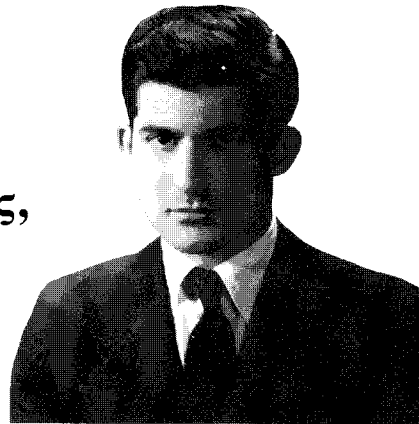


γράφματα

ΠΕΡΙΟΔΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ ΤΕΧΝΗΣ ΚΡΙΤΙΚΗΣ
ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΥ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΣΜΟΥ

και τέχνες

Γιώργης Παυλόπουλος,
Τι είναι ποίηση



Κώστας Γ. Παπαγεωργίου,
Ο ποιητής Γιώργης Παυλόπουλος

Γιώργος Αναγνωστόπουλος,
*Γιώργης Παυλόπουλος,
Ποιητής ολίγων λέξεων και πολλών ιδεών*

Τασούλα Καραγεωργίου,
*Τα Αντικλείδια
του Γιώργη Παυλόπουλου*

*

Γιώργος Αράγης,
Ερμηνεία, αξία και κριτική

Λ. Ρόζη,
Μιχάλη Βιρβιδάκη: Στην εθνική με τα μεγάλα

Πέννυ Αποστολίδη,
*Το ανεξήγητο στην ποίηση της Κικής Δημουλά
και της Emily Dickinson*

Ερμηνεία, αξία και κριτική

του Γιώργου Αράγη

Η θεωρία ή καλύτερα οι θεωρίες που αναφέρονται στη λογοτεχνία και που από τη δεκαετία του '50 και μετά έχουν πάρει μεγάλη ανάπτυξη, δίνουν ιδιαίτερη έμφαση στην ερμηνεία των λογοτεχνικών κειμένων. Αντίθετα το ζήτημα της αξίας το παρακάμπτουν, είτε σιωπηλά, είτε με φευγαλέες αναφορές. Στόχος των θεωρητικών της ερμηνείας είναι η νοηματική ή η μορφική ανάλυση των λογοτεχνικών έργων έτσι ώστε να διευκολύνεται η αναγνωστική τους προσέγγιση. Ωστόσο κοινός παρονομαστής των θεωριών αυτών είναι ότι όλες έχουν εξωλογοτεχνική αφετηρία.

Οι βασικότερες από αυτές τις θεωρίες είναι η ψυχαναλυτική, η κοινωνιολογική, η δομολογική, η σημειολογική, και η αποδομική. Καθώς είναι φανερό οι δύο πρώτες αφορούν κυρίως το νόημα των έργων και οι τρεις επόμενες κυρίως τη μορφή τους. Όλες όμως, ομολογημένα ή ανομολόγητα, μένουν στο επίπεδο της ερμηνείας από την μεριά της ιδιότητας που αντιπροσωπεύουν, χωρίς παραπέρα να θέτουν ως στόχο τους και να εξετάζουν το ποιοτικό είναι των έργων. Σαν να πρόκειται δηλαδή για ένα ισόπεδο πεδίο έρευνας, όπου τίποτε δεν εξέχει ποιοτικά και ούτε υπάρχουν διαβαθμίσεις. Εντούτοις η ιστορία της λογοτεχνίας και της κριτικής, αλλά και η εξακολουθητική άσκηση της εφαρμοσμένης κριτικής, θέτουν σαφώς ζήτημα ποιότητας ή αξίας των έργων. Διαφορετικά όλος ο όγκος των δισεκατομμυρίων τόμων, που γράφτηκαν με τη φιλοδοξία να έχουν λογοτεχνική αξία, θα κυκλοφορούσαν σήμερα στην αγορά ως ισάξιοι της Αρχαίας Τραγωδίας, του *Δον Κιχώτη*, του *Ηλίθιου*, του *Αναζητώντας τον χαμένο χρόνο* κλπ. Κάτι τέτοιο ωστόσο δεν συμβαίνει. Γεγονός που δείχνει ότι γίνεται διάκριση, έστω και με χρονική καθυστέρηση κάποτε, ανάμεσα στα αξιόλογα έργα και στα αναξιόλογα. 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 ερμηνευτικές προσεγγίσεις δεν προχωρούν στη μελέτη του ποιοτικού είναι των κειμένων. Η αλήθεια είναι ότι δεν πρόκειται για θέμα εκλογής, δεν διαλέγουν να παρακάμψουν την ποιοτική πλευρά, απλώς αυτά είναι τα όριά τους. Γεγονός που σημαίνει ότι οι δυνατότητές τους αναφορικά με τη προσέγγιση του λογοτεχνικού φαινομένου είναι προσδιορισμένες από τον χαρακτήρα τους. Πράγματι οι προσεγγίσεις αυτές δεν είναι ειδικές για την ανάλυση των λογοτεχνικών κειμένων. Εξίσου άνετα εφαρμόζονται σχεδόν σε κάθε μορφή γρα-

φτού 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 αποτυχημένο, από λογοτεχνική άποψη, στιχουργικό ή μυθιστορηματοειδές έργο επιδέχεται, ψυχαναλυτική, κοινωνιολογική, δομική, σημειολογική και αποδομική ανάλυση. Και δεν θα 'ταν μάλιστα καθόλου χωρίς ενδιαφέρον οι τέτοιες εργασίες. Το γεγονός, ότι οι παραπάνω ερμηνευτικές αναλύσεις μπορούν να εφαρμόζονται αδιάκριτα σε λογοτεχνικά και μη λογοτεχνικά κείμενα, σημαίνει ότι δεν αφορούν τα λογοτεχνικά κείμενα ως λογοτεχνικά, αλλά απλώς ως οργανωμένα κείμενα. Μ' άλλα λόγια δεν έχουν στόχο την ιδιαιτερότητα των λογοτεχνικών έργων, που οφείλεται στη *λογοτεχνικότητά* τους και τα ξεχωρίζει από όλα τα άλλα γραφτά έργα, αλλά την γενική κειμενική τους οντότητα. Με συνέπεια η εφαρμογή τους πάνω στα λογοτεχνικά κείμενα να έχει αντίστοιχα ισοπεδωτικό χαρακτήρα. Το ότι εφαρμόζονται συνήθως πάνω σε αξιόλογα έργα δεν σημαίνει ουσιαστικά τίποτα, αφού τα έργα αυτά έχουν αξιολογηθεί από την κριτική και όχι από τις συγκεκριμένες ερμηνευτικές θεωρήσεις. Ουδέποτε μέχρι σήμερα, όσο τουλάχιστο γνωρίζω, αναγνωρίστηκε και αξιολογήθηκε με γνώμονα τις συγκεκριμένες θεωρίες κάποιο νεοεκδοθέν σημαντικό έργο.

Δεν πρέπει επίσης να μας διαφεύγει το γεγονός ότι όλες οι ερμηνευτικές θεωρήσεις αντλούνται από ορισμένη ομολογία επιστήμη – ψυχανάλυση, κοινωνιολογία, γλωσσολογία. Θα ήταν ευχής έργο να ήταν δυνατή η επιστημονική ανάλυση της λογοτεχνικότητας. Δυστυχώς όμως κάτι τέτοιο είναι αδύνατο. Οι ίδιοι οι λογοτέχνες, ως γνώστες της ειδοποιού διαφοράς της λογοτεχνίας, έχουν τονίσει επανειλημμένα, αναφερόμενοι στην κριτική, ότι είναι ανέφικτο να προσεγγιστούν τα λογοτεχνικά έργα με επιστημονικό τρόπο. Ο Τ. Σ. Έλιοτ π.χ. παρατηρεί: «Αν στη λογοτεχνική κριτική δώσουμε τη μεγαλύτερη βαρύτητα στην *κατανόηση*, κινδυνεύουμε να ολισθήσουμε από την κατανόηση στην απλή εξήγηση. Κινδυνεύουμε ακόμη να επιζητούμε την κριτική σα να ήταν επιστήμη, πράγμα που είναι αδύνατο να γίνει».¹ Ανάλογη είναι η θέση του δικού μας Σεφέρη: «Αλλά ήθελα τότε να παρατηρήσω ότι η κριτική που δεν ξεκινάει από τα έργα τέχνης για να μας οδηγήσει πιο κοντά σ' αυτά, δεν είναι κριτική αλλά φιλοσοφία, κοινωνιολογία ή θεολογία».² Εκτός από τους λογοτέχνες και κριτικούς αλλά και φιλόλογοι που έχουν

εμπειρική σχέση με τη λογοτεχνία τονίζουν την ίδια άποψη. «Θέλω εδώ να υποστηρίξω» σημειώνει ο Δ. Νικολαρεϊζής «πως δεν μπορεί να υπάρξει –πολλοί πίστεψαν σ' αυτή τη χίμαιρα– μια κριτική ολότελα ανεξάρτητη από το πρόσωπο, μια κριτική-επιστήμη, που θα μπορούσε, τουλάχιστο στο μέλλον, να οργανωθεί πάνω στις αυστηρές βάσεις της λογικής, να δανεισθεί από την επιστήμη, τις άκαμπτες μεθόδους της, να βαδίσει πάνω σε συστήματα, να διατυπώσει κανόνες, να καθιερώσει ασάλευτα κριτήρια.»³ Παρόμοια είναι η γνώμη του Ζήσιμου Λορεντζάτου: «Η λογοτεχνική κριτική –αυτή που εννοούμε εδώ και που περιγράφουμε– αποτελεί κομμάτι αναπόσπαστο της λογοτεχνίας, ζωντανό, λειτουργεί μαζί της, και δεν είναι κάτι εξωτερικό ή παραμπαστό σαν τις ιστορίες της λογοτεχνίας και τις διάφορες μεθόδους (μέσα στις οποίες θα μπορούσε να ξεχωρίσει κανένας ενδειχτικά μερικά πασιγνωστα ονόματα –λόγου χάρη για τη στατιστική-μετρητική: C. Levi-Strauss, τη φιλολογία: E. R. Curtius, τη βιογραφία: F. Gundolf, τη γλωσσολογία: R. Jakobson, την κοινωνιολογία: Marx-Engels, την ψυχανάλυση: Freud-Jung και τόσες άλλες), που εφαρμόζονται ab extra επάνω στα λογοτεχνήματα και τους λογοτέχνες για να ερμηνέψουν καθεμιά τη λογοτεχνία σύμφωνα με το δικό της *εύρηκα*». ⁴ Ο τελευταίος, όσο ξέρω, που ασχολήθηκε μ' αυτό το θέμα ήταν ο Ρολάν Μπαρτ. Είχε πιστέψει αρχικά στη δυνατότητα μιας επιστήμης της λογοτεχνίας και μάλιστα εργάστηκε με ζήλο προς την κατεύθυνση αυτή. Τελικά αναγκάστηκε να ομολογήσει ότι είναι μάλλον αδύνατο να υπάρξει τέτοια επιστήμη.⁵ Ουσιαστικά η επιστημονική ανάλυση της λογοτεχνίας, και κάθε τέχνης άλλωστε, σταματάει στο σημείο στο οποίο αρχίζει η ποιοτική ιδιαιτερότητα του είδους. Από την άποψη αυτή η θρυλούμενη αντικειμενική, επιστημονική, υπόσταση των ερμηνειών, είναι αντικειμενική επειδή είναι εξωλογοτεχνικής κατηγορίας.

Στην πραγματικότητα οι γνωστές ερμηνευτικές θεωρήσεις δεν έχουν καν στόχο τους τη λογοτεχνικότητα των κειμένων. Ό,τι μελετούν ανήκει στο υλικό με το οποίο συγκροτούνται τα λογοτεχνικά έργα. Η λογοτεχνία βασίζεται, για να φτάσει στο σκοπό της, κυρίως σε ανθρώπινες πράξεις. Και ο άνθρωπος είναι πολυσύνθετη οντότητα. Το να μελετάει κανείς π.χ. από ψυχαναλυτική ή κοινωνιολογική πλευρά το ανθρώπινο υλικό ενός λογοτεχνικού έργου, σημαίνει ότι μελετάει το δομικό υλικό αυτού του έργου και όχι το ποιοτικό αποτέλεσμα της σύνθεσης του υλικού. Αν υποθέσουμε ότι ένας αρχιτέκτονας κατασκευάζει μια οικοδομή με τσιμέντο, σίδερο και γυαλί, αποβλέποντας σε ορισμένο αισθητικό αποτέλεσμα, η οποιαδήποτε επιστημονική ανάλυση των υλικών αυτών ή της σχέσης μεταξύ τους, αν και χρήσιμη καθεαυτή, θα είναι ετερόλογη προς το συντελεσμένο αισθητικό αποτέλεσμα. Το ίδιο συμβαίνει και με τις ερμηνευτικές αναλύσεις των λογοτεχνικών έργων, που αν και εξετάζουν δομικά υλικά αυτών των έργων, δεν παύουν να έχουν ετερόλογο χαρακτήρα προς το τελικό αισθητικό επίτευγμα. Σχετική εξαίρεση αποτελεί η δομολογία η οποία ενδιαφέρει για τον τρόπο που διαρθρώνονται τα λογοτεχνικά έργα. Ίσως η δομολογική ανάλυση, με τον προσανατολισμό που της έδωσαν οι Ρώσοι φορμαλιστές, να είναι το ουσιαστικότερο θεωρητικό επίτευγμα του εικοστού αιώνα στον τομέα της θεωρίας της λογοτεχνίας. Πάντως σε καμιά περίπτωση δεν συνιστά θεωρία της λογοτεχνικότητας. Απέχει παρασάγγας από του να αγγίζει την ποιητική ουσία η εργασία «Γραμματικός εικονισμός στο ποίημα του Καβάφη “Θυμήσου, σώμα...”» των Ρομάν Γιάκομπσον και Πέτρου Κολακλίδη.⁶ Αντίθετα θα έλεγα

ότι κόβει κάθε διάθεση στον αναγνώστη να ξαναδιαβάσει το ποίημα. Η αφηγηματολογική ανάλυση επίσης, που είναι κλάδος της δομολογίας, αν και ενδιαφέρουσα καθεαυτή, μπορεί άνετα να εφαρμοστεί σε κάθε γραφτό κείμενο, σ' ένα γράμμα π.χ., σε μια δημοσιογραφική ανταπόκριση, σ' ένα δημόσιο έγγραφο και βέβαια σ' ένα οποιοδήποτε πεζό που λογοτεχνίζει. Κι αυτό δείχνει πως δεν είναι ειδική για τα λογοτεχνικά έργα και συνεπώς δεν τα αγγίζει σε ό,τι ειδικό συνιστούν αλλά σε ό,τι γενικό ως κείμενα.

Με βάση τις θεωρίες της ερμηνείας παράγεται καθημερινά ένας τεράστιος αριθμός πανεπιστημιακών εργασιών πάνω σε λογοτεχνικά θέματα. Κάνει εντύπωση και αποτελεί σκάνδαλο το γεγονός ότι σ' όλες αυτές τις εργασίες ουδέποτε προσδιορίζονται τα όριά τους – τα όριά τους αναφορικά με την ιδιαιτερότητα της λογοτεχνικής πράξης. Ποια είναι δηλαδή η σχέση των μελετών αυτών με τη λογοτεχνικότητα των έργων στα οποία αναφέρονται. Πρόκειται για ένα ζήτημα, τόσο δεοντολογικό, όσο και ουσιαστικό. Ενώ προσδιορίζεται με σχολαστικότητα το γνωστικό τους αντικείμενο, δεν γίνεται καθόλου λόγος για το ποια σχέση έχει το αντικείμενο αυτό με τη λογοτεχνική ιδιότητα των έργων που εξετάζουν. Λες και αυτή η ιδιότητα δεν υπάρχει στα έργα που μελετούν ή ότι δεν αποτελεί μέγεθος που ενδιαφέρει. Αλλά αν δεν υπάρχει ή δεν ενδιαφέρει τότε προς τι η μόνιμη προτίμηση προς τα λογοτεχνικά έργα; Αν από τ' άλλο μέρος υπάρχει τότε τι νόημα έχει να τριχοτομείται η τρίχα και ταυτόχρονα να κλείνονται τα μάτια μπροστά σε μια τόσο θεμελιώδη πραγματικότητα; Δεν θα 'λεγε βέβαια κανείς να μην εκπονούνται πανεπιστημιακές διατριβές, έστω και μ' αυτόν τον βιομηχανικό ρυθμό παραγωγής, με αντικείμενο τα διάφορα λογοτεχνικά έργα. Ό,τι ελέγχεται εδώ είναι η έλλειψη επίγνωσης, ή η αποσιώπηση του γεγονότος, ότι είναι ετερόλογες προς τα λογοτεχνικά έργα ως λογοτεχνικά – και όχι απλώς ως οργανωμένες κειμενικές μορφές. Πάντως, όπως και να 'χει το πράγμα, είναι απαράδεκτη παράλειψη το να αφήνεται απροσδιόριστη η σχέση των εργασιών αυτών αναφορικά με τη λογοτεχνική υπόσταση των έργων που εξετάζουν.

Πολλοί στον τόπο μας –και όχι μόνο στον τόπο μας– συγχέουν την ερμηνεία με την κατανόηση και πάρα πέρα την ερμηνεία με την κριτική. Ίσως παρασύρονται από τον όρο criticism που χρησιμοποιείται σε ορισμένες γλώσσες και ιδίως στην αγγλική αδιάκριτα για τις θεωρητικές μελέτες πάνω στη λογοτεχνία και για την κριτική. Ο René Wellek παρατηρεί σχετικά: «Διερωτώμαι αν η κατεστημένη αγγλική, γαλλική και ιταλική χρήση του όρου “κριτική” δεν επισκοτίζει, εξαιτίας ακριβώς της πνοής της, ορισμένες νοηματικές διακρίσεις. Πιστεύω πάντα στη διάκριση μεταξύ “λογοτεχνικής θεωρίας” –όρου ο οποίος μου φαίνεται προτιμητέος του όρου “ποιητική”, επειδή σαφώς περιλαμβάνει τις πεζογραφικές μορφές και αποκηρύσσει την προτοπή την υποδηλούμενη με τον παλιό όρο– και “λογοτεχνικής κριτικής” υπό τη στενότερη έννοια της μελέτης συγκεκριμένων έργων λογοτεχνίας με έμφαση επί της αξιολογήσεώς των». Όταν έγραφε αυτά ο Wellek δεν είχε υπόψη του τη σωρευτική παραγωγή θεωριών που διαπιστώνουμε σήμερα. Μια τέτοια παραγωγή βρίσκεται σε κραυγαλέα αντίθεση με το νόημα της λογοτεχνίας. Όχι τόσο γιατί η λογοτεχνία πορεύτηκε από κάθε άποψη περίφημα χωρίς την παρουσία τους αιώνες πριν, αλλά κυρίως γιατί όλες αυτές οι θεωρίες είναι θνησιγενείς. Μετά από μια εικοσαετία περίπου θεωρούνται ξεπερασμένες και αναζητούνται νέες ή νεότερες παραλλαγές τους. Λες και η πραγμάτευση της λογοτεχνίας είναι ζήτημα μόδας και όχι

διαχρονική υπόθεση.

Το βασικό ερώτημα που προκύπτει, όταν διαπιστώνει κανείς ότι ουσιαστικά οι άνθρωποι της λογοτεχνίας διαμαρτύρονται για την αυθαίρετη εφαρμογή των ερμηνευτικών θεωριών, είναι γιατί οι άνθρωποι αυτοί δεν εισακούγονται. Και όχι μόνο δεν εισακούγονται αλλά, σαν ο λόγος τους να φέρνει το αντίθετο αποτέλεσμα, οι ερμηνευτικές προσεγγίσεις των έργων αυξάνονται και πληθύνονται καθημερινά σχεδόν με γεωμετρική πρόοδο. Δεν πρέπει να ξεχνούμε ότι γι' αυτού του είδους τις εργασίες κέντρα παραγωγής είναι τα πανεπιστήμια, όπου καλλιεργούνται οι γνώσεις και όπου στρατιές ολόκληρες βγάζουν το ψωμί τους θεωρητικολογώντας – ακόμα και στις πρακτικές επιστήμες. Υπάρχει λοιπόν, στα πλαίσια του πανεπιστημιακού θεσμού, όπου συνωθούνται χιλιάδες υποψήφιοι διδακτορικών και μη διατριβών, η ανάγκη να σταδιοδρομήσει κανείς παράγοντας έργο μιας κάποιου ποσότητας. Στα ανώτερα ωστόσο στρώματα επικρατούν μάλλον άλλου είδους φιλοδοξίες. Φιλοδοξίες τού να κάνεις όνομα ως πρωτοπόρος στον τομέα σου, αναθεωρώντας, ανακαινίζοντας ή επινοώντας νέες θεωρητικές αρχές. Μολαταύτα η βαθύτερη αιτία που δεν εισακούγεται η φωνή των λογοτεχνών πρέπει να οφείλεται στην εκλεκτικότητα του ίδιου του λογοτεχνικού φαινομένου. Είναι κοινό μυστικό ότι η λογοτεχνική μέθεξη, αν και δεν αποκλείει τις γνώσεις και μάλιστα συχνά τις προϋποθέτει, εντούτοις δεν αποτελεί ακριβώς γνωστική λειτουργία. Η μέθεξη αυτή είναι κατεξοχήν ζήτημα ιδιοσυγκρασιακής έφεσης προς καταστάσεις θυμικής έντασης και βιωματικού γίγνεσθαι. Ο Ελύτης έχει αναφερθεί επανειλημμένα πάνω σ' αυτό το θέμα, με τρόπο απερίφραστο, όπως και στο ακόλουθο απόσπασμα: «Ε, λοιπόν, όσο για μένα το λέω! Κάθε μέρα που περνάει με κάνει ολοένα και περισσότερο να πιστεύω πως η κατανόηση της ποίησης, είναι κάτι το εντελώς άσχετο με ό,τι ως τώρα συνηθίζουμε να ονομάζουμε ευφυΐα, άσχετο με όλα όσα κάτω από το γενικό τίτλο “πνευματικά προσόντα” εξασφαλίζουν, όταν υπάρχουν, στον κάτοχό τους, κοινωνικές επιτυχίες και θαυμασμούς. Η κατανόηση αυτή είναι πολύ περισσότερο ζήτημα μιας άλλης ικανότητας που θα μπορούσαμε ίσως να την ονομάσουμε ποιητική νοημοσύνη».⁷ Τα πανεπιστήμια όχι απλώς προμηθεύουν γνώσεις αλλά και καλλιεργούν συστηματικά την γνωστική πλευρά της ανθρώπινης φύσης. Έτσι η εκλεκτικότητα που απαιτεί η προσέγγιση των λογοτεχνικών έργων, κατά την οποία η ιδιοσυγκρασιακή ιδιαιτερότητα και η άσκηση της ευαισθησίας παίζουν πρωταρχικό ρόλο, δεν προσιδιάζει στον πανεπιστημιακό τρόπο σκέψης. Σύν το γεγονός ότι τις γνώσεις μπορείς να τις αποκτήσεις σπουδάζοντας, ενώ το φυσικό τάλαντο να έχεις «ποιητική νοημοσύνη» δεν σου το προσφέρει καμιά σπουδή. Για να μην γενικεύω όμως απόλυτα θα πρέπει να πω ότι υπάρχουν πανεπιστημιακοί φιλόλογοι – και στις δικές μας φιλοσοφικές σχολές – που ξεχωρίζουν μέσα στα γραφτά τους την λογοτεχνική λειτουργία από την καθαρά γνωστική. Δεν είναι βέβαια αυτοί που εφαρμόζουν τις θεωρίες της ερμηνείας για να προσεγγίζουν τα έργα. Η σύμπτωση το θέλει να έχουν κατά κανόνα καταγίνε οι ίδιοι με τη λογοτεχνία ή με την κριτική ή και με τα δύο. Πάντως, για να το πω με άλλα λόγια και κάπως ανεκδοτολογικά με τη συνδρομή του Λορεντζάτου, η βαθύτερη αιτία που οι θεωρητικοί δεν στήνουν αυτή στα λεγόμενα από την πλευρά των λογοτεχνών έχει να κάνει με τα «Κούναξα». «Όπως η ποίηση» γράφει ο Λορεντζάτος «έτσι και η ζέστα της ανθρώπινης καρδιάς είναι απερινόητη. Για να γράψεις ποίημα χρειάζονται όλα όσα χρειάζονται για να γράψεις ποίημα (πολλά και υπερβολικά

δύσκολα) και δε φτάνουν αυτά, αλλά χρειάζεται να έχεις και κάτι παραπάνω ακόμα, απρόοπτο ή άσχετο και ολότελα αστάθμητο. Τόσο αστάθμητο και ανεπάντεχο, όπως λόγου χάρη, ας πούμε, την παραδοξολογία να έχεις πάει στα Κούναξα. Το κακό είναι πως τα Κούναξα είναι το δυσκολότερο. Και αυτό κάνει πιο δύσκολη την υπόθεση γενικά και για αυτό οι πραγματικοί ποιητές είναι τόσο λίγοι. Πολλοί ποιητές τα έχουν όλα όσα χρειάζονται. Αλλά μοναχά οι πραγματικοί ποιητές έχουν πάει στα Κούναξα».⁸ Τα «Κούναξα» ωστόσο δεν αφορούν μόνο τους ποιητές και τους λογοτέχνες γενικότερα, αφορούν εξίσου και τους κριτικούς και όλους εκείνους που φιλοδοξούν να έχουν οργανική σχέση με την «απερινόητη» πλευρά των λογοτεχνικών κειμένων.

Αλλά οι κριτικοί, όσοι καταπιάνονται με τη δουλειά της κριτικής αξιολόγησης των διδλίων, έχουν πάει όλοι στα «Κούναξα»; Ασφαλώς όχι. Το ζήτημα ωστόσο είναι ότι κρίνονται από το αποτέλεσμα της δουλειάς τους με γνώμονα τη σχέση τους με τα «Κούναξα» και όχι με το αλάθητο κάποιων θεωρητικών συνταγών. Έχει ειπωθεί πως η άσκηση της κριτικής προϋποθέτει, κατ' αναλογία προς τη λογοτεχνία, ένα δυνάμει δημιουργικό τάλαντο. «Η κριτική» έχει πει ο Τέλλος Άγρας «είναι έμφυτη και πηγαία όπως κι η λογική – πολυμερέστερη μάλιστα κι από τη λογική, γιατί η κριτική προέρχεται συχνά κι απ' το ακαθόριστο υποσυνείδητο. Στα δάθη της κριτικής, προϋπάρχει ένα σχέδιο θετικής δημιουργίας, μια ροπή κατηγορηματική».⁹ Σχεδόν ταυτόσημη είναι κι η γνώμη του Σεφέρη: «Απεναντίας, πιστεύω πως η κριτική πράξη είναι μια πράξη πρωτογενής και σπουδαία, κάποτε όσο και η ποιητική πράξη».¹⁰ Μ' άλλα λόγια η άσκηση της κριτικής προϋποθέτει τάλαντο. Δεν εννοώ μ' αυτό πως δεν χρειάζεται τις γνώσεις. Κάθε άλλο, ένας επαρκής κριτικός οφείλει να ξέρει, αν είναι δυνατό, τα πάντα γύρω από τη λογοτεχνία – ακόμα και τις θεωρίες του συρμού ως την τελευταία λέξη. Σε καμιά περίπτωση ωστόσο δεν μπορεί να στηριχτεί σ' αυτές τις γνώσεις για να κρίνει κάποιο άγνωστο έργο. Η άποψη πάνω σ' αυτό το θέμα ενός ανθρώπου εξαιρετικής πολυμάθειας, αλλά που άσκησε και την κριτική, έχει πιστεύω ξεχωριστή σημασία. «Η γνωριμία» λέει επιγραμματικά ο Τζον Κρουβ Ράνσομ «με όλες τις γλώσσες και τις λογοτεχνίες του κόσμου δεν κάνει κάποιον απαραίτητα κριτικό».¹¹ Ο κριτικός όταν δρεθεί μπροστά σ' ένα λογοτεχνικό έργο δεν έχει να περιμένει εξωτερική βοήθεια από πουθενά. Εκείνη την κρίσιμη ώρα θα πρέπει να αποχωριστεί, όχι απλώς τα όποια θεωρητικά του αποθέματα, αλλά και όλες τις εμπειρίες του από την επαφή του με τη λογοτεχνία. Με κεκτημένες θέσεις είναι αδύνατο να αυτενεργήσει κανείς σε σημείο που να αναγνωρίσει ό,τι πρωτόγνωρο, άρα άγνωστο ως εκείνη τη στιγμή και πέρα από τις κεκτημένες γνώσεις και εμπειρίες, κομίζει το κρινόμενο έργο. Μολαταύτα οι γνώσεις είναι απαραίτητες, ιδιαίτερα όσον αφορά τον ιστορικό τομέα και την τεχνική των κειμένων, αλλά και οτιδήποτε θεωρείται χρήσιμο από την πλευρά του κάθε κριτικού, ως προκαταρκτικό δόχημα. Εδώ θα ήθελα να μεταφέρω την γνώμη του Αμερικανού ποιητή και μελετητή Ιδόρ Γουίντεξ. Σύμφωνα λοιπόν μ' αυτή η προσέγγιση ενός λογοτεχνικού κειμένου από τη μεριά των γνώσεων αποτελεί το προκαταρκτικό στάδιο της «τελικής κριτικής πράξης». Με την έννοια ότι «περιορίζουν (προσδιορίζουν) όσο γίνεται πιο στενά την περιοχή όπου πρόκειται να συμβεί η μοναδική τελική πράξη».¹² Καθώς είναι φανερό εδώ καθορίζονται έμμεσα τα όρια ανάμεσα στις γνώσεις, τις θεωρίες και στην κριτική: η επικράτεια

των πρώτων τελειώνει εκεί που αρχίζει η καθεαυτού κριτική πράξη. Η πράξη δηλαδή που συνιστά λόγο πάνω στην ποιότητα των λογοτεχνικών έργων.

Αναφέρεται κατά κόρον η υποκειμενικότητα της λογοτεχνικής κριτικής ως ψόγος, με την έννοια ότι η υποκειμενικότητα την καθιστά αφερέγγυα. Για να ξέρουμε τι λέμε θα πρέπει να έχουμε υπόψη μας τα δύο συναφή συλλογιστικά άκρα. Το ένα άκρο είναι ότι απόλυτη αντικειμενικότητα δεν υπάρχει σ' αυτόν τον κόσμο. Όσοι π.χ. επινοούν θεωρίες ενεργούν υποκειμενικά, αλλά κι αυτοί που τις εφαρμόζουν, έστω και ακραία μηχανιστικά, είναι φορείς της αρχικής υποκειμενικότητας του γεννήτορα της κάθε θεωρίας – με ό,τι αρνητικό συνεπάγεται η υποκειμενικότητα αυτή σε μονομέρεια, αμετροέπεια, αστοχία κ.λπ. Το άλλο άκρο είναι ότι δεν είναι εφικτή η παραγωγή δημιουργικού έργου, γενικά, ερήμην της υποκειμενικότητας. Ερήμην της υποκειμενικότητας, αν το καλοσκεφτεί κανείς, σημαίνει ερήμην του ανθρώπου. Η λογοτεχνική κριτική, στο βαθμό που είναι δημιουργική, είναι στη βασική της λειτουργία σαφώς υποκειμενική. Κι είναι αυτό ακριβώς που την καθιστά ομόλογη προς τα λογοτεχνικά έργα, τα οποία είναι επίσης προϊόντα υποκειμενικής δραστηριότητας – κάτι που φαίνεται να το ξεχνούν οι υπέρμαχοι της αντικειμενικότητας. Ίσως όμως όσοι την κατηγορούν για υποκειμενικότητα να υπονοούν, όχι ακριβώς την υποκειμενική αφετηρία της κρίσης, αλλά τον ανεξέλεγκτο τρόπο με τον οποίο διατυπώνουν πολλοί τις γνώμες τους. Η άποψη αυτή, όσον αφορά την κριτική, θα είχε κύρος αν αντλούσε τα παραδείγματά της από τα πιο έγκυρα κριτικά κείμενα και όχι από γραφτά που ανήκουν στην κατηγορία των κριτικών υποπροϊόντων. Αν προσδιορίσουμε αφαιρετικά τα συστατικά, που χωρίς αυτά η λογοτεχνική κριτική δεν μπορεί να ονομάζεται έτσι, καταλήγουμε στα επόμενα δύο που είναι «εκ των ων ουκ άνευ»: την αξιολογική ετυμολογία και την τεκμηρίωσή της. Κανείς δεν έχει το θεϊκό προνόμιο να γνωματεύει αφοριστικά πάνω στην αξία των λογοτεχνικών έργων. Ένα από τα ολισθήματα του Σεφέρη υπήρξε η γνωστή φράση του «Ο Μακρυγιάννης είναι ο πιο σημαντικός πεζογράφος της νέας Ελληνικής λογοτεχνίας, αν όχι ο πιο μεγάλος, γιατί έχουμε τον Παπαδιαμάντη». Φράση που δίνει, ως επιφανές προηγούμενο, το ελεύθερο στον καθένα να μιλάει εξίσου αφοριστικά. Παράξενο αλήθεια για το Σεφέρη που, μεταξύ άλλων, με αντικείμενο τον *Ερωτόκριτο* μας άφησε ένα πρότυπο κριτικής τεκμηρίωσης. Πάντως δεοντολογικά από την ώρα που ένας κριτικός θα εκφέρει αξιολογική γνώμη για ένα έργο οφείλει, επί ποιητικής αναιρέσεως της ιδιότητάς του, να την τεκμηριώσει. Κι αυτή ακριβώς η τεκμηρίωση αποτελεί την μόνη δυνατότητα αντικειμενικής κατοχύρωσης της κριτικής. Γιατί δίνει στον αναγνώστη τα απαραίτητα στοιχεία να ελέγξει την εγκυρότητα της επιχειρηματολογίας του κριτικού. Από την άποψη αυτή η άσκηση της λογοτεχνικής κριτικής ουδόλως είναι μια ανεξέλεγκτη υποκειμενική δραστηριότητα, στα πλαίσια της οποίας μπορεί ο καθένας να επιδίδεται σε αδέσποτους αξιολογικούς δογματισμούς.

1. Τ. Σ. Έλιοτ, *Δοκίμια για την κριτική και την ποίηση*, μετάφραση-επιμέλεια Στέφανος Μπεκατώρος, Ηριδανός, Αθήνα, 1983, σελ. 225.

2. Γιώργος Σεφέρης, *Δοκιμές*, πρώτος τόμος, Ίκαρος, Αθήνα, 1974, σελ. 129.

3. Δ. Νικολαρεϊζής, *Δοκίμια κριτικής*, Φέξης, Αθήνα, 1962, σελ. 124.

4. Ζήσιμος Λορεντζάτος, «Η έννοια της λογοτεχνικής κριτικής», *Εκπαιδευτικός*, τ. 5, 1980, σελ. 329.

Σωτήρης Σαράκης

Ο ΗΧΟΣ ΤΟΥ ΑΙΜΑΤΟΣ

*Να νιώθεις την ανάγκη ενός ποιήματος
να σου προσφέρονται χιλιάδες· δε σου κάνουν*

*να παίζεις την τυφλόμυγα μες στο κλειστό
δωμάτιο που ξαφνικά σου 'γινε αγνώριστο
το φρέσκο στίχο ψάχνοντας χωρίς ελπίδα*

*βουίζαν, δε σ' αγγίζαν μέλισσες οι λέξεις
σύννεφο η σκόνη της ζωής σου, ποιος την αναρρίπισε*

*ποιον ήχο γύρευες βαθύ και λαμπερό απ' τις χορδές του
λόγου*

*ποιον ήχο που δεν έβγαине χαμόγελο πικρό
ή δάκρυ καταστάλαγμα καιρού
χαμένου, σκορπισμένου στις πνοές του ανέμου*

*ποια η λέξη δουλεμένο μέταλλο να βρει τη λέξη
πέτρα σκληρή, ν' απλώσει η σπίθα
τη φωτιά της*

*και να 'ναι αυτό
ένα καινούργιο ποίημα
όπως την πρώτη μέρα της
η Σαντορίνη.*



5. Ρολάντ Μπαρτ, *Κριτική και αλήθεια*, μετάφραση Θέμης Μπανούσης, Καστανιώτης, Αθήνα, 1972, σελ. 56. Και *Ρολάντ Μπαρτ από τον Ρολάντ Μπαρτ*, μετάφραση Φλοράνς Πουανιάν, Κέδρος, Αθήνα, 1977, σελ. 136.

6. *Εκπαιδευτικός*, τ. 7, 1981, σελ. 529.

7. Οδυσσέας Ελύτης, *Ανοιχτά χαρτιά*, Αστέριας, Αθήνα, 1974, σελ. 374.

8. Ζήσιμος Λορεντζάτος, *Το τετράδιο του Μακρυγιάννη*, Δόμος, Αθήνα, 1984, σελ. 83-84.

9. Τέλλος Άγρας, «"Ο όρκος του πεθαμένου"», *Αλεξανδρινή Τέχνη*, τ. 10-11, 1929, σελ. 321.

10. Γιώργος Σεφέρης, *Δοκιμές*, πρώτος τόμος, Ίκαρος, Αθήνα, 1974, σελ. 129.

11. John Crowe Ransom, *The World's body*, Louisiana State University Press, 1968, σελ. 344.

12. Υβώρ Winters, *In defense of reason*, the Swallow Press inc, Chicago, 1947, σελ. 372.