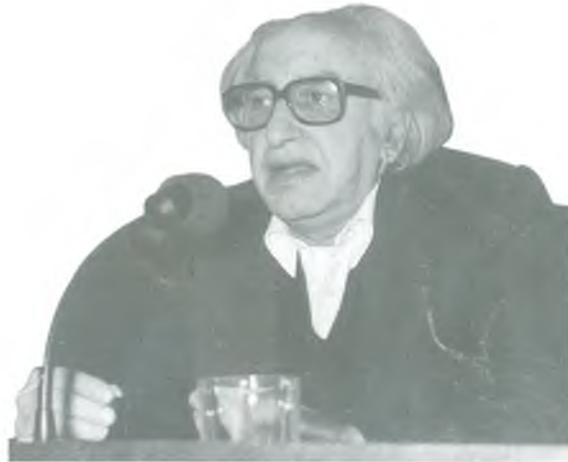


# γράφματα

ΠΕΡΙΟΔΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ ΤΕΧΝΗΣ ΚΡΙΤΙΚΗΣ  
ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΥ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΣΜΟΥ

και τέχνες

Αφιέρωμα  
στον κριτικό  
και ιστορικό  
της λογοτεχνίας



**Αλέξ. Αργυρίου**

γράφουν:

Γιώργος Αράγης • Γιάννης Βαρθέλης  
Mario Vitti • Ελισάβετ Κοτζιά  
Χριστόφορος Μηλιώνης • Γ. Δ. Παγανός  
Δημήτρης Ραυτόπουλος • Βαγγέλης Χατζηδασιλίου

\* \* \*

**Μιχάλης Πιερός,**  
*Ο αμετανόητος «γραφιάς» και οι «φωνές»  
του ποιητάρη (Κώστα Μόντη)*  
**Μικρή Γαλλική Ανθολογία Θανάτου**

# Εκόμισε στην κριτική τη νηφάλια και οριακά αντικειμενική πραγμάτευση των κειμένων

του Γιώργου Αράγη

Η είσοδος του Αργυρίου στο στίβο της κριτικής υπήρξε διακριτική. Στο δεύτερο μισό της δεκαετίας του 1940 άρχισε να δημοσιεύει διβλιοκριτικές σε περιοδικά. Τον καιρό εκείνο η κριτική στην Αθήνα βρισκόνταν στα χέρια του Καραντώνη, του Άλκη Θρύλου, του Χουρμούζιου, του Παράσχου, του Χατζίνη, κ.ά. Αν ψιλοκοσκίνιζε κανείς τα κείμενα θα διαπίστωνε ότι με τον νέο κριτικό κάτι άλλαξε – πράγμα που φάνηκε αργότερα πολύ καθαρά. Βέβαια στα πρώτα κείμενά του ο Αργυρίου δεν ήταν ολωσδιόλου απαλλαγμένος από στοιχεία που χαρακτήριζαν τους παραπάνω κριτικούς. Όπως λ.χ. το να εκφράζει έμμεσα ορισμένη ιδεολογική θέση, να ταυτίζει τους λογοτέχνες με το έργο τους και να μην αποφεύγει πάντα τις αφοριστικές αξιολογικές γνώμες. Μολαταύτα, διαχωρίζοντας τη θέση του, ήρθε νωρίς σε αντίθεση με την κατεστημένη κριτική, στην οποία καταλόγησε ενεπάρκεια και μονομέρεια. Στον Καραντώνη μάλιστα καταλόγησε και ευθύνη για τον τρόπο που στράβιζε απέναντι στην πρώτη μεταπολεμική ποιητική γενιά. Η αντίθεσή του ωστόσο εκδηλώθηκε με ήπιους τόνους και με προσεκτική επιχειρηματολογία, ενώ από έναν νέο κριτικό, που έδλεπε να αδικείται εξόφθαλα η γενιά του, θα μπορούσε να περιμένει κανείς να εκδηλωθεί με επιθετικότητα και υψηλούς τόνους. Κρίνοντας εκ των υστέρων, πιστεύω ότι μακροπρόθεσμα η στάση αυτή του Αργυρίου υπήρξε ευεργετική για την υπόθεση της λογοτεχνίας μας γενικότερα.

\* \* \*

Κοιτάζοντας την κριτική συγγραφική του πορεία παρατηρούμε, μεταξύ άλλων, πως η πορεία αυτή στάθηκε μια συνεπής μετάβαση από μια σχετικά υποκειμενική αναφορά στα λογοτεχνικά κείμενα σε μια κατά το δυνατόν αποκάθαρση αυτής της υποκειμενικότητας. Και συνεπώς σε μια κατά το δυνατόν αντικειμενική πραγμάτευση των λογοτεχνικών κειμένων. Με βάση το χρονικό διάστημα που καλύπτουν και το αντικείμενο που αφορούν οι κριτικές του εργασίες έχουμε το περιθώριο να θεωρήσουμε τον Αργυρίου κριτικό που έλκεται μονιμότερα και ισχυρότερα από την ποίηση. Από την άποψη αυτή, για μια

ενδεικτική σκιαγραφή της κριτικής πορείας του, θεωρώ θεμιτό να αναφερθώ σε γραφτά του που αφορούν έργα ποιητών. Επιπλέον, για τον ίδιο σκοπό, αλλά για λόγους οικονομίας, θα περιοριστώ εδώ μόνο σε ορισμένα πρώιμα και όψιμα γραφτά του, παραλείποντας τους ενδιάμεσους σταθμούς, τα οποία αφορούν έργα τριών κορυφαίων ποιητών: του Σεφέρη, του Ελύτη και του Σαχτούρη.

Αρχίζοντας από τα πρώιμα, σημειώνω τα συγκεκριμένα κριτικά κείμενά του που είναι τα ακόλουθα. Αλέξ. Αργυρίου, «Γιώργου Σεφέρη: Κίχλη», περιοδικό *Ελεύθερα Γράμματα*, τεύχος 7, περίοδος Β, Αθήνα, 1948, (τώρα και στο διβλίο του *Δεκαεπτά κείμενα για τον Γ. Σεφέρη*, Καστανιώτης, Αθήνα, 1986). Αλέξ. Αργυρίου, «Σημειώσεις πάνω στην ποίηση του Οδυσσέα Ελύτη», περιοδικό *Επιθεώρηση Τέχνης*, τεύχος 40, Αθήνα, 1958, (τώρα και στο διβλίο του *Διαδοχικές αναγνώσεις Ελλήνων υπερρεαλιστών*, Γνώση, Αθήνα, 1983). Αλέξ. Αργυρίου, «Μίλτου Σαχτούρη: Παραλογές», περιοδικό *Ποιητική Τέχνη*, τεύχος 20, Αθήνα, 1948.

Σε μια συγκριτική ανάγνωση αυτών των κειμένων παρατηρούμε τα εξής. α) Αφθονούν φράσεις που αποδίδουν στο να ερμηνέψουν τα έργα των ποιητών μέσα από τους ίδιους τους ποιητές. Σχετίζονται δηλαδή ευθέως τους ποιητές με τα γραφτά τους. Π.χ. «Σαν να εξαντλήθηκε πια ο ψυχισμός του κ. Σεφέρη...», «'Αλλοτε ήταν ο ηττημένος που είχε υποταχτεί και δεχτεί τη ζωή που του δόθηκε...», «... μοιάζει με το παιχνίδι ενός απελπισμένου που αυτοτραυματίζεται...», «Λίγο αργότερα ο Ελύτης διαπιστώνει ότι το ολιγόστιχο ποίημα δεν του επαρκεί για να εκφράσει το πλάτος του ψυχικού του κόσμου...», «Ο ποιητής πλούσιος από τους θησαυρούς που του προσφέρει η φύση και η ζωή, μεθά από τη γεύση των καρπών της...», «Ο ποιητής είδε το θάμα της ζωής, ύμνησε την αξία της, μίλησε για την καταγωγή της.» Κ.λπ. Οι φράσεις αυτές ισχύουν, καθώς είναι γνωστό, δυνάμει σύμβασης: ο εκάστοτε κριτικός αναφέρεται μετωνυμικά στους ποιητές αντί για τα έργα τους. Μολαταύτα είναι ένας τρόπος έκφρασης που κρύβει κάποτε παγίδες. Το ζήτημα όμως εδώ δεν είναι αυτό. Η μετωνυμική αναφορά

στους ποιητές και γενικότερα στους λογοτέχνες υπήρξε πάγια τακτική της παλαιότερης κριτικής. Ο Αργυρίου ξεκίνησε έχοντας το ένα πόδι του σ' αυτήν την κριτική που ήταν η φυσική παράδοσή του, αλλά αρκετά νωρίς τράβηξε το δικό του δρόμο. Έχει, πιστεύω, ξεχωριστό ενδιαφέρον να δούμε τα σημεία στα οποία πραγματοποίησε τις χειραφετήσεις του, καθώς επίσης και τους οριστικούς πια προσανατολισμούς του. β) Διατυπώνονται γνώμες με αξιολογικό περιεχόμενο για τη δουλειά των ποιητών, συχνά με απερίφραστο και κάποτε με αφοριστικό τρόπο. Π.χ. «Σαν περιεχόμενο η “Κίχλη” φαίνεται να βρίσκει τον δημιουργό της σε ώρες τόσο ρευστές, που δεν έχει τίποτα το ενιαίο. Κινδυνεύει έτσι να νομιστεί ότι του λείπει η γνησιότητα.», «Πάντως κατά κει που τραβά η “Κίχλη” δεν πάει η ποίηση του Σεφέρη.», «Και όμως (στη «Θητεία του Καλοκαιριού» του Ελύτη) από το πρώτο επίπεδο των ποιημάτων δεν υποπτεύεται το βαθύτερο στρώμα. Όλα φαίνονται να ικανοποιούνται σε μια σιλιπνή επιφάνεια, σαν να γεννήθηκαν με μια μόνο αίσθηση: του ματιού.», «Παίρνοντας την ποιητική του προσφορά σχεδόν όλοι, σαν ενιαίο σώμα, απομονώνοντας από το σύνολο έργο του τον πρώτο Ελύτη, τη “Θητεία του Καλοκαιριού” και τις “Παραλλαγές στην ίδια αχτίδα”, έρριξαν το άλλο έργο του, που είναι κατά τη γνώμη μου το καλύτερο, στο περιθώριο.», «Από το έργο του κ. Σαχτούρη, θα προτιμούσε ένας ουδέτερος εκείνο που δεν είναι παιχνίδι, όπως είπαμε και στην αρχή.» γ) Είναι φανερό πως τα πρώιμα κριτικά γραφτά του Αργυρίου προϋποθέτουν ορισμένη ιδεολογική θέση. Μια θέση που δεν δηλώνεται ευθέως, αλλά που γίνεται φανερή από έμμεσες διατυπώσεις και από τη γενικότερη στάση του κριτικού απέναντι στα έργα. Η θέση αυτή έλκει την καταγωγή της από την μαρξιστική ιδεολογία. Σημειώνω μερικές φράσεις στις οποίες διακρίνεται, τόσο η παρουσία της, όσο και η αξιολογική βαρύτητά της για τα έργα. «Αν η ανθρώπινη ψυχοσύνθεση πήρε τα τελευταία χρόνια μία έκταση δυσανάλογα μεγάλη, αν η ποιητική ευαισθησία συγκλονιζόταν όχι από στενά, μίξερρα ενδιαφέροντα αλλά από πάθη γενικά (τα γεγονότα ήταν αποκαλυπτικά για να μπορέσεις να τα αγνοήσεις), έπρεπε ν' ακούσαμε από την ποιητική γλώσσα άλλους ήχους.» (Στο κείμενο για την *Κίχλη*.), «Κανείς δεν μένει αδιάφορος στα ρεύματα της ζωής, κι ο ποιητής τα υπηρετεί πάντα, έστω και αρνητικά, κατά το βαθμό που τα αφομοιώνει...» (Στο κείμενο για τον Ελύτη.), «Πλάι σε μικρές αυτοτελείς χωρίς παραπέρα προέκταση εντυπώσεις φυτρώνουν μερικά δείγματα σπάνιας ανθρωπιάς.» (Στο κείμενο για τον Σαχτούρη.) Επιπλέον ο Αργυρίου θεωρεί ότι, τόσο ο Σεφέρης, όσο και ο Ελύτης, έπεσαν θύματα των κριτικών τους, με την έννοια ότι οι προγενέστεροι κριτικοί δεν είδαν και δεν επισήμαναν το κοινωνικό στρώμα των ποιητικών τους έργων.

Πέρα από τα παραπάνω, οι πρώιμες κριτικές εργασίες που αναφέρομαι, χαρακτηρίζονται από έναν αρκετά νηφάλιο τόνο καθώς και από μια προσήλωση σε ό, τι θα λέγαμε θέμα-περιεχόμενο των έργων. Δυο στοιχεία που θα τα συναντήσουμε και στις μεταγενέστερες και στις όψιμες εργασίες, αλλά διαφοροποιημένα: το πρώτο κατά τον βαθμό και το δεύτερο κατά το νόημα.

Έρχομαι ήδη στα όψιμα γραφτά πάνω στους ίδιους ποιητές: Σημειώνω τα συγκεκριμένα κείμενα. Αλέξ. Αργυρίου, «Επί ασπάλθων...», 1985, στον τόμο *Δεκαεπτά κείμενα για τον Γ. Σεφέρη*, Καστανιώτης, Αθήνα, 1986. Αλέξ. Αργυρίου, *Τρία ποιήματα, με σημαία ευκαιρίας*, εφημερίδα «Το Βήμα», 1982. (Τώρα και στο διδύλιο *Διαδοχικές αναγνώσεις Ελλήνων υπερρεαλιστών*, Γνώση, Αθήνα, 1983). Αλέξ. Αργυρίου, «ο Μίλτος Σαχτούρης και ο υπερρεαλισμός», 1976, ομιλία στην Εταιρεία

Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού και Γενικής Παιδείας. Περιέχεται στον τόμο *Διαδοχικές αναγνώσεις Ελλήνων υπερρεαλιστών*, Γνώση, Αθήνα, 1983.

Από τη συγκριτική μελέτη των κειμένων αυτών προκύπτουν οι επόμενες διαπιστώσεις. α) Δεν αναφέρονται μετωνυμικά οι ποιητές στη θέση των έργων τους. Αντίθετα εξετάζονται τα έργα καθεαυτά, ως κείμενα που δεν ταυτίζεται η θυμική τους φόρτιση και η δράση τους με το πρόσωπο των ποιητών. Πιο απλά: γίνεται λόγος για τα ποιήματα και όχι για τους ποιητές. Οι ποιητές, όπου αναφέρονται, έχουν πληροφοριακή σημασία. Μάλιστα για να μην υπάρχει κι η παραμικρή σύγχυση γίνονται ρητές διευκρινίσεις, όπως οι ακόλουθες: «Δηλώνω αδυναμία στο κατά πόσον ο Σεφέρης πίστευε στην αξία αυτής της μεταθανάτιας τιμωρίας. Είπα ο Σεφέρης. Μήπως στο ποίημα, που έχει την αυτοδυναμία του, μπορεί να συμβαίνει;», «Μελετώντας όχι βέβαια τον ποιητή-άνθρωπο αλλά την ποίησή του...» (στο κείμενο για τα *Τρία ποιήματα, με σημαία ευκαιρίας*). β) Δεν συναντούμε αφοριστικές αξιολογικές γνώμες και μάλλον δεν συναντούμε καθόλου ρητές αξιολογικές απόψεις. Τα όποια αξιολογικά στοιχεία διαπιστώνει κανείς, είτε συνάγονται έμμεσα από την όλη πραγμάτευση των ποιητικών έργων, είτε δηλώνονται ως αντικειμενικά δεδομένα. Θα επανέλθω σ' αυτό το θέμα παρακάτω. γ) Ατονεί και εξαφανίζεται η ιδεολογική θέση που λάνθανε στις πρώιμες κριτικές εργασίες. Ήδη το κοινωνικό στρώμα των ποιητικών γραφτών αντιμετωπίζεται ως απλό δομικό υλικό και όχι ως αξία του περιεχομένου τους. δ) Υποχωρεί και τείνει να εξαφανιστεί η υποκειμενική εκδοχή του κριτικού, δίνοντας τη θέση της σε μια κατά το δυνατόν αντικειμενική. Επειδή η διαφοροποίηση αυτή αποτελεί κεφαλαιώδες ζήτημα, θα χρειαστεί να τη δούμε περισσότερο επισταμένα.

Το πρώτο κείμενο που αφορά το «Επί ασπάλθων...» καλύπτει εννιά σελίδες. Το δεύτερο, για τα *Τρία ποιήματα, με σημαία ευκαιρίας*, καλύπτει τέσσερις και μισή σελίδες. Το τρίτο, για τον Σαχτούρη, καλύπτει δέκα σελίδες. Ποιο είναι το υλικό με το οποίο γεμίζουν οι σελίδες αυτές; Μια πρώτη παρατήρηση είναι ότι το υλικό των τριών κειμένων ανήκει χοντρικά στις ίδιες ειδολογικές κατηγορίες. Πρόκειται κυρίως για την κατηγορία των πηγών, της διακειμενικότητας, της τεχνικής, του λεξιλογίου, του περιεχομένου (το περιεχόμενο συνεξετάζεται με την έκφραση διαμέσου της οποίας προσεγγίζεται) και της ιστορίας. Ας δούμε τώρα ένα ένα τα κείμενα.

Στο πρώτο, έχουμε μία σελίδα και κάτι ως εισαγωγή, όπου μαθαίνουμε ότι το «Επί ασπάλθων...» ανήκει στα πολιτικά ποιήματα του Σεφέρη που γράφτηκαν «εξαιτίας / και για τη δικτατορία». Οι επόμενες δυο σελίδες καλύπτονται, από την παράθεση του ίδιου του ποιήματος και από τα σχετικά με το χωρίο της *Πολιτείας* του Πλάτωνος, στο οποίο παραπέμπει το ποίημα του Σεφέρη και στο οποίο γίνεται λόγος για την τιμωρία του τύραννου Αρδιαίου στον άλλο κόσμο. Οι επόμενες τρεις σελίδες αποτελούν «επεξεργασία» του ποιητικού σώματος. Η επεξεργασία αφορά το περιεχόμενο των στίχων ξεχωριστά και ως σύνολο, καθώς επίσης την τεχνική συγκρότηση και μερικές λεξιλογικές ιδιαιτερότητες. Οι τελευταίες δυο σελίδες αποτελούν σχόλια και εικασίες του κριτικού σχετικά με την ασυνήθιστα σκληρή γλώσσα του Σεφέρη σ' αυτό το ποιητικό κείμενο και με την εκδοχή της μετά θάνατον ζωής μέσα σ' αυτό – όπου γίνεται αναφορά στην *Οδύσσεια*, στο Δάντη και στη χριστιανική Κόλαση. Τα σχόλια τελειώνουν με την εξής δήλωση του κριτικού: «Κινήθηκα όπως καταλάβατε (πρόκειται για ομιλία σε ακροατήριο) στο επίπεδο του περιεχομένου και δούλεψα με



**Ο Αλέξ. Αργυρίου με τον Δημ. Ραντόπουλο.**

λογικές κατηγορίες. Οι αποκλίσεις μου ελάχιστες. Όπως ξέρετε δεν είναι αυτός ο μόνος τρόπος προσέγγισης. Δεν το έκανα επειδή είναι ο πιο προσιτός. Αλλά αυτόν ξέρω και αυτόν πρωτοχρησιμοποίησα εδώ και 25 χρόνια, όταν έγραψα τις «Προτάσεις για την Κίχλη» και έβαξα υπότιτλο: Μια πρώτη προσέγγιση, που θέλω τώρα να επαναλάβω ειδοποιώντας για το μικρό μου αυτόν σχολιασμό τού «Επί ασπαλάθων...» Αξίζει να σημειώσουμε εδώ τις φράσεις «αυτόν ξέρω και αυτόν πρωτοχρησιμοποίησα εδώ και εικοσιπέντε χρόνια» και «μια πρώτη προσέγγιση». Την πρώτη γιατί δείχνει το χρόνο που οριστικοποιείται η μέθοδος και την δεύτερη γιατί δείχνει την ιδιαίτερη επιφυλακτικότητα του κριτικού. Κατά τα άλλα δεν κινήθηκε, όπως θα φάνηκε από όσα προσημείωσα παραπάνω, μόνο στο «επίπεδο του περιεχομένου», αλλά και της ιστορίας και των πηγών και της διακειμενικότητας και της τεχνικής και κάποιων λεξιλογικών και γενικότερων σχολίων.

Το δεύτερο κριτικό κείμενο, για τα *Τρία ποιήματα, με σημαία ευκαιρίας* του Ελύτη, αποτελεί επιφυλλίδα στην εφημερίδα «Το Βήμα» και υποστηρίζεται από ένα άλλο που είχε δημοσιευτεί στην ίδια εφημερίδα ένα μήνα περίπου νωρίτερα με το ίδιο αντικείμενο. Κανονικά θα έπρεπε να τα αναφέρω μαζί. Λοιπόν το δεύτερο παρουσιάζει την ακόλουθη σύνθεση. Γίνεται κι εδώ κάτι σαν μικρή εισαγωγή με «σημείο αναφοράς» το *Άξιον Εστί*, από ειδολογική και όχι αξιολογική άποψη. Και ακολουθεί αμέσως η εξήγηση ότι το ποιητικό έργο του Ελύτη «γράφεται επάνω σε δυο παράλληλες γραμμές» – που μπορεί και να συναντιώνται και κάποτε να συνοδοιπορούν. Τα *Τρία ποιήματα, με σημαία ευκαιρίας* ανήκουν στην υπερρεαλιστική γραμμή και συνεπώς δεν θα πρέπει να διαδάζονται όπως το *Άξιον Εστί* που ανήκει σε άλλη γραμμή (επική). Ακολούθως στη δεύτερη σελίδα συσχετίζονται τα *Τρία ποιήματα, με σημαία ευκαιρίας* με τα *Τρία κρυφά ποιήματα* του Σεφέρη. Στο σημείο

αυτό ο κριτικός προϋποθέτει όσα είχε γράψει για τα δύο έργα στην προηγούμενη του επιφυλλίδα, όπου είχε διαπιστώσει ότι διέθεταν παρόμοια διαίρεση (από επτά μέρη το καθένα) και κάποιες λεξιλογικές συμπτώσεις, αλλά ότι από εκεί και πέρα είναι πολύ διαφορετικά. Τώρα ο συσχετισμός γίνεται μόνο ως προς το «κρυφό» τους νόημα. Εφόσον τα *Τρία ποιήματα, με σημαία ευκαιρίας* εντάσσονται στην υπερρεαλιστική «γραμμή», είναι φυσικό να θέτουν ζητήματα ανάγνωσης. Και όλες οι υπόλοιπες σελίδες καλύπτονται από την «ανάγνωση» του έργου. Για να διευκολυνθεί ο κριτικός παραθέτει ένα απόσπασμα από το θεωρητικό γραφτό του Ελύτη *Αναφορά στον Ανδρέα Εμπειρίκο*. Παρατηρεί ότι «ο πιο αντιπροσωπευτικός Ελύτης είναι ο λυρικός» και ότι ο λυρισμός αυτός «στοιχειοθετείται ως άθροισμα γλωσσικών συστημάτων που συνθέτουν πλήρεις αλλά περιορισμένους θεματικούς πυρήνες, που αμέσως –χρονικά και πιθανώς ακαριαία– ανακαλούν το συμπλήρωμά τους, πλουτίζοντας και συχνά αρτιώνοντας την αρχική καταβολή. Κάτω από αυτές τις διαρκείς –να τις πω– αναφλέξεις πραγματώνεται η εξέλιξη του ποιήματος που εικονογραφεί σπαράγματα διωμάτων ή των αναπλάσεών τους». Επισημαίνει ότι για να προσεγγίσουμε γόνιμα το συγκεκριμένο έργο του ποιητή θα πρέπει να παραιτηθούμε από συνολικές λογικές ερμηνείες. Και αφού διατυπώσει το ερώτημα, αν τα *Τρία ποιήματα, με σημαία ευκαιρίας* έχουν τον οριακό χαρακτήρα που έχουν τα *Τρία κρυφά ποιήματα* του Σεφέρη, κλείνει το κείμενο.

Θα ήθελα να παρατηρήσω ότι εδώ ο Αργυρίου δεν παραθέτει το ποιητικό σώμα, που η έκτασή του δεν επέτρεπε κάτι τέτοιο στα πλαίσια μιας επιφυλλίδας, ούτε αποσπάσματά του. Η προσέγγιση όμως του έργου γίνεται με το ίδιο διακριτικό-ερευνητικό πνεύμα με το οποίο πλησίασε, αν και με το τεκμήριο των στίχων εκεί, το «Επί ασπαλάθων...» του Σεφέρη.

Το τρίτο κριτικό κείμενο αρχίζει, μιας σελίδας και κάτι, στο έργο του Σαχτούρη, όπου δίνονται στοιχεία για το ποιητικό του ξεκίνημα. Με ιδιαίτερη έμφαση στη δεύτερη συλλογή του *Παραλογαίς*, που παίρνει τον τίτλο από τα ομώνυμα δημοτικά τραγούδια, και με την οποία κατακτά την «προσωπική του γραφή». Σημειώνονται επίσης οι υπόλοιπες συλλογές μέχρι και *Το σκεύος* (1971). Στις επόμενες τρεις σελίδες, αφού απαριθμηθούν λέξεις χαρακτηριστικές του λεξιλογίου στο δοσμένο έργο, συζητείται η ύπαρξη αυτοβιογραφικών στοιχείων σ' αυτό και παραθέτονται τρία ποιήματα «ως χαρακτηριστικά για να μας φωτίσουν τη στάση του (ποιητή) απέναντι στον κόσμο». Τα ποιήματα είναι «Ο στρατιώτης ποιητής», «Η ιστορία ενός παιδιού», «Κάτι επικίνδυνα κομμάτια». Αμέσως μετά ο Αργυρίου σημειώνει πως από τα ποιήματα αυτά «δεν εξέχει καμιά λέξη, είτε φωνητικά, είτε λογικά.» Και ότι το ιδιαίτερο χαρακτηριστικό του ποιητή είναι ο παραστατικός τρόπος έκφρασης, με λέξεις-εικόνες ενός κόσμου «εφιαλτικού» που «αποτελείται από θραύσματα του υπαρκτού κόσμου», όπως συμβαίνει στη «Γκέρνικα» του Πικάσο. Και συμπληρώνει «ότι μέσα στα εμπειρικά δεδομένα του Σαχτούρη είναι και η ζωγραφική της *avant-garde*». Ακολουθεί η πραγματολογική διαπίστωση «ότι ο έρωτας και άλλες παρηγορίες της ζωής απουσιάζουν» από τη συγκεκριμένη ποίηση, η οποία μας δίνεται από την οπτική γωνία ενός «παρατηρητή που με φοβισμένα μάτια κοιτάζει τον κόσμο». Στις υπόλοιπες σελίδες γίνεται ανάλυση του ποιήματος «Η σκηνή». Στίχο στίχο, όπως και στο «Επί ασπαλάθων...», με αναφορές στο Σολωμό, στο Σαρτρ και στον Καρυωτάκη, και με ιδιαίτερο σχολιασμό

λέξεων και φράσεων που μέσα στη δομή του ποιήματος αποτελούν σημασιολογικούς κόμπους. Και αφού παραθέσει το ποίημα καταλήγει σ' αυτές τις γενικότερες απόψεις. «Νομίζω ότι η πραγματικότητα στην ποίηση του Σαχτούρη περνάει από δυο κατεργασίες. Με την πρώτη κατεργασία βλέπεται ως μνήμη, ως όνειρο ή ως εφιάλτης. Με τη δεύτερη κατεργασία: ως βιωμένα γεγονότα, που γι' αυτό φορτίζονται με μια φιλοσοφημένη στάση η οποία οδηγεί στο αίτημα: επιλογής στοιχείων της πραγματικότητας, ώστε να επαληθεύεται το έσχατο συμπέρασμα του Σαχτούρη, που δεν βρίσκω να είναι θετικό για τη ζωή, έτσι όπως τη διώνει μέσα στη σύγχρονη κοινωνία.»

Ελπίζω να έγινε φανερό από αυτά τα λίγα πως ο κριτικός, όπως και στις δυο προηγούμενες περιπτώσεις, οργανώνει το κείμενο του με υλικό που ειδολογικά ανάγεται στις πηγές, στην διακειμενικότητα, στην τεχνική, στο περιεχόμενο-έκφραση και σε λεξιλογικά και ιστορικά δεδομένα. Θα ήθελα πάντως να προσθέσω ότι οι διαπιστώσεις αυτές, αν και προέκυψαν από τις παραπάνω τρεις εργασίες, προϋποθέτουν την ανάγνωση όλου του ώριμου κριτικού έργου του Αργυρίου.

\* \* \*

Έχω ήδη πει ότι η πορεία του στάθηκε μια συνεπής μετάβαση από μια σχετικά υποκειμενική αναφορά στα λογοτεχνικά έργα σε μια κατά το δυνατόν αποκάθαρση αυτής της υποκειμενικότητας. Και συνεπώς σε μια κατά το δυνατόν αντικειμενική πραγμάτευση των λογοτεχνικών κειμένων. Εδώ και πενήντα χρόνια ο κριτικός του λόγος έχει καλύψει το μεγαλύτερο μέρος της λογοτεχνίας μας από το 1821 και μετά, με τρόπο που δείχνει ότι διαθέτει πλήρη εσοπτεία ολόκληρου του σώματος των κειμένων της. Ιδιαίτερα στον τομέα της γενιάς τού τριάντα και της πρώτης μεταπολεμικής, γνωρίζοντας πρόσωπα, έργα και γεγονότα, από πρώτο χέρι, αποτελεί μια αξιοζήλευτη μοναδικότητα. Επιπλέον, πέρα από την κριτική κειμένων, ασχολήθηκε με ευρύτερες μελέτες και με δοκιμακές σπουδές πάνω σε θέματα λογοτεχνίας. Ας σημειωθεί πως η κριτική του σταδιοδρομία δεν ελέγχεται για βασικές αστοχίες και παραπατήματα, με τα οποία χρεώνεται κατά κανόνα η πλειονότητα των κριτικών. Σ' ένα στατιστικό πίνακα, που θα καταγράφονταν οι περιπτώσεις των κριτικών αστοχιών, φαντάζομαι τον Αργυρίου, μαζί με ελάχιστους άλλους, στην πλεονεκτικότερη βαθμίδα. Με όλο αυτό το έργο και την ποιότητά του παίρνει ασφαλώς περίοπτη θέση στην ιστορία της νεοελληνικής κριτικής και μελέτης της λογοτεχνίας. Μολαταύτα έχω τη γνώμη πως η ξεχωριστή προσφορά του βρίσκεται στην παραδειγματική του προσπάθεια να ξεπεράσει την υποκειμενική στάση απέναντι στα κρίνομενα έργα. Παραδειγματική με την έννοια της αδιάπτωτης συνέπειας και του οριακού αποτελέσμάτος της. Ποια είναι τα δεδομένα με τα οποία στοιχειοθετείται η προσπάθεια αυτή;

Στοιχειοθετείται με διαδοχικές παραιτήσεις και αναπληρωματικές αποδοχές.

α) Παραιτήσεις. Στα όψιμα κριτικά κείμενα του Αργυρίου, σύμφωνα με όσα προανέφερα, εκλείπει το υφιστάμενο στα πρώιμα – όχι στα ενδιάμεσα – ιδεολογικό έρμα. Πολύ νωρίς ο κριτικός αντικατέστησε στον προβληματισμό του, ολοκληρωτικά, το ιδεολογικό κριτήριο με το αισθητικό. Πράγμα που σημαίνει ότι αντιμετώπισε πια τα λογοτεχνικά έργα ως λογοτεχνικές ποιότητες και μόνο. Πώς ακριβώς θα δούμε παρακάτω. Για την ώρα αρκεί να σημειώσουμε ότι η αντικατάσταση αυτή σήμαινε την απάρνηση ενός αντικειμενικού κριτηρίου – τα

ιδεολογικά κριτήρια έχουν πάντοτε αντικειμενικό άλλοθι – , με συνέπεια να προκύπτει άνοιγμα προς την υποκειμενικότητα. Μετά την απάρνηση δηλαδή του ιδεολογικού κριτηρίου άνοιγε διάπλατα ο δρόμος για την υποκειμενικότερη αντιμετώπιση των λογοτεχνικών έργων. Γεγονός που τον ωθούσε αντίθετα από την κατεύθυνση που ακολούθησε. Η άλλη παραίτηση που παρατηρούμε, αμέσως μετά τα πρώιμα γραφτά, αφορά την αφοριστική, αλλά και γενικότερα, την δύναμη της προσωπικής ετυμιογορίας, άμεση αξιολογική γνωμάτευση. Πίσω από αυτή την παραίτηση βρίσκεται η σκέψη, ή καλύτερα το αξίωμα, ότι κάθε αξιολογική γνώμη η οποία δεν τεκμηριώνεται επαρκώς, είναι τόσο αδέσποτη ώστε να ισοδυναμεί με κριτικό αμάρτημα. Ο Αργυρίου δεν μιλάει για κριτικό αμάρτημα, το υπονοεί όμως με την ίδια τη δουλειά του και πάντως στα θεωρητικά γραφτά του (ένα ενδεικτικό απόσπασμα θα δούμε παρακάτω) γίνεται σαφές ότι έχει ξεκαθαρισμένη άποψη πάνω στο ζήτημα αυτό.

β) Αποδοχές. Το λογοτεχνικό κείμενο ως τέτοιο, στα πλαίσια ορισμένης προσωπικής δημιουργίας κι έπειτα ορισμένης γενιάς και της οικείας ιστορίας της λογοτεχνίας, προσφέρει δέβαια αρκετές πτυχές προς πραγμάτευση. Στα όψιμα γραφτά – στην πραγματικότητα στα αμέσως μετά τα πρώιμα – είδαμε πως ο κριτικός αναφέρεται κυρίως στις πηγές των λογοτεχνικών κειμένων, στις σχέσεις τους με άλλα κείμενα του ίδιου ποιητή ή άλλων συγγραφέων, στην τεχνική τους συγκρότηση, στο περιεχόμενό τους και σε λεξιλογικά και ιστορικά δεδομένα. Το περιεχόμενο ήταν αντικείμενο μελέτης και στις πρώιμες κριτικές του. Με τη διαφορά ότι τότε σε μεγάλο βαθμό εξετάζονταν ως φορέας πράξεων με ιδεολογικό αντίκρισμα, που θα πει ότι σταθμιζόταν αντίστοιχα με εξωλογοτεχνικά κριτήρια, ενώ τώρα εξετάζεται ως αισθητική οντότητα και συνεπώς με ενδολογοτεχνικούς όρους. Σύμφωνα, αλλά όταν πραγματεύεται κανείς ένα έργο από τη μεριά των πηγών, της σχέσης του με άλλα έργα κ.λπ. δεν κάνει μια φιλολογική δουλειά εντεύθεν της κριτικής: Ασφαλώς μπορεί να εξετάσει κανείς τα ίδια κειμενικά στοιχεία από καθαρά φιλολογική πλευρά. Είναι ζήτημα οπτικής γωνίας. Ο Αργυρίου διάλεξε να μιλήσει για τα λογοτεχνικά έργα κατά το δυνατόν αντικειμενικά χωρίς να παραιτηθεί από την ιδιότητα του κριτικού. Πρώτα πρώτα – και αυτό λέει πολλά – απέφυγε να μελετήσει τα λογοτεχνικά κείμενα από τη μεριά των διάφορων θεωριών (δομολογία, σημειολογία, αφηγηματολογία, αποδόμηση) που έχουν το βασικό μειονέκτημα να είναι ακατάλληλες για την ποιοτική μελέτη των λογοτεχνικών κειμένων. Έπειτα είναι φανερό η έγνοια του να μην χάσει από τα μάτια του τη λογοτεχνική υπόσταση του εκάστοτε αντικειμένου του. Έτσι διάλεξε να πορευτεί ανάμεσα από δυο συμπληγάδες: την αντικειμενικότητα από το ένα μέρος και την λογοτεχνικότητα από την άλλη. Θα έλεγε κανείς ότι με το εγχείρημά του θέλησε να δείξει, με το προσωπικό του παράδειγμα, τα όρια της αντικειμενικής πραγμάτευσης των λογοτεχνικών έργων, χωρίς να χάσει η πραγμάτευση αυτή τον χαρακτήρα της κριτικής. Ασφαλώς η δουλειά του Αργυρίου αγγίζει κάποτε τη φιλολογική μελέτη – και, αν δεν κάνω λάθος, ο άνθρωπος, στον οποίο το έργο μαθήτευσε περισσότερο είναι ο Κ. Θ. Δημαράς. Υπάρχει όμως στην οπτική γωνία του μια μικρή απόκλιση από την οπτική γωνία των φιλολόγων κι αυτό κάνει τη διαφορά: ό,τι συστατικό των λογοτεχνικών έργων και αν εξετάζει το κοιτάζει από την δύναμη ποιοτικής σημασίας του. Είναι π.χ. διαφορετικό το να σχετίζεις δυο έργα με βάση κάποια τυπικά κοινά δεδομένα, όπως το κάνει η συγκριτική φιλολογία, από το να συσχετίζεις τα ίδια έργα από ποιοτική

άποψη. Γι' αυτό και ανάμεσα από τις γραμμές των γραφτών του βλέπει κανείς την ένταση της προσπάθειάς του να αφήσει να φανεί το ποιοτικό βάρος των κειμένων. Κι αλήθεια ό,τι κάνει περισσότερο είναι να ανοίξει με τον πιο διακριτικό τρόπο την πόρτα της λογοτεχνικότητας στον αναγνώστη. Να του βγάλει από το δρόμο του τις παγίδες και τα εμπόδια, να τον διευκολύνει να προχωρήσει στα ενδότερα μόνος του. Και τούτο με τη φροντίδα να μην του περιορίσει την ελευθερία του. Γι' αυτό και ποτέ δεν καταφεύγει στην εύκολη λύση τού έτσι είναι τα πράγματα και όχι αλλιώς. Τα γραφτά του είναι γεμάτα από φράσεις που δείχνουν επιφυλακτικότητα και συγκατάβαση. Από την άποψη αυτή η νηφαλιότητα που είναι του χαρακτήρα του, ενισχυμένη από την βούλησή του για αντικειμενικότητα, βρίσκει στα μεταγενέστερα γραφτά του τις ιδανικότερες συνθήκες να εκδηλωθεί. Στο σημείο τούτο θα ήθελα να πω ότι ο Αργυρίου έχει προβληματιστεί έντονα, σε θεωρητικό επίπεδο, πάνω στις δυνατότητες της κριτικής πρακτικής. Το βλέπει κανείς στα διάφορα δοκιμακά του κείμενα. Ιδού για παράδειγμα ένα ενδεικτικό απόσπασμα:

«Οι διαδοχικές αυτές διευκρινίσεις σκοπεύουν να υπογραμμίσουν πως έναν τέτοιο κριτικό δεν πρέπει να τον φανταστούμε ότι βρίσκεται ανεπηρέαστος μέσα σε υάλινο κώδωνα. Μοιραία και φυσιολογικά 'κατέχεται' από τον υποκειμενισμό του. Αλλά μπορούμε να δεχθούμε, όταν διαπιστώνομε το πλάτος και το βάθος της προσληπτικότητάς του, ότι αυτά αποτελούν τα δεδομένα μιας ροπής προς την αντικειμενικότητα. Αρκεί οι ενδείξεις της αντικειμενικότητάς του να μην οφείλονται σε 'αμμηχανία' που ισοπεδώνει πρόσωπα και έργα.

»Προφανώς με θετικούς και αρνητικούς χαρακτηρισμούς προσπαθώ να ορίσω έναν ιδανικό τύπο κριτικού· περίπτωση που σπάνια συναντούμε. Όμως ακόμη και τέτοιες κριτικές προσωπικότητες δεν είναι απαλλαγμένες από σφάλματα αξιολογήσεων, μεθοδεύσεων, ερμηνευτικών προσεγγίσεων, ή επαρκών καταστροφών της επιχειρηματολογίας. Η αρνητική σημασία αυτών των σφαλμάτων περιορίζεται, εάν και όταν ο κριτικός λόγος αναπτύσσεται έτσι ώστε, φανερώνοντας, ρητά ή σιωπηρά, τους όρους του παιχνιδιού, να κατασταίνει δυνατό τον έλεγχό του· πράγμα που συνεπάγεται ότι ενεργοποιεί (αλλά και σέβεται) τον αναγνώστη του (εκτός από τον συγγραφέα).»<sup>1</sup>

Με τέτοιες προβληματισμούς ο Αργυρίου έταξε στον εαυτό του να υπηρετήσει τον κριτικό λόγο με όσο το δυνατόν λιγότερες παραχωρήσεις στην υποκειμενικότητα, μέχρι και πλήρους απόσβεσής της. Έτσι, στα πλαίσια των κανόνων του παιχνιδιού που όρισε ο ίδιος, τον φαντάζομαι κάθε φορά που κάθεται να γράψει κριτική να ελέγχεται από την, αιωρούμενη πάνω από το κεφάλι του, «δαμόκλειο σπάθη» του υποκειμενισμού. Και ταυτόχρονα να υπολογίζει τις κινήσεις του με αντικειμενικό χαρακτήρα ώστε να μην τον βγάλουν έξω από την περιοχή της λογοτεχνικής κριτικής και τον παρασύρουν στα οικόπεδα της τυπικής φιλολογικής μελέτης. Ακροβατώντας λοιπόν ανάμεσα στην υποκειμενικότητα και την αντικειμενικότητα μας έδωσε ένα ακραίο παράδειγμα εξαντικειμενικής κριτικής. «Εξιδανικευμένης» με την έννοια της εκτίμησης των κειμένων με αντικειμενικά στοιχεία.<sup>2</sup> Η αξιολόγηση καθεαυτή είναι πάντοτε ζήτημα υποκειμενικής εκτίμησης. Αλλά ο κριτικός που αναλαβαίνει το ρόλο του δημόσιου κριτικού, οφείλει επί ποινή ακύρωσης της ιδιότητάς του, να δώσει πειστικές εξηγήσεις για τις ετυμολογίες του. Και πάνω στην πειστικότητα των εξηγήσεων κερδίζεται ή χάνεται η υπόθεση της κριτικής, η εντιμότητά της, η αλήθεια της και το κύρος της. Ο Αργυρίου



Ο Αλέξ. Αργυρίου.

διάλεξε τη μέθοδο της έμμεσης εκτίμησης των λογοτεχνικών κειμένων: να σχηματίζει, με στοιχεία που αντλεί από τα ίδια, κάτι σαν «αντικειμενική συστοιχία» που μέσα από αυτή να κατευθύνεται προς την ποιοτική ενδοχώρα τους. Βέβαια δεν πρόκειται για μια μέθοδο ανώδυνη και προπαντός χωρίς περιορισμούς. Κάποτε, για να μην πω συχνότατα, ο κριτικός μοιάζει να κατέχεται από το άγχος της δυσκολίας να ανταποκριθεί στους όρους της. Κι αλήθεια έχω την αίσθηση ότι πιο ελεύθερα και πιο άνετα κινείται στην περιοχή της δοκιμογραφίας, όπου οι περιορισμοί της κριτικής του δεν ισχύουν. Πάντως διάλεξε να ασκήσει την κριτική με τους συγκεκριμένους όρους και μάλιστα φτάνοντας τη μεθόδου του ως τις ακραίες της συνέπειες. Ως πράξη έχει την αξία που έχει, ως παράδειγμα όμως αποτελεί δείκτη ορίων. Γιατί ερευνήσε για τον εαυτό του και για όλους μας τα όρια στα οποία μπορεί να φτάσει κανείς αναζητώντας αντικειμενικό τρόπο άσκησης της κριτικής. Έχω τη γνώμη ότι αυτή η έρευνα δοσμένη έμπρακτα, και όχι θεωρητικά, δεν έχει ξαναγίνει στα δικά μας τουλάχιστο γράμματα και ότι, πέρα από την άλλη αξία του κριτικού έργου του, αποτελεί ύψιστη προσφορά στην υπηρεσία της λογοτεχνικής κριτικής.

1. Αλέξ. Αργυρίου, «Φαινόμενα και συμπτώματα της λογοτεχνικής κριτικής», περιοδικό *Γράμματα και Τέχνες*, τεύχος 53, 1987 (τώρα και στο διβλίο του *Κείμενα περί κειμένων*, Σοκόλης, Αθήνα, 1995).

2. Ένα ενδεικτικό παράδειγμα της έφεσης του Αργυρίου να αναζητά αντικειμενικά κριτήρια, ακόμα κι όταν αυτή η αναζήτηση τον βγάξει από τα όρια της καθαυτού κριτικής, είναι το κείμενό του «Η δοκιμασία και η αντοχή – αντικειμενικά κριτήρια της αξίας του έργου του Σεφέρη», εφημερίδα «Το Βήμα», 22.9.1971. (Τώρα και στο διβλίο του *Δεκαεπτά κείμενα για τον Γ. Σεφέρη*, Καστανιώτης, Αθήνα, 1986. Όπου τέτοια κριτήρια λογίζονται: τα 40 χρόνια που πέρασαν από την έκδοση της *Στροφής* (ως το 1971) με συνεχή αύξηση των κριτικών μελετών για το έργο του Σεφέρη. Η αποδοχή αυτού του έργου από τις νεότερες γενιές. Και η σημασία που του δόθηκε στο εξωτερικό.