

Λύντια Στεφάνου

Κριτικές Μελέτες και Σημειώματα

Εισαγωγή-Επιμέλεια: Ξένη Σκαρτοπή



 ΕΚΔΟΣΕΙΣ
ΣΟΚΟΛΗ

ΛΙΓΑ ΓΙΑ ΤΟΝ ΔΟΚΙΜΙΑΚΟ ΛΟΓΟ ΤΗΣ ΛΥΝΤΙΑΣ ΣΤΕΦΑΝΟΥ

Του Γιώργου Αράγη

Η Λύντια Στεφάνου ασχολήθηκε αποκλειστικά με την ποίηση, τόσο πρακτικά (ποιητικές συλλογές, μεταφράσεις), όσο και θεωρητικά (δοκίμα, κριτική). Ο δοκιμακός λόγος της συνοψίζεται κυρίως σε δυο βιβλία της: *Το πρόβλημα της μεθόδου στη μελέτη της ποίησης* (εκδ. «Κάλβος», Αθήνα 1972) και στον, μετά από είκοσι ένα χρόνια, τόμο *Γενικά και ειδικά για την ποίηση* (εκδ. Σοκόλη, Αθήνα 1993). Ποσοτικά αυτό το δοκιμακό έργο είναι λίγο, ποιοτικά ωστόσο είναι αξιόλογο. Γιατί ο δοκιμακός λόγος της ποιήτριας διαθέτει εξαιρετικά στοιχεία. Ανάμεσα σ' αυτά προέχουν η σεμνότητα, η ειλικρίνεια, η έλλειψη ρητορικής μεγαλοστομίας, η διαύγεια της σκέψης, το εύρος της παιδείας και το «φιλέρενο», για να θυμηθώ τον Πολυλά, πνεύμα της. Αρετές δηλαδή καθόλου συνηθισμένες και μάλιστα συγκεντρωμένες στο ίδιο άτομο.

Με το βιβλίο της *Το πρόβλημα της μεθόδου στη μελέτη της ποίησης* εισηγήθηκε μια προσωπική εκδοχή του δομοσμού στη μελέτη του ποιητικού υλικού. Έχοντας μελετήσει από νωρίς τον ρωσικό φορμαλισμό και τις νεότερες τάσεις του δομοσμού, πρότεινε μια δική της μέθοδο για μια ποιοτική προσέγγιση της ποιητικής λειτουργίας. Αρχικά κρίνει ότι δεν φτάνει κανείς στην καρδιά της ποίησης με τον τρόπο των γενικών συνταγών. Όχι με «αόριστες γενικεύσεις», όπως τονίζει επανειλημμένα, αλλά από τον δρόμο της προσγείωσης στις λέξεις των κειμένων. Μια προσγείωση που δεν αντιμετωπίζει τις λέξεις σαν στατικές μονάδες, αλλά ως δυναμικά συστατικά μέσα στους συμφραστικούς συνδυασμούς τους. Αναλυτικότερα η μέθοδος που προτείνει είναι, κάπως συνοπτικά, η ακόλουθη:

Οι λέξεις, μιας φράσης ή μιας ποιητικής ενότητας, βρίσκονται σε ορισμένη αμετάθετη σχέση μεταξύ τους, κι αυτή η σχέση συνιστά την «ποιητική διάταξη» τους. «[...] οι λέξεις», γράφει η Στεφάνου, «μέσα στο ποίημα βρίσκονται τοποθετημένες σε μια ειδική διάταξη, η καθεμιά τους στην ορισμένη θέση της που δεν μπορεί ν' αλλάξει, κι αυτή η ειδική ή ποιητική διάταξη είναι ολότελα απαραίτητο στοιχείο του ποιήματος».¹ Ό,τι αποτελεί την ιδιοτυπία ενός ποιητικού κειμένου, στο πλαίσιο της «ποιητικής διάταξης», είναι, πρώτα, ότι οι λέξεις του

1. Λύντια Στεφάνου, *Το πρόβλημα της μεθόδου στη μελέτη της ποίησης*, εκδ. «Κάλβος», Αθήνα 1972, σ. 49.

ποιητικού κειμένου οργανώνονται σε «συμπλέγματα λέξεων». Τέτοια που κάθε «σύμπλεγμα λέξεων» να μας δίνει τη μικρότερη ποιητική ενότητα. Έπειτα, συνεχίζει η Στεφάνου, η ενότητα αυτή παρουσιάζει τρεις συνθετικές συνιστώσες ή πτυχές: την ηχητική, τη συντακτική και τη σημασιακή ή αντιστοιχιακή. Έτσι που αντίστοιχα προς κάθε πτυχή τα συμπλέγματα χαρακτηρίζονται «ηχητικά», «συντακτικά» και «αντιστοιχιακά». Οι λέξεις, μ' άλλα λόγια, ενός τέτοιου συμπλέγματος έχουν ηχητική υπόσταση, η οποία προκύπτει από το πώς ανταποκρίνονται μέσα μας, ως ηχητική σύμφραση, όταν τις διαβάζουμε. Έχουν επίσης συντακτική υπόσταση, που απορρέει από το πώς τις αισθανόμαστε συνταγμένες μέσα στο σύμπλεμά τους. Κι έχουν αντιστοιχιακή υπόσταση, καθώς μας μεταφέρουν τη σημασιακή εμπειρική τους φόρτιση. Έκτοτε, τα «συμπλέγματα λέξεων» συνδυάζονται μεταξύ τους σε ευρύτερες ενότητες και σχηματίζουν τρεις «ειρμούς»: την «ηχητική ροή», τη «συντακτική ροή» και τη «σημασιακή ή αντιστοιχιακή ροή».

Ένα επόμενο γνώρισμα της ποιητικής διάταξης είναι η λιτότητα της υφής της. «[...] η αλλαγή», λέει η Στεφάνου, «στίχου ή στροφής επιτρέπει, και διευκολύνει, πολλά και διάφορα αντιστοιχιακά και συντακτικά άλματα».² Έτσι που να έχουμε το περιθώριο να μιλούμε για «συντακτική και αντιστοιχιακή ελλειπτικότητα». Χωρίς βέβαια να τις ταυτίζουμε μεταξύ τους. Ένα άλλο γνώρισμα της ποιητικής διάταξης είναι η ιστορικότητά της. Τα τρία χαρακτηριστικά των «λεκτικών συμπλεγμάτων» μας δίνουν με τους συνδυασμούς τους τρία αντίστοιχα είδη «ειρών». Αν θεωρήσουμε τα συμπλέγματα και τους ειρμούς ως δομικές ενότητες, έχουμε το υλικό με το οποίο οικοδομούνται οι στίχοι, οι στροφές και το πλήρες ποίημα. Αυτή η κλιμακωτή δομή της ποιητικής διάταξης συνιστά την ιστορικότητά της, που δεν έχει καμιά σχέση με την ιστορική πραγματικότητα. Πρόκειται για μια αυτοτελή ιστορικότητα της ποιητικής διάταξης, που πηγάζει από την εσωτερική συγκρότηση του κειμένου. Αν πούμε πως το τελευταίο λεκτικό σύμπλεγμα ενός ποιήματος φωτίζεται από όλα τα προηγούμενα συμπλέγματα και τους αντίστοιχους ειρμούς του, τότε αυτός ο φωτισμός συνιστά την ιστορικότητα της ποιητικής διάταξης. Δεν ξέρω αν γίνομαι κατανοητός. Ας το απλοποιήσουμε λιγάκι. Κάθε επόμενο σύμπλεγμα λέξεων προϋποθέτει την ηχητική, τη συντακτική και τη σημασιακή ύπαρξη των προηγούμενων. Από τα προηγούμενα συμπλέγματα αποκτάει ιδιαίτερο περιεχόμενο αυτό το σύμπλεγμα, ενώ ταυτόχρονα προσθέτει το δικό του περιεχόμενο για την παραπέρα συγκρότηση του ποιήματος. Αυτή η σταδιακή σύνθεση ηχητικών, συντακτικών και σημασιακών δεδομένων ολοκληρώνει ένα αυτοτελές, ας το πούμε έτσι, αφηγηματικό γεγονός ή, αλλιώς, μια κλιμακωτή ηχητική, συντακτική και σημασιακή. Αυτή τώρα η κλιμακωτή σύνθεση του κειμένου ονομάζεται «ιστορικότητα της ποιητικής διάταξης».

2. *Αυτόθι*, σ. 72.

Από τα υπόλοιπα μέρη του βιβλίου θέλω να σταθώ για λίγο στις συγκρίσεις ανάμεσα στο «όπως-έτσι» και στα «όπως εάν... έτσι» ή «έτσι... όπως εάν». Η διάκριση γίνεται εδώ ανάμεσα στη σαφή και συνεπή έκφραση και την ασαφή και ασυνεπή. Και άρα ανάμεσα στην ποίηση και την παρα-ποίηση. Η δοκιμογράφος δίνει πολλά παραδείγματα με τα οποία στηρίζει τη θέση της ότι στην ποίηση επικρατεί η ακριβολογία του «όπως-έτσι», ενώ στην παρα-ποίηση (με την έννοια της παραλογοτεχνίας) επικρατεί η ανακριβολογία του «έτσι... όπως εάν». Παραθέτω δύο παραδείγματα:

α) *Λιοντάρι στην παλληκαριά, χρυσός αϊτός στο διῶμα.*

«Όπως πρώτο στα θηρία το λιοντάρι», παρατηρεί η Στεφάνου, «έτσι πρώτος στην παλληκαριά: όπως είναι αστραφτερός ο χρυσός αϊτός, έτσι και ο Ερωτόκριτος».³ Και σ' άλλο σημείο: «Στις συγκρίσεις του Κορνάρου –στο περιθώριο: ας επιμένουν μερικοί να τις ονομάζουν εικόνες– κυριαρχεί ο τύπος: “όπως... έτσι” ή “έτσι... όπως”».⁴

Το δεύτερο παράδειγμα:

β) *Ἅγιον καὶ παντοκράτορ πνεῦμα τῆς ἐλευθερίας
Ὁ Θεὸς ὑπὸ τὴν πρώτην ὥραν τῆς δημιουργίας
Σ' ἐνεφύσησεν ὡς αὔραν εἰς τὴν κτίσιν ζωογόνον
Καὶ σὺ εἶπε: «Πνέε μέχρι συντελείας τῶν αἰώνων».
Ξίφος σου τὸν λόγον ἔχεις, κεραυνόν σου τὴν ιδέαν [...].*

(Ἄλ. Σούτσος, «Εἰς ἐλευθερίαν»)

«“Ὡς αὔραν”», λέει η Στεφάνου, «“έτσι-όπως εάν” ήσουν αύρα. Και αυτή η αύρα που είναι συγχρόνως και “παντοκράτορ πνεῦμα” έχει ως ξίφος το λόγον, την ιδέαν ως κεραυνόν, τα έθνη ως στρατιώτας, την ίριδα ως σημαίαν [...]».⁵

Η γενικότερη γνώμη της δοκιμογράφου είναι ότι «Ο τύπος “όπως εάν... έτσι” ή “έτσι... όπως εάν” συναντιέται σε αφθονία στην παρα-ποίηση. Είναι κατά κανόνα ο ένας από τους τρόπους της υπερβολής, της ανακρίβειας, του ψεύδους, της προσπάθειας να γίνει κάτι πιστευτό».⁶ Το θέμα αυτό χρειάζεται περισσότερη ανάλυση και περισσότερη συζήτηση. Ήθελα απλώς να το θίξω επειδή αφορά μια τόσο ρηξικέλευθη όσο και συζητήσιμη αντίληψη.

Το βιβλίο *Το πρόβλημα της μεθόδου στη μελέτη της ποίησης*, αν και βραβεύτηκε το 1973 με το Β' Κρατικό Βραβείο, δεν προσέχτηκε ούτε συζητήθηκε. Ίσως

3. *Αυτόθι*, σ. 90.

4. *Αυτόθι*, σ. 89.

5. *Αυτόθι*, σ. 91.

6. *Αυτόθι*, σ. 90.

γιατί η εδώ πνευματική κοινότητα δεν ήταν έτοιμη να δεχτεί μια τόσο προχωρημένη και μάλιστα προσωπικής έμπνευσης εκδοχή ποιητικού δομισμού.

Το δεύτερο θεωρητικό βιβλίο της ποιήτριας κυκλοφόρησε το 1993. Ο τίτλος του, *Γενικά και ειδικά για την ποίηση*, μας ειδοποιεί για τα δυο είδη αναλυτικού λόγου που περιέχει. Οι πρώτες 117 σελίδες του αφορούν «γενικές» εργασίες, ενώ οι επόμενες 58 έχουν επίκαιρες βιβλιοκρισίες νέων ποιητών που δημοσιεύτηκαν στο περιοδικό *Πολιορκία*. Θα αναφερθώ στο πρώτο μέρος. Το πρώτο μέρος, που αφορά τα «γενικά», απαρτίζεται από οκτώ κείμενα. Από τα οκτώ εξαιρούνται δύο –ένα για τον Σικελιανό και ένα για τη Μαρία Σεργάκη–, τα οποία ανήκουν μάλλον στον τομέα της κριτικής. Από τα υπόλοιπα, τα τέσσερα –«Κριτική και ποίηση από τον ρομαντισμό ως τον υπερρεαλισμό», «Στις ρίζες του ελιοτικού μοντερνισμού», «Ο θάνατος ως όραμα και ακρόαμα των ποιητών» και «Τα περιοδικά της μεταβατικής περιόδου 1943-1953»– αποτελούν δοκιμακές αναδρομές στο παρελθόν. Και δείχνουν την ευρεία εποπτεία που είχε η συγγραφέας στα ποιητικά πράγματα, τόσο στα ελληνικά όσο και τα ξένα. Απομένουν άλλα δύο, τα οποία επιγράφονται «Ποιητική δημιουργία, παρα-ποίηση, αντι-ποίηση» και «Η προβληματική της ποιητικής δημιουργίας». Και τα δυο περιέχουν στον τίτλο τους τη λέξη «δημιουργία». Πρόκειται για καθαρά δοκίμια πάνω στο ποιητικό φαινόμενο και στα προβλήματά του. Ας τα δούμε αναλυτικότερα. Το πρώτο, «Ποιητική δημιουργία, παρα-ποίηση, αντι-ποίηση», αναφέρεται στον ποιητή «νομοθέτη», όπως τον γνωρίσαμε στο αρχαίο ελληνικό δράμα και στην έκπτωσή του στα νεότερα χρόνια. Τον ποιητή «νομοθέτη» οραματίστηκαν και οι πρώτοι υπερρεαλιστές. Όμως η πρωτοβουλία για ευρεία παρεμβατική δράση με σκοπό την «υπερρεαλιστική ίδρυση του κόσμου», κάτι που επιθυμούσαν διακαώς οι υπερρεαλιστές, απέτυχε. «Το ευρύ ακροατήριο», λέει η Στεφάνου, «δεν φάνηκε διατεθειμένο να δεχτεί τον καταγισμό της υπερρεαλιστικής αποκάλυψης, ούτε να συνταυτιστεί με τα παράφορα αιτήματα της νέας θεώρησης πραγμάτων». ⁷ Κι αυτό δεν είναι το χειρότερο, γιατί: «Οι λεκτικές κατακτήσεις –το πολύ πιο κάτω από τους μακρύτερους στόχους κέρδους του υπερρεαλισμού– τράβηξαν σαν μαγνήτης ένα πλήθος από παραχαράκτες, που επιδόθηκαν στην παρατεταμένη παραγωγή λεκτικών πυροτεχνημάτων, εγκαθιστώντας ένα βερμπαλιστικό παρα-ποιητικό κύκλωμα σχεδόν χειρότερο από εκείνο που ο υπερρεαλισμός θέλησε να καταλύσει». ⁸ Έτσι οδηγηθήκαμε σε μια πλαστογραφία της υπερρεαλιστικής αντίληψης, σε μια πληθώρα δηλαδή παρα-ποιητικών προϊόντων, τα οποία υπονοείται ότι ενέχουν τάχα κάποιο αφανές μυστικό νόημα. Κι εδώ η δοκιμογράφος κάνει, αναφορικά με την εκμετάλλευση του υπερρεαλισμού, μια αξιοπρόσεκτη παρατήρηση. Προτείνει να ερευνηθούν τα παραχαρακτικά πα-

7. Λύντια Στεφάνου, *Γενικά και ειδικά για την ποίηση*, εκδ. Σοκόλη, Αθήνα 1993, σ. 14.

8. *Αυτόθι*.

ρεπόμενα και, ανάμεσα σε άλλα, ρωτάει: «Πώς, π.χ., ο υπερρεαλιστικής προέλευσης βερμπαλισμός κατέληξε να λειτουργεί σαν πιστωτική κάρτα για αναρριχητικές επιχειρήσεις στην περιοχή της παρα-κουλτούρας. Ενδεικτικά μπορεί να αναφερθεί το λεκτικό των “ελαφρολαϊκών” τραγουδιών, καθώς και άλλων πολλών ακροαμάτων, θεαμάτων και αναγνωσμάτων».⁹ Από τότε που δημοσίευσε το κείμενό της η ποιήτρια, το 1976, τα πράγματα στον τομέα αυτόν έχουν χειροτερεύσει κατά πολύ. Θα μπορούσε ωστόσο να πει κανείς πως φαινόμενα ευρείας διαστρέβλωσης και παραχάραξης παρατηρήθηκαν, εξίσου ή σχεδόν, με την εμφάνιση του ρομαντισμού, του συμβολισμού και του αγγλο-αμερικανικού μοντερνισμού. Και σήμερα σε εκατοντάδες ποιητικές συλλογές που κυκλοφορούν κάθε χρόνο στη χώρα μας ακμάζουν οι παρα-ποιητικές επιδόσεις.

Το δεύτερο δοκίμιο, «Η προβληματική της ποιητικής δημιουργίας», αφορά τη διάκριση ανάμεσα στην ποίηση και την πεζογραφία, με κύριο εργαλείο τις λεκτικές διακρίσεις που είχαν γίνει στο βιβλίο *Το πρόβλημα της μεθόδου στη μελέτη της ποίησης*. Αρχικά γίνεται λόγος για το επικοινωνιακό «μοντέλο» (πομπός-δέκτης-μήνυμα-επαφή-κώδικας κλπ.). Η γνώμη της Στεφάνου είναι ότι «το επικοινωνιακό “μοντέλο” είναι κάτι σαν συρμάτινος σκελετός σε κατάσταση νεωτερισμών, που ντύνεται με πολλών λογίων ενδυμασίες χωρίς βασικά να αλλάζει».¹⁰ Άλλωστε, επιμένει: «Δεν αποκλείεται, το επικοινωνιακό “μοντέλο”, παρ’ όλη την αναμφισβήτητη χρησιμότητα και τη δεξιοτεχνία της διατύπωσής του, δεν αποκλείεται να καλύπτει τα αδιέξοδα μιας προηγούμενης συζήτησης και τ’ άλλα προβλήματα μιας προηγούμενης εποχής ή κάθε εποχής».¹¹ Συνεπώς το «μοντέλο» αυτό «παρ’ όλη την αναμφισβήτητη χρησιμότητα και τη δεξιοτεχνία της διατύπωσής του», δεν μας βοηθάει να εμβαθύνουμε στα προβλήματα της ποιητικής έκφρασης, γιατί «ντύνεται πολλών λογίων ενδυμασίες», εφαρμόζεται δηλαδή αδιάκριτα σε κάθε κείμενο λογοτεχνικό ή μη. Με βάση τώρα τους τρεις γνωστούς μας «ειρμούς» (ηχητικός, συντακτικός, σημασιακός ή αντιστοιχιακός) και το γεγονός ότι μέσα στην «ποιητική διάταξη» φορτίζονται οι λέξεις μ’ ένα επιπλέον περιεχόμενο, πλησιάζουμε την ποιητική ιδιαιτερότητα, αλλά όχι απόλυτα, γιατί κάτι ανάλογο συμβαίνει και με την πεζογραφία. Η διαφορά προκύπτει από την «ελλειπτικότητα» –θυμηθείτε τον όρο από το προηγούμενο βιβλίο– της ποιητικής έκφρασης. «Ο πεζογράφος», λέει η συγγραφέας, «έχει, γενικά, στη διάθεσή του όσον χρόνο θέλει, για να περιγράψει εξαντλητικά, να αφηγηθεί, να πλάσει με κάθε άνεση χαρακτηρισ και πλοκές. Όμως αυτό είναι το δίκιο μαχαίρι που μπαίνει ανάμεσα στην ποίηση και την πεζογραφία:

9. *Αυτόθι*.

10. *Αυτόθι*, σ. 20.

11. *Αυτόθι*, σ. 21.

»Από την άποψη της μετατροπής των λέξεων σε κωδικά σημεία μέσα στη διάταξη συγκεκριμένων ποιητικών και πεζογραφικών έργων και σε σύγκριση προς την έκταση, κάθε φορά, του έργου, ο ποιητής πραγματοποιεί ένα μέγιστο μέσα στο ελάχιστο. Ο πεζογράφος ένα ελάχιστο μέσα σ' ένα πολλαπλά ευρύτερο όλο». ¹²

Προτού να κλείσω τον σχολιασμό μου γι' αυτά τα δυο δοκίμια της Στεφάνου, θα ήθελα να επισημάνω κάποια σημεία τους, που δείχνουν την ανεξαρτησία της σκέψης της. Στο πρώτο δοκίμιο γράφει στη σελίδα 13 τα ακόλουθα: «Ας μη μιλήσουμε ξανά για τους τρεις εξοστρακισμένους και πρόωρα χαμένους άγγλους ποιητές ή για μερικούς από τους δήθεν “καταραμένους” ποιητές». Προσωπικά δεν γνωρίζω να έχει μιλήσει άλλος για την αστοχία του όρου «καταραμένοι ποιητές».

Στο δεύτερο δοκίμιο, στη σελίδα 28, γράφει πάλι ετούτα: «Ας σημειωθεί στο περιθώριο ότι ο ποιητής δεν μπορεί να διαθέτει παρά ένα μονάχα κώδικα. Το γιατί είναι αυτονόητο. Και όμως, ανατριχιάζοντας διαβάζει κανείς διάφορες “περισπούδαστες” αναφορές στους κώδικες του ενός ή του άλλου ποιητή, τόσο που θέλει να αναφωνήσει: “Ανάθεμα στους κώδικες κι αυτόν που τους βρήκε!”».

Τελειώνοντας θέλω να πω πως τα κείμενα της Λύντιας Στεφάνου, πέρα από την πρωτοτυπία τους, είναι εξαιρετικά πυκνά. Ένας αναλυτικός σχολιασμός τους θα χρειαζόταν πολλαπλάσιο χρόνο για να 'ναι κάπως πλήρης. Μολαταύτα ελπίζω να σας έδωσα μια, ισχνή έστω, ιδέα για τον προβληματισμό της πάνω στο θέμα της ποιητικής έκφρασης.

(Πρακτικά ΑΓ' Συμποσίου Ποίησης, Ποίηση και Αλογία, επιμ. Ξ. Σκαρτσή, εκδ. «Μανδραγόρας», Αθήνα 2016, σσ. 38-43, και στο <https://www.poeticanet.gr/liga-logia-dokimiako-logo-lyntias-stefanoy-a-1387.html>.)

12. *Αυτόθι*, σ. 30.