

ΣΥΝΕΔΡΙΑ ΤΗΣ 24^{ΗΣ} ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ 1994

ΠΡΟΕΔΡΙΑ ΘΕΜΙΣΤΟΚΛΗ ΔΙΑΝΝΕΛΙΔΗ

Η ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΟΥ ΦΩΤΟΥ ΠΟΛΙΤΗ

ΤΟΥ ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΟΥ Κ. ΑΠΟΣΤΟΛΟΥ ΣΑΧΙΝΗ

Τò 1994 συμπληρώνονται ἐξήντα χρόνια ἀπὸ τὸ θάνατο τοῦ Φώτου Πολίτη (1890-1934) — μιᾶς ἀκέραιης πνευματικῆς προσωπικότητος, μιᾶς φυσιογνωμίας τῶν νεοελληνικῶν γραμμάτων τοῦ μεσοπολέμου. Δὲν θὰ ἦταν λοιπὸν ἄσκοπο νὰ προσπαθῆσαι νὰ ἀποτιμηθεῖ κανεὶς τὴ σπουδαία προσφορά του, κυρίως στὴ λογοτεχνικὴ κριτικὴ, ἣ ὁποία ἔχει, κατὰ τὴ γνώμη μου, παρερμηνευθεῖ καὶ ὑποτιμηθεῖ. "Ὅλοι σχεδὸν ὅσοι ἔχουν μιλήσει ὡς τώρα γιὰ τὸν Φῶτο Πολίτη, ἔχουν ἐξετάσει μόνο τὸ ἔργο του ὡς σκηνοθέτη ἢ τὴν ἐνασχόλησή του μὲ τὰ θεατρικὰ πράγματα καὶ θέματα, καὶ κανεὶς τὸν λογοτεχνικὸ κριτικὸ. Χαρακτηριστικὸ εἶναι τὸ τεῦχος τῆς 1 Δεκεμβρίου 1954 τοῦ περιοδικοῦ *Νέα Ἑστία* (56, 1954, σ. 1677 κέ.), τὸ ἀφιερωμένο στὰ εἴκοσι χρόνια ἀπὸ τὸ θάνατό του, ὅπου ὅλες οἱ μελέτες καὶ τὰ ἄρθρα του ἀναφέρονται στὸν ἄνθρωπο τοῦ θεάτρου καὶ καμιὰ στὸν λογοτεχνικὸ κριτικὸ. Ἀναφορικὰ μὲ τὸν λογοτεχνικὸ κριτικὸ ἔχει ἐπικρατήσῃ ἡ ἀτεκμηρίωτη ἀντίληψη πὼς ὁ Φῶτος Πολίτης ἦταν ἀρνητικὸς κριτικὸς, μὲ δογματικὲς ἀπόψεις, ὁ ὁποῖος δὲν ἔβρισκε τίποτα τὸ σημαντικὸ στὴ νεοελληνικὴ λογοτεχνία τῆς ἐποχῆς του καὶ ὁ ὁποῖος ἐπέκρινε μὲ σφοδρότητα τὰ δημοσιεύμενα τότε λογοτεχνικὰ ἔργα· ἔτσι προέκυπτε ἡ ἐσφαλμένη διαπίστωση πὼς δὲν ἀγαποῦσε τὴ λογοτεχνία καὶ πὼς δὲν κατανοοῦσε τὴ σύγχρονή του λογοτεχνικὴ παραγωγή. Αὐτὴ τὴ λανθασμένη ἐντύπωση θὰ προσπαθήσω νὰ ἀποκρούσω καὶ νὰ καταρτίψω ἐδῶ, βασιζόμενος στὸ ἤδη συγκεντρωμένο σὲ τέσσερις μεγάλους τόμους (τῶν χρόνων 1984, 1984, 1985 καὶ 1991), μὲ κοινὸ τίτλο *Ἐπιλογή Κριτικῶν Ἀρθρῶν*, σύνολο τοῦ πῶς οὐσιαστικοῦ μέρους τοῦ συγγραφικοῦ ἔργου του. Ἀπὸ τοὺς τέσσερις αὐτοῦς

τόμους, οί δυο πρώτοι περιλαμβάνουν ὅσα ἄρθρα του σχετίζονται με τὸ θέατρο, ὁ τρίτος ὅσα σχετίζονται με τὴν λογοτεχνία καὶ ὁ τέταρτος τὰ σχετικά με γενικότερα κοινωνικά θέματα.

Αὐτονόητο εἶναι, λόγω τοῦ τίτλου της, πὼς ἡ μελέτη μου αὐτὴ ἀναφέρεται κυρίως στὸν τρίτο τόμο τῶν ἄρθρων τοῦ Φώτου Πολίτη, χωρὶς ὅμως τοῦτο νὰ σημαίνει ὅτι δὲν θὰ λάβει ὑπόψη καὶ ὅλες τὶς προσωπικὲς ἢ τὶς θεωρητικὲς ἀντιλήψεις του, ποὺ ἐκφράζονται στοὺς ὑπόλοιπους τόμους καὶ συγκροτοῦν τὴν πνευματικὴ ἰδιοσυγκρασία καὶ τὴ συγγραφικὴ μοναδικότητά του. Στὸν Φῶτο Πολίτη διακρίνει κανεὶς μιὰ ἰσχυρὴ πνευματικὴ προσωπικότητα, με καθαρὲς καὶ σταθερὲς ιδέες καὶ με ἀμετάβλητα αἰσθητικὰ καὶ ἠθικὰ κριτήρια. Ἡ αὐστηρὴ πάντα κρίση του, εἴτε ἀφορᾷ τὰ νεοελληνικὰ λογοτεχνικὰ ἔργα, εἴτε τὸ χαρακτήρα καὶ τὶς ἀδυναμίες τοῦ Νεοέλληνα, εἴτε τὸν ὕλισμό καὶ τὸν εὐδαιμονισμό τῆς ἐποχῆς του, βασίζεται στὶς ιδέες καὶ τὰ κριτήρια αὐτὰ — χωρὶς ἀποκλίσεις. Πνευματικότητα, ἠθικὲς ἀξίες, ἀτομισμός (ὄχι ἀτομικισμός, γιὰ τὸν ὁποῖο κατηγορεῖται ὁ Νεοέλληνας), ἀτομικὴ λύτρωση τοῦ ἀνθρώπου (πάντα μέσω τοῦ ἑαυτοῦ του καὶ ὄχι μέσω τοῦ συνόλου), ἀνδρισμός, ἠθικὴ ὑγεία, πνευματικὴ ἀνδρεία — αὐτὲς εἶναι οἱ κεντρικὲς ιδέες ποὺ κατευθύνουν τὸ πνεῦμα του. Τάσσεται κατὰ τοῦ ὕλισμοῦ ποὺ κατεβάζει τὸ ἐπίπεδο τοῦ ἀνθρώπου, κατὰ τῶν κερδοσκοπικῶν ὑπολογισμῶν καὶ τῶν μικρῶν καὶ προσωπικῶν συμφερόντων. Ὑπάρχει πάντα στὰ κείμενα τοῦ Φώτου Πολίτη μιὰ τάση πρὸς τὰ πάνω, πρὸς τὰ ὑψηλὰ ιδεώδη, πρὸς τὶς ἠθικὲς ἀξίες, πρὸς τὶς πνευματικὲς ἐπιδιώξεις καὶ ἐπιτευξεις. Πιστεύει ἀπόλυτα, καὶ τὸ διακηρύσσει ἔντονα, στὴν ὑπεροχὴ τῆς «ἠθικῆς» ζωῆς ἀντίκρου στὴν ὕλική. Τὸν χαρακτηρίζει, πέρα ἀπὸ τὴν εὐθυκρισία του καὶ τὴν πλατιά παιδεία του, ἓνα πάθος δικαιοσύνης κι ἓνα πάθος ἀρετῆς (στὴν πιδ εὐρεία σημασία τῆς λέξεως) — ἓνα πάθος «ἠθικῆς λευτεριάς», ὅπως γράφει ὁ ἴδιος (βλ. *Ἐπιλογή Κριτικῶν Ἄρθρων* 4, 1991, 397). Αὐτὸ τὸν πικραίνει καὶ τὸν ὠθεῖ στὴ συγγραφὴ τῶν μαχητικῶν ἄρθρων του, ποὺ ἀποτελοῦν μικρά, πυκνὰ καὶ στοχαστικὰ δοκίμια. Ὁ Φῶτος Πολίτης ἀπαιτεῖ πάντα τὴν ἠθικὴ δύναμη τοῦ ἀτόμου. Μὲ βάση τὸ ἄτομο, τὴν ἐλευθερία του, τὴν εὐθύνη του, τὴ μοναδικότητά του, χτυπᾷ στὰ τελευταῖα χρονολογικῶς ἄρθρα του, με ὠραῖες προσωπικὲς διατυπώσεις, τὶς σύγχρονες του δικτατορίες, φασιστικὲς ἢ κομμουνιστικὲς, ποὺ ἦταν τότε τοῦ συρμοῦ καὶ ἤμαζαν στὴ δυτικὴ καὶ τὴν ἀνατολικὴ Εὐρώπη.

Ὁ Φῶτος Πολίτης δὲν ὑπῆρξε ἀρνητής, ἀλλὰ αὐστηρὸς κριτὴς τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας — ὅπως καὶ ἔπρεπε νὰ εἶναι. Ἡ αὐστηρότητα δὲν ἀποκλείει τὴν ἀντικειμενικότητα· τὸ ἀντίθετο συμβαίνει με τὴν ἐπιεικεία, ὅπου παρεισφύουσαν προσωπικὰ στοιχεῖα, φιλικὲς σχέσεις, στενὴ γνωριμία με τὸν κρινόμενον καὶ ἄλλα πολλά, γιὰ νὰ θολώσουν τὴν ὀρθὴ κρίση καὶ τὴν ἀξιολόγησή. Ὁ Φῶτος Πολίτης

είχε τὸ ψυχικὸ σθένος καὶ τὴν ἠθικὴ γενναιότητα νὰ δηλώσει εὐθὺς ἐξαρχῆς τὴν αὐστηρότητά του ἀναφορικὰ μὲ τὴν κριτικὴ τῆς λογοτεχνίας, πού τὴ θεωροῦσε ἀπαραίτητη καὶ δημιουργικὴ σὲ ἐποχὲς πνευματικῆς πτώσης καὶ παρακμῆς· φτάνει μάλιστα στὸ σημεῖο νὰ ὑποστηρίξει πὼς ἡ ἄρνηση τοῦ κριτικοῦ ἀποτελεῖ ἔκφραση ἀγάπης πρὸς τοὺς ἀνθρώπους καὶ πρὸς τὴ ζωὴ (βλ. ἔ.ἀ., 'Επιλογὴ 3, 1985, σ. 156). Γράφει: «Ἡ ἄρνησις [τοῦ κριτικοῦ] οὔτε ζιपाσιὰ εἶναι, οὔτε κακομοιριά. Ἄλλὰ τουναντίον μία ἐπιπλέον ἔκφρασις ἀγάπης πρὸς τοὺς ἀνθρώπους γύρω του καὶ πρὸς τὴν ζωὴν πού τοὺς ἐχάρισεν ὁ Θεὸς» (ἔ.ἀ., σ. 156, ἄρθρο τοῦ 1923). Σὲ ἄρθρο του τοῦ 1926 διαβάζουμε: «Ἡ ἐπιείκεια δυνατὸν κάποτε νὰ εἶναι χρέος τοῦ κριτικοῦ, δὲν ἐπιτρέπεται ὅμως ποτὲ νὰ προβάλλει ὡς ἀπαίτησις τοῦ κρινομένου. Ὁ νέος, πού δὲν ζητεῖ ἀπόλυτον ἀπέναντί του αὐστηρότητα, ἀποδεικνύει ὅτι δὲν ἔχει μέσα του ἀνδρισμόν, καὶ συνεπῶς προδικάζει τὸ μέλλον του» (ἔ.ἀ., 'Επιλογὴ 1, 1984, σ. 203). Τὸν ἴδιο χρόνον ὁ Φῶτος Πολίτης σημειώνει: «Ἡ κριτικὴ χωρεῖ πρὸς ὀρισμένον τέρμα, εἶναι πόθος ἀδιάκοπος ζωῆς μεστῆς καὶ εἰλικρινοῦς, καὶ γιὰ τοῦτο χτυπᾷ ἀλύπητα κάθε ἐκδήλωσιν ζωτικὴν ἢ ἀναληθῆ. Ἡ κριτικὴ δὲν εἶναι αἰσθητικὴ. Δὲν ἐξετάζει τὴν τέχνην ἀπὸ γνωστικῆς ἀπόψεως, εἰς τρόπον ὥστε νὰ δέχεται καὶ νὰ δικαιώνει καὶ νὰ ἐξηγεῖ κάθε ἐκδήλωσίν της. Εἶναι πολεμικὴ, ἔχει αὐτοτέλειαν...» (βλ. ἔ.ἀ. 1, 1984, σ. 224). Ἐνα χρόνο ἀργότερα, τὸ 1927, ὑποστηρίζει: «Ὅπου δὲν ὑπάρχει ποίησις δημιουργεῖται ἡ κριτικὴ, ἂν καίει τὰ στήθη μιὰ λαχτάρα γιὰ τὸ καλύτερο. Ἡ κριτικὴ εἶναι πόθος ποιήσεως. Εἶναι ἡ προεργασία, τὸ ξεχέρσωμα, τὸ κάψιμο τῶν ἀγκαθιῶν καὶ τῶν τριβόλων, τὸ ὄργωμα, ὅλη ἡ προετοιμασία πού χρειάζεται γιὰ νὰ πιάσει ρίζες ὁ σπόρος τῆς ποιήσεως» (ἔ.ἀ. 1, 1984, σ. 325).

Τὸ 1929, στὸ ἄρθρο του «Ἡ κριτικὴ», ἐπιμένει στὶς ἀπόψεις του. «Ὅταν ὁ γνήσιος ποιητὴς δὲν ὑπάρχει», παρατηρεῖ, «ὁ κριτικὸς τοῦ προετοιμάζει τὸ ἔδαφος μὲ τὴ δουλειά του. Ὁργώνει τὸ χέρσο χωράφι, γιὰ νὰ δεχθεῖ τὸ σπόρο τῆς ποιήσεως. Μάχεται γιὰ νὰ καλλιεργήσῃ τὴν ἀγνότητα. Κι εἶναι σκληρὸς γιὰτὶ πρέπει. Θὰ χτυπήσῃ ἀμείλιχτα τὴν πρόληψη ὅπου κι ἂν τὴ βρεῖ. Καὶ ἰδιαίτερα θὰ χτυπήσῃ ἐκείνους, πού ὑποκρίνονται τὸν ποιητὴ, φορώντας τὴν πανοπλία του... Ὁ κριτικὸς μάχεται ἀδιάκοπα νὰ χτυπᾷ τὴν ψευτιά κι ὠθεῖ τὸ λαὸ νὰ βασανίζει, ἀπάνω στὴν ἴδια του τὴ ζωὴ, τὰ κριτήριά του» (ἔ.ἀ., 2, 1984, σ. 52). Ἐναν χρόνο ἀργότερα, στὶς 6 Ἀπριλίου 1930, σημειώνει: «Στὴν κατάστασι πού βρισκεται σήμερα ἡ ἑλληνικὴ κοινωνία, ἡ κριτικὴ, ἡ αὐστηρὴ, ἡ ἀνάληθη κριτικὴ, ἡ ἐμπνευσμένη ἀπ' τὴν ἀξία τοῦ δώρου τῆς ζωῆς, ἀπομένει ἡ μοναδικὴ σωτηρία μας» (ἔ.ἀ., 3, 1985, σ. 305). Τέλος, ἔπειτα ἀπὸ δυὸ μῆνες, τὴν 1 Ἰουνίου 1930, προσθέτει: «Μόνον μιὰ αὐστηρὴ, ἀμείλικτη κριτικὴ, μιὰ κριτικὴ μὲ σαφὴ στὸ πνεῦμα της τὴν ἔννοια τῆς τέχνης καὶ μὲ τὴ συνείδησή της γεμάτη ἀπὸ πόθους ἀγνούς, θὰ μποροῦσε νὰ ὀδηγεῖ ξανά στὸ

δρόμο του τὸ παραστρατισμένο θέατρο... Ἄλλὰ τέτοια κριτικὴ δὲν ὑπάρχει στὴν Ἑλλάδα» (ξ. ἀ., 2, 1984, σ. 86). Διαβάζοντας κανεὶς τὶς παραπάνω ἀπόψεις τοῦ Φώτου Πολίτη γιὰ μιὰ αὐστηρὴ, ἀλύπητη, ἀνάληπτη, ἀμείλικτη λογοτεχνικὴ κριτικὴ, μπορεῖ νὰ σχηματίσει τὴν ἐσφαλμένη γνώμη πὼς ὁ κριτικὸς αὐτὸς γίνεται ἀπολογητὴς ἢ ὑπερασπιστὴς τῆς ἄρνησης καὶ τῆς ἀρνητικῆς κριτικῆς. Ὅμως δὲν πρόκειται γιὰ κάτι τέτοιο. Ἀρκεῖ νὰ παρακολουθήσει κανεὶς τὶς κρίσεις του γιὰ τοὺς πρωτοεμφανιζόμενους τότε νέους λογοτέχνες, πὺ περιλαμβάνονται ὅλες στὸν τρίτο τόμο τῆς Ἑπιλογῆς Κριτικῶν Ἐργῶν του, γιὰ νὰ διαπιστώσει πὼς ὁ Φῶτος Πολίτης ἦταν ἱκανὸς νὰ διαγνώσει τὸ καλὸ, ὅπου τὸ ἔβρισκε στὴ λογοτεχνία τῆς ἐποχῆς του, νὰ τὸ ἐξάρει καὶ νὰ τὸ ἐγκωμιάσει.

Μελετώντας τὰ ἄρθρα τοῦ τόμου αὐτοῦ, πὺ προσδιορίζονται, εἰδικότερα, ὡς «λογοτεχνικά», παρατηρεῖ κανεὶς πὼς ὁ Φῶτος Πολίτης ὄχι μόνον δὲν ὑπῆρξε αὐστηρὸς ἢ ἀρνητικὸς ἀντίκρου στὸς λογοτέχνες τοῦ καιροῦ του, ἀλλὰ, ἀντίθετα, πὼς ἦταν ἰδιαίτερα ἐπαινετικὸς καὶ ἐνθαρρυντικὸς γιὰ τοὺς καλύτερους ἀπὸ τοὺς νέους. Ἐξέφρασε ὀρθές, δίκαιες καὶ θετικὲς κρίσεις γιὰ ὅ,τι σημαντικότερο δημοσιεύτηκε στὰ νεοελληνικὰ γράμματα ἀνάμεσα στὰ χρόνια 1923 ὡς 1934, ἐγκωμίασε συχνὰ μὲ ἐνθουσιασμὸ καὶ ἀνέδειξε, πρῶτος αὐτὸς, τοὺς ἄγνωστους τότε νεότερους συγγραφεῖς, οἱ ὁποῖοι ἐξελίχθηκαν κατόπι κι ἐγίναν οἱ σπουδαιότεροι ἐκπρόσωποι τῆς μεσοπολεμικῆς περιόδου. Γράφει ἐνθουσιώδη κριτικὴ γιὰ τὸ Λεμονοδάσος (1930) τοῦ Κοσμᾶ Πολίτη, ἐγκωμιάζει τὰ διηγήματα τοῦ τόμου Ὁ Μανώλης Λέκας (1928) τοῦ Ἡλία Βενέζη, ἐπαινεῖ τὸν Pedro Cazas (1923, ὀριστικὴ μορφή) τοῦ Φώτη Κόντογλου, ἀφιερώνει πολλὰς σελίδες καὶ πολλὰς θετικὲς κρίσεις στὴν ποιητικὴ συλλογὴ Μαραμποῦ (1933) τοῦ Ν. Καββαδία. Ἀκόμα, μιᾶ ἐπαινετικὰ γιὰ τοὺς Πρίγκηπες (1924) τοῦ Θράσου Καστανάκη καὶ γιὰ τὴν Ἱστορία ἐνὸς αἰχμαλώτου (1929) τοῦ Στρατῆ Δούκα· δὲν παραλείπει ἐπίσης νὰ γράψει μὲ συμπάθεια γιὰ τοὺς Καῦμὸς στὸ Γριπονήσι (1930) τοῦ Γιάννη Σκαρίμπα καὶ γιὰ τὸ Ἄγιον Ὅρος (1933) τοῦ Θέμου Κορνάρου.

Σχετικὰ μὲ τοὺς παλαιότερους λογοτέχνες, ὁ Φῶτος Πολίτης πλέκει (δὺο φορὲς) τὸ ἐγκώμιο τῆς πνευματικῆς προσωπικότητος τοῦ Ἀγγέλου Βλάχου, γράφει ὠραῖα καὶ ἐπαινετικὰ, μὲ εὐστοχες καὶ διεισδυτικὲς κριτικὲς παρατηρήσεις, γιὰ τὰ διηγήματα τοῦ Ἀλέξανδρου Παπαδιαμάντη, κρίνει θετικὰ ὅλη τὴν ἀφηγηματικὴ πεζογραφία τοῦ Ἀντρέα Καρκαβίτσα (ἐκτὸς ἀπὸ τὸν Ἀρχαιολόγο). Ἐπαινεῖ τὰ Μεγάλα Χρόνια (1930) τοῦ Γιάννη Βλαχογιάννη, τοὺς Ἀλανιάρηδες (1921) τοῦ Δημοσθένη Βουτυρᾶ καὶ τὴν Ἀσκητικὴν (1927) τοῦ Νίκου Καζαντζάκη. Μιᾶ μὲ συμπάθεια γιὰ τὰ ἱστορικὰ καὶ παιδαγωγικὰ ἔργα Οἱ Φυλλάδες τοῦ Γεροδήμου (1897) καὶ Ἱστορία τῆς Ρωμοσύνης (1901) τοῦ Ἀργύρη Ἐφταλιώτη. Δὲν διστάζει ἐπίσης νὰ

ἐγκωμιάσει ἀνεπιφύλακτα τὴν *Τρισεύγενη* (1903) τοῦ Κωστῆ Παλαμᾶ (βλ. *Ἐπιλογή* 1, 1984, σ. 40-41), γιὰ τὸν ὁποῖο ἔχει ἐκφράσει ἄλλοῦ ἐπιφυλάξεις, τοὺς *Πλούσιους καὶ Φτωχοὺς* (1919) τοῦ Γρηγόριου Ξενόπουλου, πού τὸν εἶχε ἐπανειλημμένως ἐπικρίνει γιὰ τὰ θεατρικὰ του ἔργα, τὸν *Γέρο τοῦ Μοριά* (1931) τοῦ Σπύρου Μελά, τὸν ὁποῖο εἶχε ἄλλοτε μὲ σφοδρότητα κατηγορήσει ὡς ἀνάξιο θεατρικὸ συγγραφέα. Γιὰ τὸ *Φθινόπωρο* (1917) τοῦ Κωνσταντίνου Χατζόπουλου καὶ γιὰ τοὺς Κωνσταντῖνο Θεοτόκη καὶ Ἰωάννη Γρυπάρη προβαίνει σὲ διαχωρισμούς καὶ σὲ διακρίσεις τῶν ἔργων τους, ἐπαινώντας τὰ περισσότερα καὶ ἐκφορίζοντας ἐπιφυλάξεις γιὰ ὀρισμένα ἄλλα. Ἀντικειμενικὴ καὶ θετικὴ εἶναι ἡ στάση του ἀκόμα καὶ ἀπέναντι στοὺς ἰδεολογικοὺς του ἀντιπάλους, ὅπως ἀντίκρου στὸν Κώστα Βάρναλη καὶ στὸν Κώστα Παρορίτη: τοῦ πρώτου ἐγκωμιάζει («τὴν πλούσια λυρική διάθεση») στὴν ποίηση (στὸ δεύτερο μέρος τοῦ βιβλίου *Τὸ φῶς πού καίει*, 1922, ἐνῶ ἐπικρίνει τὸ πρῶτο, πεζὸ μέρος του) καὶ τὴ σατιρικὴ ἱκανότητα στὴν πεζογραφία (στὴν *Ἀληθινὴ ἀπολογία τοῦ Σωκράτη*, 1931), ἐνῶ βρίσκει καλὰ λόγια γιὰ τὸ μυθιστόρημα *Οἱ Δυὸ Δρόμοι* (1927) τοῦ δεύτερου. Τοῦτο βέβαια σημαίνει πὼς ὁ Φῶτος Πολίτης εἶχε ὑψηλὸ κριτικὸ ἦθος στὴν ἀσκηση τοῦ λειτουργήματος τῆς κριτικῆς. Τέλος κατακρίνει, μὲ ὀρθὰ καὶ δίκαια ἐπιχειρήματα, τοὺς *Πεζοὺς Ρυθμοὺς* (1923) τοῦ Ζαχαρία Παπαντωνίου, πού εἶχαν ὑπερτιμηθεῖ τότε ἀπὸ τοὺς κριτικούς, γράφοντας πὼς εἶναι «σειρὰ κενολογιῶν, τὰς ὁποίας καθιστᾶ ἀκόμη πλέον ἀφορήτους ἡ ἔλλειψις πάσης βαθυτέρας ἀάπως σκέψεως» (βλ. *Ἐπιλογή* 3, 1985, σ. 121). Ἐπειτα ἀπὸ ὅλα αὐτὰ τὰ παραπάνω, δὲν νομίζω ὅτι εἶναι δυνατὸν νὰ ὑποστηρίξει βάσιμα κανεὶς πὼς ὁ Φῶτος Πολίτης ὑπῆρξε ἀρνητικὸς κριτικὸς.

Ἀλλά, γιὰ νὰ ἔχουμε μιὰ σαφέστερη εἰκόνα τῶν κρίσεων καὶ τῶν ἀξιολογήσεών του, ἄς τίς ἐξετάσουμε εἰδικότερα: μὲ παραθέματα. Παραλείπω τίς θετικὲς παρατηρήσεις καὶ τίς ἐπαινετικὲς κρίσεις τοῦ Φώτου Πολίτη γιὰ τὸν Σολωμὸ καὶ γιὰ τὸ δημοτικὸ τραγούδι, πού ἀφθονοῦν στοὺς τόμους τῆς *Ἐπιλογῆς Κριτικῶν Ἀρθρῶν* του, καὶ προχωρῶ, κατὰ αὐστηρὴ ἐπιλογή καὶ κατὰ χρονολογικὴ τάξη, σὲ ὅσες ἀναφέρονται σὲ ἄλλους, παλαιότερους ἢ νεότερους, συγγραφεῖς. Γιὰ τὴν *Τρισεύγενη* τοῦ Παλαμᾶ γράφει (1915): «Εἶναι χωρὶς καμίαν ἀπολύτως ἀμφιβολίαν τὸ καλλίτερον ὅλων τῶν νεοτέρων ἑλληνικῶν ἔργων μὲ δραματικὴν μορφήν... Εἶναι ποίημα, εἶναι ἔργον Τέχνης ἀληθινόν. Εἶναι ὑπόδειγμα, ὅχι βέβαια διὰ τὴν σκηνηκὴν μορφήν του, ἀλλὰ διὰ τὴν ποιητικὴν ἀλήθειαν τῆς ἐμπνεύσεως, διὰ τὸν τρόπον, μὲ τὸν ὁποῖον πρέπει νὰ ἐργάζεται ὁ ἀληθινὸς ποιητὴς (σ. 40)... Εἶναι ὑπόδειγμα καλλιτεχνικῆς ἐκμεταλλεύσεως ἑνὸς θέματος, διότι εἶναι ἔργον μὲ βαθεῖαν ποιητικὴν συγκίνησιν, μὲ ψυχὴν» (*Ἐπιλογή* 1, 1984, σ. 41). Γιὰ τὸν Ἄγγελο Βλάχο (1920): «Οἱ σοβα-

ρότεροι τῶν φιλολογοῦντων ἀνομολογοῦν τὴν μεγάλην προσωπικότητα τοῦ ἐκλιπόντος λογίου, ὁ ὁποῖος πλέον τοῦ ἡμίσεος αἰῶνος εἶχε κρατήσει τὰ σκῆπτρα τῆς ἐν Ἑλλάδι φιλολογικῆς κινήσεως (σ. 66)... Αὐτός, περισσότερον ἀπὸ κάθε ἄλλον, ὡς δεινὸς γλωσσοπλάστης, κατενόει ὅτι μία γλώσσα ἐπιβάλλεται μόνον διὰ τοῦ πνεύματος τῶν συγγραφέων, καὶ ὅτι μία λέξις ζεῖ, ὅταν τὴν ἐζωντάνευσε καὶ τὴν ἐπλάτυνεν ἀνωτέρα διάνοια» (*Ἐπιλογή* 3, 1985, σ. 68). Γιὰ τοὺς *Ἀλανιάρηδες* τοῦ Βουτυρά (1922): «Ἡ πίκρα καὶ ἡ ἀπογοήτευσίς ψυχῆς πού μάταια πασχίζει καὶ ἄδικα πάσχει, εἶναι ἄφθονα χυμένη εἰς τὰς σελίδας τοῦ ἔργου αὐτοῦ. Ἐνα ἀληθινὸ τραγοῦδι, μιὰ βαθιὰ κραυγὴ πόνου εἶναι οἱ *Ἀλανιάρηδες*» (3, 1985, σ. 89). Γιὰ τὸν Καριαβίτσα (1922): «Ἡ παρατηρητικότης τοῦ συγγραφέως τὸν ἀναγκάζει νὰ βλέπει συγχρόνως καὶ νὰ ὁμολογεῖ καὶ τὴν κακὴν τῆς ἐλληνικῆς πραγματικότητος ὄψιν... Πικρὰ σάτιρα εἶναι ὁ *Ἀποσπασματάρχης*, φοβερὸς μυκτηρισμὸς *Ὁ Ζητιάνος*, ὁ ὁποῖος προσλαμβάνει σχεδὸν τὰς διαστάσεις καὶ τὸν χαρακτήρα μορφῆς συμβολικῆς... Ἡ νίκη τοῦ *Ζητιάνου*» *Ἕλληνας — τοῦ «ἔξυπνου»* «Ἕλληνας, ὁ ὁποῖος δὲν προσφέρει τίποτε εἰς τὴν κοινωνίαν, ἀλλὰ ζεῖ, πλουτίζει καὶ τρέφεται εἰς βάρος της — ἡ νίκη αὐτὴ τὸν ἐξάφνισε καὶ τὸν ἀπήλπισε. Δὲν ἦτο οἰωνὸς καλός. Ἐφανερώανε σῆψιν καὶ ἀποσύνθεσιν». (ξ.ἀ., σ. 107-108).

Γιὰ τοὺς *Πρίγκηπτες* τοῦ Καστανάκη (1925): «Τὸ ἔργον του εἶναι ἀπὸ κεῖνα, πού μᾶς ἐμφανίζουν μιὰ καρδιὰ μεγάλη, ἕνα θετικὸ μυαλό... Σκορπᾷ ἡ ἐργασία του τὴν παρηγοριὰ καὶ τὴν ἐλπίδα. Καὶ πρῶτ' ἀπ' ὅλα, μέσα ἀπὸ τὸ μυθιστόρημα αὐτό, λαλεῖ ἀδελφικὴ ψυχὴ» (σ. 186). Γιὰ τὸν Παπαδιαμάντη (1925): «Ὑπῆρξε θρησκός, ὑπῆρξεν ἄνθρωπος μὲ γνώσιν καὶ μὲ κρίσιν καὶ μὲ παιδείουσιν πολλήν, ὑπῆρξε δεινὸς τεχνίτης τοῦ λόγου. Εἶχε τὸ χάρισμα ἔμφυτον νὰ διηγεῖται τερπνά. Εἶχε καὶ φαντασίαν καὶ δύναμιν ἐκφράσεως παραστατικῆς. Ἦτο συγγραφεύς. Ἄλλ' ἦτο προπαντὸς βαθύς, βασανισμένος νοσταλγός» (σ. 193). Γιὰ τοὺς *Πλούσιους καὶ Φτωχοὺς* τοῦ Ξενόπουλου (1926): «Κι ἀλήθεια, εἶναι ἀπὸ τὰ λίγα, ἀπὸ τὰ ἐλάχιστα νεοελληνικὰ βιβλία, ὅπου μπορεῖς νὰ βρεῖς μιὰ σκέψη βαθιά, μιὰ παρατήρηση ἀληθινὴ ἀπὸ τὴ ζωὴ, μιὰ φράση γραμμένη μὲ τὸ αἷμα τῆς καρδιάς... Ἡ κυριότερα... ἀρετὴ του ἐγκνείται εἰς τὴν γόνιμον τοῦ συγγραφέως φαντασίαν, ὁ ὁποῖος κατορθώνει, μ' ἕνα σωρὸ μικρολεπτομέρειες ψυχολογικῆς, νὰ δίδει ζωὴν εἰς τοὺς τύπους του» (σ. 211-212). Γιὰ τὸν Παλαμᾶ (1927): «Ὁ κ. Ψυχάρης... μόλις δοκίμασε νὰ ζυγισθεῖ μὲ τὸν κ. Παλαμᾶ, τὸ δισκάρι τὸ δικό του τινάχτηκε στὸν ἀέρα. Ἡ ζυγαριὰ ἔγειρε ὀρμητικὰ πρὸς τὸ μέρος τοῦ ποιητοῦ τοῦ *Δωδεκάλογου*... Ὁ κ. Παλαμᾶς εἶναι, σίγουρα, τὸ πιὸ δυνατὸ ποιητικὸ ταλέντο τοῦ τόπου μας σήμερα... Αὐτὸ κανεὶς δὲν τοῦ τὸ ἀρνεῖται. Δὲν τὸ ἀρνούμαστε οὔτε ἐμεῖς» (σ. 229-230). Γιὰ τὴν *Ἀσκητικὴ* τοῦ Καζαντζάκη (1927): «Τὸ ἔργο αὐτὸ τοῦ κ. Καζαντζάκη σ' αἰχμαλωτίζει μὲ

φράσεις και με νοήματα, πού σου δίνουν άμέσως τήν αίσθηση πώς κάτω άπ' τις γραμμές κρύβεται μιá θερμή καρδιά. "Αν ó συγγραφέύς, παρασυρμένος, άπό ύπερβολική λυρική διάθεση, πίστεψε ἴσως μιá στιγμή πώς έκλήθη νά επιτελέσει έργα μεγάλα, τούτο δέν μπορεί νά 'χει σημασία, άφου, έτσι κι άλλιώς, μέσα άπό τó κήρυμά του αυτό, προβάλλει ή προσωπικότης του ως άξιá κάθε προσοχῆς» (σ. 240).

Γιά τó *'Ο Μανώλης Λέκας κι άλλα διηγήματα* τού Βενέζη (1929): «Ένα διηγημά του, "Τό Λιός", μπορεί νά μπει στη σειρά τών καλύτερων τῆς λογοτεχνίας μας... [Η τραχύτητα γενικώς τού συγγραφέως] δείχνει μιá σοβαρότητα σπάνια στόν τόπο μας, έναν άψύλν άνδρισμό, μιá αύστηρή ματιά στό θέαμα τῆς ζωῆς. Φανερώνει τήν άηδία τού συγγραφέως για κάθε γλυκασμό, κι ó ώμος νατουραλισμός του δείχνει τήν έπίμονη πρόθεση νά περιγραφούν τά γεγονότα σ' όλη τῆ μαυρίλα τους» (σ. 276). Γιά τήν *Ίστορία ενός αϊχμαλώτου* τού Στρατῆ Δούκα (1929): «Εἶναι ένα μικρό άριστούργημα... Τόν άνεβάζει μονομιᾶς στη σειρά τών καλύτερων διηγηματογράφων... 'Από βαθύτερο έσωτερικό πολιτισμό, ó κ. Δούκας μπορεί κι εκτιμᾶ τήν όμορφιά τῆς άπλότητος και τῆς αλήθειας... 'Η άπλότητα όλου τού κομματιού εἶναι μοναδική, έτσι πού νιώθεις τήν κάθε λέξη βαριά άπό νόημα, μεστή άπό εικόνες» (σ. 279). Γιά τούς *Καῦμούς στό Γριπονήσι τού Σκαρίμπα* (1930): «Ό τόμος δείχνει τόν παρατηρητή τόν προσεχτικό, πού τόσο καλά κατέχει ό,τι καταπιάνεται νά περιγράψει, ώστε πουθενά νά μη σου χαλαῖ τó κέφι ή εκζήτηση, τó κατασκευασμένο, τó τεχνητό... Κι εκείνο πού σε κάνει περισσότερο νά συμπαθήσεις τó βιβλίο του, εἶναι ή ειλικρίνεια τού γραψίματος, ή έσωτερική συνοχή σκέψεως και ὕφους» (σ. 296). Γιά τά *Μεγάλα Χρόνια* τού Βλαχογιάννη (1930): «Όχι έξωτερικός, αλλά ούσιαστικός ρεαλισμός ύπάρχει στό νεότερα πεζογραφήματά του, πού προδίδει ένα έλεύθερο ζύγωμα πρὸς τήν ήρωική έποχή, μιá βαθύτερη γνωριμία μαζί της... 'Εξάλλου ó έσωτερικός πλοῦτος βρίσκει ανάλογη έκφραση σέ καταπληκτικό γλωσσικό θησαυρό, χωρίς εκζήτηση, χωρίς λεξιθηρία, μ' ένα θαυμαστό σμίξιμο τού νοήματος πρὸς τó ζωηρό λόγο. Εἶναι ή εικόνα πλούσια, και για τούτο πλούσια εἶναι κι ή έκφραση» (σ. 307). Γιά τó *Λεμονοδάσος* τού Κοσμᾶ Πολίτη (1931): «Δέν ξέρω πολλά έργα τῆς λογοτεχνίας μας πού νά εἶναι βαριά άπό πραγματικότητα, όσο ή κάθε σελίδα τού *Λεμονοδάσους*. 'Εδῶ ή φαντασία ξεχύνεται λεύτερη, ὅπως τó άρωμα άπ' τ' άνθος... Βρίσκεσαι έξαφνα σ' ένα τοπίο, όπου θρασομανᾶ ή ζωή... Τά επεισόδια δέν μοιάζουν καθόλου προμελετημένα, κι έχουν τó βάρος τῆς αλήθειας. Λές, νά μὴν τελειώσει ποτέ αυτό τó ζωικό δράμα! (σ. 319)... Τό *Λεμονοδάσος* εἶναι πραγματικά ένα ξέσπασμα, ένα ξεχείλισμα συναισθημάτων, μιá "έκκένωσις" πληθωρικῆς ζωῆς... 'Όστόσο, τέτοιο ξέσπασμα εἶναι κατά βάθος κάθε γνήσιο έργο τέχνης και ποιήσεως. Νά νιώθεις μέσα του μιá γενναία, θερμή, ολοζώντανη ψυχή» (σ. 320).

Γιὰ τὸν *Γέρο τοῦ Μοριᾶ* τοῦ Σπύρου Μελά (1931): «Εἶναι τὸ καλύτερο ἀσφαλῶς ἔργο του. Προσπάθεια πού τιμᾷ τὰ νεοελληνικά γράμματα... Ἔχει ἀφθονα ἱστορικά στοιχεῖα μέσα του καὶ προδίδει ἔρευνα τῶν ἱστορικῶν πηγῶν. Ἄλλὰ ἡ ἔρευνα αὐτὴ δὲν ἔγινε μὲ κριτικὴ διάθεση. Ἔγινε μ' ἐνθουσιασμό. Μὲ πίστη. Μὲ θαυμασμό πρὸς ἕναν ἔθνικὸν ἥρωα, πού λατρεύεται μὲς στ' ἅγιο βῆμα τῆς ἔθνικῆς ψυχῆς» (σ. 325). Γιὰ *Τὸ Φῶς πού καίει* τοῦ Βάρναλη (1933): «Ὁ ἀληθινὸς Βάρναλης, ὁ ποιητής,... προβάλλει ὀλοζώντανος στὰ παρακάτω, ἐκεῖ ὅπου ξεσπᾷ σὲ θαυμάσιους στίχους ἢ πλούσια λυρικὴ του διάθεση. Τί θησαυρὸς μουσικῆς, τί ἀνθρώπινη ζεστασιά, τί ἐλεύθερο, βαθύ ἀνάσασμα (σ. 358)... *Τὸ Φῶς πού καίει* ἔχει διαμάντια λυρικῆς ποιήσεως, πού δὲν θὰ τὰ θαμπώσει ὁ χρόνος... Τί σημαίνει ἂν τὸ πρῶτο μέρος, τὸ πεζό, εἶναι ἀδύνατο; Τὸ ποιητικὸ ξέσπασμα πού ἀκολουθεῖ, μᾶς ἀποζημιώνει μὲ τὸ παραπάνω κι ἐκτιμοῦμε μ' ὅλη μας τὴν καρδιά τὴ δημιουργικὴ θέση τοῦ ποιητῆ...» (σ. 360). Γιὰ τὸν Ἄγγελο Βλάχο (1933, γιὰ δεύτερη φορά): «Ἡ μεγάλη ἐπίδρασή του στὰ νεοελληνικά γράμματα ὀφείλεται περισσότερο στὶς περίφημες, τὶς ὑποδειγματικὲς κριτικὲς μελέτες του, στὰ θεατρικὰ του ἔργα, στοὺς λογογραφικοὺς ἀγῶνες του, στὶς ἐξαιρετικὲς του μεταφράσεις, στὴν ἐξοχὴ λεξικογραφικὴ του ἐργασία, κι ἀκόμα περισσότερο: στὴν ἄμεση ἀκτινοβολία τῆς φωτεινῆς του προσωπικότητος. Ἦταν σὰν ἄγρυπνὴ συνείδηση, πού παρακολουθοῦσε κάθε ἐκδήλωση μέσα στὸν κόσμον τῶν γραμμάτων (σ. 373)... Οἱ γνώσεις του ἦταν ἀτράνταχτες, ὁ χαρακτήρας του ἀλύγιστος, κι ἀπαιτοῦσε κι ἀπὸ τοὺς ἄλλους, ὅ,τι ἀπαιτοῦσε ἀδιάκοπα ἀπὸ τὸν ἑαυτό του. Ἄλλὰ ἡ κοινωνία δείχτηκε ἀφάνταστα κατώτερή του» (σ. 376). Γιὰ τὰ ποιήματα τῆς συλλογῆς *Μαραμποῦ* τοῦ Ν. Καββαδία (1933): «Μιὰ στυγνὴ παρατήρηση εἶναι τὸ κυριότερο χαρακτηριστικὸ τους. Καὶ κάτω ἀπ' τὴ διαυγὴ εἰκόνα τῶν πραγμάτων, μιὰ βαθύτερη ἀνθρωπιά, ἕνας καθάριος ἀνθρώπινος παλμός, μιὰ γαλήνια ἔφεση γιὰ δικαίωση τοῦ ξένου ἀτόμου (σ. 379)... Ὁ νέος αὐτὸς ποιητής... ξέρεῖ νὰ μεταδίδει καὶ σ' ἐμᾶς τὶς συγκινήσεις του... Σημασία ἔχει ἡ παρατήρησή του, ἡ λαχτᾶρα του γιὰ γνώση καὶ γιὰ εὐρύτερη ζωὴ» (σ. 384).

Ὁ Φῶτος Πολίτης εἶναι, ἀναμφίβολα, ἕνας «δογματικὸς» κριτικὸς, μὲ τὴν ἔννοια πὼς ἔθετε a priori ὑψηλὰ αἰσθητικὰ κριτήρια καὶ ὑψηλοὺς πνευματικοὺς στόχους στὴν κριτικὴ του — οἱ ὁποῖοι ἦταν σίγουρα ἀπρόσφοροι γιὰ τὴν ἀποτίμηση τῆς λογοτεχνικῆς παραγωγῆς στὴν Ἑλλάδα τοῦ 1917-1934, μὲ τὰ πολὺ περιορισμένα ἄξια φανερώματά της. Γι' αὐτὸ καὶ καταδίκασε μὲ αὐστηρότητα καὶ συχνὰ μὲ σκληρότητα σύγχρονα καὶ παλαιότερα λογοτεχνικὰ ἔργα καὶ συγγραφεῖς. Ὁ τόνος του στὴν καταδίκη αὐτὴ ἦταν ὀξύς, οἱ διατυπώσεις του ἀμείλικτες καὶ ἀνελέητες· ἔτσι καὶ ὁ χαρακτηρι-

σμός του ως αρνητικοῦ ἢ αστυνομικοῦ κριτικοῦ φαινόνταν τότε περισσότερο δικαιολογημένος. Ἐξάλλου δὲν ἔκανε ὁ ἴδιος τίποτα γιὰ νὰ καλύψει, νὰ μειώσει ἢ νὰ ἀπαλύνει τὴν αὐστηρότητά του αὐτή: πίστευε μάλιστα, καὶ τὸ ἔγραφε, — ὅπως παρατηρήθηκε πιὸ πάνω — πὼς μόνο ἔπειτα ἀπὸ ἓναν ὀξύτατο ἔλεγχο θὰ προέλθει μιὰ ἀνανέωση ἢ μιὰ ἀναγέννηση στὰ νεοελληνικὰ γράμματα καὶ πὼς ἡ αὐστηρότητα δὲν φανερώνει μίσος, ἀλλὰ ἀγάπη γιὰ τὴ λογοτεχνία καὶ τοὺς λογοτέχνες, ἀφοῦ ἀποβλέπει στὸ μελλοντικὸ κέρδος τους. Ὡστόσο ὁ Φῶτος Πολίτης ἦταν δογματικὸς καὶ — μὲ βᾶση τὰ ὑψηλὰ αἰσθητικὰ κριτήριά του — αὐστηρὸς κριτικὸς στὶς γενικὲς κρίσεις καὶ ἀποτιμήσεις του, στὶς ἀφηρημένες, γενικευτικὲς διατυπώσεις του, μὲ τίς ὁποῖες ἔκρινε καὶ ἀντιμετώπιζε τὸ σύνολο τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας καὶ διανόησης, ἀκόμα καὶ τῆς νεοελληνικῆς κοινωνίας τὴν ὁποία ἐξέφραζε καὶ ἀπὸ τὴν ὁποία προερχόταν· σ' αὐτὸ τὸν τομέα μπορεῖ — καὶ δικαιούται — νὰ ἔχει κανεὶς κάποιες ἐπιφυλάξεις ἀναφορικὰ μὲ τὴ βασιμότητα ἢ τὴ σκοπιμότητα τῆς αὐστηρῆς καὶ σκληρῆς κριτικῆς του. Ὅταν ὁμως μιᾶ γιὰ συγκεκριμένα πρόσωπα καὶ κείμενα τῆς λογοτεχνίας, φανερώνει — πέρα ἀπὸ τίς γνώσεις του ἢ τὴ μόρφωσή του — καὶ εὐθυκρισία καὶ ὀξυδέρκεια καὶ νηφαλιότητα καὶ ἀντικειμενικότητα. Σπουδαῖες εἶναι οἱ σχετικὰ σύντομες (γιατὶ δὲν εἶχε τὸ χρόνο ἢ τὸ χῶρο νὰ τίς ἀναπτύξει, ἀφοῦ προορίζονταν γιὰ καθημερινὲς ἐφημερίδες) ἀναλύσεις του νεοελληνικῶν λογοτεχνικῶν ἔργων, στὶς ὁποῖες ἀναφέρθηκα πιὸ πάνω· ἐνῶ καὶ οἱ ἐκτενέστερες, γιὰ ξένους λογοτέχνες — ὅπως π.χ. γιὰ τὸν Byron (βλ. Ἐπιλογή 3, 1985, σ. 163-177), γιὰ τὸν Anatole France (3, σ. 178-185), γιὰ τὸν Molière (3, σ. 112-125), γιὰ τὸν Bernard Shaw (1, σ. 213-237), γιὰ τὸν Ibsen (1, σ. 311-317, 319-321 καὶ 2, σ. 113-115, 193-196, 228-237), γιὰ τὸν Pirandello (1, σ. 194-200), γιὰ τὸν Hauptmann (2, σ. 174-179) — περιλαμβάνουν οὐσιαστικὲς κρίσεις καὶ προσωπικὲς παρατηρήσεις.

Ὁ Φῶτος Πολίτης ἐνσαρκώνει «κατ' ἐξοχήν» τὸν τύπο τοῦ moral critic, ὅπως θὰ λέγαμε σήμερα, σύμφωνα μὲ τὴν ὀρολογία τῆς ἀγγλοσαξωνικῆς κριτικῆς· ἡ κριτικὴ του εἶναι moral criticism. Ἄσκει δηλαδὴ τὴν κριτικὴ πού ξεκινᾷ ἀπὸ μιὰ στάση ζωῆς, ἀπὸ ἓνα ἰδεῶδες βίου, καὶ θέλει ὁ ἴδιος, ὡς κριτικὸς, ὡς διανοητής, νὰ ἐπιδράσει ὄχι μόνο στὴ λογοτεχνία τῆς ἐποχῆς του, ἀλλὰ καὶ στὴν κοινωνία της καὶ στὴ ζωὴ της· θεωρεῖ τὴ λογοτεχνία ἄμεσα συνδεδεμένη μὲ τὴν ἱστορικὴ πραγματικότητα καὶ ζητεῖ ἀπ' αὐτὴν ὑποδείγματα βίου, κανόνες ἀνθρώπινης συμπεριφορᾶς, πρότυπα ἀνώτερης ζωῆς· ἐπιδιώκει, μὲ τὴν κριτικὴ του, νὰ πλάσει καὶ νὰ διαμορφώσει χαρακτῆρες. Στὰ κριτικὰ του κείμενα διαβάζουμε ὁλοένα γιὰ «ἠθικὸ ἥρωισμό» (3, σ. 29), γιὰ «ἠθικὴ ὁμορφιά» (3, σ. 52), γιὰ «ἠθικὸ ἀνδρισμὸ» (3, σ. 175), γιὰ «ἠθικὴ ὑπεροχὴ» (3, σ. 373), γιὰ πίστη στὶς ἠθικὲς ἀξίες (σὲ εὐρεία ἔννοια), γιὰ «πόθο ποιήσεως», γιὰ ἐξιδανίκευση τῆς ζωῆς ἀπὸ τὴν τέχνη, γιὰ προσήλωση στὴν

παράδοση, για «άντικειμενική τέχνη» (κατά την έννοια του Goethe — και όχι για υποκειμενική, ή όποια είναι απόρροια του άφηνιασμένου ατομικισμού τῆς εποχῆς), για ἔξαρση τοῦ περιεχομένου και τοῦ νόηματος τοῦ λογοτεχνικοῦ ἔργου, χωρίς ὥστόσο νὰ παραγνωρίζεται ἢ νὰ ὑποτιμᾶται ἡ μορφή του. Γράφει π.χ. τὸ 1922 σὲ μιὰ σειρά ἄρθρων του, μὲ τίτλο «Χωρὶς ποίησιν» (3, σ. 109-120): «Ἡ ἔλλειψις κάθε πύθου πρὸς τὴν ἀλήθειαν καὶ ὁ ἀχαλίνωτος αὐτομικισμός, ἡ ἐπιμονὴ μὲ τὴν ὁποίαν ἐπιζητεῖ τὰς ὑλικὰς ἀπολαύσεις καὶ ἡ τάσις πρὸς τὸ ἄκοπον κέρδος, χαρακτηρίζουν τὸν σημερινὸν ἄνθρωπον. Δὲν ἔχει τὸν Θεὸν του, καὶ διὰ τοῦτο δὲν δύναται νὰ ἔχει καὶ τὴν ποίησίν του» (σ. 111).

Μὲ τὴν έννοια τοῦ moral critic συνδέεται καὶ συνδυάζεται ἡ ἔξαρση τῆς σημασίας τοῦ περιεχομένου καὶ τοῦ νόηματος στὸ λογοτεχνικὸ ἔργο· καὶ αὐτὸ ἀκριβῶς πράττει ὁ Φῶτος Πολίτης ὄχι μόνον μὲ τὴν ἄσκηση τῆς κριτικῆς του, ἀλλὰ καὶ μὲ τὴ διατύπωση τῶν θεωρητικῶν ἀντιλήψεών του. Μιλώντας γιὰ τὸν Bernard Shaw, τάσσεται κατὰ τῆς «τεχνικῆς ἐπιτηδειότητος» στὴ λογοτεχνία καὶ ἐπιδοκιμάζει τὴν ἄποψη τοῦ Βρετανοῦ συγγραφέα, ὁ ὁποῖος «περὶ τῆς τεχνικῆς... πολὺ ὀλίγον ἐνδιεφέρετο... Ἀηδιάζει ὁ Σόου προπαντὸς τοὺς λαζευτὰς τοῦ ὕφους, τοὺς τορνευτὰς ὠραίων φράσεων» (βλ. 1, σ. 218). Στὸ σημαντικὸ ἄρθρο του «Λευκώματα» (3, 260-262, τοῦ 1928) σημειώνει τὰ ἀκόλουθα, πού ἐκφράζουν τὴ βαθύτερη πίστη του ἀναφορικὰ μὲ τὰ αἰσθητικὰ καὶ τὰ λογοτεχνικὰ κριτήριά του: «Στὰ ἀληθινὰ ἔργα τέχνης ἡ μορφή εἶναι, φυσικὰ, συνυφασμένη μὲ τὸ περιεχόμενο, ἡ ἔκφραση μὲ τὸ νόημα τὸ βαθύ. Ἄν ὅμως... χωρίσουμε τ' ἀχώριστα, δὲν ὑπάρχει τότε ἀμφιβολία πῶς... ἡ προτίμησις πρέπει νὰ δοθεῖ στὸ περιεχόμενο κι ὄχι στὴ μορφή. Γιατὶ τὸ νόημα δημιουργεῖ τὴν ἔκφρασή του. Καὶ γιὰτὶ ἔκφρασις δίχως περιεχόμενο εἶναι έννοια ἀσύλληπτη κι ἀκατάληπτη (σ. 261)... Οἱ ἄξιοι συγγραφεῖς γράφουν ἀπὸ περίσσειμα καρδιάς. Γράφουν δηλαδὴ μόνον ὅταν ἔχουν κάτι νὰ ποῦν καὶ νὰ κηρύξουν... Οἱ ποιηταὶ δὲν γράφουν γιὰ νὰ “κάμουν τέχνην”, ἢ νὰ καλλιεργήσουν τὴ μορφή τοῦ σονέτου ἢ τοῦ διηγήματος... Τὴ λογοτεχνία τὴν προάγει ἡ σκέψις ἢ βαθιά, τὸ περιεχόμενο τῶν ἔργων. Αὐτὸ παρέχει νόημα καὶ οὐσία στὴν ποίηση» (σ. 262). Ἄλλοῦ — ἐξάλλου — παρατηρεῖ: «Προϋπόθεση τῆς δουλειᾶς [τοῦ κριτικοῦ] εἶναι... νὰ γεμίσει μὲ οὐσιαστικὸ περιεχόμενο τὶς έννοιες τῆς τέχνης καὶ τῆς ποιήσεως, πού γιὰ τοὺς ἄλλους ἀπομένουνε λέξεις κενές» (2, 1984, σ. 52, τοῦ 1929). Τέλος, ἄλλη μιὰ ἀναφορὰ του στὸ θέμα αὐτὸ γίνεται τὸ 1934, σὲ ἄρθρο του πάνω σὲ γενικότερο ζήτημα, στὸ ὁποῖο διαβάζουμε: «Ὁ μεγάλος καλλιτέχνης εἶναι μεγάλος ἄνθρωπος, κι ἔτσι ἡ τέχνη του δὲν εἶναι μόνον ρυθμός, εἶναι — πρωτίστως — καὶ βαθύ περιεχόμενο. Στὸ ἔργο του ὑπάρχει ἀλήθεια — ὄχι ἀλήθεια ζωγραφικὴ μονάχα, ἢ θεατρικὴ — ἀλλὰ ἀνθρώπινη, αἰώνια» (4, 1991, σ. 417).

Τὰ ὀνόματα τῶν συγγραφέων πού συναντᾶ κανεὶς συχνότερα στοὺς τόμους τῆς *Ἐπιλογῆς Κριτικῶν Ἔργων* τοῦ Φώτου Πολίτη εἶναι, ἐκτὸς ἀπὸ τὰ ὀνόματα τῶν τριῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων τραγικῶν ποιητῶν (Αἰσχύλου, Σοφοκλῆ, Εὐριπίδη), τοῦ Σολωμοῦ καὶ τοῦ ἀνώνυμου δημιουργοῦ τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν, ἀπὸ τῆ νεοελληνικῆ λογοτεχνία, καὶ τοῦ Goethe καὶ τοῦ Shakespeare ἀπὸ τὴν ξένη. Εἶναι τὰ ὀνόματα αὐτῶν πού, κατὰ τὸν Φῶτο Πολίτη, ἔγραψαν τὴν «ἀντικειμενικὴν» (κατὰ τὴν ἔννοια τοῦ Goethe), τὴν «παραδοσιακὴν», τὴν «ἠθικὴν» (μὲ τὴν εὐρεία σημασίαν τῆς λέξεως· ὡς νοηματισμένη στάση ζωῆς), τὴν ὑψηλὴν, τὴ μεγάλην, τὴν «ιδεώδη» λογοτεχνία — τὴ λογοτεχνία δηλαδή πού βασιζέται σὲ βαθύτερα ἔθνικα βιώματα, πού ἐκφράζει τοὺς κοινούς πόθους καὶ τὰ κοινὰ ἰδανικὰ ἐνὸς λαοῦ, πού γίνεται «συνολικὴ σύλληψη ζωῆς» (3, σ. 326)· «εὐλογία εἶναι», παρατηρεῖ, «ἡ λογοτεχνία σ' ἓναν τόπο, μόνον ὅταν βγαίνει ἀπὸ συνολικὴ σύλληψη τῆς ζωῆς του» (3, σ. 331). Μόνο αὐτὴ ἡ λογοτεχνία ἔχει, καὶ πρέπει νὰ ἔχει, κατὰ τὴν ἄποψη τοῦ Φώτου Πολίτη, ἀπήχηση καὶ ἐπίδραση στὸν πολὺ κόσμον, στὸ πλατύτερον ἀναγκωστικὸ κοινόν. «Ὅταν ἡ λογοτεχνία», γράφει, «μένει χωρὶς ἐπίδρασιν οἰανδήποτε ἐπὶ τῆς ζωῆς, τότε ἡ λογοτεχνία δὲν εὐρῆκε τὸν δρόμον πρὸς τὴν ψυχὴν τῶν ἀνθρώπων. Καί, συνεπῶς, δὲν ὑπάρχει οὔτε διὰ τοὺς συγχρόνους, οὔτε διὰ τὴν ἱστορίαν» (1, σ. 202). Οἱ συγγραφεῖς αὐτοὶ ἀποτέλεσαν τὰ μεγάλα πρότυπα τῆς κριτικῆς του· αὐτοὶ δημιουργήσαν τὰ ὑψηλὰ καὶ αὐστηρὰ αἰσθητικὰ κριτήριά του. Τὰ σημαντικότερα καὶ καθολικότερα, ἐξάλλου, ἔθνικα βιώματα τοῦ νεοελληνισμοῦ εἶναι, ὅπως τὰ ἐπισημαίνει καὶ τὰ προσδιορίζει ὁ Φῶτος Πολίτης, ἡ ἑλληνικὴ ἀρχαιότητα καὶ ἡ ἐπανάσταση τοῦ 1821. Αὐτὰ πρέπει νὰ εἶναι καὶ τὰ ὑψηλὰ πρότυπα τῆς ἄξιας, τῆς γονιμοποιημένης ἀπὸ τὴν παράδοση, λογοτεχνίας μας· ἀπὸ ἐκεῖ μπορεῖ καὶ πρέπει νὰ ἀντληθοῦν τὰ θετικὰ καὶ μεγάλα ὑποδείγματα γιὰ τοὺς νεότερους συγγραφεῖς μας.

Ἔτσι ὁ Φῶτος Πολίτης ἐνῶ, ὅπως σημειώθηκε ἤδη, ἔχει τὴν ἰκανότητα νὰ διατυπώνει διεισδυτικὰς, ὀρθὰς, δίκαια καὶ εἰδικὰς αἰσθητικὰς ἢ κριτικὰς παρατηρήσεις γιὰ συγκεκριμένα λογοτεχνικὰ ἔργα, προχωρεῖ περισσότερο, γενικεύει τοὺς χαρακτηρισμοὺς καὶ τίς κρίσεις του, καὶ προβαίνει σὲ θεωρητικοὺς ἀφορισμοὺς, πού θέλει νὰ τοὺς προσδώσει καθολικὴ ἰσχὺ. Αὐτὴ ἡ καθολικὴ ἰσχὺς, αὐτὴ ἡ «νομοθετικὴ» διαδικασία τῆς κριτικῆς, τὸν ἐνδιαφέρει κατὰ κύριον λόγον ὡς λογοτεχνικὸ κριτικόν. Βρίσκεται δηλαδή στοὺς ἀντίποδες τῆς κριτικῆς τῶν *esthètes*, τῆς ὑποκειμενικῆς κριτικῆς, τῆς κριτικῆς τῶν προσωπικῶν καὶ ἀτεκμηρίωτων ἐντυπώσεων — τῆς ἀποκαλούμενης «ἐμπρεσσιονιστικῆς». Γι' αὐτὸ καὶ δὲν ἦταν σὲ θέσιν νὰ κατανοήσῃ καὶ νὰ ἐκτιμήσῃ τὸ κριτικὸ ἔργο του ἓνας ἐκπρόσωπός της στὴ νεοελληνικὴ λογοτεχνία, ὁ Κλέων Παράσχος, ὁ ὁποῖος δημοσίευσε τὴν πρὸ ἀναλυτικὴ καὶ ἐκτεταμένη μελέτη γι' αὐτό, μὲ τὸν τίτλον «Τὸ Κήρυγμα τοῦ Φώτου Πολίτη» (βλ. τὸ βιβλίον

του *Μορφές και Ίδέες*, 1938, σ. 129-174). "Ένας κριτικός με τέτοια συγκρότηση πνεύματος ήταν έξω από τα πράγματα αδύνατον να συμπαθήσει την προσπάθεια του Φώτου Πολίτη στη νεοελληνική κριτική. 'Ο Κλέων Παράσχος, στη μελέτη του αυτή, εμφανίζεται επιφυλακτικός ως αρνητικός αντίκρου στον Φώτο Πολίτη και στις αισθητικές αντιλήψεις του: του καταλογίζει, κατά έσφαλμένο τρόπο, ότι «υποτάζει την τέχνη στην ήθικη» (ξ. ά., σ. 133)· τον κατηγορεί ότι «έθεσε πάντοτε το σκοπό της τέχνης έξω από την καθαυτή της ενέργεια, την αισθητική, σε ένα ήθικη αποτέλεσμα» (σ. 147)· τον επικρίνει ότι «συγχέει δυο φαινόμενα της ζωής ξεχωριστά, το ήθικη και το ώραϊο» (σ. 160), επαναλαμβάνοντας και πάλι πώς «υποτάζει το ώραϊο στο ήθικη»· διαπιστώνει, λαθεμένα, ότι «αυτή η τοποθέτηση του ώραϊου κάτω από το ήθικη στη σκάλα των αξιών, κάνει τον Πολίτη να μιλά με περιφρόνηση για τον αισθητισμό, να τον παρεξηγεί, τον κάνει να μη δίνει όση θάπρεπε σημασία στην έκφραση, στη μορφή» (σ. 161).

"Όλα αυτά δεν στέκονται — δεν βασίζονται στα πράγματα, δηλαδή στα ίδια τα κείμενα του Φώτου Πολίτη· είναι βέβαια πώς ο Φώτος Πολίτης μίλησε περιφρονητικά για τον αισθητισμό, και δικαίως, αλλά ποτέ δεν παρέβλεψε, δεν παραγνώρισε και δεν υποτίμησε την αξία της μορφής στην τέχνη και ειδικότερα στη λογοτεχνία (βλ. π.χ. το παράθεμά του της σ. 261, 3ος τόμος, πού το σημείωσα πιο πάνω). "Όλα αυτά φανερώνουν την έλλειψη κατανόησης από τον Κλέωνα Παράσχο, λόγω «έκ διαμέτρου» αντίθετης καλλιτεχνικής ιδιοσυγκρασίας. 'Ωστόσο ο ένημερωμένος και ο πληροφορημένος σημερινός αναγνώστης, διαβάζοντας με προσοχή τα κείμενά του, εύκολα έννοει πού τείνει ο Φώτος Πολίτης με τη λογοτεχνική κριτική του: η «δυσκολία» του στον έπαινο, η αυστηρότητά του, η απόλυτη στάση του, ξεκινούν από άγαθές προθέσεις και όχι από προσωπικές αντιδικίες — αποβλέπουν στο γενικότερο καλό. "Αν δέν το διακρίνει και δέν το συλλάβει κανείς αυτό, δέν μπορεί να κρίνει σωστά και δίκαια τον Φώτο Πολίτη και την κριτική του· βρέθηκε άλλωστε στη δυσμενή συγκυρία να δράσει κριτικά σε μια από τις πιο άγονες περιόδους της νεοελληνικής λογοτεχνίας — κυρίως στα χρόνια 1917-1930 — όταν δέν δημοσιεύτηκαν παρά ελάχιστα αξια λόγου έργα και όμως, όπως παρατηρήθηκε ήδη πιο πάνω, δέν παρέλειψε να επαινέσει με ένθουσιασμό τα καλύτερα απ' αυτά.

'Ο Φώτος Πολίτης είχε προσωπικές, σταθερές και αποκρυσταλλωμένες γνώμες για τη λογοτεχνική κριτική: πίστευε πώς η κριτική πρέπει να γράφεται για την εκπλήρωση του ουσιαστικού σκοπού της, δηλαδή για την καλλιέργεια του «πόθου της ποιήσεως», και όχι για τους συγγραφείς· υποστήριζε πώς η αντικειμενική κριτική δξύνει τη σκέψη και βοηθά την αυτοκριτική. Γράφει, στο άρθρο του «Κριτική και κρίσεις» (1923): «Πλανώνται πλάνη τεραστίαν οι συγγραφείς μας, αν φαντάζονται

ὅτι σκοπὸς τῆς κριτικῆς εἶναι νὰ ἐξετάζει τὰ ἔργα των καὶ νὰ τοὺς παρέχει ἀφειδῶς ἐπαίνους ἢ συμβουλὰς. Ἡ κριτικὴ παρατηρεῖ τὰ δημιουργήματά των κατ' ἀνάγκην, διότι ἐμφανίζονται καὶ αὐτὰ ἐν μέσῳ τῆς ζωῆς μας ὅλης, τὴν ὁποίαν ὁ κριτικὸς ἐπισκοπεῖ καὶ παρακολουθεῖ ἀγρύπνως. Ἀλλὰ αἱ κρίσεις δὲν γράφονται διὰ τοὺς συγγραφεῖς. Δὲν κρατᾷ βίτσαν εἰς τὸ χέρι καὶ δὲν κάμνει τὸν δάσκαλον ὁ κριτικὸς. Αἱ κρίσεις γράφονται πρὸς ἐξυπηρέτησιν τοῦ ἀρχικοῦ καὶ οὐσιώδους σκοποῦ τῆς κριτικῆς: πρὸς καλλιέργειαν τοῦ πόθου τῆς ποιήσεως» (βλ. 3, 1985, σ. 152). Καὶ ἀργότερα, στὸ ἄρθρο του «Ἀποδιοπομπαία κριτικὴ» (1927): «Ἡ Ζωὴ μας — κοινωνικὴ, πολιτικὴ, καλλιτεχνικὴ — δὲν ὑποφέρει τὸν ἔλεγχον. Σημεῖο κι αὐτὸ τῶν καιρῶν, δηλαδὴ τοῦ ξεπεσμοῦ μας... Ἡ κριτικὴ, ποὺ εἶναι τὸ ζῦπνημα τοῦ μυαλοῦ, ἡ ὀξύτης τῆς σκέψεως, ἡ κριτικὴ ἢ ἀντικειμενικὴ, ποὺ βοηθᾷ, συντρέχει κι ἐπιτείνει τὴν αὐτοκριτικὴν, δὲν εἶναι ἐδῶ καλοδεχάμενη» (βλ. 1, 1984, σ. 270).

Στὸ σημαντικὸ ἄρθρο του «Πρόδρομοι», τοῦ 1930 (βλ. 3, 1985, σ. 303-305), ὁ Φῶτος Πολίτης διακρίνει τρία εἶδη λογοτεχνικῆς κριτικῆς. Πρῶτα, τὴν «προδρομικὴν κριτικὴν», ὅπως ὁ ἴδιος τὴν χαρακτηρίζει, ποὺ τὴν ἄσκησαν, ἀνάμεσα σὲ ἄλλους, ὁ Lessing καὶ ὁ Herder, ἡ ὁποία ἀνοίγει νέους δρόμους καὶ νέους πνευματικούς ὀρίζοντες, καὶ προετοιμάζει τὸ ἔδαφος γιὰ τὴ μελλοντικὴ καλλιτεχνικὴ ἀνθιση. Ἐπειτα, τὴν «αἰσθητικὴν» κριτικὴν, ποὺ τὴν ἀντιπροσωπεύει ὁ Boileau, ἡ ὁποία βαδίζει πλάι στὴ μεγάλη δημιουργία καὶ «διατυπώνει τὴν αἰσθητικὴν πίστην τῆς» (σ. 304). Τέλος, τὴ «δημιουργικὴν κριτικὴν», τοῦ τύπου τοῦ Sainte-Beuve καὶ τοῦ Gundolf, ἡ ὁποία ἐνθουσιάζεται ἀπὸ τὶς μεγάλες μορφές, «τὶς συλλαμβάνει στὸ ζωτικὸ τους ξεχείλισμα καὶ τὶς ξαναπλάθει μὲ τὴ θέρμη τῆς ζωῆς» (σ. 304). Γιὰ τὴ νεοελληνικὴ λογοτεχνία τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, πίστευε πὼς μπορούσε νὰ εἶναι χρήσιμη καὶ πὼς ἔπρεπε νὰ ἀσκεῖται ἡ αὐστηρὴ «προδρομικὴ» κριτικὴ, ποὺ θὰ προετοίμαζε τὶς καλύτερες μέρες τῆς — ἔτσι ἔβλεπε καὶ τὴ δική του ἀποστολή, καὶ γι' αὐτὸ τὸ σκοπὸ προόριζε τὸν ἑαυτὸ του στὰ νεοελληνικὰ γράμματα· ἄποψη, ποὺ ἐνισχύεται καὶ ἀπὸ πολλὰς ἄλλες διατυπώσεις του στοὺς τέσσερις τόμους τῆς *Ἐπιλογῆς Κριτικῶν Ἀρθρῶν* του. Αὐτὸ πρέπει νὰ τὸ προσέξουν ἰδιαίτερα οἱ μελλοντικοὶ μελετητὲς τοῦ ἔργου του, γιὰ νὰ αἰτιολογήσουν τὴν πολυσυζητημένη αὐστηρότητά του — καὶ νὰ τὴ δικαιώσουν. Καταλήγει λοιπὸν κανεὶς στὸ γενικὸ συμπέρασμα πὼς ὁ Φῶτος Πολίτης ἦταν συνάμα «δογματικὸς», «ἠθικὸς» καί, «προδρομικὸς» κριτικὸς. Δογματικὸς κριτικὸς, γιατί πίστευε σὲ ἀπόλυτες ἀξίες καὶ ἀσκοῦσε τὴν κριτικὴν του μὲ βάση τὶς a priori ἀποδεκτὲς ἀπὸ τὸν ἴδιο γενικὲς θεωρητικὲς ἀρχές· «ἠθικὸς» (σὲ εὐρύτερη ἔννοια) κριτικὸς (moral critic), γιατί ἐπέδιδε, πέρα ἀπὸ τοὺς, πάντα ἀπαραίτητους καὶ γι' αὐτόν, εἰδικούς αἰσθητικούς σκοποὺς τῆς λογοτεχνικῆς δημιουργίας, καὶ τὴν εὐρύτερη διαπαιδαγώγησιν τοῦ κοινοῦ, γιατί συσχέτιζε στενὰ καὶ σωστὰ τὴ λογο-

τεχνία με τή ζωή και απέβλεπε, μέσω τῆς αἰσθητικῆς πραγμάτωσης, στήν ἀπώτερη και ἀνώτερη παιδευτική ἀποστολή τῆς· «προδρομικός» (κατὰ τή δική του ὀρολογία) κριτικός, γιατί, με τήν αὐστηρότητά του και τὰ ἀπόλυτα κριτήριά του, ἀνατάραξε τὰ στεκόμενα τότε νερά τῆς λογοτεχνίας μας, τῆς ἄνοιγε νέους δρόμους και προετοίμαζε μιὰ ἀνανέωση ἢ και ἀναγέννηση τῶν νεοελληνικῶν γραμμάτων.

ΕΠΙΜΕΤΡΟ

‘Ο πρῶτος και ὁ δεύτερος τόμος τῆς *Ἐπιλογῆς Κριτικῶν Ἐργῶν* τοῦ Φώτου Πολίτη ἀναφέρονται στὸ θέατρο — στὴ μεγάλη ἀγάπη τῆς ζωῆς του. Ἔτσι, τὰ περισσότερα ἄρθρα ποὺ ἔγραψε στὰ τελευταῖα χρόνια τῆς σταδιοδρομίας του σχετίζονται με τὸ θέατρο. Συναντοῦμε στοὺς τόμους αὐτοὺς ἄρθρα, ποὺ ἐκτείνονται σὲ πολλές σελίδες, γιὰ τοὺς σημαντικότερους θεατρικούς συγγραφεῖς ὅλων τῶν ἐποχῶν, με βαθιές, ἀλλὰ και προσωπικές, ἀναλύσεις τῶν ἔργων τους. Καὶ στὰ σχετικά με τὸ θέατρο ἄρθρα του ὁ Φῶτος Πολίτης ἔχει πάντα τὴν τάση πρὸς τὸ ἀπόλυτο, πρὸς τὸ ἀνώτερο, πρὸς τὸ ιδεῶδες, ἢ ὅποια τοῦ ὑπαγορεύει τοὺς αὐστηροὺς κανόνες ζωῆς και τοῦ θέτει τοὺς αὐστηροὺς κανόνες τῆς τέχνης. Με βάση τοὺς κανόνες αὐτοὺς ἔκρινε και τὴ θεατρικὴ παραγωγή και τὶς θεατρικὲς ἐκδηλώσεις και παραστάσεις τῆς ἐποχῆς του. Τὸ δραματικὸ ἔργο γι’ αὐτὸν εἶναι ποίηση, εἶναι λογοτεχνία, εἶναι λογοτεχνικὴ δημιουργία — δὲν εἶναι θέαμα· ἢ θεατρικότητα χωρὶς τὴ δραματικότητα, ἔκρινε σωστά, δὲν ἔχει ἀξία ἢ σημασία, συμφωνώντας σ’ αὐτὸ με παλαιότερες, σοφὲς διατυπώσεις τοῦ Κωστῆ Παλαμᾶ. Ἔτσι καταφέρεται κατὰ τοῦ σκηνοθέτη και τῆς σκηνοθεσίας, ποὺ τὴ θεωρεῖ «ἔνεση τῆς κακῆς ὥρας» και ποὺ ἡ γέννησή της ὀφείλεται, κατὰ τὴν ἀποψή του, στὴν ἀπουσία σπουδαίων θεατρικῶν συγγραφέων. Γράφει: «Μονάχα ἡ ποίηση μπορεῖ νὰ τὸ σώσει [τὸ θέατρο]. Μονάχα μεγάλοι θεατρικοὶ δημιουργοί... Ἡ σκηνοθεσία εἶναι μιὰ ἔνεση τῆς κακῆς ὥρας. Ἡ τέχνη αὐτὴ βλάστησε ἀπὸ ἀνάγκη, τὴ στιγμή ποὺ ἔλειψαν οἱ πραγματικοὶ θεατρικοὶ συγγραφεῖς» (βλ. 2, 1984, σ. 83).

Κατὰ τὸν Φῶτο Πολίτη δὲν πρέπει νὰ «ἐνδιαφερόμαστε» γιὰ «τὴ σκηνικὴ ἐπιτυχία» (1, σ. 48), γιατί «οἱ μεγάλοι ποιηταὶ δὲν ἐνδιαφέρονται διὰ τὴν ὑπόθεσιν και τὴν πλοκήν... Βλέπουν ὄχι πλοκήν, ἀλλὰ δραματικὴν δράσιν» (1, σ. 47). Σχετικὲς εἶναι και οἱ σταθερὲς ἀπόψεις του και οἱ διατυπώσεις του, με τὶς ὁποῖες ἀντικρούει τὶς ἀντιλήψεις τοῦ διάσημου Γερμανοῦ σκηνοθέτη Max Reinhardt, ὁ ὁποῖος διακήρυσσε τὴ δῆθεν παντοδυναμία τοῦ σκηνοθέτη και πίστευε «στὸ ἀλλόκοτον αἰσθητικὸν ρητόν: “Τὸ θέατρον διὰ τὸ θέατρον, δηλαδή τὸ θέατρον διὰ τὸν σκηνο-

θέτην!» (1, σ. 245). Ἀμετάβλητο πάντα μοτίβο τῆς σκέψης του εἶναι πὼς τὸ δράμα εἶναι ποίηση — ὄχι σκηνοθεσία καὶ σκηνογραφία. Ἔτσι θεωρεῖ τὴν Ὁρέστεια τοῦ Αἰσχύλου ὡς «τὸ ἀριστοῦργημα τῆς ἀρχαίας δραματικῆς ποιήσεως» (2, σ. 214) καὶ ἔχει τὴ γνώμη πὼς «ἡ ἀντίληψις τῆς “θεατρικότητος” ὡς ἐννοίας χωριστῆς [ἀπὸ τῆς δραματικότητος], γεννᾶται μόνον σ’ ἐποχὰς δραματικοῦ ξεπεσμοῦ, σ’ ἐποχὰς στεῖρες, φτωχὰς ἀπὸ ἀληθινῆς δραματικῆς ποιήσης» (1, σ. 278). Στούς τόμους αὐτοὺς διαβάζουμε ἓνα πολὺ ἐνδιαφέρον ἄρθρο γιὰ «Τὰ θεατρικὰ εἶδη: τραγωδία, κωμωδία, κοινωνικὸν δράμα» (2, σ. 129-133) καὶ πολλοὺς ὀρισμοὺς καὶ χαρακτηρισμοὺς γιὰ τὸ «δράμα» ποὺ ἀποτελεῖ, κατὰ τὴ γνώμη του, τὴν «ὑψηλότερη ἐκφραση τῆς λογοτεχνίας, τῆς τέχνης τοῦ λόγου» (2, σ. 155), ὅπως π.χ. «τὸ δράμα εἶναι νοῦς, σκέψις, ποίησις» (1, σ. 275), «τὸ θέατρο εἶναι ποίησις. Δηλαδή: ζωὴ, ποὺ γίνεται λόγος» (2, σ. 81), «θέατρο εἶναι ὁ ζωντανὸς ἄνθρωπος ποὺ ἔγινε λόγος» (2, σ. 153).

Ἀπὸ τὴν ἀνάγνωσι τῶν τόμων τῆς Ἐπιλογῆς *Κριτικῶν ἄρθρων* του σχηματίζει κανεὶς τὴν ἐντύπωση πὼς, μὲ τὴν πάροδο τοῦ χρόνου καὶ τὴν πρόοδο τῆς ἡλικίας, ὁ Φῶτος Πολίτης κατὰ κάποιον τρόπο ὀριμαίετο (ἄς μὴν ξεχνοῦμε πὼς πέθανε σὲ ἡλικία μόλις 44 χρονῶν): ἡ ἐπιθετικότητά του βαθμιαῖα περιοριζόταν, ἡ αὐστηρότητά του μετριαζόταν, ὁ δογματισμὸς του ὑποχωροῦσε. Ἔτσι τὰ κριτήριά του γίνονταν προοδευτικῶς κάπως πιὸ σχετικὰ καὶ ἀνθρώπινα, ἐνῶ ὁ ἱστορικὸς χρόνος καὶ ὁ ἱστορικὸς παράγοντας λαμβάνονταν περισσότερο ὑπόψη στὶς ἀποτιμήσεις του. Ὡστόσο, δὲν ἐνδιαφέρουν τόσο, νομίζω, οἱ εἰδικὲς κρίσεις του γιὰ συγκεκριμένα θεατρικὰ ἔργα, ποὺ μπορεῖ νὰ εἶναι (ἂν καὶ σπάνια εἶναι) καὶ λαυθασμένες· ἐδῶ ἐνδιαφέρουν κυρίως οἱ γενικὲς, οἱ θεωρητικὲς ἀντιλήψεις του γιὰ τὸ δραματικὸ ἔργο, ποὺ πρέπει ἀπαραιτήτως, σύμφωνα μὲ τὴν ἀποψή του, νὰ ἐκπληρώνει τίς προϋποθέσεις τῆς λογοτεχνίας, τῆς λογοτεχνικῆς δημιουργίας. Ἀπ’ αὐτὲς τίς, σταθερὲς πάντα, ἀντιλήψεις του θὰ κριθεῖ καὶ θὰ ἀξιολογηθεῖ ἡ συμβολὴ του στὴ νεοελληνικὴ λογοτεχνία καὶ ἡ θέση του στὴ νεοελληνικὴ κριτικὴ, ποὺ εἶναι κατὰ τὴ γνώμη μου σημαντικὴ. Παραθέτω, ἀνάμεσα ἀπὸ πολλὰς ἄλλες, ὀρισμένους ἀπ’ αὐτές: «Δὲν ἀλλάσει ἡ ψυχὴ τοῦ ἀνθρώπου, διότι τότε θὰ ἦτο ἀδύνατον νὰ ἐκτιμήσομεν καλλιτεχνικὰ ἔργα παλαιότερων ἐποχῶν. Τὸ “γενικῶς ἀνθρώπινον” τὸ ἐνυπάρχον εἰς ὅλας τὰς μεγάλας ποιητικὰς συνθέσεις εἶναι ἀκριβῶς ἐκεῖνο, τὸ ὁποῖον τὰς διατηρεῖ αἰώνιως» (1, σ. 16)· «Τὸ ταλέντο μόνον του δὲν δύναται νὰ γεννήσει, παρὰ μετριότητος», χρειάζεται καὶ «μία ἔννοια ζωῆς» ἀπὸ τὸν καλλιτέχνη (1, σ. 33)· «Ὁ ποιητὴς προσπαθεῖ μὲ ἓνα στίχον νὰ ἀνοίξει τὰ μάτια τοῦ κόσμου πρὸς ὀρισμένον ὄραμα, τοῦ ὁποῖου τὴν μακρινὴν ἀντανάκλασιν ἀποδίδουν αἱ λέξεις» (1, σ. 67)· Δὲν ὠφελοῦν ὅλα τὰ τεχνάσματα τοῦ κόσμου, ὅταν δὲν ὑπάρχει ἡ προσωπικότητά του συγγραφέως:

«Καὶ ἡ προσωπικότης αὐτή, θελκτικὴ ἢ μεγάλη, εἶναι τὸ μόνον πραγματικὸν κέρδος ἑνὸς πολιτισμοῦ» (1, σ. 151). «Ὁ ἀληθινὸς ποιητὴς εἶναι ἐκεῖνος, ὁ ὁποῖος ἀπὸ τὸ σύνθημα τῆς καθημερινῆς πραγματικότητος, ὑψώνεται πρὸς τὰς σφαίρας τοῦ αἰωνίου ιδεώδους» (1, σ. 197). Μὲ ὅλες αὐτὰς τὶς γενικὰς διαπιστώσεις καὶ τὶς θεωρητικὰς ἀντιλήψεις τοῦ Φώτου Πολίτη δὲν μπορεῖ παρά νὰ συμφωνήσῃ κανεὶς. Προσωπικῶς τὶς θεωρῶ ἀπολύτως σωστὰς· ἡ παραγνώρισή τους στὴ σημερινὴ ἐποχὴ ἔχει συντελέσει, νομίζω, στὴν παρακμὴ καὶ τὴν πτώση τῆς λογοτεχνίας τῆς.