

ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΕΤΟΣ 75ο • ΤΟΜΟΣ 150ος • ΤΕΥΧΟΣ 1737 • ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 2001

ΝΟΒΑΛΙΣ	<i>Ἡ Χριστιανοσύνη ἢ ἡ Εὐρώπη</i> Μετάφραση-Επιλόγιομα: Πέτρος Γιατζάκης
ΚΩΣΤΑΣ ΑΞΕΛΟΣ	<i>Ἡ ὑπό ἐρώτηση ἐποχή</i> Μετάφραση: Κατερίνα Δασκαλάκη
ΑΝΡΙ ΛΕΦΕΒΡ	<i>Ὁ κόσμος κατὰ τόν Κώστα Ἀξελό</i> Μετάφραση: Κατερίνα Δασκαλάκη
ΑΡΙΣΤΕΙΔΗΣ ΑΝΤΩΝΑΣ	<i>Ἡ ὀροφή (Διήγημα)</i>
ΚΛΑΙΡΗ ΜΙΤΣΟΤΑΚΗ	<i>Φύση, φόβος, φίδι (Διήγημα)</i>
ΜΑΞ ΖΑΚΟΜΠ	<i>Τό κουμάρι τῶν ξαριῶν (Ἐκλογή)</i> Μετάφραση: Ἀντώνη Ζέρβας
Π. Α. ΑΓΑΠΗΤΟΣ	<i>Ὁ θάνατος στό Βυζάντιο: ἀποσπασματικές εἰκόνες ἑνός ἀγνωστου κόσμου</i>
ΑΝΤΕΙΑ ΦΡΑΝΤΖΗ	<i>Τό ποίημα τῆς ἀγάπης καί τῆς ραγισμένης</i>
ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΑΡΓΥΡΙΟΥ	<i>Ἐνα στάδιο κορύφωσης τῆς ποίησης τοῦ Σικελιανοῦ</i>
ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΑΠΑΚΩΣΤΑΣ	<i>Πορφύραν ἐκ Πορφύρα...</i>
ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΟΣΜΟΠΟΥΛΟΣ	<i>Ποιήματα</i>
ΓΙΩΡΓΗΣ ΜΑΝΟΥΣΑΚΗΣ	<i>Στ' ἀχνάρια τοῦ Παπαδιαμάντη</i> (Ἐνα προσκύνημα πρὶν ἀπό 37 χρόνια)

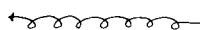
Μηνολόγιο

ΑΝΤΩΝΗΣ ΕΛΕΥΘΕΡΙΩΤΗΣ • ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΗΣ • ΗΛΙΑΣ ΓΙΟΥΡΗΣ • ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΡΑΓΗΣ
ΠΑΥΛΟΣ ΚΟΝΤΟΣ • Ι. Ν. ΗΛΙΟΥΔΗΣ • ΓΙΑΝΝΗΣ ΔΑΛΛΑΣ • ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΤΣΑΤΣΟΥΛΗΣ
ΣΟΝΙΑ ΙΛΙΝΣΚΑΓΙΑ • ΣΑΒΒΑΣ ΠΑΥΛΟΥ

Σεπτέμβριος 2001

ρεαλιστικός, ίσως επειδή ή σύγχρονη τέχνη δέν μπορεί νά παραγάγει «πραγματικούς» δολοφόνους παρά μόνο τίς άφηρημένες πλατωνικές τους ιδέες.

ΗΛΙΑΣ ΓΙΟΥΡΗΣ



Ένα ρηξικέλευθο βιβλίο περί μυθιστορηματος

Μιχαήλ Μπαχτίν, *Ζητήματα τής ποιητικής του Ντοστογιέφσκι*, μτφρ. Άλεξάνδρα Ίωαννίδου, επιμέλεια Βαγγέλης Χατζηθασιλείου, εισαγωγή Δημήτρης Τζιόβας, Πόλις, Άθήνα 2000, σ. 501

Μέ αρκετή καθυστέρηση μεταφράστηκε στή γλώσσα μας αυτό τό θεμελιώδες έργο του Μπαχτίν. Άς είναι. Τουλάχιστον μεταφράστηκε έγκυρα και άπειυθείας από τή ρωσική. Ό τόμος άπαρτίζεται από τόν πρόλογο του συγγραφέα, από τό κύριο σῶμα τής μελέτης τό όποιο άποτελείται από πέντε κεφάλαια, από έπίλογο έπίσης του συγγραφέα, από σημείωμα τής μεταφράστριας και έπίμετρο του Δημήτρη Τζιόβα. Για νά φανεϊ κάπως περί τίνος πρόκειται, θά αναφερθῶ συνοπτικά στό καθένα από τά πέντε κεφάλαια τής μελέτης.

α) «Τό πολυφωνικό μυθιστόρημα του Ντοστογιέφσκι και ή παρουσίασή του στην κριτική ανάλυση». Στο μέρος αυτό ο Μπαχτίν επιχειρεϊ μία σύντομη ιστορική ανασκόπηση του πῶς ή κριτική αντιμετώπισε τήν πεζογραφία του Ντοστογιέφσκι. Τό συμπέρασμα είναι ότι ή κριτική είδε τήν πεζογραφία αυτή κυρίως ως μονολογική (μονοφωνική) πραγμάτωση. Καί τήν είδε έτσι επειδή ή αντίληψη τής κριτικής είχε

διαμορφωθεί από τό πεζογραφικό παρελθόν που υπήρξε κατεξοχήν μονολογικό. Τό έργο ωστόσο του Ντοστογιέφσκι έχει κατεξοχήν διαλογικό (πολυφωνικό) και όχι μονολογικό χαρακτήρα. Τί θά πει όμως ότι ένα πεζογράφημα έχει μονολογική χαρακτήρα; Θα πει ότι από τήν αρχή ως τό τέλος του υπηρετεϊ ένα στόχο: τήν προσχηματισμένη άποψη του συγγραφέα. Παράδειγμα ή *Μαντάμ Μποβαρύ* του Φλωμπέρ, ή *Καυτία* του Σάρτρ ή τό *Φθινόπωρο* του δικου μας Χατζόπουλου. Σε αυτές τίς περιπτώσεις, τόσο οι άφηγητές όσο και οι ήρωες και οι διαλογικές τους άποστροφές κηδεμονεύονται από τήν υπερκείμενη άποψη του συγγραφέα. Δέν έχει σημασία τό ότι διαλέγονται μεταξύ τους τά άφηγηματικά πρόσωπα, γιατί οι διάλογοι αυτοί δέν έχουν άλλο στόχο από τό νά αναδείξουν τή μονομερή ιδέα του συγγραφέα. Συνεπώς δέν συνιστούν γνήσια διαλογική έκφραση. Τί σημαίνει γνήσια διαλογική έκφραση κατά Μπαχτίν θά τό δοῦμε παρακάτω.

β) «Ό ήρωας και ή θέση του συγγραφέα σε σχέση με τόν ήρωα στο έργο του Ντοστογιέφσκι». «Ό,τι ξεχωρίζει τά άφηγηματικά πρόσωπα του Ντοστογιέφσκι από τά πρόσωπα τής προγενέστερης πεζογραφίας καθώς και τής σύγχρονης του, είναι ότι σε αυτά προέχει ή αυτογνωσία. Όχι τί γνώμη έχει ο συγγραφέας ή ή κοινωνία γι' αυτά, αλλά πῶς αυτοπροσδιορίζονται μέσα από τήν αυτογνωσία τους ως αυτόνομες προσωπικότητες. Αυτόνομες σε βαθμό που νά μήν άντανακλούν θέσεις, στάσεις ή γνώμες του συγγραφέα. Οι ήρωες του Ντοστογιέφσκι έχουν άντικειμενική ύπόσταση ανεξάρτητη από τόν συγγραφέα τους. Έτσι μπορούν νά διαλέγονται μεταξύ τους, με τόν άφηγητή, ακόμα και με τόν ίδιο τόν συγγραφέα, ως ισότιμα μέλη τής εκάστοτε μυθιστορηματικής κοινωνίας. Αντίθετα, στην προγενέστερη αλλά και στή σύγχρονη μονολογική πεζογραφία οι

ήρωες είναι ετερόφωτες υπάρξεις, εξαρτημένες από τόν συγγραφέα τους. Δέν έχουν τήν προσωπική αυτοδυναμία πού έχουν οί ήρωες τού Ντοστογιέφσκι καί συνεπώς ή διαλογική τους σχέση είναι αντίστοιχα άτελής, σέ σημείο πού νά καταλήγει νά είναι στήν ουσία μονολογική. 'Ο Μπαχτίν δέν παραλείπει νά τονίσει ότι αυτή ή, μέσα από τήν αυτογνωσία τους, αντικειμενική υπόσταση των ντοστογιεφσκιών ήρώων αποτελεί επίτευγμα τού μοναδικού τάλαντου πού διέθετε ο συγγραφέας τους. Ένός τάλαντου πού δέν τό είχε π.χ., από τή συγκεκριμένη άποψη, ο Α. Τολστόι.

γ) «'Η ιδέα στον Ντοστογιέφσκι». 'Η ιδέα στον ντοστογιεφσκιό κόσμο βγαίνει από τό άνιδιοτελές βίωμα των άφηγηματικών προσώπων. Είναι πάντα εξαγόμενο αυτοδύναμων προσωπικοτήτων καί δέν υπάρχει έξω από τή βιοματική τους σφαίρα. Είναι, θά έλεγε κανείς, ιδέα έμπράγματη, πού γεννιέται στό στίβο τής καθημερινής άτομικής ζωής, χωρίς νά ανεξαρτητοποιείται από αυτήν. 'Αντίθετα,

ή ιδέα στον μονολογικό κόσμο διατηρεί τή σημασία της ως ιδέας, αναπόφευκτα άποχωρίζεται από τή σταθερή εικόνα τού ήρωα καί δέν συνδέεται πιά καλλιτεχνικά μαζί της: τοποθετείται άπλώς στό χείλη του, ενώ τήν ίδια ακριβώς επιτυχία θά είχε άν τοποθετούνταν στό χείλη κάποιου άλλου ήρωα. [...] 'Η ίδια ή ιδέα, αυτή καθεαυτή, δέν άνήκει σέ κανέναν. 'Ως αξιόπιστη καί σημαίνουσα, ή ιδέα αυτή τείνει προς κάποιον άπρόσωπο, συστηματικά μονολογικό κείμενο — προς τή συστηματικά μονολογική κοσμοθεωρία τού ίδιου τού συγγραφέα.

'Αξίζει νά σημειωθεί έδώ ή σημασία τού άνιδιοτελοῦς καί τού άτελεύτητου, αναφορικά μέ τήν ιδέα καί τή ζωή των ντοστογιεφσκιών ήρώων. Οί ήρωες αυτοί δέν περιφρονοῦν ιδιοτελώς τήν έσωτερική ζωή τους, αντίθετα μένουν άνοιχτοί στον ψυχικό τους μεταβολισμό καί στον εκ

βαθέων διάλογο μεταξύ τους. 'Από τ' άλλο μέρος ή κάθε ιδέα τους δέν περιχαρακώνεται καί στερεοποιείται, αλλά μένει σέ κατάσταση έτοιμότητας νά διαφοροποιηθεί ή νά άνααιρεθεί, ανάλογα μέ τά έκάστοτε βιοματικά δεδομένα.

δ) «Οί ιδιαιτερότητες τού είδους καί τής σύνθεσης τής πλοκής στα έργα τού Ντοστογιέφσκι». Ξαναγράφω τόν τίτλο τού κεφαλαίου χωρίς τίς άλυσιδωτές γενικές τής μεταφράστριας: *Οί ιδιαιτερότητες πού παρουσιάζει τό είδος καί ή σύνθεση τής πλοκής στα ντοστογιεφσκιικά έργα.* Έχουμε συνηθίσει νά θεωρούμε ότι ή λογοτεχνική παράδοση είναι αυτή πού βγαίνει από τό έπος, τήν τραγωδία καί τή λυρική ποίηση. Αυτό σέ θεωρητικό επίπεδο. Στην πράξη όμως, τά ίδια τά λογοτεχνικά έργα δέν ανταποκρίνονται σ' αυτήν τή μονομερή άντίληψη. 'Ο Μπαχτίν υποστηρίζει μέ στοιχειά πώς ή λογοτεχνία, τό μυθιστόρημα ιδιαίτερα, άρδεύεται από δύο άρχαία ρεύματα. Τό ένα προέρχεται από τά είδη πού έχουν ενιαίο ύφος: έπος, τραγωδία, ρητορική, ποίηση. Τό άλλο προέρχεται από τό άρχαίο σπουδογέλιον, από τά είδη πού τά χαρακτηρίζει τό κωμικοτραγικό στοιχείο. Κάτι τέτοιο διαφαίνεται στον «σωκρατικό διάλογο», άποχτάει σαφέστερα γνωρίσματα στή «μενίπεια σάτιρα», περνάει στους Ρωμαίους καί αναπτύσσεται ιδιαίτερα στον Μεσαίωνα. Στα νεότερα χρόνια δέν παύει νά άρδεύει, σέ μεγαλύτερο ή μικρότερο βαθμό, τή λογοτεχνία, μέ έξοχότερα παραδείγματα εκείνα τού Θερβάντες καί τού Ραμπελαί. 'Ο Μπαχτίν σχετίζει τό κωμικοτραγικό μέ τίς λαϊκές εκδηλώσεις τού καρναβαλιού καί χρησιμοποιεί τόν όρο *καρναβαλοποίηση* τής λογοτεχνίας για νά δηλώσει τή λογοτεχνία πού έχει άφομοιώσει καρναβαλικά συστατικά ή, άλλως, τό πέρασμα τού καρναβαλικού πνεύματος στή λογοτεχνία. Σκιαγραφεί τίς ιδιαιτερότητες των καρναβαλικών εκδηλώσεων, όπως διαμορφώθηκαν στα

ἀρχαῖα καί μεσαιωνικά χρόνια: τήν ἐνθρόνιση καί τήν ἐκθρόνιση τοῦ βασιλιᾶ τοῦ καρναβαλιού, τό κωμικοτραγικό στοιχεῖο, τό ἐφήμερο παροντικό βιωματικό του ἔρμα, τήν παρωδιά ως βασική ἐκφραστική μέθοδο, τήν ἀπελευθέρωση τοῦ ἀτόμου ἀπό τήν καθιερωμένη κοινωνική ἱεραρχία, τόν αὐτοσχεδιασμό, τήν κατάργηση τῶν ὁρίων ἀνάμεσα στό ἱερό καί στό κοσμικό, στό ὑψηλό καί στό ταπεινό, τήν ἐλευθεροστομία κ.λπ. Ὁ Μπαχτίν λοιπόν βάζει στό λογαριασμό τῆς λογοτεχνίας τήν καρναβαλοποίηση, πού, ἄλλοτε συγκαλυμμένα καί ἄλλοτε φανερά, ἀρδεύει τή λογοτεχνία ἀπό τά ἀρχαῖα χρόνια μέχρι σήμερα. Αὐτή τήν καρναβαλοποίηση — τήν ἀφομοίωση καρναβαλικῶν δεδομένων —, τήν ἀνιχνεύει ἐκτοτε στά κείμενα τοῦ Ντοστογιέφσκι. Ξεκινᾷ ἀπό δύο «φανταστικές διηγήσεις» τοῦ ὕστερου Ντοστογιέφσκι (τό *Μπόμποκ* καί τό *Ὀνειρο ἑνός γελοίου*), πού παρουσιάζουν ἐκδηλα γνωρίσματα «μενίππειας σάτιρας» καί ἐντοπίζει ἀνάλογα στοιχεῖα στά ἄλλα ἔργα τοῦ συγγραφέα. Μεταξύ ἄλλων καί στίς ἐκτεταμένες μυθιστορηματικές συνθέσεις τοῦ *Ἐγκλημα καί τιμωρία*, *Δαμιονισμένοι*, *Ὁ ἡλίθιος*, *Ἀδελφοί Καραμάζωφ*.

ε) «Ὁ λόγος στόν Ντοστογιέφσκι». Στό κεφάλαιο αὐτό εἰσάγονται πολλές νέες ἔννοιες-ὄροι πού εἶναι ἀδύνατο νά ἐκτεθοῦν ἐδῶ μέ πληρότητα. Θά σταθῶ γι' αὐτό μόνο σέ μερικά βασικά σημεῖα. Ἡ μελέτη τοῦ ζωντανοῦ λόγου ἀνήκει, κατά τόν Μπαχτίν, στήν ἀρμοδιότητα τῆς μεταγλωσσολογίας. Ζωντανός εἶναι ὁ λόγος πού ἐκφέρεται κατά τή συνομιλία δύο ἢ περισσότερων προσώπων. Ἔτσι ἡ μεταγλωσσολογία μελετᾷ τό λόγο σέ δυναμική κατάσταση (ὅπως παράγεται ζωντανά), ἐνῶ ἡ γλωσσολογία μελετᾷ τό λόγο σέ στατική κατάσταση. Ὁ τρόπος μέ τόν ὁποῖο μελετᾷ ὁ Μπαχτίν τό ἔργο τοῦ Ντοστογιέφσκι εἶναι μεταγλωσσολογικός. Μιά ἄλλη βασική ἔννοια εἶ-

ναι τό Skaz καί σημαίνει τόν προσανατολισμό τοῦ συγγραφικοῦ λόγου πρὸς μιᾶ ξένη (λαϊκή) προφορική ὁμιλία. Αὐτός ὁ προσανατολισμός συνεπάγεται τή συνύπαρξη τῆς φωνῆς τοῦ συγγραφέα μέ τή φωνή τῆς ξένης ὁμιλίας, πού σημαίνει ἄλλιως ὅτι μέσα ἀπό τή συγγραφική φωνή διακρίνεται ὁ χαρακτήρας τῆς ξένης φωνῆς — μέ συνέπεια στό πλαίσιο τοῦ Skaz νά ἔχομε ἄλλοτε ἄλλου βαθμοῦ διφωνία. Διφωνικός εἶναι ἐπίσης ὁ λόγος πού ὑποθέτει ἕναν ξένο λόγο (τόν ἀντίλογο λ.χ. ἑνός ἄλλου προσώπου ἢ τίς διαφορετικές θέσεις του) καί προσαρμόζεται ἀνάλογα γιά νά ἀντικρούσει τόν ἀντίλογο ἢ νά τόν προλάβει. Σέ αὐτή τήν περίπτωση ἡ μιᾶ φωνή, προϋποθέτοντας τήν ἄλλη, ἀνοίγει στό ἐσωτερικό τῆς διάλογο μέ τήν ἕτερη. Αὐτά συμβαίνουν στόν Ντοστογιέφσκι καί ὁ Μπαχτίν παραθέτει συναφῆ παραδείγματα. Στό μυθιστόρημα π.χ. *Οἱ φτωχοί*, ὁ Μακάφ Ντεβούσκι γράφει στή Βαρβάρα Ντομπροσέλοβα γνωστοποιώντας τῆς τό ἐπάγγελμα του: ἀντιγράφας. Καθώς λοιπόν τῆς γράφει, ἔχει στό νοῦ τοῦ τήν πιθανή ἀπαρέσκεια τῆς Βαρβάρας γι' αὐτό τό ταπεινό ἐπάγγελμα. Καί ἀπαντᾷ σ' αὐτό τόν πιθανό λόγο τῆς ἀπαρέσκειας προκαταβολικά, πράγμα πού σημαίνει ὅτι διαλέγεται μαζί του. Ἴδου ἕνα μικρό μέρος ἀπό τό γραπτό τοῦ Ντεβούσκι:

Τό ξέρω κι ὁ ἴδιος ὅτι δέν κάνω καί πολλά μέ τό νά ἀντιγράψω ἔγγραφα. Ὡστόσο εἶμαι περήφανος πού δουλεύω τουλάχιστον, πού κάνω κάτι μέ τόν ἰδρώτα τοῦ προσώπου μου! Δηλαδή τί; Σάμπως εἶναι ἁμαρτία τό νά ἀντιγράψεις;

Ἄν καί τό παράδειγμα εἶναι πολύ σύντομο, ἐλπίζω νά ἔγινε ἀντιληπτό πῶς ὁ Ντεβούσκι, στό ἐσωτερικό τοῦ λόγου του, διαλέγεται μέ τόν ὑπονοούμενο λόγο τῆς Ντομπροσέλοβα. Ὁ ἐσωτερικός διάλογος ἔχει περισσότερες πτυχές ἀπό αὐτή στήν ὁποία μόλις ἀναφέρθηκα. Πά-

ντως, στό λόγο του Ντοστογιέφσκι, πέρα από τόν έσωτερικό διάλογο, έχουμε καί τόν γνωστό έξωτερικό διάλογο, κατά τόν όποιο τά πρόσωπα διαλέγονται ρητά μεταξύ τους. 'Ο έξωτερικός διάλογος δέν εΐναι τίποτε καινούργιο, άπαντᾶ σέ όλα σχεδόν τά πεζογραφικά κείμενα από τά άρχαία χρόνια μέχρι σήμερα· μέ τή διαφορά ότι στόν Ντοστογιέφσκι έχουμε «άλλη-λεπίδραση έσωτερικού καί έξωτερικού διαλόγου».

Στούς ντοστογιεφσκικούς διαλόγους δέν συγκρούονται καί δέν μαλώνουν δύο ολοκληρωμένοι μονόλογοι, παρά δύο διχασμένες (τουλάχιστον ή μία) φωνές. Οί φανερές θέσεις τής μίας άπαντουΐν στίς κρυφές τοποθετήσεις τής άλλης.

Γιά περισσότερα πάνω σέ αυτό τό θέμα θά πρέπει κανείς νά διαβάσει τό ίδιο τό βιβλίο, όπου δίνονται αναλυτικά εξηγήσεις καί σχετικά παραδείγματα από κείμενα του Ντοστογιέφσκι.

Όπως φάνηκε ίσως από τά προηγούμενα, ό Μπαχτίν εισάγει «καινά δαιμόνια» στή θεωρία τής λογοτεχνίας. Ουσιαστικά πρόκειται γιά έναν ρηξικέλευθο προσανατολισμό άπέναντι στή λογοτεχνική πεζογραφία μέ κύριες ιδέες τήν *καρναβαλοποίηση* καί τή *διαλογικότητα*. Τίς ιδέες αυτές, μαζί μέ τούς αντίθετους πόλους (τήν εκτός καρναβαλοποίησης καί τή μονολογική λογοτεχνία), τίς παρακολουθεΐ στήν ιστορική τους διαδρομή ως τίς μέρες μας, γιά νά φτάσει, σέ τελικό στάδιο, νά εξετάσει πώς εφαρμόζονται στήν πεζογραφία του Ντοστογιέφσκι, όπου ή διαλογικότητα βρίσκει τή συστηματικότερη καί πληρέστερη πραγμάτωσή της. 'Από τήν άποψη μάλιστα αυτή ή Ντοστογιέφσκι θεωρεΐται —άπό τόν Μπαχτίν πάντα— ό εισηγητής ενός νέου πεζογραφικού λόγου, μοναδικού στήν παγκόσμια ιστορία του είδους γιά τήν οργανική πολυφωνία του. Στό βιβλίο οι δύο κύριες ιδέες, *καρναβαλοποίηση* καί *διαλογικότητα*, ένορχη-

στρώνονται μέ πολλές άλλες εξΐσου νεωτερικές, μέ άντικειμενικό σκοπό νά χαρτογραφηθεΐ από όλες μαζί ή *ποιητική* του ντοστογιεφσκικού έργου.

Ό,τι κάνει έντύπωση στή θεωρία του Μπαχτίν εΐναι τό γεγονός ότι δέν χάνει από τά μάτια του τή λογοτεχνική ιδιότητα των κειμένων σέ άντίθεση μέ τούς θεωρητικούς τής Δύσης, πού κατά κανόνα ξεχνούν τήν ιδιότητα αυτή καί μιλοΐν γιά τή λογοτεχνία έρήμην τής λογοτεχνίας. 'Ο Μπαχτίν, ίσως γιάτί εΐναι δυνατόν λογοτέχνης ό ίδιος, βλέπει τή λογοτεχνία ως ζωντανό λόγο πού μόνο όταν εϋστοχεΐ καλλιτεχνικά έχει αξία. Γι' αυτό καί επιμένει νά λέει ότι ό Ντοστογιέφσκι εΐναι μοναδικός γιάτί πέτυχε νά δώσει αυτοδύναμες προσωπικότητες καί όχι έτερόφωτους άφηγηματικούς ήρωες. 'Ο Μπαχτίν ποτέ δέν θά έφτανε στό σημείο νά διανοηθεΐ π.χ. τό «θάνατο του συγγραφέα», κάτι πού στή Δύση πέρασε, «χωρίς περίσκεψιν», ως σπουδαία ιδέα. Θα πρέπει ώστόσο νά ειπωθεΐ ότι ό Μπαχτίν εΐναι επιφανής εκπρόσωπος εκείνης τής ρωσικής διανόησης πού επιδόθηκε στή μελέτη τής γλώσσας καί τής λογοτεχνίας τίς πρώτες δεκαετίες του 20ου αΐωνα, προτου έδραυθεΐ ό σταλινασμός. Μιάς διανόησης πού οι έρευνές της προπορεύονταν κατά πενήντα χρόνια των αντίστοιχων Δυτικών θεωρητικών. Καί δέν ξέρουμε πού θά βρισκόταν σήμερα τό έρευνητικό επίπεδο των Ρώσων θεωρητικών άν δέν είχαν μεσολαβήσει οι διώξεις τής σταλινικής εποχής. Μένοντας πάντως ό Μπαχτίν κοντά στή λογοτεχνική ιδιότητα των κειμένων κι εξετάζοντας τή λογοτεχνικώς δυναμική πλευρά τους, δέν έχει τό περιθώριο νά βασιστεΐ σέ στατικά δεδομένα, όπως αυτά πού παρέχει ή γλωσσολογική δομολογία, ή φιλοσοφία, ή κοινωνιολογία, ή ψυχολογία κ.λπ. 'Εξετάζοντας λοιπόν τή λογοτεχνικώς δυναμική πλευρά των κειμένων εΐναι ύπο-

χρεωμένος να εργαστεί με ανάλογης δυναμικής ποιότητας έννοιες, όπως είναι π.χ. η έννοια της αὐτογνωσίας τῶν ἀφηγηματικῶν προσώπων πού κερδίζεται διαλογικά, ἡ έννοια τῆς ἐμπράγματης ιδέας, ἡ έννοια τοῦ ἐσωτερικοῦ διαλόγου, τῆς σχέσης ἐσωτερικοῦ καί ἐξωτερικοῦ διαλόγου κ.ἄ. Ἀπό τήν ἀποψη αὐτή δέν ἔχει τά σταθερά ἐρείσματα τῶν θεωρητικῶν πού καταγίνονται μέ στατικά δεδομένα καί τά μελετᾶει κανείς καθεαυτά, ἔξω δηλαδή ἀπό τή δυναμική τους λειτουργία μέσα στά κείμενα. Ἔτσι εἶναι φυσικό γιά τόν ἐρευνητή νά ἀκροβατεῖ ὡς ἕνα βαθμό πάνω σέ ρευστό ἔδαφος. Κι εἶναι ἀλήθεια ὅτι κάτι τέτοιο συμβαίνει μέ τόν Μπαχτίν στό βιβλίό του. Εἶναι ὅμως ἐπίσης ἀλήθεια ὅτι ὅποιος θέλει νά μελετήσει θεωρητικά τή λογοτεχνία ὡς λογοτεχνία, καί ὄχι ὡς μοντερνισμό, μεταμοντερνισμό, δόμηση, ἀποδόμηση κ.λπ., δέν μπορεῖ παρά νά ριψοκινδυνέψει ὡς ἕνα σημεῖο νά προχωρήσει πέρα ἀπό τήν περιοχή πού τά συστατικά στοιχεῖα τῶν κειμένων ἐπιδέχονται εὐκρινή λογική ἀνάλυση.

Παρ' ὄλες τίς ἀρετές πού θά ἀναγνώριζε κανείς στό ἔργο τοῦ Μπαχτίν, ἕνα ἐρώτημα, ἀπό τή μεριά τοῦ ἀναγνώστη πού θά διάβαζε τά πεζογραφήματα τοῦ Ντοστογιέφσκι, εἶναι σκόπιμο. Ὁ ἀναγνώστης αὐτός θά διαβάσει πληρέστερα τά πεζογραφήματα ἂν τά προσεγγίσει μέσα ἀπό τήν ποιητική τοῦ Μπαχτίν; Ἡ ἀπάντηση εἶναι ὄχι. Ὁ ἀναγνώστης πού θά διαβάσει Ντοστογιέφσκι μέ πυξίδα τήν ἀνάλυση τοῦ Μπαχτίν θά διαβάσει ἀπλῶς Μπαχτίν καί ὄχι Ντοστογιέφσκι. Ὁ Ντοστογιέφσκι εἶναι κάτι περισσότερο ἀπό τίς ὅποιες θεωρητικές ἀναλύσεις τοῦ ἔργου του, ὅσο ἐπιτυχημένες καί νά εἶναι αὐτές οἱ ἀναλύσεις. Καί ὁ ἀναγνώστης θά πρέπει νά παραμερίζει, κάθε φορά πού θά πλησιάζει τά ἴδια τά πεζογραφήματα, τίς διάφορες θεωρητικές ὀριοθετήσεις καί νά ἀφήνει ἐλεύθερο καί διαθέσιμο τόν ἑαυτό του νά

αὐτενεργήσει, τείνοντας νά φτάσει ἐκεῖνο τό «περισσότερο» τοῦ ντοστογιεφσκι τοῦ ἔργου. Πιό γόνιμα διαβάσει τά λογοτεχνικά ἔργα ἕνας σχετικῶς ἀνεπαρκῆς ἀναγνώστης πού αὐτενεργεῖ, παρά ἕνας κατά πολύ ἐπαρκέστερος τοῦ ὁποῖου ἡ ἀνάγνωση χειραγωγεῖται ἀπό θεωρητικές συνταγές.

* * *

Ἡ μετάφραση τῆς Ἀλεξάνδρας Ἰωαννίδου, ὅπως ρητά δηλώνεται, ἔχει γίνει ἀπό τά ρωσικά. Οἱ ἄλλες μεταφράσεις ἔργων τοῦ Μπαχτίν στά ἑλληνικά ἔχουν γίνει, ὅσο ξέρω, ἀπό δεύτερη γλώσσα (τή γαλλική). Ἀπό τήν ἀποψη αὐτή ἡ μετάφραστρια τῆς Ποιητικῆς ἔχει ἕνα πλεονέκτημα. Τῆς ἀξίζει ἐπιπλέον ἐπαινος γιὰ τήν διάλεξε νά μεταφράσει ἕνα τόσο σημαντικό σύγγραμμα. Τό πόσο πιστή μένει ἡ μετάφραση στό πρωτότυπο κείμενο δέν μπορῶ νά πῶ γιὰ τί δέν γνωρίζω τή γλώσσα τοῦ Μπαχτίν. Παρατηρῶ ὡστόσο ὅτι ἡ μετάφραση εἶναι βατή ἀπό τή μεριά τοῦ ἀναγνώστη. Δέν ἀνήκει δηλαδή σέ ἐκεῖνες τίς μεταφράσεις θεωρητικῶν ἔργων ὅπου ὁ ἀναγνώστης δέν βγάζει νόημα, μεταφράσεις πού οὐσιαστικά ἀχρηστεύουν αὐτά τά ἔργα, γιὰ τί ποῖός θά τά ξαναμεταφράσει ὅταν, ἔτσι κι ἄλλιῶς, ἔχουν περιορισμένο ἀναγνωστικό κοινό καί κυκλοφορεῖ ἤδη μιά πρώτη μετάφραση στήν ἀγορά. Ἡ μετάφραση τῆς Ἰωαννίδου εἶναι «καθαρή», χωρίς μπερδεμένα ἑλληνικά καί ἀκαταλαβίστικες προτάσεις. Κάποτε μόνο, ἰδίως ὅταν χρησιμοποιεῖ ἀλυσιδωτές γενικές —κάτι πού δέν προσιδιάζει στόν νεοελληνικό λόγο— ὁ λόγος τῆς χάνει τήν εὐλυγισία του καί κάπως σκληραίνει. Τό ὅτι ἡ μετάφραση ἐπιτρέπει στόν ἀναγνώστη νά παρακολουθεῖ τή σκέψη τοῦ Μπαχτίν σημαίνει, ὑποθέτω, τρία πράγματα. Πρῶτα ὅτι ἡ μετάφραστρια ξέρει καλά ρωσικά. Ἐπειτά ὅτι γνωρίζει τόν προ-

βληματισμό του Ρώσου έρευνητή. Καί τέλος ότι χειρίζεται μέ έπαρεια τή νεοελληνική — πράγμα καθόλου εύκολο. Ό έπαινος λοιπόν είναι δεδομένος. Πέρα από τή μετάφραση, ίσως στό «Σημείωμά» της πού παραθέτει στό τέλος, νά χρειάζονταν λίγες περισσότερες εξηγήσεις γύρω από όρισμένους όρους.

Καί κάτι ανεξάρτητο από τό ζήτημα τής μετάφρασης, μιά λεπτομέρεια εκτός θέματος. Ή Ίωαννίδου ονομάζει τό μυθιστόρημα του Ντοστογιέφσκι πού έχει κεντρικό ήρωα τόν Σπαβρόγκιν *Δαίμονες*. *Δαίμονες* τό ονομάζει καί ό Μήτσος Άλεξανδρόπουλος. Ό Άλεξάνδρου τό λέει *Δαιμονισμένοι*. Ποιό είναι σωστότερο; Τό *Δαίμονες* κυριολεκτεί, τό *Δαιμονισμένοι* όχι. Στή δική μου αίσθηση ώστόσο τό *Δαιμονισμένοι* ήχει πλεονεκτικότερα, ένώ τό *Δαίμονες* ακούγεται κάπως περιοριστικό. Δέν ξέρω τί συνδηλώσεις συνείρει ή λέξη *Δαίμονες* στά ρωσικά, γι' αυτό δέν μπορώ νά πω τίποτε περισσότερο. Θυμίζω πάντως πώς ό Άλεξάνδρου είχε μητρική γλώσσα τή ρωσική καί πώς ήταν λογοτέχνης πού χειριζόταν έξοχα τή νεοελληνική.

Δύο λόγια γιά τό «Έπιμέτρο» του Δημήτρη Τζιόβα. Νά πω αρχικά πώς ό Τζιόβας είναι από τούς πρώτους πού μίλησαν, καί μάλιστα επανειλημμένα, γιά τό έργο του Μπαχτίν. Είναι συνεπώς γνώστης του έργου του. Γνωρίζει επιπλέον τή δυτική βιβλιογραφία γύρω από αυτό τό έργο καί στό πρώτο μέρος του «Έπιμέτρου» του παρουσιάζει συνοπτικά τό πώς έγινε δεκτή ή δουλειά του Μπαχτίν στη Δύση. Ήπειτα σχολιάζει επί τής ουσίας όρισμένα βασικά σημεία από τήν *Ποιητική* του Ρώσου θεωρητικού. Άνάμεσα σέ αυτά θά ήθελα νά σταθώ στην έπισήμανση ότι «τά λογοτεχνικά είδη, κατά Μπαχτίν, διευκολύνουν τό διάλογο παράντος παρελθόντος» ή σέ μιά φράση από τό

κομμάτι τής *Ποιητικής* πού παραθέτει ό ίδιος:

Τό είδος αναγεννάται καί ανανεώνεται σέ κάθε νέο στάδιο εξέλιξης τής λογοτεχνίας, καθώς καί σέ κάθε άτομικό έργο του δεδομένου είδους.

Ήν στέκομαι σέ αυτή τήν έπισήμανση είναι επειδή θυμίζει τή σχεδόν ταυτόσημη γνώμη του Τ. Σ. Έλιοτ:

Τά υπάρχοντα μνημεία σχηματίζουν μεταξύ τους μιά ιδανική τάξη, πού αλλάζει όταν θά εμφανιστεί ανάμεσά τους τό νέο (τό πραγματικά νέο) έργο τέχνης. Ή τάξη αυτή είναι απόλυτη, πριν δημιουργηθεί τό νέο έργο γιά νά μή διαταραχθεί μετά τήν παρεμβολή τής καινοτομίας, πρέπει *όλόκληρη* νά μεταβληθεί, έστω καί *ελάχιστα*: έτσι, οι σχέσεις, οι αναλογίες καί οι αξίες του κάθε έργου ως προς τό σύνολο αναπροσαρμόζονται, κι αυτό συνιστά τήν προσαρμογή μεταξύ παλαιού καί νέου.¹

Κατά τά άλλα ό συντάκτης του «Έπιμέτρου», μέ τήν έπαρκή γνώση πού διαθέτει, συζητάει, όπως είπα, όρισμένα βασικά σημεία τής *Ποιητικής*.

Άπό εκδοτική άποψη —έπαινος άνήκει στον εκδότη πού ανέλαβε νά βγάλει ένα χρήσιμο αλλά όχι έμπορικό βιβλίο— ό τόμος είναι προσεγμένος. Ήν συνοδεύονταν καί από εύρετήριο στό τέλος θά ήταν καί από αυτή τήν άποψη άψογος.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΑΡΑΓΗΣ

¹ Τ. Σ. Έλιοτ, *Δοκίμια γιά τήν κριτική καί τήν ποίηση* (1919-1961 - Έπιλογή), μτφρ.-έπιμ. Στέφανος Μπεκατώρος, Ήριδανός, Άθήνα 1983, σ. 98.