

# γράφματα

ΠΕΡΙΟΔΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ ΤΕΧΝΗΣ ΚΡΙΤΙΚΗΣ  
ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΥ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΙΣΜΟΥ

και τέχνες



**Χριστόφορος Μηλιώνης,**  
Γεώργιος Βιζυηνός

**Βαγγέλης Αθανασόπουλος,**  
Η ποίηση του Σολωμού  
και τα ποιήματα του Κάλβου

**Μαρία Ψάχου,**  
Ο ποιητικός συμβολισμός του  
Κωσταντίνου Χατζόπουλου

- **Lucia Marcheselli Loukas,**  
Ο Δημήτρης Χατζής από τη «σιωπή»  
στο *Διπλό βιβλίο*
- **Αριστοτέλης Νικολαΐδης,**  
Ο διχασμός και η ποιητική τοπική  
του Οδυσσέα Ελύτη
- **Ελισάβετ Κοτζιά,**  
Προϋποθέσεις για μια αξιόπιστη  
βιβλιοκριτική σημειογραφία
- **Γιάννης Βαρθένης,**  
Γαλλική ποιητική ανθολογία θανάτου

# Προϋποθέσεις για μια αξιόπιστη βιβλιοκριτική σημειωματογραφία

στον Αλέκο Αργυρίου

της Ελισάβετ Κοτζιά

Συχνά το ερώτημα που δέχεται κανείς – αλλά που το θέτει επίσης στον εαυτό του – είναι το εξής: Πόσο αμερόληπτη είναι η βιβλιοκριτική σημειωματογραφία όταν στην πλειοψηφία εντέλει των περιπτώσεων, μετά από μερικά χρόνια στο επάγγελμα, καταλήγουμε να γνωρίζουμε προσωπικώς τους περισσότερους από τους λογοτέχνες; Κι εδώ δεν εννοώ με πόσο σθένος κατορθώνουμε να αντικρούσουμε τις άμεσες ή τις έμμεσες πιέσεις που ενδεχομένως ασκούνται ή και εκείνες που για λόγους ατομικούς αναπτύσσονται μέσα μας (αυτό είναι ένα άλλο μεγάλο και πικρό ζήτημα: το αν κατορθώνουμε δηλαδή πάντοτε να εκφράσουμε δημοσίως την πραγματική γνώμη μας για ένα βιβλίο). Αλλά εννοώ τα εξής: ο σημειωματογράφος διαμορφώνει μια άποψη για την αξία ενός έργου, το αξιολογεί αισθητικά (αυτή τουλάχιστον την σημασία δίνω εγώ στην έννοια της κριτικής). Σε ποιο βαθμό η γνώμη αυτή μπορεί να παραμένει ανεπηρέαστη από τη γνωριμία την οποία καταλήγουμε να έχουμε όλοι μας με τους περισσότερους από τους συγγραφείς; Από το γεγονός ότι έτσι όπως κινούμαστε στον πολύ μικρό χώρο της αθηναϊκής πνευματικής κοινότητας, εντέλει αναγκαστικά διασταυρωνόμαστε με το συγγραφέα, τις περισσότερες φορές τον γνωρίζουμε, αρκετές φορές μαθαίνουμε μυστικά της ιδιωτικής του ζωής, συμμεριζόμαστε την αγωνία του γιατί ξέρουμε πόσο σημαντικό μπορεί να είναι γι' αυτόν το βιβλίο που γράφει, συχνά αντιπαθούμε ορισμένους από τους τρόπους του, αγανακτούμε διότι κοινό φίλοι μας μεταφέρουν πράγματα που είπε πίσω από την πλάτη μας, ή ακόμα ακόμα παθαίνουμε αλλεργία μόλις τον αντικρούσουμε, αν τυχόν οι σχέ-

σεις μας επικαθορίζονται από ό,τι οι ψυχολόγοι εννοούν όταν χρησιμοποιούν τον όρο *personality conflict*; Με άλλα λόγια τι συμβαίνει όταν βομβαρδιζόμαστε αδιάκοπα από ερεθίσματα τα οποία αμέσως σχετίζονται με τον δημιουργό ενός έργου το οποίο καλούμαστε να αξιολογήσουμε; Είναι δυνατόν υπό παρόμοιες συνθήκες να υπάρξει αξιόπιστη κριτική;

Και στη σχέση αυτή αξυπογραμμίσουμε μια επιπρόσθετη διάσταση: Το ότι ο σημειωματογράφος είναι ο πρώτος ο οποίος εκ μέρους της κριτικής θα υποδεχθεί το βιβλίο, ο πρώτος που θα εκφραστεί για ένα έργο το οποίο μόλις γεννήθηκε, και από το οποίο ο δημιουργός του δεν έχει καθόλου απομακρυνθεί, δεν έχει καν αποκοπεί, διέρχεται δηλαδή ακόμα το στάδιο όπου οι προσδοκίες και οι ανησυχίες για το αποτέλεσμα της δουλειάς του βρίσκονται ενδεχομένως στη μεγαλύτερή τους ένταση. Μπορούμε επομένως να φανταστούμε πόση φόρτιση είναι δυνατόν να συσσωρεύεται στις προσωπικές σχέσεις συγγραφέα και σημειωματογράφου, πόση αμηχανία, πόσες δεσμεύσεις, πόσες παρεξηγήσεις κλπ.

Θέλω να διευκρινίσω ότι το θέμα που συζητώ εδώ, δεν κάνει, κατά τη γνώμη μου, τίποτε άλλο από το να θέτει το πρόβλημα του χρόνου, το πρόβλημα του χρόνου μεταλλαγμένο στη σύστοιχη προς αυτόν έννοια, την έννοια του χώρου. Από ένα σημείο και πέρα, και το λέω αυτό ίσως στην υπερβολή του, το να είμαστε σύγχρονοι μεταξύ μας στην Ελλάδα, το να είμαστε συγχαιρινοί σημαίνει κατά κάποιο τρόπο ότι είμαστε συμπατριώτες και συγχωριανοί, με όλες τις δυσχέρειες, τις περιπλοκές, τις εντάσεις και τις αμοιβαίες δεσμεύσεις που επισύρουν και σωρεύουν παρόμοιες σχέ-

σεις. Υπάρχουν υπό αυτές τις συνθήκες προϋποθέσεις έτσι ώστε να ασκήσουμε αξιόπιστη κριτική;

Παρ' ότι τα όσα εξέθεσα δημιουργούν μια εντύπωση μάλλον απαισιόδοξη, η απάντησή μου εντούτοις είναι θετική. Ναι, υπάρχουν ακόμα και υπό αυτές τις συνθήκες, οι προϋποθέσεις για να ασκήσουμε αξιόπιστη κριτική. Το πώς το επιτυγχάνουμε προκύπτει όταν εξετάζουμε τον τρόπο με τον οποίο διαβάζουμε τα κείμενα, προκύπτει από την ίδια τη διαδικασία μέσα από την οποία αξιολογώντας κά- νουμε κριτική.

Στο δοκίμιο του «Το ύφος και η φωνή των κειμένων» («Ζητήματα Λογοτεχνικής Κριτικής Β'», Δωδώνη, 1986) ο Γιώργος Αράγης γράφει τα εξής: «Όσοι έτυχε ν' ακούσουν για πρώτη φορά κάποιον αξιόλογο Λογοτέχνη να διαβάσει κείμενά του στο κοινό, έχοντας οι ίδιοι μελετήσει πριν από το έργο του, θα πρόσεξαν πως ορισμένη προσδοκία η οποία λάνθανε μέσα τους παρέμεινε ανεκπλήρωτη. Θα πρόσεξαν δηλαδή πως άλλη φωνή περίμεναν ν' ακούσουν και άλλη άκουσαν». Χρησιμοποιώ το παράθεμα αυτό για να προσφύγω σε μια εμπειρία η οποία είναι, νομίζω, κοινή: Τα κείμενα (ο Γ. Αράγης αναφέρεται βέβαια εδώ στα καλά κείμενα) έχουν τη δική τους φωνή, μια φωνή που δεν έχει πραγματική ηχητική υπόσταση, δεν είναι αποτέλεσμα κάποιου φωνητικού φαινομένου, (και για τούτο δεν είναι δυνατόν να αναλυθεί φωνολογικά, γλωσσολογικά κτλ.) αλλά είναι ένα προϊόν υποβολής, ένα προϊόν ωστόσο τόσο αδιαμφισβήτητο, ώστε συχνότατα να συζητάμε για την ποιότητά του, την ένταση, το μέταλλο και το χρώμα που έχει η φωνή αυτή.

Θα μπορούσε να υποστηρίξει κανείς ότι η διαδικασία της αξιολόγησης, η ίδια η διαδικασία της κριτικής δεν είναι τίποτε άλλο από την προσπάθεια του κριτικού να συλλάβει, να ακούσει τη φωνή του κείμενου, κατ' αρχάς δηλαδή να διαπιστώσει αν το κείμενο πράγματι διαθέτει μια τέτοια φωνή και έπειτα να προσπαθήσει να καταλάβει τα ατομικά, τα διάφορα χαρακτηριστικά του, τα οποία δεν έχουν σε τίποτα να κάνουν με την πραγματική φωνή του δημιουργού.

Όταν διαβάζει ο κριτικός δεν είναι ούτε ανίδεος, ούτε ανυποψίαστος. Ξέρουμε ότι για να φτάσουμε στο σημείο του να αισθανθούμε κάποια αυτοπεποίθηση, για να φθάσουμε στο σημείο του να θεωρήσουμε ότι αντιλαμβανόμαστε με σχετική ασφάλεια, κατ' αρχάς αν υπάρχει μέσα στο κείμενο κάποια φωνή, και κατά δεύτερο λόγο να θεωρήσουμε ότι ακούμε τον πραγματικό της ήχο, απαιτείται μια ολόκληρη διαδικασία, μια τεχνική την οποία αποκτήσαμε μέσα από τις συνεχείς αναγνώσεις, μέσα από την αδιάκοπη άσκηση, μέσα από έναν ατέλειωτο έλεγχο. Και ανάγωση, άσκηση, έλεγχος σημαίνουν ότι συνεχώς, αδιάκοπα, ατέλειωτα, προσπαθώ να αντιληφθώ, να μετρήσω, να σταθμίσω μέσα μας, όλα τα συστατικά, όσο το δυνατόν περισσότερα από τα συστατικά που απαρτίζουν το κείμενο. Να τα μετρήσω, να τα σταθμίσω, να τα δοκιμάσω αφήνοντας κατά μέρος τις ιδεοληψίες και τις προκαταλήψεις μας. Και επειδή η ιδέα του αμερόληπτου κριτικού είναι και ουτοπική αλλά και ανεπιθύμητη – ο κριτικός όπως και ο κάθε αναγνώστης είναι πρόσωπο προσδιορισμένο από την εποχή, την κοινωνική ομάδα, το φύλο, την ψυχοσύνθεσή του, και αυτό είναι βέβαια ένα άλλο μεγάλο κεφάλαιο – εδώ μιλάω για εκείνες τις περιοριστικές μεροληψίες οι οποίες κάνουν ενδεχομένως κάποιον να προτιμάει μέσα από την τεράστια ποικιλία των δυνατοτήτων, ορισμένους μόνον, ολιγάριθμους μόνον λογοτεχνικούς τρόπους και ορισμένες μόνον, ολιγάριθμες μόνον λογοτεχνικές συμβάσεις, περιορίζοντας έτσι την ικανότητα του να επικοινωνήσει και να αντιληφθεί την αξία και το ύφος κειμένων που δεν εμπίπτουν στην κατηγορία των στενών του προτιμήσεων, και κυρίως να αντιληφθεί και να επικοινωνήσει με το καινοφανές όταν ταυτόχρονα είναι τούτο και σημαντικό. Έργο του κριτικού, αναπόσπαστο κομμάτι της δουλειάς του είναι να διευρύνει όσο το δυνατόν περισσότερο τα όρια μέσα στα οποία μπορεί να κινείται με άνεση, να διευρύνει όσο το δυνατόν περισ-

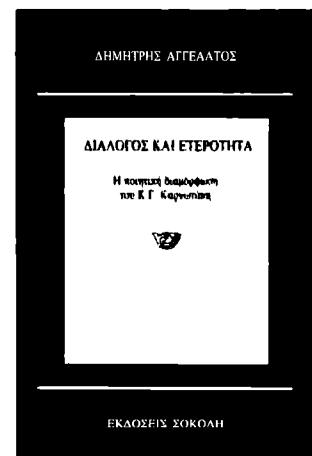
σότερο τις διαστάσεις του χώρου μέσα στον οποίο μπορεί να συλλαμβάνει και να αντιλαμβάνεται το ειδικό βάρος και την αξία όσων διαβάσει.

Και για να δώσω μερικά παραδείγματα. Προσπαθώντας να προσδιορίσουμε το ωραίο και να διακρίνουμε το έντεχνο από την κακοτεχνία, το αυθεντικό από το κίβδηλο, το σημαντικό από το ασήμαντο, συνεχώς μας τίθεται το ερώτημα: Μήπως αυτό εδώ δεν μου αρέσει γιατί προβάλλω στο κείμενο δικές μου προτιμήσεις και γούστα, μήπως απαιτώ από το κείμενο να λάβει την τροπή που εγώ θέλω και να αποκτήσει χαρακτήρα διαφορετικό από εκείνον που επιβάλλει η οικονομία του; Μήπως έτσι «Ο ένοικος» του Βαγγέλη Ραπτόπουλου ή το «Σοφό παιδί» του Χ. Α. Χωμενίδη δεν μου αρέσουν διότι δεν είμαι σε θέση να εκτιμήσω τη σύγχρονη παρωδιακή γραφή η οποία εξ ορισμού δεν αφήνει στον αναγνώστη κανένα ουσιαστικό περιθώριο συνταύτισης με τους ήρωες του βιβλίου; Και η απάντησή μου είναι: Όχι, δεν είναι αυτός ο λόγος γιατί έχω αντιθέτως διασκεδάσει πολύ διαβάζοντας άλλα επιτυχημένα στο είδος τούτο βιβλία, όπως λόγου χάρη η «Νόσος του Πορτνού» του Φίλιπ Ροθ. Ή γιατί δεν μου αρέσει το «Από το στόμα της παλιάς Remington» του Γιάννη Πάνου; Δεν αντιλαμβάνομαι ότι είναι βιβλίο – και από τα πρώτα μάλιστα στην Ελλάδα – που ανήκει στην κατηγορία του αυτοαναφορικού μυθιστορήματος, του σύγχρονου και τόσο σημαντικού για την ιστορία του είδους λογοτεχνικού αυτού ρεύματος; Και η απάντησή μου είναι ότι στην προκειμένη περίπτωση, το γεγονός αυτό δεν παίζει κανένα ρόλο εφ' όσον τα πολυάριθμα ελαττώματα σύνθεσης και έκφρασης του έργου ακυρώνουν εντέλει τη σημασία που θα μπορούσε να έχει ο πρωτοποριακός χαρακτήρας του εγχειρήματος... Ή μήπως «Η αρχαία σκουριά» της Μάρως Δούκα μου άρεσε (έχω χρόνια να την διαβάσω) επειδή η θεματολογία της αναφέρεται σε γεγονότα και εμπειρίες οι οποίες μου είναι οικείες; Και το «Διακοπές χωρίς πτώμα» της Έρης Σωτηροπούλου ή «Η περίληψη του κόσμου» της Μαρίας Μήσορα μ' ενδιαφέρουν τόσο πολύ διότι μπορεί να διακρίνει κανείς απάνω τους εκείνο που ορισμένοι εννοούν με τον χαρακτηρισμό γυναικεία γραφή; Και τα παραδείγματα αυτά είναι πάρα πολλά, είναι συνεχή, είναι ανεξάντλητα εφ' όσον αυτό που κυρίως προσπαθούμε είναι να ερμηνεύσουμε τους λόγους για τους οποίους μας αρέσει ή δεν μας αρέσει κάτι, ελέγχοντας συνεχώς (ή προσπαθώντας τουλάχιστον να ελέγξουμε) τους

παράγοντες οι οποίοι προσδιορίζουν τις προτιμήσεις και το γούστο μας.

Με όλα τούτα θέλω να πω το εξής: Όταν ο κριτικός βρίσκεται αντιμέτωπος με το κείμενο, με ένα οποιοδήποτε κείμενο, έτσι κι αλλιώς αναπτύσσεται μια πολύ σύνθετη σχέση μεταξύ του ίδιου και του κειμένου τούτου, μια σχέση η οποία περιλαμβάνει στοιχεία αρμονικού διαλόγου, στοιχεία διχογνωμίας, στοιχεία πλήρους διάστασης και ασυνεννοησίας τα οποία ο κριτικός καλείται να αντιμετωπίσει, καλείται να ζυγίσει και να σταθμίσει, έτσι ώστε εντέλει να ερμηνεύσει τις αιτίες της αρέσκειας ή απαρέσκειας του. Το ζήτημα της γνωριμίας του σημειωματογράφου με το συγγραφέα – για να επανέλθω στο αρχικό ερώτημα – δεν αποτελεί έτσι, δεν καταλαμβάνει έτσι παρά ένα μικρό μόνο τμήμα σε σχέση με τα συνολικά προβλήματα στα οποία ο σημειωματογράφος καλείται να δώσει απάντηση.

Όντας ένας αλκοολικός του κειμενικού βιώματος, όταν δουλεύει ο κριτικός νιώθει για το έργο με το οποίο ασχολείται μια τόσο φοβερή έλξη, μια τόσο φοβερή σαγήνη, ώστε τείνει να απορροφηθεί εντέλει από αυτό, να συγχωνευθεί πλήρως με αυτό προκειμένου να αρχίσει να ζυγίζει τα στοιχεία που το απαρτίζουν, να σταθμίσει το ειδικό βάρος που μπορούν να καταλάβουν μέσα του ξεχνώντας στην πραγματικότητα, σχεδόν ολοκληρωτικά, και τον συγγραφέα και όλη την εκτός κειμένου πραγματικότητα. Όταν διαβάζουμε κείμενα, φιλοδοξούμε, για να χρησιμοποιήσω ένα παράθεμα από τον «Ιωάννη Γαβριήλ Μπόρχμαν», «να ξυπνήσουμε τα κοιμισμένα πνεύματα του ορυχείου», αισθανόμαστε «τα φυλακισμένα εκατομμύρια σκορπισμένα σ' ολό-



κληρη τη χώρα, φυλακισμένα στα σπλάγχνα της γης να μας φωνάζουν. Κραυγάζουν να τα απελευθερώσουμε. Και κανένας άλλος δεν ακούει τη φωνή τους», νομίζουμε ότι «μπορούμε να δούμε τις φλέβες του μετάλλου να τεντώνουν τους στριφογυριστούς, σαν κλαριά, δελεαστικούς θραχίω- νές τους προς τη μεριά μας. Τους βλέπουμε μπροστά μας σαν ζωντανές μορφές... Με παρακαλούν να τα απελευθερώσω...». 'Όταν ο κριτικός θα βρεθεί υπό την πλήρη κατοχή, υπό την ολοκληρωτική εξουσία του κειμένου, στην πραγματικότητα τείνει να ξεχάσει όλα τα άλλα έχοντας την προσοχή του ολοσχερώς στραμμένη στο να εντοπίσει, στο να ακούσει τη φωνή εκείνη, τον πραγματικό ήχο της φωνής για την οποία μας μιλάει η κριτική και στην οποία αναφέρθηκε ο Γ. Αράγης. Γι' αυτό και η απάντησή μου στο αρχικό ζήτημα είναι ότι, παρά τις όποιες δυσχέρειες, παρά τις πιθανές αντιξοότητες, οι δυνατότητες για την ύπαρξη αξιόπιστης κριτικής πάντα υφίστανται. 'Όντας άλλωστε άνθρωπος της συνεχούς εξέτασης και του διαρκούς επανελέγχου των συναισθημάτων και των συγκινήσεών του – διότι αυτή είναι η φύση της δουλειάς του – ο κριτικός μπορεί κατά κανόνα να διακρίνει (και γι' αυτό με μεγαλύτερη ευκολία να απομονώσει) τους εκτός του κειμένου παράγοντες που παρεμβάλλονται, και τέτοιοι μπορεί να είναι ο δημιουργός και τα χαρακτηριστικά της προσωπικότητάς του, οι οποίοι τείνουν να υπεισέρχονται και να επηρεάζουν την κρίση του.

Και βεβαίως επειδή ο κριτικός δεν είναι ούτε ανίδεος, ούτε ανυποψίαστος, γνωρίζει πού βρίσκονται τα όρια όλων τούτων όσα προανέφερα. Από πιο σημείο και πέρα δηλαδή τα εξωτερικά παράσιτα είναι δυνατόν να δυναμώνουν τόσο πολύ, να αποκτούν τέτοια ένταση, ώστε ο έλεγχος και η κυριαρχία που έχει ο ίδιος πάνω στο κείμενο και που το κείμενο μπορεί να ασκεί πάνω του, αρχίζει να εξασθενίζει, αρχίζει να χαλαρώνει, οπότε γνωρίζει πώς και πότε και υπό ποιους περιορισμούς εκφέρει τη γνώμη του. 'Όπως συμβαίνει με την περίπτωση των πολύ στενών συγγενικών σχέσεων (έχοντας πατέρα λογοτέχνη δεν θα μπορούσα να φανταστώ να γράψω κριτική για τα δικά του κείμενα) ή όπως συμβαίνει επίσης όταν ένα λογοτεχνικό κείμενο συντίθεται από γεγονότα που γνωρίζουμε από πρώτο χέρι και εκεί αισθανόμαστε ότι δεν μπορούμε να προσδιορίσουμε αν οι εικόνες που σχηματίζονται με ενάργεια ενώπιόν μας οφείλονται στην τεχνική υποβολή του κειμένου ή στον τρόπο με τον

## Γιώργης Μανουσάκης

### Τα όνειρα

*Πρώι. Άνοιξε το παράθυρο  
να μπει αέρας και φως  
να φύγουν τα όνειρα  
που ακόμη κουρνιάζουν  
στις ζάρες του μαξιλαριού  
στις δίπλες της κουρτίνας.*

*Τη νύχτα θα 'ρθουν άλλα  
με μάτια πιο ερεβώδη  
με νύχια πιο σουβλερά.*



### Ανέγγιχτη

*Ήταν ξεφτίδια μνήμης ή όνειρο;*

*Το πρόσωπο του αντόχειρα  
πίσω απ' το τζάμι του φερέτρον.  
Γυναίκες έγκνες με δεκανίκια.  
Ύστερα καγχασμοί από ξεδοντιασμένα  
στόματα, μάτια τυφλά, φτυσιές και βλαστήμιες  
το χέρι κάτω απ' το φουστάνι*

*κι ανάμεσά τους να περνά, νεφέλη πάμφωτη  
η πρώτη μου αγάπη, ανέγγιχτη  
από βρωμιές και θάνατο  
και στρέφοντας το πρόσωπο να μου χαρίζει  
την πιο υποσχετική ματιά της.*

οποίο η φαντασία μας συνέθεσε όσες πληροφορίες της είχαν εκ των προτέρων δοθεί, ή ακόμα όταν η νοσταλγία την οποία προκαλεί μια ορισμένη, σημαντική για μας θεματολογία από το παρελθόν, είναι τόσο

μαυλιστική ώστε η κρίση μας είναι δυνατόν να περιπέσει σε νάρκη υπό την επήρεια της αίσθησης ότι επιστρέφουμε στα περασμένα χρόνια.