

δίοδος



ISSN: 1792 - 1317

Περίοδος Α', Τεύχος 12, Ιούλιος 2017

ΕΞΑΜΗΝΗ ΠΕΡΙΟΔΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ ΛΟΓΟΥ & ΤΕΧΝΗΣ

ΤΙΜΗ: 6€



ΙΩΑΝΝΑ ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΟΥ
ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΛΙΣΑΝΟΓΛΟΥ
ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΡΑΓΗΣ
ΝΑΣΟΣ ΒΑΓΕΝΑΣ
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΒΛΑΧΟΣ
ΕΥΘΥΜΙΑ ΓΙΩΣΑ
ΑΝΑΣΤΑΣΙΑ ΓΚΙΤΣΗ
ΧΡΥΣΑ ΔΑΪΝΑ
ΓΙΩΡΓΟΣ ΔΕΛΙΟΠΟΥΛΟΣ
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΔΗΜΗΤΡΙΑΔΗΣ
ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΙΩΑΝΝΙΔΗΣ
ΑΘΑΝΑΣΙΟΣ ΚΑΖΗΣ
ΔΙΟΝΥΣΗΣ ΚΑΡΑΤΖΑΣ
ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΣΑΠΙΔΗΣ
ΜΑΡΙΑ ΚΟΣΣΥΦΙΔΟΥ
ΔΗΜΗΤΡΑ ΜΑΡΑΓΚΗ
ΧΑΡΑ Γ. ΜΑΡΚΟΓΙΑΝΝΑΚΗ
ΑΡΓΥΡΗΣ ΜΑΡΝΕΡΟΣ
ΒΑΣΙΛΗΣ ΜΕΣΣΗΣ
ΔΗΜΗΤΡΑ ΜΗΤΤΑ
ΓΕΩΡΓΙΑ ΜΠΑΚΑΛΗ
ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΜΠΑΚΟΝΙΚΑ
ΠΟΛΥΜΝΙΑ Γ. ΜΠΑΝΑ
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΠΑΠΑΣΤΕΡΓΙΟΥ
ΔΗΜΗΤΡΗΣ Γ. ΠΑΣΧΑΛΙΔΗΣ
ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΣΙΔΗΡΑ
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΣΦΑΚΙΑΝΑΚΗΣ
ΓΙΩΡΓΟΣ ΤΑΞΙΔΗΣ
ΚΟΡΝΗΛΙΑ ΤΡΑΚΟΣΟΠΟΥΛΟΥ-ΤΖΗΜΟΥ
ΠΕΝΝΥ ΤΣΕΛΕΝΤΗ
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΤΣΙΝΙΚΟΠΟΥΛΟΣ
ΕΥΔΟΚΙΑ ΦΑΝΕΡΩΜΕΝΟΥ
ΧΡΙΣΤΟΣ Π. ΦΑΡΑΚΛΑΣ
ΦΩΤΕΙΝΗ ΨΙΡΟΛΙΟΛΙΟΥ

(Γεν. 1936, Μεγάλο Περιστέρι Ιωαννίνων). Δοκιμογράφος. Κριτικός λογοτεχνίας. Βραβείο «δοκιμίου, μελέτης» του περιοδικού Διαβάζω (2008). Ιδρυτικό μέλος της Εταιρείας Συγγραφέων. Σπούδασε Ιατρική στο Πανεπιστήμιο Αθηνών.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΡΑΓΗΣ

Στοιχεῖα καὶ θεωρίες (Β' μέρος)

Συνέχεια από το προηγούμενο τεύχος

Β'

Ι

ΓΙΑ ΝΑ ΜΗ ΓΙΝΟΝΤΑΙ ΣΥΓΧΥΣΕΙΣ, είναι απαραίτητο νά ξεχωρίσουμε τὰ λογοτεχνικά κινήματα από τις θεωρίες τῆς λογοτεχνίας. Ὅταν λέω λογοτεχνικά κινήματα, ἐννοῶ κυρίως τόν κλασικισμό, τόν ρομαντισμό, τόν συμβολισμό, τόν ὑπερρεαλισμό καί τόν μοντερνισμό. Ὡς θεωρίες τῆς λογοτεχνίας ἐννοῶ κυρίως τις γλωσσοκεντρικές θεωρίες πού ξεπήδησαν ἀπό τή γλωσσολογία τοῦ Φερντινάν ντε Σωσσὺρ μέ συνεπικουρία τῆς φιλοσοφίας (ρωσικός φορμαλισμός, σχολή τῆς Πράγας, γαλλικός δομισμός, μεταμοντερνισμός, θεωρία τῆς πρόσληψης) κι ἐκεῖνες πού ἀνάγονται στήν κοινωνιολογία καί τήν ψυχολογία. Ἡ διαφορά ἀνάμεσα στά κινήματα καί τις θεωρίες εἶναι ὅτι τὰ πρῶτα ἔχουν ἐνδολογοτεχνική προέλευση, ἐνῶ οἱ δεύτερες ἐξωλογοτεχνική.

Εἰδικότερα. Τὰ λογοτεχνικά κινήματα πηγάζουν ἀπό τόν κορμό τοῦ εἴδους, τοῦ ὁποίου ἀποτελοῦν ὄργανικά στοιχεῖα, συνθετικούς δηλαδή κλώνους ἢ συνιστώσες. Στήν ποίηση π.χ. πού προηγήθηκε ἱστορικά ἀπό τὰ παραπάνω κινήματα –Ὀμηρος, δημοτικά τραγούδια, ἀκριτικά, Κορνάρου– περιέχονται τὰ κινήματα αὐτά σέ δυνάμει μορφῆ. Συνυπάρχουν δηλαδή ὡς συνθετικά μέρη τοῦ ποιητικοῦ σώματος. Ἡ διαφορά, ἀνάμεσα στή δυνάμει κατάσταση καί στήν ἐκδήλωση ἑνός κινήματος, βρίσκεται στό γεγονός ὅτι ὀρισμένος δυνάμει κλώνος τοῦ ποιητικοῦ σώματος ἐνεργοποιεῖται κάποια στιγμή μεγεθυντικά, κατά τρόπο πού νά τείνει νά πάρει μορφῆ ποιητικῆς καθολικότητας. Ἀπλῶς νά τείνει, χωρίς ν' ἀποκτᾶ ποτέ καθαρά «κλωνική» μορφῆ ὁ ποιητικός κορμός. Ἐτσι λ.χ. στήν περίπτωση τοῦ ρομαντισμοῦ ἡ ρομαντική συνιστώσα τῆς ποίησης παρουσιάζεται σέ μεγέθυνση: ὅλα τείνουν νά εἶναι ρομαντικά. Χωρίς ὡστόσο ν' ἀποκτᾶ ποτέ ἡ ποίηση ἀπόλυτα ρομαντικό χαρακτήρα, γιατί ὡς κάποιο βαθμό συμμετέχουν καί οἱ ἄλλοι κλώνοι, τοῦ συμβολισμοῦ, τοῦ ὑπερρεαλισμοῦ, κτλ. Τό ἴδιο συμβαίνει στήν περίπτωση πού ἐνεργοποιεῖται ἡ συνιστώσα τοῦ συμβολισμοῦ, ὅπου ὅλα τείνουν νά ἔχουν συμβολιστικό χαρακτήρα. Ἐνῶ πάντα ὁ ποιητικός κορμός παραμένει ἡ μόνιμα σταθερή βάση. Ἐτσι θά λέγαμε συμπερασματικά πῶς τὰ λογοτεχνικά κινήματα ἔχουν ἐνδολογοτεχνι-

κή καταγωγή, ότι είναι απλώς αναπτύξεις συγκεκριμένων οργανικών κλώνων. Από τήν πλευρά αυτή έχουν όμολογο χαρακτήρα μέ τά λογοτεχνικά έργα, είναι, γιά νά τό πώ έτσι, τής Ίδιας χημικής ταυτότητας. Μέ μόνη τή διαφορά πώς τό κάθε κίνημα δίνει έμφαση σέ ένα από τά συνθετικά συστατικά του λογοτεχνικού φαινομένου, τείνοντας νά τό παρουσιάσει ως αντιπροσωπευτική έκφανση του είδους. Ποτέ ωστόσο δέν φαίνεται πώς έχει υπάρξει ποίημα πού να είναι απόλυτα ρομαντικό ή απόλυτα συμβολιστικό, κτλ. Γιατί πάντα, ως ένα ποσοστό, συμμετέχουν καί τά υπόλοιπα συνθετικά στοιχεία του είδους.

Ένω αυτό συμβαίνει μέ τά κινήματα, μέ τίς θεωρίες τά πράγματα αλλάζουν. Γιατί σ' αυτές δέν έχουμε ένδολογοτεχνική αλλά έξωλογοτεχνική καταγωγή, καθώς καμιά θεωρία δέν συνιστά οργανική πραγμάτωση κάποιου λογοτεχνικού κλώνου. Γεγονός πού, όπως θά δοϋμε παρακάτω, έχει θεμελιώδεις συνέπειες.

II

Οί θεωρίες τής λογοτεχνίας, είπαμε, πηγάζουν από τή σύγχρονη γλωσσολογία του Φ. ντε Σωσσύρ, από τή φιλοσοφία, τίς κοινωνικές αντιλήψεις καί τόν φροϋδισμό. Μέ συνέπεια νά μήν έχουν ένδολογοτεχνική προέλευση, όπως τά λογοτεχνικά κινήματα. Στην πραγματικότητα αυτό σημαίνει ότι οί θεωρίες αυτές δέν είναι όμολογες προς τόν χώρο τής λογοτεχνίας (ούτε τής κριτικής). Γιατί; Γιατί δέν αφορούν τή λογοτεχνία ως λογοτεχνία ή, αλλιώς, δέν είναι ειδικές γιά τή λογοτεχνία ως ιδιαίτερη μορφή έκφρασης.

Συγκεκριμένα:

α) Έχουν άπρόσωπο, αντικειμενικό, άφηρημένο καί λογικό χαρακτήρα, ένω τά λογοτεχνικά έργα έχουν προσωπικό, ύποκειμενικό, πρακτικό καί όχι ακριβώς λογικό χαρακτήρα. Οί θεωρίες άνήκουν στην κατηγορία των έπιστημών καί μπορούν νά εφαρμόζονται άδιάκριτα καί επαναληπτικά, ως γενικές συνταγές, πάνω σέ άπειρα αντικείμενα. Τά λογοτεχνικά όμως έργα είναι μοναδικά καί άνεπανάληπτα, τό καθένα άποτελεϊ μία ξεχωριστή πραγμάτωση. Στο επίπεδο πού οί θεωρίες εφαρμόζονται πάνω στα λογοτεχνικά έργα, τό κάνουν χωρίς νά έχουν τή δυνατότητα νά θίξουν τή μοναδικότητα των λογοτεχνικών έργων. Σ' αυτό τό επίπεδο μένουν εκτός τής λογοτεχνικής ούσίας, πού είναι ή ιδιαιτερότητα των κειμένων ως λογοτεχνικών¹. Τό επίπεδο πού προσεγγίζουν καί ανα-

¹ Ός ιδιότυπη μορφή έκφρασης, πού δέν προσδιορίζεται αξιολογικά από τόν θεματικό, κοινωνικό, ψυχολογικό, φιλοσοφικό καί δομικό συντελεστή. Κι αλλιώς: ως όλως ιδιαίτερη όντότητα, πού δέν κρίνεται μέ γνωστικά κριτήρια. Ό Παλαμās γράφει, από όρισμένη όπτική γωνία, ότι «...ή ποίηση δέν είναι στα πράγματα, ούτε στα θέματα ή όμορφιά» βλ. Κωστής Παλαμās, Άπαντα [Μπίρης], Άθήνα x.x., τ. 8., σ. 349. Ό Σεφέρης, σε όρισμένη περίπτωση, διακρίνοντας τόν ξεχωριστό χαρακτήρα τής ποιητικής πράξης πάνω σ' ένα χωρίο τής *Θείας Κωμωδίας* του Δάντη, λέει: «είναι -έννοώ- ποιητικά- τό βαρύτερο από όσα έχω μνημονέψει ως τώρα. Γι' αυτό μπορώ, νομίζω, νά είμαι σύντομος. Τέτοια πράγματα, είτε είναι ώριμος κανείς νά τά νιώ-

Οί θεωρίες τής λογοτεχνίας, είπαμε, πηγάζουν από τή σύγχρονη γλωσσολογία του Φ. ντε Σωσσύρ, από τή φιλοσοφία, τίς κοινωνικές αντιλήψεις καί τόν φροϋδισμό. Μέ συνέπεια νά μήν έχουν ένδολογοτεχνική προέλευση, όπως τά λογοτεχνικά κινήματα.

ΔΟΚΙΜΙΟ

ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΡΑΓΗΣ

Οί θεωρίες τῆς λογοτεχνίας, ἔχοντας συστηματική συγκρότηση, βρίσκονται σέ πλήρη ἀδυναμία νά πραγματοποιῶν τό ζήτημα τῆς ἀξίας. Ἀπό τήν ἀποψη αὐτή δέν ὑπάρχει κάτι ἀνορθόδοξο στήν ἀμήχανη στάση τους ἀπέναντι σ' ἓνα ἀντικείμενο πού δέν ἐπιδέχεται ἐπιστημονική καί ἄρα γνωστική ἀνάλυση.

λύουν οἱ θεωρίες εἶναι κυρίως ἐκεῖνο τῆς δομῆς τῶν κειμένων. Ὅμως ἡ δομή αὐτή δέν εἶναι εἰδική γιά τά λογοτεχνικά κείμενα, γιατί ἰσχύει γενικά γιά ὅλα τά κείμενα, ἄρα καί γιά τά παραλογοτεχνικά καί γιά τά ἐξωλογοτεχνικά. Ἄς πάρουμε γιά παράδειγμα τήν ἀφηγηματολογική ἀνάλυση τῶν κειμένων. Ὁ τρόπος πού ἀναλύεται ἡ δομή π.χ. τῆς Φόνισσας (ἀφηγητής, ἐστίαση, ὀπτική γωνία, θεματικές καί χρονικές ἐνότητες ἢ ὄχι, κτλ.) μπορεῖ κάλλιστα νά ἐφαρμοστεῖ σ' ἓνα κείμενο παραλογοτεχνίας, ἱστορίας, γεωγραφίας, δημοσιογραφικῶν ἄρθρων ἢ ἐνπνευτικῶν φυλλαδίων. Καί στά κείμενα αὐτά ἔχουμε ἀφηγητή, ἐστίαση, ὀπτική γωνία, θεματικές ἢ χρονικές ἐνότητες, κτλ. Συνεπῶς ἡ ἀνάλυση αὐτή μπορεῖ νά ἐφαρμοστεῖ ἀδιάκριτα πάνω στή δομή ὁποιουδήποτε κειμένου. Πράγμα πού σημαίνει ὅτι δέν εἶναι ἀποκλειστική γιά τά λογοτεχνικά ἔργα. Μιά θεωρία τῆς λογοτεχνίας θά εἶχε κύρος λογοτεχνικό, ἂν ἡ ἐφαρμογή της μπορούσε νά ἰσχύει μόνο γιά λογοτεχνικά ἔργα. Ἄν εἶχε δηλαδή αὐτή τήν ἰδιαιτερότητα. Ὅποτε θά εἶχαμε ἀνάλυση τῆς λογοτεχνίας ὡς λογοτεχνίας, ἀνάλυση δηλαδή σέ ὅ,τι τό ξεχωριστό συνιστᾷ τό φαινόμενο τῆς λογοτεχνίας. Ἄν οἱ θεωρίες τῆς λογοτεχνίας ἦταν εἰδικές γιά τήν ἀνάλυση λογοτεχνικῶν ἔργων, ἂν εἶχαν αὐτή τήν ἰδιαιτερότητα, τότε δέν θά μπορούσαν νά ἐφαρμόζονται στά ἐξωλογοτεχνικά κείμενα, γιατί θά ἦταν κομμένες καί ραμμένες στά μέτρα τοῦ ἀντικειμένου τους. Θά εἶχαν δηλαδή μιά σχέση σάν τοῦ κλειδιοῦ μέ τήν κλειδωνιά. Τό γεγονός ὅτι οἱ θεωρητικοί τῆς λογοτεχνίας καί οἱ μαθητές τους ἐφαρμόζουν, ἀπό δική τους πρωτοβουλία, τίς θεωρίες τους πάνω σέ λογοτεχνικά κείμενα δέν σημαίνει ὅτι οἱ θεωρίες αὐτές ἀντιμετωπίζουν τή λογοτεχνία ὡς ὀρισμένη ἰδιαιτερότητα τοῦ λόγου. Κανένας ὁπαδός τῶν θεωριῶν δέν θά ἔθελε νά ἐφαρμόσει ὀρισμένη θεωρία πάνω σέ ἔργα παραλογοτεχνίας, γιατί θά ἔδειχνε ἔτσι πόσο συμβατική καί αὐθαίρετη εἶναι ἡ ἐφαρμογή τῶν θεωριῶν πάνω στά λογοτεχνικά ἔργα.

σει, εἴτε δέν ἐξηγοῦνται» βλ. Γιώργος Σεφέρης, *Δοκίμες*, Ἀθήνα 1981, τ. 2, σ. 275. Ὁ Ἐλύτης παρατηρεῖ ὅτι ὁ Κάλβος, «Στό ἐπίπεδο τό ποιητικό εἶναι –φτάνουν οἱ Ὠδές του– ἰδιοφυῆς» βλ. Ὀδυσσεύς Ἐλύτης, *Ἀνοικιά Χαριτιά*, Ἀθήνα 1974, σ. 62. Καί σ' ἄλλο γραφτό του: «Ἡ πράξη αὐτή [ἡ ποιητική] δέν ἐμπεριέχεται ἀναγκαστικά στήν ἔννοια ν ο η μ α. Ἐμπεριέχεται, ἂν θέλετε, στήν ἔννοια λ υ ρ ι κ ῆ ἔ ν ε ρ γ ε ι α. Κι αὐτή μονάχα μπορεῖ νά θεωρηθεῖ ὅτι ἀντιπροσωπεύει τό σκανδαλώδες *sinequanon*» βλ. στο ἴδιο, *ὁ.π.*, σ. 380. Ὁ Ἀναγνωστάκης, ὅπως εἶδαμε παραπάνω, σημειώνει: «...Διερωτῶμαι συχνά ποιοῦ εἶναι στήν πραγματικότητα τό ποσοστό τῶν ἀνθρώπων πού ἀγαποῦν τήν ποίηση τοῦ Καβάφη σάν ποίηση καί ὑποπεύονται ἢ γνωρίζουν τή σημασία τοῦ ἔργου του» βλ. Μανόλης Ἀναγνωστάκης, *Τά Συμπληρωματικά*, Ἀθήνα 1985, σσ. 136-137. Ἀνάλογη εἶναι ἡ γνωμάτευση τοῦ Φωκᾶ: «... ἡ δραστηριότητα τῆς ποίησης δέν ἔχει καμιά σχέση μέ τή λεκτική ἐκτροπή ἢ ἀπόκλιση ἀπό τή γλώσσα τῆς καθημερινῆς ἢ ὁποιας ἄλλης νοηματικῆς συνεννόησης» βλ. Νίκος Φωκᾶς, «Ἡ γλώσσα τῆς κριτικῆς», *Ἐπιχειρήματα γιά τή γλώσσα γιά τή λογοτεχνία*, Ἀθήνα 1982, σ. 167. Αὐτή εἶναι ἡ κρίσιμη διαφορά, τό *sinequanon*, δηλαδή ἡ ποίηση «σαν ποίηση» καί ἡ τέχνη «σαν τέχνη», ὅχι τά ὅποια ἄλλα συστατικά ὑλικά της. Τό *sinequanon* εἶναι ὅ,τι κάνει ἓνα λογοτεχνικό κείμενο λογοτεχνικό ἢ –ὅταν λείπει– παραλογοτεχνικό ἢ ὅ,τι ἄλλο.

β) Οί θεωρίες τῆς λογοτεχνίας, σιωπηρά ἢ μέ τό πρόσχημα ὅτι ἔχει ἐποχιακή τιμή, ἀποφεύγουν νά θίξουν τό θέμα τῆς λογοτεχνικῆς ἀξίας. Ἡ λογοτεχνική ἀξία, ὅπως λέγεται, δέν εἶναι σταθερή, ἐπειδή ἐξαρτιέται ἀπό τήν ἐποχή ἀπό τήν ὁποία σταθμίζεται κάθε φορά. Εἶναι ὄντως ἔτσι; Ἄς πάρουμε τό παράδειγμα τοῦ Ὅμηρου, τῆς *Μανιάμ Μποβαρύ* καί τοῦ Καβάφη. Τά ὁμηρικά ἔπη δέν ἔπαψαν νά θεωροῦνται σπουδαῖα ἔργα, ἀκόμα κι ὅταν προβλήθηκε ἡ ποίηση τοῦ Βιργίλιου. Οὐσιαστικά, ἀπό τά ἀρχαῖα χρόνια μέχρι σήμερα τά ὁμηρικά ἔπη χαίρουν μεγάλης ἐκτίμησης. Γεγονός πού δέν εἶναι ἄσχετο ἀπό τήν ἀξία τους. Ἔρχομαι στό μυθιστόρημα τοῦ Φλωμπέρ *Μανιάμ Μποβαρύ*. Τό μυθιστόρημα αὐτό, στήν ἀρχή, δέν τό ὑποδέχτηκε εὐνοϊκά τό κοινό, ἐκτός ἀπό λίγους διορατικούς κριτικούς. Βαθμιαῖα ὡστόσο ἐπικράτησε ἡ γνώμη τῶν κριτικῶν, καί ἔκτοτε ἡ ἀναγνώριση τῆς ἀξίας του παραμένει σταθερή. Παρόμοια πορεία εἶχε ἡ ἀναγνώριση τοῦ καθαφικοῦ ἔργου, χωρίς νά ἀμφισβητηθεῖ ἔκτοτε ἡ ἀξία του. Ἐπειδή ὁμως ἡ ἀναγνώριση τοῦ καθαφικοῦ ἔργου ἔχει μικρή ἱστορική διαδρομή, θά θυμίσω μερικές περιπτώσεις ἀπό ὀνόματα παλιότερων ἐποχῶν. Πότε καί πόσο ἄλλαξε ἐποχικά ἡ ἀξιολόγηση τοῦ Δάντε, τοῦ Σαίξπηρ, τοῦ Θερβάντες, τοῦ Ρακίνα, τοῦ δικοῦ μας Σολωμοῦ; Ὅσο γνωρίζω, δέν εἶχαμε τέτοιες διακυμάνσεις. Ἀπόψεις καί ἐρμηνεῖες διαφορετικές πάνω στά ἔργα τους μπορεῖ νά διατυπώθηκαν ἀπό διάφορες ὀπτικές γωνίες, μέ δεδομένα ὡστόσο πάντα τήν ἀξία τους. Ἄν δέν ὑπῆρχε ἡ λογοτεχνική ἀξία, δέν θά μπορούσε νά γίνει καμία ἀξιολογική διάκριση, καί τότε ὅλα ὅσα γράφονται μέ πρόθεση λογοτεχνική θά μετροῦσαν τό ἴδιο. Στήν περίπτωση αὐτή δέν θά ξεχώριζαν τά ἀριστουργήματα τῆς παγκόσμιας λογοτεχνίας ἀπό τήν πληθώρα τῶν γραφτῶν πού σ' ὄλες τίς ἐποχές κατακλύζουν τή βιβλιακή ἀγορά. Ἄλλοῦ λοιπόν βρίσκεται ἡ δυσκολία καί ὄχι στό ὅτι ἡ

λογοτεχνική ἀξία ἔχει ἐποχιακή τιμή. Ἡ ἀλήθεια εἶναι πώς οἱ θεωρίες τῆς λογοτεχνίας, καί ὄχι μόνο, βρίσκονται σέ δυσχερῆ θέση ἀπέναντι στό θέμα αὐτό. Ὁ καθένας μπροστά στήν πραγμάτευση τῆς ἀξίας αισθάνεται λίγο πολύ ἀμήχανος. Ἀπό τήν ἀποψη ὅτι, ἐπειδή τό ἀντικείμενο «ἀξία» δέν ἔχει λογική ὑπόσταση, δέν ὑπάρχει δυνατότητα νά προσδιοριστεῖ μέ γνωστικούς ὁρους. Οἱ θεωρίες τῆς λογοτεχνίας, ἔχοντας συστηματική συγκρότηση, βρίσκονται σέ πλήρη ἀδυναμία νά πραγματευτοῦν τό ζήτημα τῆς ἀξίας. Ἀπό τήν ἀποψη αὐτή δέν ὑπάρχει κάτι ἀνορθόδοξο στήν ἀμήχανη στάση τους ἀπέναντι σ' ἕνα ἀντικείμενο πού δέν ἐπιδέχεται ἐπιστημονική καί ἄρα γνωστική ἀνάλυση. Ἄν ὑπάρχει κάτι ἐλεγχόμενο στά λεγόμενα τῶν θεωρητικῶν, τοῦτο εἶναι ἡ ἀγνόηση ἢ ἡ πλάγια καί ἡ εὐθεία κάποτε ἀμφισβήτηση τῆς λογοτεχνικῆς ἀξίας καθαυτῆς. Θά μπορούσε δηλαδή νά πεῖ κανείς, γιά λογαριασμό τους, πώς ἐφόσον ἡ ἀξία δέν εἶναι κάτι χειροπιαστό καί δέν ἀναλύεται ἀντικειμενικά, μᾶλλον δέν ὑπάρχει. Κάπως ἔτσι. Ὅμως πολλά, πάμπολλα φαινόμενα τυχαίνει νά ὑπάρχουν, χωρίς νά εἶναι χειροπιαστά καί χωρίς νά σηκώνουν γνωστική ἀνάλυση. Ἐχουμε πολλές συναφεῖς γνωματεύσεις ἀπό καλλιτέχνες, δοκιμιογράφους καί κριτικούς πάνω σ' αὐτό τό ζήτημα. Πρόκειται γιά κοινό τόπο καί δέν θά ἐπιμείνω. Ἀπλῶς σάν δείγμα θά παραθέσω λίγα λόγια. Πρῶτα τοῦ Χ. Λ. Μπόρχες. «Κάνουμε», λέει ὁ Μπόρχες, «ἕνα συνηθισμένο λάθος, ὅταν θεωροῦμε πώς δέν γνωρίζουμε κάτι ἐπειδή δέν εἴμαστε ἱκανοί νά τό ὀρίσουμε. [...] ὅπως δέν μπορούμε νά ὀρίσουμε τή γεύση τοῦ καφέ, τό κόκκινο ἢ τό κίτρινο χρῶμα, ἢ τήν ἔννοια τοῦ θυμοῦ, τῆς ἀγάπης, τοῦ μίσους, τῆς ἀνατολῆς, τοῦ ἡλιοβασιλέματος, ἢ τῆς ἀγάπης πρὸς τήν πατρίδα μας»¹. Σέ ἄλλο ση-

¹ Χόρχε Λουίς Μπόρχες, *Ἡ τέχνη τοῦ στίχου*, μτφρ. Μαρία Τόμπρου, Ἡράκλειο 2002, σσ. 30, 31.

ΔΟΚΙΜΙΟ

ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΡΑΓΗΣ

μεῖο μιᾶ γιά τήν ἐμπειρία τῆς ἔκστασης στήν τέχνη¹. Κοντά σ' αὐτά ἄς θυμηθοῦμε τή διαισθητική στιγμή τοῦ Μίσκιν, στόν *Ἡλίθιο* τοῦ Ντοστογιέφσκν, ὅταν δέν βλέπει μέ τά μάτια του ἀλλά διαισθάνεται, σέ δύο περιστάσεις, ὅτι κάπου πάνω ἀπό τό πλῆθος τόν παρακολουθοῦν τά ἀνήσυχτα μάτια τοῦ Ραγκόζιν². Ἡ, στά δικά μας, τίς ἐκστατικές στιγμές πού μᾶς δίνει ὁ Ἄ. Παπαδιαμάντης στά διηγήματα «Ἡ φαρμακολύτρα», «Τά δαιμόνια στό ρέμα» καί «Ἀμαρτίας φάντασμα». Διηγήματα γιά τά ὅποια ὁ Ἄ. Κοτζιᾶς σημείωσε, ἀνάμεσα σέ ἄλλα, ὅτι [ὁ συγγραφέας] «...κατορθώνει ν' ἀφυπνίσει στόν ἀναγνώστη ἔντονη ἐκείνη τή μυστηριακή αἴσθηση τῆς ἐξόδου μας ἀπό τό χρόνο – τήν ἔχουν μαρτυρήσει μυστικοί πού ἐβίωσαν τό ἄφατο ἄγγελμά της. Πιστεύω πώς ὅλοι κάποτε στή ζωή μας ἔστω φευγαλέα τήν ἀκραγγίζουμε»³.

Μέ λίγη παρατηρητικότητα ὁ καθένας ἔχει τήν εὐχέρεια νά διαπιστώσει ὅτι, ἀπό τά πολλά πού μᾶς συμβαίνουν, πολύ λίγα ἀναλύονται ἀντικειμενικά. Ἐνα ἀπό αὐτά πού δέν σηκώνουν τέτοια ἀνάλυση εἶναι καί ἡ λογοτεχνική, ἡ μουσική, ἡ ζωγραφική, κτλ. ἐμπειρία. Καί πῶς κρίνει τότε κανεῖς; Ἡ ἀπάντηση εἶναι ὅτι κρίνει μέ γνώμονα τήν ἐνόρασή του ἢ, ἀλλιῶς, τήν ἐσωτερική ἀντίδρασή του, ὅπως περίπου ὁ δοκιμαστής κρυσταλλῶν ἢ ὁ ραβδοσκόπος⁴. Ὅμως ὁ δοκιμαστής καί ὁ ραβδοσκόπος δέν ἐπιχειρηματολογοῦν πάνω στήν ἀντίδρασή τους, ἀπλῶς τήν ἀνακοινῶνουν. Ὅποιος ὡστόσο θέλει νά μιλήσει δημόσια γιά τή λογοτεχνική ἀξι-

¹ Στό ἴδιο, *ὁ.π.*, σ. 84.

² Φιοντόρ Ντοστογιέφσκν, *Ἡλίθιος*. Μέρος δεύτερο, μτφρ. Ἄρης Ἀλεξάνδρου, Ἀθήνα 2014 (1947), σσ. 15, 31, 58.

³ Ἀλέξανδρος Κοτζιᾶς, «Τό ἄρρητο καί ὁ χρόνος», *Τά ἀθηναϊκά διηγήματα καί δύο δοκίμια γιά τό χρόνο*, Ἀθήνα 1992, σ. 77.

⁴ Γιώργος Σεφέρης, «Διάλογος πάνω στήν ποίηση», *Δοκίμες*, *ὁ.π.*, τ. 1, σ. 131.

α ἑνός ἔργου δέν ἔχει τήν εὐχέρεια νά κάνει τό ἴδιο. Κι αὐτό εἶναι μιά δυσκολία γιά τήν κριτική. Ὁ κριτικός τῆς λογοτεχνίας δέν μπορεῖ νά γνωματεύσει μ' ἕνα «μ' ἀρέσει, δέν μ' ἀρέσει», χρειάζεται νά δώσει ἐξηγήσεις ἀναφορικά μέ τή θετική ἢ ἀρνητική γνωμάτευσή του. Ἀλλά πῶς, μέ ποιόν τρόπο θά γίνει αὐτό; Σύμφωνα μέ ὅσα ξέρομε ἀπό τήν ἱστορία, ἡ πράξη τοῦ κριτικοῦ ἔχει δύο σκέλη, – ἐκτός ἀπό τίς ὅποιες προκαταρκτικές πληροφορίες ἀπό ἱστορική, τεχνική, θεματική καί βιογραφική πλευρά, πού ἀποτελοῦν βοηθητικά στοιχεῖα. Τό ἕνα σκέλος εἶναι νά παρουσιάσει, ὅπως μπορεῖ νά τό κάνει, δεικτικά τό ἐνορατικό του ἀποτέλεσμα. Ἐννοῶ, ὅσο γίνεται δεικτικά, μέ κατανοητή γλώσσα. Τό ἄλλο εἶναι νά παραθέσει τεκμηριωτικά ἀποσπάσματα ἀπό τό κρινόμενο ἔργο. Ἀποσπάσματα πού θά πρέπει νά ἐπιβεβαιῶνουν στόν ἀνώτατο βαθμό τά λεγόμενα τοῦ πρώτου σκέλους. Ἔτσι μίλησε ὁ Πολυλάς γιά τόν Σολωμό, ὁ Ροῖδης στό «Περὶ συγχρόνου Ἑλληνικῆς ποιήσεως», ὁ Παλαμᾶς γιά τόν Κάλβο, ὁ Ξενόπουλος γιά τόν Καβάφη, ὁ Ἄγρας γιά τόν Καρυωτάκη, ὁ Σεφέρης γιά τόν Ἐρωτόκριτο, κτλ. Ὁ κριτικός δέν ἔχει κάποια πάγια μέθοδο⁵, ἡ ὅποια νά τοῦ ἐξασφαλίζει τήν εὐθυκρισία του. Βασίζεται ἀπλῶς στόν ἑαυτό του καί πάντα στοιχηματίζει μέ τόν χρόνο γιά ὅ,τι κρίνει ὡς ἀξιόλογο.

γ) Μέχρι σήμερα, ὅσο γνωρίζω, κανένα λογοτεχνικό ἔργο, ἰδίως πρωτοεκδομένο, δέν ἔχει ἀξιολογηθεῖ ἀπό τίς θεωρίες τῆς λογοτεχνίας. Τέτοιο περιστατικό δέν γνωρίζω νά ἔχει ὑπάρξει. Ὅλες οἱ ἐφαρμογές τους ἔχουν γίνει πάνω σέ ἔργα πού ἔχουν ἤδη ἀξιολογηθεῖ. Χωρίς ἐννοεῖται νά ἀλλάζει ἔκτοτε, μετά τήν ἐφαρμογή

⁵ Ἄς σημειωθεῖ ἡ συναφής γνώμη τοῦ Π. Μουλλά: «Καθαρά πράματα: ἡ κριτική δέν εἶναι ζήτημα «μεθόδου». Εἶναι ὑπόθεση ταμπεραμέντου» βλ. Παν. Μουλλάς, *Παλίμψηστα καί μή* [«Γιά τήν κριτική» (Ἀπό τό ἡμερολόγιο ἑνός ἀναγνώστη)], Ἀθήνα 1992, σ. 155.

τῶν θεωριῶν, ἡ κεκτημένη ἀξιολόγηση τῶν ἔργων αὐτῶν¹. Γιατί, θά ρωτοῦσε τότε κανείς, ἐκπονοῦνται καί γίνεται τόσος λόγος γιά τίς θεωρίες; Ἴσως γιατί, ἀπό τό ἕνα μέρος, ὑπάρχει πάντα τό καθόλα θεμιτό ἐρευνητικό ἐνδιαφέρον ἢ ἀκόμα ἡ πρόθεση νά εἰπωθεῖ κάτι πέρα ἀπό τά γνωστά. Τό ζήτημα ὅμως εἶναι ὅτι οἱ θεωρίες ἀσκοῦνται στό περιθώριο τῆς λογοτεχνίας ὡς λογοτεχνίας. Κάτι πού γίνεται αἰσθητό ἀπό τίς σχετικές μελέτες πού καταγίνονται μέ τήν ψυχολογική, τήν ἰδεολογική, τή θεματική καί βέβαια τή δομική πτυχὴ τῶν λογοτεχνικῶν ἔργων. Μελέτες συνεπῶς πού ἔχουν ἐξωαισθητική ἀφετηρία. Στό μεταξύ ἄς θυμηθοῦμε πῶς τή διαφοροποίησή τους ἀπό τήν ἔντονη θεωρητικολογία τῶν ἡμερῶν μας τήν ἔχουν ἐκδηλώσει ἄνθρωποι πού ἀνήκουν στήν πανεπιστημιακὴ κοινότητα, ὅπως ὁ Χ. Μπλούμ², ὁ Τζ. Στάινερ³, ὁ Τ. Τοντόροφ⁴. Ἄς θυμηθοῦμε ἐπίσης ὅτι νωρίτερα ὁ Ρ. Γουέλεκ εἶχε κάνει σαφὴ διάκριση ἀνάμεσα στίς θεωρίες καί στήν κριτική⁵.

δ) Οἱ θεωρίες ἔρχονται καί παρέρχονται. Παρουσιάζονται, γίνονται τῆς μόδας καί τό πολύ μέσα σέ μιά πεντηκονταετία θεωροῦνται ξεπερασμένες. Αὐτὴ ἡ μέσα σέ σύντομο χρονικὸ διάστημα ἀκμὴ καί παρακμὴ τῶν θεωριῶν, ἂν σχετιστεῖ μέ τή μακροζωία τῆς λογοτεχνίας, θά περίμενε κανείς νά προβληματίσει τοὺς θεωρητικούς. Νά τοὺς προβληματίσει πάνω στήν αἰτία πού συμβαίνει ἔτσι. Ἰδίως στό ἂν οἱ θεωρίες εἶναι ὁμόλογες πρὸς τό ἀντικείμενό τους, τὴ λογοτεχνία. Ἄν ἦταν ὁμόλογες, γιά ποιό λόγο νά θεωροῦνται παρωχημένες μέσα σέ σύντομα χρονικά διαστήματα; Ἐδῶ πέρα κάτι δέν πάει καλά. Κι ἴσως δέν εἶναι ἄσχετο τό γεγονός ὅτι οἱ θεωρίες, θέλοντας νά ἔχουν ἐπιστημονικὸ χαρακτήρα, υἱοθετοῦν, ὡς ὄργανο ἐρευνας, τὸν ἀντικειμενικὸ ἀποδεικτικὸ λόγο. Ἡ λογοτεχνία ὅμως, οὔτε ἀποδείχνει οὔτε ἀποδείχεται. Ὅπως ὅλες οἱ τέχνες δέν βασίζονται τόσο στήν ἔλλογη ὑφή, ὅσο στήν ἄλογη, εἶναι δημιουργημάτων ὑποκειμενικῶν, τό ὁποῖο ἀπευθύνεται στήν ἐμπειρική, στή βιωματική καλύτερα, σφαῖρα τῶν ἀναγνωστῶν. Αὐτὴ ἡ διαφορὰ μᾶς λέει πῶς ἡ ἐφαρμογὴ τῶν θεωριῶν πάνω στά λογοτεχνικά ἔργα ἐξαντλεῖται στό ἐπίπεδο πού ἀφορᾶ συστατικά πού ἐπιδέχονται ἀποδεικτικὴ ἀνάλυση. Τέ-

Ὁ κριτικὸς τῆς λογοτεχνίας δέν μπορεῖ νά γνωματεύσει μ' ἕνα «μ' ἀρέσει, δέν μ' ἀρέσει», χρειάζεται νά δώσει ἐξηγήσεις ἀναφορικά μέ τή θετική ἢ ἀρνητική γνωμάτευσή του. Ἀλλά πῶς, μέ ποιὸν τρόπο θά γίνει αὐτό;

¹ Κατὰ τί ἄλλαξε π.χ. ἡ ἀξιολογικὴ θέση τοῦ Παπαδιαμάντη μετὰ τὴν κατὰ Γ. Ζενέτ δομικὴ ἀνάλυση ἀπὸ τὴ Φαρίνου-Μαλαματάρη; Ἡ κατὰ τί ἄλλαξε ἡ ἀξιολογικὴ θέση τοῦ Ντοστογιέφσκν, μετὰ τὴν πρωτοποριακὴ, ἀλλὰ τελικὰ δομικὴ, μελέτη ἀπὸ τὸν Μ. Μπαχτίν;

² Χάρολντ Μπλούμ, *Ὁ Δυτικὸς Κανόνας*, εἰσαγωγή - ἐπιμέλεια Δημήτρης Ἀρμάος, μτφρ. Κατερίνα Ταβαρτζόγλου, Ἀθήνα 2007, σ. 42 καί διάσπαρτα.

³ George Steiner, *Errata: Ἀνασκόπηση μιᾶς ζωῆς*, μτφρ. Σεραφεῖμ Βελέντζας, Ἀθήνα 2005, σ. 26.

⁴ Τζβετάν Τοντόροφ, *Ἡ λογοτεχνία σέ κίνδυνο*, μτφρ. Χρύσα Βαγενᾶ, Ἀθήνα 2013.

⁵ «Πιστεύω πάντα στή διάκριση μεταξὺ «λογοτεχνικῆς θεωρίας» [...] καί «λογοτεχνικῆς κριτικῆς» ὑπὸ τὴ στενότερη ἔννοια τῆς μελέτης συγκεκριμένων ἔργων λογοτεχνίας μέ ἔμφαση ἐπὶ τῆς ἀξιολογήσεώς των» βλ. René Wellek, «Ὁ ὄρος καί ἡ ἔννοια τῆς λογοτεχνικῆς κριτικῆς», μτφρ. Λάμπρος Ξενίας (Β. Διοσκουρίδης), *Ἐκηβόλος* 1 (1978) 29.

ΔΟΚΙΜΙΟ

ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΡΑΓΗΣ

*Τά ὄρια βέβαια δέν
καταγοῦν τίς θεωρίες,
ἀπλῶς ξεκαθαρίζουν
τά πράγματα, ὥστε
νά μὴν κινούμαστε σέ
θολά νερά. Θεωρίες,
ἀναφορικά μέ τήν τέ-
χνη, δέν θά πάψουν
νά ἐκπονοῦνται, γιατί
δέν θά πάψει ποτέ νά
ὑπάρχει ἡ ἔλξη τῆς
ἔρευνας.*

τοια ὅμως εἶναι τά συμβατικά στοιχεῖα (θέμα, δομή, πραγματολογικό ὑλικό, κτλ.) τῶν λογοτεχνικῶν ἔργων.

Θά ἔλεγε ὅμως κανεῖς πῶς καί τά λογοτεχνικά κινήματα ἔρχονται καί παρέρχονται. Πράγματι, ἀλλά μέ μιá διαφορά. Ὅτι πηγάζουν ἀπό τή λογοτεχνία, ὅτι εἶναι ὁμόλογα πρὸς αὐτή καί ὅτι οὐδέποτε μπαίνουν στό περιθώριο, μιá καί ἐνυπάρχουν σέ κάθε λογοτεχνικό ἔργο ὡς ἐπιμέρους συνθετικά στοιχεῖα ἀλλά καί ὡς δυνητικές πραγματώσεις μέ τή μορφή τοῦ ἄλλοτε ἐκδηλωμένου κινήματος. Δέν εἶναι σπάνιο νά βλέπει κανεῖς ρομαντικά ἢ συμβολιστικά, κτλ. ποιήματα ἕναν αἰῶνα μετά ἀπό τήν ἐμφάνιση τῶν ὁμώνυμων κινήματων. Ἄς σκεφτοῦμε π.χ. τή σχέση τοῦ Ὅδ. Ἐλύτη μέ τόν ρομαντισμό ἢ τοῦ Μ. Ἀναγνωστάκη μέ τόν συμβολισμό.

III

Τελικά, θά ρωτοῦσε κανεῖς, ἔστω κι ἂν οἱ θεωρίες δέν ἀγγίζουν τήν αἰσθητική πλευρά τῆς λογοτεχνίας, εἶναι γι' αὐτό τόν λόγο καταδικαστέες; Φυσικά ὄχι. Ἀρκεῖ νά μὴν ξεχνοῦμε ταυτόχρονα πῶς ὑπάρχει, ὅπως πάντα σέ τέτοιες περιπτώσεις, ἕνα ζήτημα ὀρίων. Ποιά εἶναι ἡ περιοχή πού καλύπτουν, ποιά τά ἐργαλεῖα τους, ποιές οἱ δυνατότητές τους, ποιά ἡ αὐτογνωσία τους. Ἀναφορικά μέ τό τελευταῖο, πρέπει νά πῶ ὅτι δέν εἶδα ποτέ νά ἔχει τεθεῖ ζήτημα ὀρίων ἀπό τήν πλευρά τῶν θεωρητικῶν. Ἀντίθετα ἀρέσκονται νά ἐφαρμόζουν τίς ἐκάστοτε θεωρητικές τους ἐκδοχές μέ τρόπο ἀξιωματικό. Χωρίς ἐπιφυλάξεις, χωρίς δεύτερη σκέψη, σάν θεωρητική πανάκεια. Οὔτε εἶδα ποτέ νά μπαίνει ζήτημα εἰδικῆς σχέσης μέ τό φαινόμενο τῆς λογοτεχνίας. Ἄν δηλαδή ὑπάρχει κάτι στή λογοτεχνία πού παραμένει ἀπλησίαστο ἀπό τίς θεωρίες καί ἂν αὐτό τό κάτι δέν εἶναι παρωνυχίδα ἀλλά ἡ ἴδια ἡ ψυχὴ τῆς λογοτεχνίας. Ἀπό ἄλλη ἀποψη θά ἔλεγα πῶς οἱ θεωρητικοί δέν φαίνεται νά προβληματίζονται πάνω στή δυνατότητα τῆς γλώσσας τους νά ἀναλύουν τα λογοτεχνικά κείμενα ὡς λογοτεχνικά. Τό ὅτι μιλοῦν ἐξακολουθητικά γιά λογοτεχνικά ἔργα πού κέρδισαν τό στοίχημα τοῦ χρόνου δέν σημαίνει πῶς ἔχουν εἰδική σχέση μέ τά κείμενα αὐτά. Στήν πραγματικότητα πρόκειται γιά μιá ἐνέργεια, πού ἀπό τό ἕνα μέρος ἀποτελεῖ ἄσκηση ἐλευθερίας –ὁ καθένας ἔχει τό ἐλεύθερο νά μελετᾷ τή λογοτεχνία–, ἐνῶ ἀπό τ' ἄλλο δέν ἀποκτᾷ γι' αὐτό κάποια οὐσιαστική δικαιοδοσία πάνω στήν ἰδιαιτερότητα τῆς λογοτεχνικῆς πράξης. Κι ἐδῶ ἀκριβῶς χρειάζονται ἐξηγήσεις. Γιά ποιό λόγο ἐφαρμόζονται οἱ θεωρίες σ' αὐτά τά ἔργα καί ὄχι σέ πολλά ἄλλα, πού ἔχουν τά ἴδια ἀκριβῶς συνθετικά γνωρίσματα ἀλλά δέν εἶναι λογοτεχνικά, ὅπως π.χ. ἱστορικά, γεωγραφικά ἢ δημοσιογραφικά ἀναγνώσματα; Αὐτή ἡ διαπίστωση δέν θά ἔπρεπε νά θέτει αὐτόματα ἕνα θέμα ὀρίων; Δέν θά ἔπρεπε νά ἐκδηλωθεῖ ἐδῶ τό αὐτογνωστικό πνεῦμα

των θεωρητικῶν; Τά ὄρια βέβαια δέν καταργοῦν τίς θεωρίες, ἀπλῶς ξεκαθαρίζουν τά πράγματα, ὥστε νά μὴν κινούμαστε σέ θολά νερά. Θεωρίες, ἀναφορικά μέ τήν τέχνη, δέν θά πάψουν νά ἐκπονοῦνται, γιατί δέν θά πάψει ποτέ νά ὑπάρχει ἡ ἔλξη τῆς ἔρευνας. Ὅμως, ἀπό τ' ἄλλο μέρος, ἄς ἔχουμε κατά νοῦ καί τήν ἱστορία. Οἱ θεωρίες ἔχασαν τό παιγνίδι ἀπό τήν ὥρα πού δέν λογάρισαν τό παράδειγμα τοῦ Ἀριστοτέλη, τοῦ Λογγίνου, τοῦ Ὁράτιου καί ὄλων τῶν νεότερων μελετητῶν πού εἶχαν σχέση αἵματος μέ τή λογοτεχνία. Ὅπως λ.χ. τοῦ Γ. Β. Γκαϊτε, τοῦ Κ. Π. Μποντλαίρ, τοῦ Φ. Μ. Ντοστογιέφσκν, τοῦ Ρ. Μ. Ρίλκε, τοῦ Ε. Λ. Πάουντ, τοῦ Τ. Σ. Ἐλιοτ, τοῦ Χ. Λ. Μπόρχες, καί τῶν ἀντίστοιχων δικῶν μας (Ροῖδν, Παλαμᾶ, Χατζόπουλου, Ἄγρα, Σεφέρν, Ἐλύτη, Ἀναγνωστάκν). Αὐτοί οὐδέποτε παραγνώρισαν τήν ἰδιαιτερότητα τῆς λογοτεχνικῆς πράξης, ἰδίως ἀπό τήν πλευρά τῆς ποίησης.

Γ'

Ἐχω ἀκούσει πολλές φορές τήν ἐρώτηση: «διδάσκεται ἡ λογοτεχνία»; Ἡ ἐρώτηση δέν σχετίζεται μέ τίς θεωρίες τῆς λογοτεχνίας, τό νόημά της εἶναι ἄν διδάσκεται ἡ λογοτεχνία καθαυτή, ἡ λογοτεχνία ὡς λογοτεχνία. Θά μπορούσαμε ὡστόσο νά ἀναρωτηθοῦμε πῶς θά διδάξουμε τή λογοτεχνία σήμερα, ἄν βγάλουμε ἀπό τόν λογαριασμό τίς θεωρίες. Μιά πρώτη γενική ἀπάντηση εἶναι ὅτι θά τή διδάξουμε ὅπως διδασκόταν καί πρὶν νά ἐμφανιστοῦν οἱ θεωρίες τοῦ 20οῦ αἰῶνα. Ὅπως διδασκόταν δηλαδή στήν ἀρχαία Ἑλλάδα, στήν ἀρχαία Ρώμη, στήν Ἀναγέννηση, στόν 18ο καί 19ο αἰ. κτλ. Θά πρέπει ὅμως νά παίρνει κανεῖς τήν εὐθύνη τῶν λόγων του. Ἐπειδή εἶπα ὅσα προηγήθηκαν, ἐπειδή ἡ ἐρώτηση ἄν διδάσκεται ἡ λογοτεχνία μοῦ ἔχει γίνεῖ ἐπανειλημ-

μένα ἀπό καθηγητές τῆς Μέσης Ἐκπαίδευσης κι ἐπειδή μέ ἔχει ἀπασχολήσει πολλά χρόνια, θά ἔλεγα πῶς δέν ἔχω πειστική ἀπάντηση νά δώσω. Τό μόνο πού μπορῶ νά πῶ εἶναι πῶς θά δίδασκα ἐγώ τή λογοτεχνία, κάτι πού κάποτε μοῦ δόθηκε ἡ εὐκαιρία νά κάνω σέ κάπως περιορισμένο χρόνο καί κοινό. Λοιπόν, ἄν εἶχα νά μιλήσω πάνω σ' ἓνα λογοτεχνικό κείμενο, στό ποίημα, ἄς ποῦμε, τοῦ Πορφύρα «Τό στερνό παραμῦθι» ἢ τό «Πιέ στοῦ γιालοῦ τή σκοτεινή ταβέρνα...» ἢ τό «Lacrimae rerum», θά ἔκανα ἓνα μάθημα-εἰσαγωγή πάνω στό θέμα τῆς αἰσθητικῆς ἀνάγνωσης. Τέτοιο πού μέ συντομία παρουσιάζω παρακάτω:

α) Ἀρχικά θά ἔλεγα δύο λόγια πάνω στή βιογραφία τοῦ ποιητῆ καί δύο λόγια γιά τήν ἐποχή του ἀπό κοινωνική καί πολιτισμική πλευρά. Περισσότερα λόγια γιά τή θέση τοῦ ἔργου του μέσα στήν ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς ποίησης –τί ἔχει προηγηθεῖ καί σέ ποιό κίνημα ἀνήκει. Θά μιλοῦσα συνοπτικά γιά τόν συμβολισμό καί θά ἐντόπιζα τά τρία κύρια γνωρίσματά του (χαλάρωση τῆς θεματικῆς ἐνότητας, μουσικότητα τοῦ λόγου, ὑποβολή) μέσα στό ποίημα. Τέλος θά σημείωνα πῶς μέ τόν Πορφύρα ἔχουμε τήν ὠριμότερη ἐκδοχή τοῦ συμβολισμοῦ στήν ποίησή μας, μέ τήν ἔννοια ὅτι δέν ἐκβιάζονται τά εἰδικά χαρακτηριστικά του ἀπό τόν ποιητή. Ἔτσι πού τό ποίημα νά ρέει φυσικά, σάν νά 'ναι ὀργανική πνοή τοῦ ποιητῆ καί νά μὴ φανερώνει σημάδια πρόθεσης.

β) Θά παρουσίαζα συνοπτικά τά τεχνικά γνωρίσματα τοῦ κειμένου. (Γιά τό «Στερνό παραμῦθι», π.χ., θά ἔλεγα ὅτι ἔχουμε γλώσσα δημοτική –ὄχι δημοτικιστική– μέ ἀστική ἀπόκλιση καί ἔμμετρο ἐντεκασύλλαβο στίχο. Ὅτι ὀλόκληρο ἀπαρτίζεται ἀπό τέσσερις στροφές, δύο τετράστιχες καί δύο τρίστιχες, συνολικά ἀπό δεκατέσσερις στίχους. Ὅτι στίς δύο πρῶτες τετράστιχες στρο-

ΔΟΚΙΜΙΟ

ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΡΑΓΗΣ

φές βλέπουμε να όμοιοκαταληκτεῖ ὁ πρῶτος μέ τόν τέταρτο στίχο καί ὁ δεύτερος μέ τόν τρίτο (όμοιοκαταληξία σταυρωτή). Στήν πρώτη τρίστιχη στροφή όμοιοκαταληκτεῖ ὁ πρῶτος μέ τόν δεύτερο στίχο (ζευγαρωτή). Ὁ τρίτος όμοιοκαταληκτεῖ μέ τόν δεύτερο τῆς τελευταίας στροφῆς καί ὁ πρῶτος αὐτῆς μέ τόν τρίτο τῆς (πλεχτή). Ὁλο αὐτό μ' ἕνα παραστατικό σχῆμα στόν πίνακα. Ὁ τονισμός στίς όμοιοκαταληξίες εἶναι, ἐκτός ἀπό μία περίπτωση, παροξύτονος. Τέλος ὅτι ὡς τεχνική σύνθεση τό ποίημα ἀνταποκρίνεται στόν τύπο τοῦ σονέτου. Στό μέρος αὐτό, ἀνάλογα μέ τό κάθε κείμενο, θά ἔδινά τά ἀπαραίτητα τεχνικά στοιχεῖα, χαρακτηρίζοντάς τα ὡς γνωστικά συστατικά καί ὄχι ὡς αἰσθητικούς συντελεστές.

γ₁) Θά τόνιζα ἐπίμονα πῶς ἡ σχέση μας μέ τήν τέχνη εἶναι προσωπική ὑπόθεση καί πῶς δέν ὑπάρχει τρόπος νά τήν ὑποκαταστήσει κάποιος ἄλλος. Εἴτε αὐτός ὁ ἄλλος εἶναι ὁ ἴδιος ὁ καλλιτέχνης εἴτε ὀρισμένος κριτικός εἴτε ὀποιοσδήποτε ἄλλος «εἰδήμων». Ὁ κάθε ἄνθρωπος μπροστά σ' ἕνα ἔργο τέχνης, ἀνάλογα μέ τήν κράση του, τίς ἐμπειρίες του καί τήν παιδεία του, παρουσιάζει ὀρισμένη ἀντίδραση. Κι αὐτή ἀκριβῶς ἡ ἀντίδραση εἶναι ἡ δική του, προσωπική ἀνταπόκριση στό ἔργο. Μιά ἀνταπόκριση πρὸς τήν ὀποία θά πρέπει νά στρέφεται ἡ προσοχή του ἐκτοπίζοντας κάθε ἄλλο περισπασμό. Ἐχοντας μάλιστα ὑπόψη ὅτι ὀποιαδήποτε ἄλλη ἐκδοχή γιά τό ἴδιο ἔργο, ὀσοδήποτε ἔγκυρη καί ἂν φαντάζει, σέ καμιά περίπτωση δέν εἶναι δεσμευτική. Συνεπῶς οὔτε ἡ δική μου ἐκτίμηση γιά «Τό σερνό παραμῦθι» λ.χ. θά εἶναι δεσμευτική γιά τούς μαθητευόμενούς μου. Μάλιστα δέν πρέπει καν νά εἰπωθεῖ. Γιατί ἂν εἰπωθεῖ, ἐπειδή μᾶλλον τά παιδιά θά τήν πάρουν ὑπόψη τους, λίγο πολύ θά τά ἀποπροσανατολίσει ἀπό τόν στόχο τοῦ μαθήματος, πού εἶναι ἡ προσήλωσή

τους στή δική τους ἐκδοχή γιά τό ποίημα.

γ₂) Θά ἔλεγα πῶς ὑπάρχουν ἄπειροι τρόποι ἀνάγνωσης ἀλλά γιά τόν καθένα μας προέχει ἡ ἀνάγνωση κατά τήν προσωπική μας αἴσθηση. Για νά γίνει νοπή ἡ διάκρισή τῆς, θά πρότεινα νά διαβάσουμε πειραματικά τά παραπάνω τρία ποιήματα τοῦ Πορφύρα μέ τέσσερις διαφορετικούς τρόπους. Μέ ἡχηρό ἢ πομπῶδη τρόπο, μέ συναισθηματικό ἢ δακρύβρεχτο, μέ ἥπιο ἢ κουβεντιαστό, μέ οὐδέτερο ἢ ἄχρωμο. Οἱ τρόποι αὐτοί, ἂν λογαριάσουμε τίς ἐνδιάμεσες διαβαθμίσεις τους, καλύπτουν σχεδόν ὄλο τό φάσμα τῶν δυνατῶν ἀναγνώσεων, χωρίς ὡστόσο νά καλύπτουν τήν ἀνάγνωση κατά τήν προσωπική μας αἴσθηση, ὅπου μετέχει ὁ ἰδιοσυγκρασιακός παράγοντας. Θά πρότεινα λοιπόν νά διαβάσουν οἱ μαθητευόμενοι μέ τή σειρά, τά τρία ποιήματα τοῦ Πορφύρα, πρῶτα ὄλοι μέ πομπῶδη τρόπο, ἔπειτα μέ συναισθηματικό, ἔπειτα μέ κουβεντιαστό καί τελικά μέ ἄχρωμο (ὄλως δηλαδή μηχανικά). Στό τέλος θά ἔλεγα νά προσπαθήσουν νά διαβάσουν, σέ μία πρώτη δοκιμή, τά τρία ποιήματα τοῦ Πορφύρα κατά τήν προσωπική του αἴσθηση ὁ καθένας. Στό σημεῖο αὐτό, ἂν οἱ μαθητευόμενοι δέν ἔχουν φτάσει στήν πραγμάτωση τῆς προσωπικῆς ἀνάγνωσης, θά ἔχουν τουλάχιστον ὑποψιαστεῖ θεωρητικά τήν διαφορά τῆς. Ὅσον ἀφορᾷ τήν πρακτική τῆς ἐφαρμογῆς, αὐτή θά ἔμενε γιά τήν ὥρα σέ στάδιο ἐλεύθερης ἄσκησης, γιατί ἂν καί θεωρητικά φαντάζει εὐκόλη, στήν πράξη παρουσιάζει δυσκολίες. Στήν πραγματικότητα ἡ ἀνίχνευση καί ἡ ἐκφραση τῆς προσωπικῆς ἀνάγνωσης εἶναι ἀρκετά δύσκολη, ὅταν μάλιστα πρόκειται γιά ἀρχάριους. Μολαταῦτα ἡ θεωρητική διάκριση τῆς ἀνάγνωσης αὐτῆς θά ἔχει, ἀνάμεσα σέ ἄλλα, σκοπό νά ἀπομακρύνει τούς μαθητευόμενους ἀπό τα λανθάνοντα ἀναγνωστικά πρότυπα πού ἔχουν περάσει μέσα τους ἀπό ἀκούσματα ποιημά-

των σέ ιδιωτικές ή δημόσιες έκδηλώσεις, στό ραδιόφωνο καί τήν τηλεόραση. Καί παραπέρα νά τούς βάλει στόν δρόμο πρός ἀναζήτηση τῆς προσωπικῆς τους ἀνάγνωσης στήν πρακτική της ἐκδοχή. Πράγμα πού οὐσιαστικά σημαίνει πώς θά τούς ἔβαζε γενικότερα στόν δρόμο πρός ἀναζήτηση τῆς προσωπικῆς τους σχέσης μέ τή λογοτεχνία.

γ3) Ἡ προσωπική ἀνάγνωση, ὁσοδήποτε ξεχωριστή, τείνει νά συντονιστεῖ μέ τήν ἐσωτερική φωνή τῶν κειμένων. Αὐτή τή φωνή πού «πιάνουμε», ἰδίως ὅταν διαβάζουμε ἀπό μέσα μας καί στήσουμε ἀφτί στό πῶς μᾶς μιλάει ἕνα κείμενο. Ἐδῶ, ἀντί γιά ἄλλες διευκρινίσεις, ἀναφορικά μέ τήν ἐσωτερική φωνή τῶν κειμένων, θά διάβαζα τό ἐπόμενο ἀπόσπασμα ἀπό μιὰ παλιά κριτική μου. «Ἄν διαβάσει κανεῖς ἀπό μέσα του, ἔστω καί λίγες σειρές ἀπό κάποιο λογοτεχνικό πεζό τοῦ Ἰωάννου, θά διακρίνει, εὐκολα ὑποθέτω, τόν τόνο καί τό χρῶμα μιᾶς ὑποβλητικῆς φωνῆς πού θυμίζει κάπως τήν ἀνθρώπινη φωνή τῆς καθημερινῆς ὁμιλίας. Κι ὅμως, ἄν καλοπροσέξουμε, θά δοῦμε πώς δέν πρόκειται γιά τόν τόνο καί τό χρῶμα τῆς δικῆς μας φωνῆς, ὅπως θά τήν ἀκούγαμε ἄν διαβάζαμε φωναχτά τό κείμενο. Οὔτε πάλι γιά τά ἀντίστοιχα χαρακτηριστικά τῆς φυσιολογικῆς, δηλαδή τῆς σωματικῆς φωνῆς τοῦ συγγραφέα, ὅπως τήν ἄκουσαν, ὅσοι τήν ἄκουσαν, στόν προφορικό του λόγο. Ἀντίθετα πρόκειται γιά κάτι ἄλλο, γι' αὐτό πού θά 'λεγα φωνή τοῦ κειμένου. "Ὅσο μπορῶ νά κρίνω, ἡ φωνή τοῦ κειμένου ἀποτελεῖ κατά κάποιον τρόπο τήν ἀντίληψη τῆς προσωπικότητας ἐνός συγγραφέα μέσα στά γραφτά του»¹. Βοηθητικά γιά τήν προσέγγιση τῆς ἐσωτερικῆς φωνῆς θά πρότεινα νά γίνει διαστολή ἀπό αἰσθητά διαφορετικές κειμενικές φωνές. Π.χ.: ἔχει «Τό στερνό τό παραμύθι» τή βαριά ἐπίσημη φωνή πού ἔχουν τά ποιήματα τοῦ Ἀ. Κάλβου²; ἔχει τόν ὑμνητικό τόνο τῆς φωνῆς πού ἔχουν τά ποιήματα τοῦ Κ. Παλαμά; ἔχει τήν ὀξύτητα πού ἔχει ἡ ποίηση τοῦ Καρυωτάκη; ἔχει τήν ἀδρότητα πού ἔχει ἡ ποίηση τοῦ Παπατσώνη;...

γ4) Μέ βάση τήν ἔνταση τῆς ἐσωτερικῆς φωνῆς τῶν κειμένων ἔχουμε τό περιθώριο νά διακρίνουμε δύο ἀκραῖες μορφές τοῦ λόγου. Τήν ἀπό τόν ἄμβωνα ἢ τόν ἐξώστη, ρητορική, ἐξωστρεφή, καί τήν εἰς ἑαυτόν, ἀρρητόρευτη, ἐσωστρεφή μορφή. Ἡ ἐξωστρεφής ὑποβάλλει τήν αἴσθηση ὅτι ἀπευθύνεται σ' ἕνα πολυάνθρωπο ἀκροατήριον, ἐνῶ ἡ ἐσωστρεφής δέν ὑποβάλλει τήν ὕπαρξη ἀκροατήριου, μᾶλλον μοιάζει νά ἀπευθύνεται μόλις ἀκουστά σέ κάποιο διπλανό πρόσωπο. "Ὅ,τι χαρακτηρίζει βέβαια τόν λόγο τοῦ ἐξώστη εἶναι ἡ μεγάλη ἔνταση τῆς φωνῆς, τόν ἐσωστρεφή, ἀντίθετα, ἡ μικρή, ἢ σχεδόν ψιθυριστή ἐκφορά του. Στό σημεῖο αὐτό θά μοίραζα στούς μαθητευόμενους νά διαβάσουν

¹ Γιώργος Ἀράγης, «Τό λογοτεχνικό πεζογραφικό ἔργο τοῦ Γιώργου Ἰωάννου», *Φιλολόγος*, τχ 43 (ἀνοίξη 1986) 22-32. Τώρα καί στό βιβλίό μου, *Γιά τόν Γιώργο Ἰωάννου*, Ἀθήνα 2007, σ. 47.

² Οἱ ἀπαντήσεις θά ἀφήνονταν νά δοθοῦν ἀπό τή μεριά τῶν μαθητευόμενων.

Ἡ προσωπική ἀνάγνωση, ὁσοδήποτε ξεχωριστή, τείνει νά συντονιστεῖ μέ τήν ἐσωτερική φωνή τῶν κειμένων. Αὐτή τή φωνή πού «πιάνουμε», ἰδίως, ὅταν διαβάζουμε ἀπό μέσα μας καί στήσουμε ἀφτί στό πῶς μᾶς μιλάει ἕνα κείμενο.

ΔΟΚΙΜΙΟ

ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΡΑΓΗΣ

“Όμως αυτό τό άσυνείδητο μέρος τής γραφής, λόγω καταγωγής, δέν ύπακούει στή βούληση τοῦ συγγραφέα. Μάλιστα είναι άποκαλυπτικό, μέ τήν έννοια ότι μās φανερώνει τήν «άνεπίγνωστη» στάση τοῦ συγγραφέα, τήν «άφιλόκερδη» δηλαδή ή όχι γραφή του.

μερικά φωτοτυπημένα ποιήματα (λ.χ. Τό ποίημα τοῦ Κ. Καβάφη «Μακρυά», τίς τρεῖς πρώτες στροφές από τό «Άττικό» τοῦ Ά. Σικελιανοῦ, τό «Χινόπωρο» τοῦ Μ. Μαλακάση, τίς τρεῖς πρώτες στροφές από τόν «Τρελό» τοῦ Κ. Βάρναλη) καί θά τούς ἔλεγα, άφοῦ τά διαβάσουν, νά ποῦν ποιά θεωροῦν πώς αντιπροσωπεύουν λόγο ἐξώστη καί ποιά λόγο εἰς ἑαυτόν.

γ⁵) Ἄν καί δέν λέγεται συχνά, ἔχει ὅμως ἐπισημανθεῖ από κριτικούς πολλές φορές, εὐθέως καί συχνότερα πλαγίως, ὅτι ή ἀνάγνωση τῶν κειμένων γίνεται σέ δύο επίπεδα. Στό επίπεδο τοῦ ρητοῦ καί στό επίπεδο τοῦ ὑπόρρητου. Τοῦτο ὀφείλεται στό γεγονός ὅτι τά κείμενα σημαίνουν ἄμεσα, ἀλλά καί ὑποσημαίνουν ἔμμεσα, δηλώνουν στό ρητό επίπεδο ἄμεσα, καί ὑποδηλώνουν ἔμμεσα ἀνάμεσα από τίς γραμμές, («ὑπό τās σκωρίας τής ἐκτελέσεως, ὡς ἐν τοῖς παλιμψήστοις χειρογράφοις»¹, «ἀπο πίσω ἀπ’ τίς γραμμές»², «κάτω ἀπό τίς γραμμές»³). Στή λογοτεχνία εἶναι ἀπαραίτητο νά διαβάζουμε τά κείμενα μέ αὐτόν τόν διπλό τρόπο. Ὅμως, ἐνῶ προσανατολιζόμαστε εὐκολα πρὸς τή ρητή ὑφή τους, χρειαζόμαστε ἀρκετή ἄσκηση γιά νά προσανατολιζόμαστε πρὸς τήν ὑποκείμενη ὑφή τους. Γιατί ὅμως εἶναι ἀπαραίτητο νά διαβάζουμε τά κείμενα ἀνάμεσα από τίς σειρές; Εἶναι γιατί ή ἀνάγνωση στό ρητό επίπεδο μās ὀδηγεῖ κυρίως στό συνειδητό στρώμα τής γραφής τους, ἐνῶ ή ἀνάγνωση στό ὑποδηλωτικό ή ὑπόρρητο επίπεδο μās ὀδηγεῖ κυρίως στό άσυνείδητο στρώμα τής γραφής τους. Ὅμως αὐτό τό άσυνείδητο μέρος τής γραφής, λόγω καταγωγής, δέν ὑπακούει στή βούληση τοῦ συγγραφέα. Μάλιστα εἶναι άποκαλυπτικό, μέ τήν έννοια ότι μās φανερώνει τήν «άνεπίγνωστη» στάση τοῦ συγγραφέα, τήν «άφιλόκερδη» δηλαδή ή όχι γραφή του. Ἐτσι ή ἀνάγνωση ἀνάμεσα από τίς σειρές μās δίνει τή δυνατότητα νά κρίνουμε τή γνησιότητα τής γραφής, τήν προσποιητή ή όχι ὑφή της. Ἄν δηλαδή εἶναι ἀποτέλεσμα προσποίησης, πόζας ή εἶναι εἰλικρινής ἔκφραση βιωματικῶν δεδομένων. Ἄν εἶναι, ἔστω σέ κάποιο βαθμό, θέατρο, λογική κατασκευή καί όχι άπροσχημάτιστο ψυχικό γεγονός. Ἄν εἶναι ἀπόλυτα πειστικά τά γραφόμενα, σχετικά ή καθόλου πειστικά. Ἐδῶ, ὡς πρακτική ἄσκηση, θά ἔδινά ὀρισμένα ποιήματα, στά ὁποῖα θά ζητοῦσα νά σταθμίσουν οἱ μαθητευόμενοι τόν βαθμό τής εἰλικρινείας τους, καθώς καί τόν βαθμό τοῦ προσποιητοῦ αἰσθήματός τους.

¹ Ἐμμανουήλ Ροῖδης, «Περὶ συγχρόνου ἑλληνικῆς ποιήσεως», Ἄπαντα (φιλολογική ἐπιμέλεια Ἰλκῆς Ἀγγέλου), Ἀθήνα 1978, τ. 2, σ. 313.

² Κωσταντίνος Χατζόπουλος, «Μιά ἀπόκριση», Κριτικά Κείμενα (φιλολογική ἐπιμέλεια Κρίστα Ἄνεμουδνη-Ἀρζόγλου), Ἀθήνα 1996, σ. 172.

³ Δ. Νικολαρεῖζης, «Τό μυθιστόρημα τῶν νέων καί ή παράδοση τοῦ ἑσωτερισμοῦ», Δοκίμια κριτικῆς καί Οὔγος Φώσκολος καί Ἀνδρέας Κάλβος: «Ἡ κριτική - προπάντων ή κριτική!» (ἐπιμέλεια - σημειώσεις - ἐπιλεγόμενα Χ. Α. Καράογλου), Ἀθήνα 2001, σ. 272.

Στόν τομέα τῆς ποίησης –στήν πεζογραφία δέν ἔχουμε κάτι ἀντίστοιχο– παρατηροῦμε ὅτι κάποτε ὀρισμένες λέξεις ἀλλά καί φράσεις, ἀποκτοῦν, μέσα στή σύμφρασή τους μέ τίς γειτονικές καί κάτω ἀπό τό βάρος ὀλόκληρου τοῦ κειμένου, ἐξαιρετική σημασιακή εἰδίκευση.

γ6) Στόν τομέα τῆς ποίησης –στήν πεζογραφία δέν ἔχουμε κάτι ἀντίστοιχο– παρατηροῦμε ὅτι κάποτε ὀρισμένες λέξεις ἀλλά καί φράσεις, ἀποκτοῦν, μέσα στή σύμφρασή τους μέ τίς γειτονικές καί κάτω ἀπό τό βάρος ὀλόκληρου τοῦ κειμένου, ἐξαιρετική σημασιακή εἰδίκευση. Εἶναι, ὅπως γράφει χαρακτηριστικά ὁ Σεφέρης, «ἐκεῖ πού ἡ αἴσθησις καί ὁ νοῦς συναντιοῦνται ἐπάνω σέ μιὰ λέξη καί, ὅπως θά λέγαμε, τῆ φορτίζουσι»¹. Ἡ φόρτιση τῶν λέξεων καί τῶν φράσεων δέν εἶναι καθημερινό φαινόμενο. Στόν ποιητικό λόγο, σύμφωνα μέ τούς Ρώσους φορμαλιστές, ἡ γλώσσα παρουσιάζει ἀπόκλιση ἀπό τόν κοινό, χρηστικό, λόγο. Στή φόρτιση λέξεων ἢ φράσεων ἔχουμε τέτοια ἀπόκλιση, ὅμως ἀπόκλιση ἔχουμε γενικά στόν ποιητικό λόγο, ἀλλά ὄχι πάντα φόρτιση. Ἡ φόρτιση πραγματώνεται κάποτε, ὄχι συχνά, στό πλαίσιο τῆς ποιητικῆς ἔκφρασης. Συνεπῶς δέν ταυτίζεται μέ τήν ἔννοια τῆς ἀπόκλισης, τήν ὁποία πάντα ὑπερβαίνει. Χαρακτηριστικό τῆς φόρτισης εἶναι ὅτι κάποτε ξεπερνάει τά ὅρια τοῦ ποιήματος καί ἀποκτᾶ ἀποφθεγματική ἀνεξαρτησία. Ἡ λέξη λ.χ. «Ἰθάκη» ἔχει φορτιστεῖ μέσα στό ὁμώνυμο ποίημα τοῦ Καβάφη. Ἐκτοτε ὅμως ἔχει γίνει μιὰ λέξη ἰδιαίτερης σημασίας, ἕνα σύμβολο θά λέγαμε τῆς καβαφικῆς «Ἰθάκης». Ἡ φράση ἀπό τό καβαφικό ποίημα «Περιμένοντας τοὺς βαρβάρους», «Οἱ ἄνθρωποι αὐτοὶ ἦσαν μιὰ κάποια λύσις», ἔχει φορτιστεῖ τόσο πού χρησιμοποιεῖται εὐρύτερα σάν ἀπόφθεγμα. Τό ἴδιο συμβαίνει μέ πολλές φράσεις ἄλλων ποιητῶν. Τίς φράσεις τοῦ Σολωμοῦ «Τὸ χάσμα π' ἄνοιξ' ὁ σεισμὸς κι εὐθὺς ἐγιόμισ' ἄνθη», «Ἄστραψε φῶς κι ἐγνώρισεν ὁ νιὸς τὸν ἑαυτό του». Τίς φράσεις τοῦ Καρυωτάκη «κι ἡ ποίησις εἶναι τὸ καταφύγιο πού φθονοῦμε», «Ἦταν λίγο μακρὺς ὁ φουκαράκος». Τῆ φράση τοῦ Σεφέρη «Ὅπου καὶ νὰ ταξιδέψω ἡ Ἑλλάδα μέ πληγώνει». Κτλ.

γ7) Στό ἐπόμενο μέρος θά πρότεινα, σάν μιὰ ἀκόμα ἀσκηση, νά ψάξουμε ὁμάδες ποιημάτων πού ἀνῆκουν σέ παρόμοιο κλίμα μέ τό ποίημα «Τὸ στερνὸ παραμῦθι». Νά γίνουν δηλαδή προτάσεις σχετικά μέ ἄλλα συγγενικά μέ «Τὸ στερνὸ παραμῦθι» ποιήματα, ὅπως εἶναι λ.χ. τό «Lacrimae rerum» τοῦ ἴδιου τοῦ Πορφύρα ἢ τό «Στὴ σκιὰ τοῦ φίλου μου Ε.Δ.» τοῦ Μ. Μαλακάση, κ.ἄ. Θά πρότεινα ἐπίσης νά ἀντιπροταθοῦν ποιήματα ἀντίθετης διάθεσης. Ποιήματα χαρούμενα, ὅπως «Τὸ πάρκο» καί τό «Τὸ ταξίδι» τοῦ Πορφύρα ἀλλά καί τοῦ Δροσίνη τό «Τρεχοῦμενο νερὸ» καί «Στὰ μενεξεδένια ρεῖκια». Ἀνάμεσα στίς δύο ὁμάδες θά ἔλεγα νά συζητήσουμε τὴ γνησιότητα καί τό βιωματικό τους βάρος. Ποιὰ μᾶς ἐντυπώνονται βαθύτερα καί ποιὰ ὄχι. Ποιὰ μᾶς φέρνουν κοντύτερα στό ἐγὼ μας καί ποιὰ ὄχι.

γ8) Τὸ κλείσιμο, πού θά περιλάβαινε δύο τρία μαθήματα, θά γινόταν μέ γενικὴ συζήτηση, μεταξύ ὄλων, σχετικὰ μέ ἀπορίες, ἐρωτήσεις ἢ ὅ,τι ἄλλο.

¹ Γιώργος Σεφέρης, «Ἡ γλώσσα στήν ποίησή μας», *Δοκιμές*, Ἀθήνα 1981, τ. 2, σ. 170.

ΔΟΚΙΜΙΟ

ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΡΑΓΗΣ

Είναι βασικό να τονιστεί εδώ ότι, στη σειρά αυτών των μαθημάτων, προέχει ή προσωπική αυτενέργεια. "Οτι δεν υπάρχει κανένας τρόπος να τους ταΐσει κανείς τη λογοτεχνία με το κουτάλι. Στη λογοτεχνία φτάνεις μόνο μέσα από προσωπική, εύκολοτερη ή δυσκολότερη, αναζήτηση.

Έννοείται πως για τα παραπάνω θα χρειζόταν μιά σειρά, ἄς ποῦμε, ἀπὸ δεκαπέντε ἢ εἴκοσι μαθήματα. Μιά δεύτερη σειρά μαθημάτων θά εἶχα τήν εὐχέρεια νά κάνω πάνω σέ κείμενα, στά ὅποια ὁ πρωταγωνιστής πορεύεται «ἀνεπίγνωστα»¹ πρὸς ἀναζήτηση τοῦ ὠριμότερου ἢ αὐθεντικότερου ἑαυτοῦ του. Τί βαθμίδες περνάει πορευόμενος ἀπὸ τήν «ἄγνοια στή γνώση» ἢ τί βαθμίδες περνᾷ γιὰ νά φτάσει σ' ἓνα στάδιο ἐξέλιξης, ὅπου πραγματώνονται καίριες ἰδιοσυγκρασιακές καταβολές του, τό δυνάμει εἶναι του, ἢ δυνάμει προσωπικότητά του. Τέτοια κείμενα εἶναι προπάντων τά μυθιστορήματα τῆς ἐφηβείας ἢ τῆς μαθητείας. Οἱ μαθητευόμενοι πρέπει νά κατανοήσουν πάλι ὅτι ὁ δρόμος πρὸς τήν τέχνη περνάει μέσα ἀπὸ τόν ἑαυτό τους. Εἶναι βασικό νά τονιστεί ἐδῶ ὅτι, στή σειρά αυτών των μαθημάτων, προέχει ἡ προσωπική αυτενέργεια. "Οτι δέν ὑπάρχει κανένας τρόπος νά τοὺς ταΐσει κανείς τή λογοτεχνία μέ τό κουτάλι. Στή λογοτεχνία φτάνεις μόνο μέσα ἀπὸ προσωπική, εὐκολότερη ἢ δυσκολότερη, ἀναζήτηση. Ἔχουμε καί θεωρητικά βοηθήματα στόν τομέα αὐτό, ὅπως εἶναι τά *Γράμματα σ' ἓναν νέο ποιητή* τοῦ Ρ. Μ. Ρίλκε, *Γράμμα πρὸς ἓναν νέο ποιητή* τῆς Βιρζίνια Γούλφ, *Ἡ τέχνη τοῦ στίχου* τοῦ Μπόρχες, κ.ἄ. Πάντως σέ καμιά περίπτωση δέν πρέπει νά ἀφεθεῖ νά πιστεῦουν οἱ μαθητευόμενοι πὼς ἢ ἐπαφή μέ τή λογοτεχνία γίνεται μέσα ἀπὸ θεωρίες ἢ ξένες γνώμες. Ἀκόμα καί οἱ κριτικοί τῆς λογοτεχνίας δέν μᾶς δίνουν παρά, ἄμεσα ἢ ἔμμεσα, τή δική τους ἀντίδραση ἀπέναντι στό ἔργο πού κρίνουν. Νά σημειωθεῖ πὼς ἡ κριτική τους δέν ἔχει ἀποδεικτικό ἀλλά ἀπλῶς δεικτικό χαρακτήρα. Καί πὼς ἡ ὅποια γνωμάτευσή τους δέν εἶναι δεσμευτική γιὰ κανέναν. Ἡ σωστή, ἢ ἔγκυρη, ἀφετηρία γιὰ μιά γόνιμη ἐπαφή μέ τή λογοτεχνία ξεκινᾷ ἀπὸ τήν ἄποψη ὅτι δέν εἶναι δυνατή ἢ ἐπαφή αὐτή μέσα ἀπὸ ξένες ἀντιλήψεις. Ἄν αὐτό δέν γίνει κτῆμα τῶν μαθητευόμενων, τότε κάθε προσπάθεια εἶναι ἀνώφελη.

Ἄς εἰπωθεῖ τέλος πὼς τό μάθημα τῆς λογοτεχνίας δέν ἔχει νόημα νά γίνεται ἀναγκαστικά ἀλλά ἐθελοντικά, ἐλεύθερα καί χωρὶς βαθμολογικές ἀξιολογήσεις.

¹ Πρῶτα, λέει ὁ Χ. Λ. Μπόρχες, εἶναι «ὁ ἀνεπίγνωστος ἑαυτός μας» βλ. Χ. Λ. Μπόρχες, *Ἡ τέχνη τοῦ στίχου*, ὁ.π., σσ. 20, 28.