοελληνικός στίχος εἶναι ὁ δεκαπεντασύλλαβος ἰαμβικός, καί ἡ ἄλλη ὅτι ἡ φυσική μας γλῶσσα εἶναι ἡ δημοτική. Μάλιστα, τόσο τό δεκαπεντασύλλαβο στίχο, ὅσο καί τή δημοτική γλῶσσα τά θεωροῦσε ἐθνικές ἀξίες. Κρίνοντας τό 1884 τήν ποιητική συλλογή *Εἰδύλλια* τοῦ Δροσίνη, διαπιστώνει ὅτι «ἡ γλῶσσα εἶναι δημοτική, ὡς οἷόν τε πάγκοινον ἔχουσα τόν χαρακτήρα πρὸς τό Πανελλήνιον, δημοτικόν τό νόημα, τουτέστιν ἀπλαῖ αἱ ἰδέαι, δημοτική ἡ τέχνη, ἀπηλλαγμένη δηλονότι τῶν μεταφυσικῶν κρίσεων καί ἀφαιρέσεων. [...] Τά μέτρα, γνησίως δημοτικά, ὁ ἐθνικώτατος δεκαπεντασύλλαβος καί ὁ δωδεκασύλλαβος τοσοῦτον ὁμαλός καί ἀρμονικός ἐν τῷ δημῶδει ἰδιώματι[...].<sup>1</sup> Ἐπίσης τό 1888, ἀναφορικά μέ τήν ποιητική συλλογή τοῦ Πολέμη *Χειμωνανθοί*, σημειώνει: «Ἡ τρελλή καί ἀπέριττος Μοῦσα τοῦ κήπου, χωρίς νά τό ὑποπτεύσῃ ἴσως, ἄνευ πατάγου, χωρίς φράσεων καί ἐπιδείξεων, μέ μόνην τήν βοήθειαν τῆς δημῶδους φαντασίας καί τοῦ δημῶδους ρυθμοῦ καί τῆς δημῶδους γλώσσης φρονηματίζει τάς ψυχάς τῶν νέων, αἵτινες γύρω τήν ἀκούουσιν προσεκτικῶς καί ἐξευγενίζει λεληθότως ἐν ταῖς καρδίαις των τόν ἔρωτα». <sup>2</sup> Θά ἤθελα νά ὑπογραμμίσω τή

1. Κωστής Παλαμᾶς, *Ἄπαντα*, τόμος 2, Μπίρης, Ἀθήνα χ.χ., σελ. 134.

2. *Ο.π.*, σελ. 462.

φράση «μέ μόνην τήν βοήθειαν τῆς δημώδους φαντασίας καί τοῦ δημώδους ρυθμοῦ καί τῆς δημώδους γλώσσης», γιά τήν ἀξιωματική ἐμπιστοσύνη πού δείχνει ὁ Παλαμᾶς σ' αὐτά τά δεδομένα. Τρία χρόνια ἀργότερα ἀπό τή διάλεξή του γιά τόν Κάλβο στόν «Παρνασσό», στό κείμενό του «Ὁ Πάλλης καί ἡ μετάφρασις τῆς *Ἰλιάδος*» καί μέ ὑπότιτλο «Ἡ ἐθνική γλώσσα», γράφει τά ἑξῆς: «Ἐν τῷ μεταξύ ὁ κ. Πάλλης ἀποκατασταίνεται εἰς τὰς Ἰνδίας, γνωρίζεται μέ τόν ποιητήν Ἀργύρη Ἑφταλιώτη, τόν γνωριμώτατον εἰς τούς ἀναγνώστας τῆς *Ἑστίας*. Δέν ἤξεύρω ἂν εὐρέθησαν ἐκ τῶν προτέρων ἐκεῖ σύμφωνοι, ἢ ἂν ἐπενήργησεν ὁ εἷς ἐπὶ τοῦ ἄλλου, καί ποῖος ἤξεύρω μόνον ὅτι καί οἱ δύο ἀνέλαβαν μέ ἅγιον ζῆλον νά ἐργασθοῦν ὡς ἀπόστολοι τῆς ἐθνικῆς γλώσσης, ὅπως τήν ἔννοεῖ καί ὁ Ψυχάρης, διδάσκαλος καί πρωτεργάτης τῆς ἰδέας ἐπὶ τῶν ἡμερῶν ἡμῶν, τῆς ἐθνικῆς γλώσσης ὅπως τήν κατέχει καί τήν ὀμιλεῖ ὁ λαός· ὁ ἀληθινός λαός, δηλαδή ὁ κατά φύσιν ζῶν λαός τῆς ἐθνικῆς γλώσσης, τῆς φυσικῆς, ζωντανῆς καί ἀληθινῆς, μᾶς καί ἀδιαιρέτου, τῆς αὐτῆς εἰς τούς τύπους, εἰς τὰς συντάξεις, εἰς τὰς λέξεις, εἰς τούς σχηματισμούς διά τήν καθημερινήν ὀμιλίαν ὡς καί διά τήν φιλολογίαν, διά τόν ἔμμετρον καί διά τόν πεζόν λόγον, διά τὰ παραμύθια καί διά τὰ κριτικά σχόλια».<sup>3</sup> Καί ἕνα χρόνο ἀργότερα, τό 1894, γράφοντας γιά τό μέτρο, θά τονίσει: «Ὁ ἐθνικός μας στίχος ὁ δεκαπεντασύλλαβος ἀκόμα δέν ξετυλίχτηκε πέρα γιά πέρα· δέ μᾶς ἔδειξε ὅλους τούς θησαυρούς τῆς ἀρμονίας πού κρατάει μέσα του».<sup>4</sup> Ἄς σημειωθεῖ ὅτι ὁ Παλαμᾶς ἐφάρμοσε μέ συνέπεια αὐτές τίς θεωρητικές ἀντιλήψεις του στό ποιητικό του ἔργο. Ἐργάσθη στή δημοτικῆ, τήν «ἐθνική γλώσσα», γιά τήν ἐπικράτηση τῆς ὁποίας ἀγωνίστηκε μέ ὅλες του τίς δυνάμεις, καί σιχούργησε κατεξοχήν δεκαπεντασύλλαβα.

Τίς ἴδιες θέσεις, πάνω στή στιχουργία καί στή γλώσσα, ἐκθέτει καί μέσα στό κριτικό του κείμενο γιά τόν Κάλβο.<sup>5</sup> «Πάντες οὗτοι», γράφει, ἀναφερόμενος στους Ἑφτανήσιους ποιητές, «καί ὅταν δέν ἐμπνέωνται ἀγνώως ἐκ τῆς ἑλληνικῆς

3. *Ο.π.*, σελ. 122.

4. *Ο.π.*, τόμος 6, σελ. 148.

5. *Ο.π.*, τόμος 2, σσ. 28-59.

παραδόσεως, αλλά πάντοτε ἐξεφράσθησαν ἐν τῇ γλώσσῃ τοῦ λαοῦ, εὐγενεστάτῃ, ὡς πᾶσα γλώσσα δι' ἧς ἐλάλησεν ἡ ποίησις, καί κατὰ τὸν ποιητὴν, “ἔδωσαν νέα φορεσιά στὸν κλέφτικο τὸν στίχο”. Καί ὅταν ἀκόμη τό ὕφασμα τοῦ ἐνδύματος των παραλαμβάνωσιν ἄλλοθεν, κατασκευάζουσιν αὐτό κατὰ τὸν πατροπαράδοτον τρόπον καί διαθέτουσι τὰς πτυχὰς του ἑλληνοπρεπῶς. Ἡ ποίησις ἐκείνων ζῆ, καί σύγκειται ἐκ σαρκὸς καί πνεύματος.

»Δέν γνωρίζω διατί, ἐγὼ τοῦλάχιστον, ἀδυνατῶ νά διακρίνω τὴν ζωὴν ταύτην καί τὴν ἀριότητα καί εἰς τὰ ποιητικὰ προϊόντα τῆς καθαρευούσης». Εἰδικότερα γιὰ τό μέτρο σημειώνει: «Ἀφ' ὅτου ὁ Ἕλλην ἀπώλεσε τό αἶσθημα τῆς ἀρχαίας προσφθίας καί τὸν χρόνον διεδέχθη ἐν τῇ στιχουργίᾳ ὁ τόνος, ὁ τετράμετρος ἰαμβικός, ὁ κοινῶς καλούμενος δεκαπεντασύλλαβος, κατέστη βαθμηδόν ὁ κατ' ἐξοχὴν τύπος ὑφ' ὃν ἡ ἑλληνική φαντασία διεμόρφουε τὰ πλάσματά της, ἡ κυνέλη ἐν τῇ ὀποίᾳ ἡ ἔθνική ποίησις ἐκάστοτε ἀπέθηκε τό μέλι της. Ὁ στίχος, τὸν ὁποῖον ἐν ἀρχῇ κατεφρόνουσιν οἱ Βυζαντινοὶ λογιώτατοι καί ὁ Τζέτζης μεταχειριζόμενος ἐστιγματίεζεν ὡς ἀγοραῖον καί ἀγυρτικόν, ἐπεβάλλετο λεληθότως ἐν τῇ κοινῇ συνειδήσει, ὑπερβάλλον εἰς κάλλος καί εἰς εὐγένειαν τὰ παραμένοντα μάταια λείψανα τῆς ἀρχαίας μετρικῆς. Ἔντονος καί ἀπαλός, χαρίεις, καί θλιβερός, εὐάρμοστος εἰς πᾶν εἶδος ποιήσεως, εἶναι τό ρυθμικώτατον καί ἐκφραστικώτατον τῶν μέτρων ἐκ τῶν θελγόντων τὰ ὄψα καί συγκινούντων τὰς καρδίας ἡμῶν».

Σύμφωνα μέ τὰ προηγούμενα, ἔταν ὁ Παλαμᾶς ἔγραψε τό κείμενο γιὰ τὸν Κάλβο, πίστευε βαθιά, σχεδόν μέ φανατισμό, στὴν ἀξία τοῦ δεκαπεντασύλλαβου στίχου καί τῆς δημοτικῆς γλώσσας. Ὁ Κάλβος ὁμως, καθὼς ὁμολογεῖ, «περιέβαλε τὴν ποίησιν αὐτοῦ ἰδιόρρυθμον, σχεδόν αὐθαίρετον ἔνδυμα. Οὐδεὶς ἐξύμνησεν ὀρθοδοξότερον αὐτοῦ τὴν ἑλληνικὴν ἐπανάστασιν, καί ὁμως οἱ στίχοι του κρίνονται ὡς στίχοι σχισματικοῦ καί αἵρεσιάρχου. [...] Ἄλλ' ἡ Μοῦσα τοῦ Κάλβου ἀνεφάνη ὡς ζῶσα διαμαρτύρησις ἐναντίον τῶν δημοδῶν ρυθμῶν, τῶν γνωρίμων μέτρων καί τῆς διασκεδαστικῆς ὁμοιοκαταληξίας». Ἐξάλλου «δικαίως δύναται τις νά παρατηρήσῃ ὅτι δέν ἔγραψεν εἰς τὴν γλώσσαν τοῦ λαοῦ, τὴν ὁποίαν

διά τόσῳ ζωηρῶν χρωμάτων ἐξαίρω. Ναί· εἶναι ἀληθές ὅτι ὁ Κάλβος πρὸς τοὺς ποιητὰς τῆς Ἰονίου σχολῆς συνδέεται μᾶλλον διὰ τῆς γεννήσεως ἢ διὰ τῆς γλώσσης αὐτοῦ. [...] Δέν ὠμίλησε τὴν γλῶσσαν τοῦ λαοῦ, ἀλλ' οὔτε τὴν σήμερον ἐν χρήσει καθαρεύουσαν. Μεταχειρίζεται γλῶσσαν ἀχαλίνωτον καὶ ἀκανόνιστον, ἐν ἧ τὸ σπιλνόν μάρμαρον τῆς ἀρχαίας χρωματίζεται συνήθως ὡς ἔμψυχον ἐκ τῆς καθομιλουμένης». Καθὼς εἶναι φανερό, ὁ Παλαμᾶς δέν στέργει οὔτε τὰ μέτρα τῆς καλβικῆς ποιήσεως οὔτε τὴ γλῶσσα. Καὶ μολαταῦτα, ὄχι μόνο δέν ἀρνεῖται τὴν ἀξία της, ἀλλὰ ἀντίθετα παίρνει ἐντονώτατα θετικὴ θέσιν ἀπέναντί της.

Πῶς τὰ συμβιβάζει; Πρῶτα πρῶτα βγάζει ἔξω τὴ συνήθεια. «Διὰ νὰ ἐκτιμῆσωμεν ἀκριβέστερον τὸ ρυθμικόν κάλλος τῆς ποιήσεως τοῦ Κάλβου, διὰ νὰ καταστήσωμεν αὐτὸ προσιτόν εἰς τὴν ἡμετέραν αἴσθησιν, ἀνάγκη νὰ λησμονήσωμεν πρὸς στιγμὴν τὴν συνήθειαν, καὶ νὰ θέσωμεν εἰς ἐνέργειαν ὀλίγον τι καὶ τὸν νοῦν». Ἐπειτα ἐπιχειρηματολογεῖ, ἀντιπαράθετοντας τὸ ρυθμὸ σπὸ μέτρο καὶ τὸ ὕφος σπὴ γλῶσσα. Κι ἄφου ὁμολογεῖ ὅτι οἱ καλβικοὶ ρυθμοὶ τοῦ παρέχουν «αἰσθητικὴν ἀπόλαυσιν ἐκ τῶν σπανιωτέρων» τονίζει τὴν ἰδιαιτέρη ἀξία τοῦ ὕφους: «Ἀλλὰ καὶ τὰ περὶ τὰ μέτρα τολμήματα καὶ τὰ περὶ τὴν γλῶσσαν ὀλισθήματα ἐξαγνίζει τὸ ὕφος ὕφος ἀγνοῦ λυρικοῦ ποιητοῦ, στερωῶς συγκρατουμένου ἐκ τῶν ὑγιῶν παραδόσεων». Θὰ μιλήσει ἐπίσης γιὰ τὴ λαμπρὴ εἰκονοποιία τοῦ ποιητῆ, τὴν ἐκφραστικὴν του ἐνάργειαν κ.λπ. Παράλληλα μέ τὴν ἐπιχειρηματολογία του θὰ παραθέσει ἀρκετὰ δείγματα ἀπὸ τὴ δουλειὰ τοῦ ποιητῆ ὡς πειστήρια. Ὅλα αὐτὰ πολὺ καλά. Ἄλλὰ ὁ Παλαμᾶς δέν ἀρκεῖται μονάχα σπὴν ἐπιχειρηματολογία του. Πολὺνωρίς, πρὶν νὰ ἐπιχειρηματολογήσει, ἔχει δηλώσει ἀξιωματικὰ ὅτι «ὁ ποιητὴς τῶν Ὡδῶν, κατέχων ἐξαιρετικὴν ὄλως θέσιν ἐν τῇ ἱστορίᾳ τῆς νεοελληνικῆς φιλολογίας, ἐξαιρετικῶς πρέπει νὰ κριθῆ». Ὅταν τὰ ἔλεγε αὐτὰ, ὁ Κάλβος δέν εἶχε καμιά «θέσιν ἐν τῇ ἱστορίᾳ τῆς νεοελληνικῆς φιλολογίας», γιὰ τὸν ἀπλό λόγο ὅτι ἦταν ἀγνωστος. Κι αὐτὸ δέν τὸ ἀγνοοῦσε φυσικὰ ὁ κριτικὸς πού τὸν ἀποκάλυπτε τότε σπὸ ἀθηναϊκὸ κοινόν. Τὸ «κατέχων ἐξαιρετικὴν ὄλως θέσιν ἐν τῇ ἱστορίᾳ τῆς νεοελληνικῆς φιλολογίας» δέν ἦταν παρὰ λόγος προσωπικῆς πεποιθήσεως καὶ εὐθύνης.

Ούτε λίγο ούτε πολύ δηλαδή ο Παλαμᾶς, χωρίς κανένα διασταγματό, προεξοφλοῦσε τήν «ἐξαιρετικήν» στό ἐξῆς ἐτυμγορία τῆς νεοελληνικῆς ἱστορίας τῆς λογοτεχνίας ὑπέρ τοῦ ποιητῆ. Τήν προεξοφλοῦσε μάλιστα κατ' ἐξαίρεση τῶν κανόνων. Ἡ ποίηση τοῦ Κάλβου θά ἔπρεπε νά κριθεῖ «ἐξαιρετικῶς», δηλαδή ὄχι κανονικά καί σύμφωνα μέ τά καθιερωμένα κριτήρια, ἀλλά πέρα ἀπό αὐτά. Ἀπό τή στιγμή πού ὁ κριτικός εἶχε μλήσει ἔτσι, εἶχε ἤδη ξεπεράσει κατά πολύ τόν θεωρητικό ἐξοπλισμό του. Στό μέλλον πολλά ἀπό τά στοιχεῖα αὐτοῦ τοῦ ἐξοπλισμοῦ θά ὑποβαθμιστοῦν ἤ καί θά μποῦν στό ράφι, ἐνώ ἡ ἀξιολογική ἐτυμγορία τοῦ κριτικοῦ θά κερδίζει ἔδαφος μέ τό πέρασμα τοῦ καιροῦ καί θά ἐπαληθευτεῖ περίλαμπρα. Πράγμα πού σημαίνει πῶς ὁ κριτικός στήν περίπτωση αὐτή βασίστηκε στό ἰσχυρό αἰσθητήριό του καί ὄχι στή θεωρητική του παιδεία. Ἄν βασιζόταν μόνο στήν τελευταία καί στίς ἀντιλήψεις του θά ἔπρεπε νά ἀπορρίψει τήν ποίηση τοῦ Κάλβου. Κάτι πού δέν ἔκανε.

β) Ὁ Ξενόπουλος δημοσίευσε τήν κριτική του γιά τό Βουτυρά σέ τέσσερις συνέχειες στό περιοδικό *Ὁ Νουμάς*, Αὐγουστο-Σεπτέμβρη τοῦ 1920, μέ τίτλο «Τό διήγημα καί ὁ κ. Βουτυράς».<sup>6</sup> Ἦταν συνολική κριτική γιά τό μέχρι τότε ἔργο τοῦ Βουτυρά, ἀλλά τά παραδείγματα ἀντλήθηκαν ἀπό τήν τελευταία συλλογή, *Παπάς εἰδωλολάτρης καί ἄλλα διηγήματα*, πού εἶχε ἐκδοθεῖ ἐκείνη τή χρονιά. Τό κριτικό κείμενο τοῦ Ξενόπουλου ἀρχίζει ὡς ἐξῆς:

«Περισσότερο ἀπ' ὅλα τ' ἄλλα εἶδη τῆς πεζῆς λογοτεχνίας, τό Διήγημα –ὅπως περίπου τό Σονέτο στήν ἔμμετρο– πρέπει νά εἶναι καμωμένο σύμφωνα μέ ὁρισμένους κανόνες πού συνηθίσαμε νά τοῦς θεωροῦμε νόμους. Διήγημα πού θά τοῦς ἀθετοῦσε θά τό καταδικάζαμε, καταρχήν, σάν ἕνα διήγημα ἄσχημο. Θά λέγαμε μάλιστα πῶς δέν εἶναι καθόλου διήγημα, παρ' ὅτι πολύ πολύ ἕνα σκίτσο, πού θέλει νά τό δουλέψει ἀκόμα ὁ συγγραφέας του καί νά τό τελειώσει.

---

6. Δημοσθένης Βουτυράς, *Ἄπαντα*, τόμος Β', Εἰσαγωγή-ἐπιμέλεια Βάσιας Τσοκόπουλος, «Δελφίνα», Ἀθήνα 1999, σελ. 484.

»Τό διήγημα τοῦ κ. Δημοσθένη Βουτυρά ἀθετεῖ κάθε σχεδόν κανόνα ἢ νόμο. Κι ὁμως εἶναι διήγημα. Ἀποτελεῖ λοιπόν ἕνα φαινόμενο πού θέλει τήν ἐξήγησή του. Θά τό ἐξηγήσουμε».

Μικρή παρένθεση. Ἀξίζει νά προσέξουμε πόσο συναντιέται ὁ κριτικός Ξενόπουλος μέ τόν κριτικό Παλαμά στήν ἀρχή τῶν κεμένων τους. Ὁ Παλαμάς στήν ἀρχή τῆς κριτικῆς του δηλώνει, «θαυμάζω τά ὠδάς τοῦ Κάλβου, καί τόν λόγον τοῦ φαινομένου ἐπιχειρῶ νά ἐξηγήσω σήμερον πρός ὑμᾶς ἐν πάσῃ εἰλικρινείᾳ». Παρόμοια ὁ Ξενόπουλος γράφει, «Ἀποτελεῖ λοιπόν ἕνα φαινόμενο πού θέλει τήν ἐξήγησή του. Θά τό ἐξηγήσουμε». Κι οἱ δύο κριτικοί αἰσθάνονται τήν ἀνάγκη νά δηλώσουν ἀμέσως ὅτι πρόκειται νά ἀσχοληθοῦν μέ τήν ἐξήγηση ἑνός κάποιου φαινομένου. Κλείνει ἡ παρένθεση.

Ποιοί εἶναι ἀκριβῶς οἱ κανόνες πού πιστεύει ὁ Ξενόπουλος ὅτι διέπουν ἀπαραίτητα ἕνα διήγημα; Εἶναι οἱ κανόνες πού ἀφοροῦν τῇ μορφῇ; ἡ καλή δημοτική γλώσσα, τό φροντισμένο ὕφος, ἡ μαστορική σύνθεση. Καί ἀφοροῦν ἐπίσης τήν «οὐσία», τό διηγηματικό κόσμο: αὐτός πρέπει νά εἶναι θετικός καί ἀντιπροσωπευτικός γιά τήν ἐποχή του.

Ἡ γνώμη του ὠστόσο γιά τά στοιχεία αὐτά μέσα στό ἔργο τοῦ Βουτυρά εἶναι σαφῶς ἀρνητική. «Τό πρῶτο» γράφει ἀναφορικά μέ τή γλώσσα «πού πέφτει στήν ἀντίληψή μας ἀπό ἕνα λογοτέχνημα εἶναι ἡ γλώσσα. Κάποιος θά ἔλεγε πῶς γλώσσα κι ὕφος πάνε μαζί. Μά ὄχι. Πρῶτα βλέπουμε σέ τί γλώσσα εἶναι γραμμένο τό ἔργο καί ἔπειτα μέ τί τρόπο εἶναι ὑφασμένη. Λοιπόν ἡ γλώσσα τοῦ κ. Βουτυρά εἶν' ἕνα κρᾶμα: μιχτή γλώσσα, ἄπλαστη, ἀδούλευτη καί φτωχή ὅσο παίρνει. Κανένας Ἕλληνας συγγραφέας δέν πιστεύω νά παρουσιάζει πῶς ἰσχυρό λεξιλόγιο». Αὐτά καί ἄλλα στραβά καταλογίζει στή γλώσσα τοῦ Βουτυρά. Καί τό ὕφος; Τό ὕφος τό θεωρεῖ ἐξίσου κακό, γιατί δέν «βρίσκει κανεῖς σ' αὐτό [...] οὔτε ὁμορφιά οὔτε χάρη· καί καμιά μουσική, κανένα ρυθμό, καμιά τάξη ἢ, ἂν θέλετε, σύνταξη. Ὁ κ. Β. τά λέει ὅλα μαζί, ἄρρυθμα, ἄμουσα κι ἀνακατωμένα». Τό χαρακτηρίζει ἐπίσης «ξεκουρδιστο», «παράτονο», «ἀσθματικό», «ἀκατάστατο». Μένει τό τρίτο, ἡ σύνθεση. Κατά τή γνώμη του «Γλώσσα, ὕφος καί σύνθεση εἶναι τά στοιχεία πού ἀποτελοῦν τήν ἐξωτερική μορφή τοῦ

λογοτεχνήματος. Στο διήγημα όμως η σύνθεση παίζει τον κυριότερο ρόλο. Είναι ό,τι στη ζωγραφική το σχέδιο πριν μπει τό χρώμα, ό,τι στην αρχιτεκτονική ό σκελετός πριν μπουν τά στολίδια. Πολύ σπουδαίο στην Τέχνη! [...] Πρέπει ν' αποτελεί κάτι άρτιο, άρμονικό, στρογγυλό, τελειωμένο. Νά 'χει τήν άρχή του, τή μέση του και τό τέλος. Άλλά και ν' άρχίζει από κεί πού πρέπει και νά κορυφώνεται κεί πού πρέπει και νά τελειώνει κεί πού πρέπει. Νά λείει ακόμα ή νά δείχνει όσα χρειάζονται για τό αποτέλεσμα, για τό σκοπό, αφήνοντας στή σκιά, ή κι όλοσδιόλου άποσιωπώντας, τά δευτερεύοντα. Νά κρατεί προπάντων μία γραμμή, μία λογική σειρά, νά προχωρεί ή διήγησι με κάποια τάξη, τό σχέδιο νά 'χει τίς αναλογίες του». Τή σύνθεση ό Ξενόπουλος τή χωρίζει σε τέσσερα συνθετικά μέρη, στό *σχέδιο*, στην *άφήγηση*, στην *περιγραφή* και στό *διάλογο*. Η γνώμη του για καθένα από αυτά στό έργο του Βουτυρά είναι ή ακόλουθη. Τό *σχέδιο* είναι «τρωτό». «Όμολογώ» λέει «πώς, όσο κι άν έκοπίασα, δέν κατόρθωσα νά βρω έδω καμιά δικαιολογία. Τά διηγήματα αυτά, σχεδόν όλα, άρχίζουν άπ' όπου θέλουν και τελειώνουν όπου θέλουν». Η *διήγηση*, άκατάστατη και σκοτεινή. «Ό κ. Β. έχει τό χάρισμα νά διηγείται; Έκθετεί τά πράγματα καλά, μέ τήν τάξη εκείνη και μέ τήν καθαρότητα πού ό σκοπός της είναι νά κάνει τόν άναγνώστη του νά τά παρακολουθεί μέ όσο τό δυνατό *λιγότερο κόπο*; Όχι βέβαια. Ό άναγνώστης βάζει κόπο για νά κρατήσει μία σειρά και, πολλές φορές, κόπο μεγάλο. Είναι μέρη, μάλιστα, πού, για νά καταλάβει άπλώς τί έτρεξε, πρέπει νά λύσει ένα αίνιγμα». Η *περιγραφή* είναι θαυμάσια. «Η *περιγραφή* δέν είναι πράγμα τόσο χωριστό από τή διήγηση. [...] Συνηθίσαμε όμως νά ξεχωρίζουμε τήν άπλή διήγηση τών *κινημάτων* του ήρωα, τών έξωτερικών ή έσωτερικών (σκέψη), από τήν περιγραφή αυτού του ίδιου ή του τόπου τής δράσης του – τής σκηνογραφίας νά ποϋμε.<sup>7</sup> Έ, στην περιγραφή ό κ. Β. είναι άνυ-

---

7. Μετά από 50 τόσα χρόνια ό Γάλλος άφηγηματολόγος G. Genette έκανε τήν ίδια άκριβώς διάκριση ανάμεσα στην *άφήγηση* και στην *περιγραφή* και θεωρήθηκε πρωτότυπη. Άν ό Ξενόπουλος είχε τήν τύχη νά ήταν Γάλλος θά του άναγνωρίζονταν πιθανότατα τά πρωτεία τής διάκρισης αυτής.

πέρβλητος, απaráμλλος! [...] Ἐμεῖς οἱ ἄλλοι, γιά νά περιγράψουμε ἕνα πρόσωπο ἢ ἕνα τοπίο, γράφουμε πολλά, πολλά· κάποτε ὀλάκερες σελίδες. [...] Ὁ κ. Β. γράφει λίγα, μιά ἀκριβῶς ἐκεῖνα πού χρειάζονται». Ὁ διάλογος εἶναι ἀφύσικος. «Εἶναι ζήτημα [...] ἂν τά πρόσωπα τοῦ κ. Β. μιλοῦν πάντα σύμφωνα μέ τήν ἀνάπτυξη, τή θέση καί τή στιγμή τους. [...] Θά ἴλεγε κανεῖς, ἀπό τούς διαλόγους μόνο τῶν διηγημάτων του, πῶς ὄλα τους τά πρόσωπα εἶναι ἕνας, ὁ ἴδιος ἄνθρωπος, ἢ πῶς μέ τό στόμα καθενός μιλεῖ ὁ ἴδιος ὁ συγγραφέας». Καί βέβαια «ὁ διάλογος τοῦ κ. Β. δέν εἶναι φυσικός».

Ἐκτός ἀπό τά μορφικά στοιχεῖα ὁ κριτικός ἀναφέρεται καί στό διηγηματικό κόσμο τοῦ Βουτυρά. Ἐναν κόσμο «περιορισμένο», χωρίς «γενικούς τύπους, ἀντιπροσωπευτικούς», ἀντλημένο «πάντα σχεδόν ἀπό τά κατώτερα στρώματα». Ἐναν κόσμο «ξεχωριστό», μέ τήν ἔννοια «πῶς ὄλοι οἱ ἥρωες τοῦ κ. Β. κάτι ἔχουν. [...] Εἶναι ὄλοι ἄνθρωποι μέ μιά λόξα, μέ μιά τρέλα. Ἀνισόρροποι, ἄρρωστοι, μισότρελοι, πού φτάνει νά τούς συμβεῖ κάτι ἐνάντιο –πού ἄλλοι θά τό περνοῦσαν μέ λίγη στενοχώρια– γιά νά τούς κάμει τέλεια τρελοῦς. Ἄνθρωπος φρόνιμος, σωστός, δέν μπαίνει στόν πίνακα τοῦ κ. Β., τουλάχιστο στό πρῶτο πλάνο».

Τό συμπέρασμα εἶναι πῶς ὁ Ξενόπουλος, ἂν ἐξαιρέσουμε τήν περιγραφή ὡς μέρος τῆς σύνθεσης, δέν βρῖσκει τίποτε ἄλλο στό ἔργο τοῦ Βουτυρά πού νά μὴν ἔχει τά χάλια του καί νά μὴν ἀθετεῖ τούς διηγηματικούς κανόνες. Μολαταῦτα, κάθε φορά πού παρουσιάζει ὀρισμένο ἐλάττωμα, προσπαθεῖ νά βρεῖ καί τό θετικό του ἀντιστάθμισμα ἢ ἔστω κατιτίς ἀντισταθμιστικό, ὡστε νά μὴν εἶναι τελικά ἀπορριπτικός. Στό μόνο συστατικό πού κόλλησε καί δέν βρῆκε κανένα προτέρημα ἢ ἐλαφρυντικό εἶναι τό σχέδιο. Συνοψίζοντας ὁ ἴδιος τήν ἀποψή του γιά τό Βουτυρά γράφει, μεταξύ ἄλλων, τά ἀκόλουθα: «Ἐπρόσφερε» ὁ Βουτυράς «κάτι σημαντικό, κάτι καινούριο, καί προσφέρει ὀλοένα. Δέν περιορίστηκε νά γράψει πέντε δέκα διηγήματα καί νά πέσει κουρασμένος. Ἐγραψε πλῆθος, ἔγραψε ὀλόκληρη βιβλιοθήκη, καί γράφει. Ἐχει μέσα του κόσμο ὀλόκληρο καί δέ θά ἦσυχάσει ἂν δέν τόν βγάλει ὄλον. Πολυγράφος, ὅπως σ' αὐτό τό εἶδος ἐστάθηκαν ὄλοι σχεδόν οἱ κορυφαῖοι, ὄλοι ὄσοι εἶχαν ἔν' ἀληθινό ταλέ-



ντο και δέν ἔγραφαν μέ τό στανιό, μέ τό μέτρο, δέν ἔκαναν *φιλολογία*, παρά γεννοῦσαν φυσικά, σάν τό δέντρο, σάν τή γῆ!». Καί τά τόσα ἐλαττώματα; Τά ἐλαττώματα «εἶναι “ἔξωτερικά”», «Δέν ἐπηρεάζουν καθόλου τήν ἐσωτερική ἀξία. Καί κάποτε μάλιστα γυρίζουν σέ προτερήματα, ὅπως τό παράξενο τοῦ ὕφους ἢ τό αἰνιγματικό τῆς διήγησης, τόσο ταιριαστό μέ τό εἶδος». Ἔτσι μιλάει γιά τά ἐλαττώματα τῆς μορφῆς. Καί τῆς «οὐσίας»; «Ἀπό τά ἐλαττώματα πάλι τῆς οὐσίας ἐδείξαμε πώς μιά *γενικότητα* καί μιά *αἰσιοδοξία* εἶναι φύσει ἀποκλεισμένες ἀπό τά διηγήματα τοῦ κ. Βουτυρά, μέ τόν ἰδιαίτερο κόσμο τους: ἐκάμαμε ὁμως τήν ἐπιφύλαξη πώς κι αὐτό ἀκόμα μπορεῖ νά μήν ἔχει σημασία γιά τό μέλλον, ἂν πραγματικῶς ὁ κόσμος τοῦ κ. Β., ἰδιαίτερος ἀκόμα σήμερα, θά εἶναι αὐριο γενικός».

Διαβάζοντας κανεῖς τή συγκεκριμένη κριτική τοῦ Ξενόπουλου, παρακολουθεῖ ἕναν κριτικό πού κατά ἕνα τρόπο προσπαθεῖ νά δικαιολογήσει τά ἀδικαιολόγητα. Κανονικά, μέ βάση τίς πεποιθήσεις του πάνω στή μορφή καί στήν «οὐσία» τοῦ διηγήματος, θά ἔπρεπε νά ἀπορρίψει τό ἔργο τοῦ Βουτυρά ὡς ἄτεχνο καί ἀνούσιο. Κι ὁμως ψάχνει κάθε φορά νά βρεῖ κάτι θετικό. Κάποτε φτάνει ἔτσι σέ ἀξιοπρόσεχτες παρατηρήσεις, ὅπως ὅταν ἀναρωτιέται ἂν ἐνδέχεται νά ἀνασυνθέτει τό ἀναρχο *σχέδιο* τῶν διηγημάτων «ὁ μορφωμένος ἀναγνώστης» καί νά τό διευθετεῖ, νά «τό τροποποιεῖ μέσα στό κεφάλι του». Ἡ ὅταν θεωρεῖ πώς τά «αἰνίγματα» τοῦ Βουτυρά –οἱ αἰνιγματικές διηγήσεις του– «λύνονται ὅλα» καί «τή στιγμή πού τά λύνει ὁ ἀναγνώστης, αἰσθάνεται μιά *πραγματική εὐχαρίστηση, πρόσθετη* κι ἀγνή, πού γεννιέται μόνο ἀπ’ τόν τρόπο τῆς διήγησης». Ἡ ὅταν παρατηρεῖ πώς οἱ ἀνθρωποι ἀπό τά κατώτερα στρώματα τοῦ Βουτυρά «ζοῦν καί πῶ ἔντονα ἀπό τούς ἄλλους – τούς ἐξασφαλισμένους, νά ποῦμε, τούς ἡσυχους, τούς εὐτυχισμένους, τούς φρόνιμους». Ὅταν ὡστόσο τό ρίχνει στή μελλοντολογία, γιά νά μήν ἀπορρίψει τελικά τό διηγηματικό κόσμο τοῦ Βουτυρά, μοιάζει νά κατέχεται ἀπό ἀμηχανία. Καί σχεδόν ἀερολογεῖ.

Ὅταν λοιπόν ὁ Ξενόπουλος ἀναφέρεται στά ἐλαττώματα τοῦ Βουτυρά, προσπαθεῖ πάντα νά βρεῖ μέσα σ’ αὐτά κάτι θετικό, ὥστε νά μήν καταλήξει σέ ὀριστική ἀρνητική γνωμά-

τευση. Τί είναι αυτό που τον κάνει να συμπεριφέρεται έτσι και δέν τόν αφήνει να πεί ότι, σύμφωνα με τίς αντιλήψεις του για τή μορφή και τήν «ουσία» τοῦ διηγήματος, ὁ Βουτυρᾶς δέν ἀξίζει μιὰ πεντάρα; Βέβαια κάτι εἶναι. Καί εἶναι κάτι πολύ σοβαρό: εἶναι «ἡ ἐπιβολή» τοῦ Βουτυρᾶ. Καί τί εἶναι «ἡ ἐπιβολή» αὐτή; Εἶναι ἡ ἀνταπόκριση πού ἔχει τό ἔργο τοῦ διηγηματογράφου στό κοινό καί ἰδίως στούς νέους – διαβάζεται καί ἀρέσει. Εἶναι ἐπιπλέον ἡ ἀνταπόκριση πού ἔχει αὐτό τό ἔργο στόν ἴδιο τόν κριτικό. «Καί προχτές ἀκόμα», παραδέχεται μέ εὐλικρίνεια, «ὄταν τέλειωσα τό “Συμβουλευτή”, αἰσθάνθηκα μιὰ τόσο ἀλλόκοτη χαρά, πού ἤθελα νά ἔχω μπροστά μου τόν κ. Βουτυρᾶ γιά νά τόν φιλήσω!». «Ἔτσι ἡ ἐπιβολή τοῦ κ. Βουτυρᾶ [...] εἶναι γεγονός. Καί δέν μπορεῖ παρά νά μπεῖ στό πρόβλημα πού ἔχουμε νά λύσουμε σάν ἕνας ἀπό τούς κυριότερους του παράγοντες. Ἄμ' ἂν δέν ἦταν αὐτό! Κανένα ζήτημα δέ θά γεννιότανε καί κανένα ἄρθρο δέ θά γράφαμε γιά τόν κ. Β. Θά τόν παίρναμε γιά ἕνα γραφομανή, πού δέν ξέρει μάλιστα νά γράψει, καί θά τόν ἀφήναμε στή διάθεση τῶν νέων». «Δέν ὑπάρχει ἴσως, ὄχι πιά στή φιλολογία μας, μά στόν κόσμο ὅλο, συγγραφέας πού νά ἔχει μεγαλύτερα ἐλαττώματα, πού ν' ἀντέχει λιγότερο στήν κριτική καί πού νά ἐπιβάλλεται περισσότερο». Ἔτσι, κάθε φορά πού διαπιστώνει ἕνα σοβαρό ἐλάττωμα θυμᾶται ἀμέσως τό μέγεθος τῆς «ἐπιβολῆς». Ἡ γλώσσα τοῦ Βουτυρᾶ εἶναι «ἄπλαστη» καί «φτωχή» ἀλλά: «Ἄν θυμηθοῦμε ὅμως πώς μερικοί ζωγράφοι μέ δυό μόνο χρώματα καί μέ δυό τρεῖς συνδυασμούς –ὅπως μερικοί μουσικοί μέ λίγες νότες ἤ μέ μιὰ χορδή– ἔκαμαν θαύματα τέχνης καί ἂν θυμηθοῦμε συγχρόνως τήν ἐπιβολή τοῦ κ. Βουτυρᾶ –παράγοντα πού δέν πρέπει νά λείπει ἀπό κανένα τύπο, ἀπό καμιᾶ ἐξίσωση τοῦ προβλήματός μας–, θά παραδεχθοῦμε ἀναγκαστικά πώς κι ὁ συγγραφέας μας εἶν' ἕνας ἀπό τούς καλλιτέχνες πού θαυματουργοῦν μέ τά πιό ἀτελή ὄργανα. Εἶπαμε πώς αὐτή ἡ ἐπιβολή ἀναποδογυρίζει ὅλα τά συμπεράσματα τῆς κριτικῆς. Νά, λοιπόν, πού γιά νά εἶναι κανείς ἐξοχός διηγηματογράφος δέ χρειάζεται οὔτε τόσο πλούσια οὔτε τόσο δουλεμένη γλώσσα». Ἀνάλογα κολάζονται τό κακό ὕφος τοῦ διηγηματογράφου καί τά ἄλλα ἐλαττώματα τῆς μορφῆς καί τῆς

«ουσίας», εκτός από τό σχέδιο για τό όποιο ό κριτικός κρατάει άρνητική στάση ως τό τέλος.

Συνοψίζοντας, θά έλεγα πώς ό Ξενόπουλος, στή συγκεκριμένη κριτική, από τό ένα μέρος βρίσκει στό Βουτυρά ένα σωρό σοβαρά έλαττώματα, και από τ' άλλο μέρος τόν αναγνωρίζει ως έξοχο διηγηματογράφο. Τά έλαττώματα τά διαπιστώνει και τά βαθμολογει μέ βάση τίς κεκτημένες θεωρητικές άπόψεις πού έχει για τή μορφή και τό περιεχόμενο του διηγήματος. Τήν άξία του διηγηματογράφου τή βαθμολογει μέ τό αισθητήριό του. Τό γεγονός ώστόσο ότι στήν τελική κρίση του βαραίνει άποφασιστικά ή άξία και όχι ή σημασία των έλαττωμάτων, σημαίνει πώς τό αισθητήριό του υπερέρασε κατά πολύ τίς θεωρητικές άπόψεις του. Πράγματι, σήμερα όλες σχεδόν οι άπόψεις του Ξενόπουλου για τό καλό διήγημα έχουν ξεπεραστεί. Άντίθετα, ή έττυμηγορία του πάνω στήν άξία του Βουτυρά ως διηγηματογράφου διατηρεί τό κύρος της.

\*\*\*

Τό πρώτο πράγμα πού παρατηρεί κανείς στήν κριτική του Παλαμά και του Ξενόπουλου είναι ή ειλικρίνειά τους. Η ειλικρίνειά τους νά όμολογήσουν τήν αντίφαση πού διαπίστωναν ανάμεσα στις θεωρητικές θέσεις τους και στό κριτικό αισθητήριό τους. Τό δεύτερο είναι ότι και οι δύο βασίστηκαν στό αισθητήριό τους και όχι στό θεωρητικό όπλισμό τους. Στά σημεία πού οι θεωρητικές θέσεις τους ήρθαν σέ αντίθεση μέ τό αισθητήριό τους, ανεξάρτητα από τό πώς έπιχειρηματολόγησαν για νά δικαιολογήσουν τήν αντίθεση, επικράτησε πλήρως τό τελευταίο. Άπό τ' άλλο μέρος, οι περιπτώσεις τους δείχνουν, μάλλον άποδείχνουν, αυτό πού έχει έπισημανθεί ως «στιγμή τής απογύμνωσης» τήν ώρα τής κριτικής πράξης (ανάλογη μ' εκείνη τής λογοτεχνικής) ή, μέ άλλη διατύπωση, ως «διαθεσιμότητα» άπέναντι στό κρινόμενο έργο. Τήν άνάγκη δηλαδή νά πηγαίνει ό κριτικός κατά τό δυνατό «άφοπλισμένος» από τή θεωρητική πανοπλία του προς τό αντικείμενό του. Διαφορετικά δέν θά αυτενεργήσει, έτσι πού νά διακρίνει τήν άξία του κρινόμενου έργου, αλλά θά εφαρμόσει

πάνω σ' αυτό τις έτοιμες θεωρητικές συνταγές του. Πράγμα που σημαίνει γενικότερα ότι κριτική τής λογοτεχνίας, δηλαδή αξιολόγηση λογοτεχνικών έργων, δέν μπορεί νά γίνει από τή μεριά προσχηματισμένων αντίληψεων ή από τή μεριά διάφορων θεωριών που κυκλοφοροῦν κατά καιρούς – είτε αυτές οί θεωρίες έχουν έξωλογοτεχνική προέλευση (ψυχανάλυση, μαρξισμός) είτε έχουν ένδολογοτεχνική προέλευση (ύπερ-ρεαλισμός, μοντερνισμός, δομισμός, μεταμοντερνισμός κ.λπ.). Φυσικά καθόλου δέν σημαίνουν αυτά πως ένας κριτικός δέν χρειάζεται νά είναι ένημερωμένος πάνω σ' αυτές τις θεωρίες. Κάθε άλλο. Άρκεί νά μή θεωρεί αυτή τήν ένημέρωση πανάκεια που τού έξασφαλίζει κριτικό άλλοθι. Πάντως ό καλύτερος τρόπος για νά καταλάβει κανείς, αναφορικά μέ τήν κριτική τής λογοτεχνίας, ποιά είναι «τά κουμπιά τής Άλέξαινας» είναι νά καθίσει νά μελετήσει τά αξιόλογα κριτικά κείμενα. Αὐτά τά κείμενα ένσαρκώνουν τό ίδιο τό κριτικό είναι και μᾶς έπιτρέπουν νά βγάλουμε τά πιο έγκυρα συμπεράσματα πάνω στή φυσιολογία και στά μυστικά τής ιδιαιτεροτήτάς της.

2001

## ΕΥΡΕΤΗΡΙΟ ΠΡΟΣΩΠΩΝ ΚΑΙ ΕΡΓΩΝ

- Ἀγγέλου Ἄλκης 58  
 Ἄγρας Τέλλος 20, 31, 48, 83, 84  
 Ἀλεξανδρινή Τέχνη 31  
 Ἀναγνωστάκη Νόρα 20  
 Ἀναγνωστάκης Μανόλης 70  
 Ἀναζητώντας τόν χαμένο χρόνο 23  
 Ἀνοιχτά χαρτιά 30  
 Ἀντωνιάδης Γ. 58  
 Ἄπαντα (Βουτυρά) 92  
 Ἄπαντα (Καβάφη) 12  
 Ἄπαντα (Καρυωτάκη) 73  
 Ἄπαντα (Ξενόπουλου) 62  
 Ἄπαντα (Παλαμᾶ) 60, 88, 89  
 Ἄπαντα (Ροΐδη) 58  
 Ἀργυρίου Ἀλέξ. 20, 77  
 Ἀργώ 49  
 Αὐγουστίνος Ἱερός βλ. Augustini Saint  
  
 Βαβούρης Σταῦρος 75  
 Βαλαωρίτης Ἀριστοτέλης 58  
 Βαρίκας Βάσος 21, 73  
 Βάρναλης Κώστας 73  
 Βασιλειάδης Σπυρίδων 58  
 Βηλαράς Ἰωάννης 58, 59  
 Βιζυηνός Γεώργιος 53, 58  
 Βουτυράς Δημοσθένης 20, 88, 92-98  
 Βωδελαΐρος 59  
  
 Γιάκομπσον Ρόμαν βλ. Jakobson Roman  
  
 Γουίντεργς Ἴβόρ βλ. Winters Υνοί  
  
 Δημαράς Κ. Θ. 55  
 Δημουλά Κική 70  
 Δοκιμές (Σεφέρη) 25, 31, 64  
 Δοκίμια γιά τήν κριτική καί τήν ποίηση 25  
 Δοκίμια κριτικῆς 25, 80  
 Δόν Κιχώτης 23  
 Δροσίνης Γεώργιος 88  
  
 Ἔγγελος Φρ. 59  
 Εἰδύλλια 88  
 Ἐκηβόλος 26, 27, 28  
 Ἐλεγεία καί Σάτιρες 20, 53  
 Ἐλιστ Τ.Σ. 25  
 Ἐλύτης Ὀδυσσεάς 20, 29, 30, 70  
 Ἐμπειρικός Ἄνδρέας 70  
 Ἐρωτόκριτος 20, 33, 57, 64-66  
 Ἔστια 88, 89  
 Ἐφταλιώτης Ἀργύρης 89  
  
 Ζαλοκώστας Γεώργιος 58  
  
 Ἡμερολόγιο τῆς «Ἀργῶς» καί τοῦ «Δαμονίου» 49  
 Ἡ νεώτερη ποίησή μας 74  
 Ἡ πολιορκία τοῦ χρόνου 74  
  
 Θέμελης Γιώργος 74  
 Θεοτοκάς Γιώργος 49  
 Θρύλος Ἄλκης 21

- Ίλιάδα* 89  
 Καβάφης Κ.Π. 12, 13, 20, 27, 48, 53, 57, 62-64, 71, 82  
 Κάλας Νικόλας 76, 77  
 Κάλβος Άνδρέας 20, 57, 60-62, 63, 88-92, 93  
 Καραντώνης Άντρέας 72, 83  
 Καρυωτάκης Κ.Γ. 20, 48, 53, 73  
 Κατράρο Άτανάζιο 48  
 Κατσαρός Μιχάλης 70  
 Κατσιμπαλής Γιώργος 83  
*Κ. Βάρναλης, Κ. Καρυωτάκης* 73  
*Κείμενα ποιητικής και αισθητικής* 77  
 Κολακλίδης Πέτρος 27  
 Κορνάρος Βιτζέντζος 65  
 Κοτζιάς Άλέξανδρος 21  
 Κότσιρας Γωργής 74  
*Κριτικά* (Άγρα) 84  
*Κριτική και άλήθεια* 26  
*Κύκλος* 48  
  
 Λορεντζάτος Ζ. 25, 26, 30, 31  
  
 Μακρυγιάννης 31, 33  
 Μαλάνος Τίμος 48  
 Μερακλής Μ.Γ. 75  
*Μεταξύ Πειραιώς και Νεαπόλεως* 53  
 Μπανουσης Θέμης 26  
 Μπάριτ Ρολάν 26  
 Μπεκατώρος Στέφανος 25  
*Μυθιστόρημα* 83  
  
*Νεοελληνική κριτική* 79  
*Νηπενθή* 53, 73  
 Νικολαρεϊζης Δ. 25, 80  
  
 Ξενίας Λάμπρος 28  
 Ξενοπούλος Γρηγόριος 20, 57-68, 88, 92-98  
  
*Ό άφηγηματικός λόγος* 80  
*Ό Ήλίθιος* 23  
*Ό Λάμπρος* 53  
*Ό Μοσκώβ-Σελήμ* 53  
*Ό Νουμάς* 92  
*Ό Όδοιπόρος* 60  
*Ό ποιητής Γιώργος Σεφέρης* 72  
*Όράτιος* 59  
  
*Παλαμάς* 76  
 Παλαμάς Κωστής 20, 57-68, 77, 88-92, 93, 98  
 Πάλλης Άλέξανδρος 89  
 Παναγιωτόπουλος Ι.Μ. 21  
 Παπαδιαμάντης Άλέξανδρος 33  
 Παπαδίτσας Δημήτρης 45  
 Παπανούτσος Ε.Π. 79, 80  
*Παπάς ειδωλολάτρης και άλλα διηγήματα* 92  
 Παπατσώνης Τάκης 48  
 Παράσχος Άχιλλέας 21, 58  
 Πολέμης Ίωάννης 88  
 Πολυλάς Ίάκωβος 20  
 Πόου Έδγάρδος 59  
*Πόρφυρας* 53  
 Πουανιάν Φλοράνς 26  
*Ποϋ πάει, ποϋ μέ πάει αυτό τό ποίημα* 75  
  
 Ράνσομ βλ. *Ransom John Crowe*  
 Ραυτόπουλος Δημήτρης 21  
 Ροϊδης Έμμανουήλ 20, 57-68  
*Ρολάν Μπάριτ από τόν Ρολάν Μπάριτ* 26

- Σαββίδης Γ.Π. 12  
 Σακελλαριάδης Χ.Γ. 48, 73  
 Σαχτούρης Μίλτος 20, 71  
 Σεφέρης Γιώργος 20, 25, 31, 33,  
 49, 57-68, 71, 72, 83  
 Σκόκος Κωνσταντίνος 58  
 Σολωμός Διονύσιος 20, 53, 58  
 Σούτσος Άλέξανδρος 58  
 Σούτσος Παναγιώτης 58, 60  
 Σπείρα 75  
 Σταυρίδης Γρηγόριος 58  
 Στεργιόπουλος Κώστας 84  
 Στέρνα 83  
 Στροφή 83
- Τζέτζης Ίωάννης 90  
 Τό άξιον έστί 70  
 Τό δαιμόνιο 49  
 Τό τετράδιο του Μακρυγιάννη 31  
 Τσάτσος Κωνσταντίνος 76, 77  
 Τσοκόπουλος Βάσις 92
- Χεμωνανθοί 88  
 Χουρμούζιος Αϊμίλιος 80  
 Χριστόπουλος Άθανάσιος 58
- Ψυχάρης Γιάννης 89  
 Ωδαί (Κάλβου) 60, 91
- Augustini Saint 10  
 Burke Edmund 59  
*Confessionum* 10  
 Curtius E.R. 26  
 Engels Friedrich 26  
 Freud Sigmund 26  
 Gundolf F. 26  
 Genette G. 94  
*In defension of reason* 32  
 Jakobson Roman 26, 27  
 Jung Carl Gustav 26  
 Levi-Strauss Claude 26  
 Marx Karl 26  
 Ransom John Crowe 32  
*The world's body* 32  
 Wellek René 28, 29  
 Winters Yvor 32

Τό βιβλίο  
*ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗΣ ΚΡΙΤΙΚΗΣ*  
(Τρίτος τόμος)  
του ΓΙΩΡΓΟΥ ΑΡΑΓΗ  
τυπώθηκε τον Οκτώβριο του 2003  
στή σειρά Κριτικής-Δοκιμίου  
των εκδόσεων ΣΟΚΟΛΗ.  
Τίς διορθώσεις έκαναν οι ΙΩΑΝΝΑ ΑΝΔΡΕΟΥ  
καί ΑΘΗΝΑ ΣΟΚΟΛΗ.  
Τυπογραφική έπιμέλεια:  
ΑΘΗΝΑ ΣΟΚΟΛΗ