

Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας
Σχολή Κοινωνικών και Ανθρωπιστικών Επιστημών
Παιδαγωγικό Τμήμα Νηπιαγωγών



ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

«ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΓΡΑΦΗ»

Κατεύθυνση: Εκπαίδευση

Ζαχαρίας Κατσακός

**Στοιχεία λογοτεχνικής κριτικής
(μυθιστόρημα - ποίηση)**

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Επιβλέπων:

Κωτόπουλος Η. Τριαντάφυλλος

Καθηγητής Δημιουργικής Γραφής και Νεοελληνικής Λογοτεχνίας

Πανεπιστημίου Δυτικής Μακεδονίας



ΦΛΩΡΙΝΑ 2021

Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας
Σχολή Κοινωνικών και Ανθρωπιστικών Επιστημών
Παιδαγωγικό Τμήμα Νηπιαγωγών

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

«ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΓΡΑΦΗ»

Κατεύθυνση: Εκπαίδευση

Ζαχαρίας Κατσακός

**Στοιχεία λογοτεχνικής κριτικής
(μυθιστόρημα - ποίηση)**

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

Επιβλέπων:

Κωτόπουλος Η. Τριαντάφυλλος

Καθηγητής Δημιουργικής Γραφής και Νεοελληνικής Λογοτεχνίας
Πανεπιστημίου Δυτικής Μακεδονίας

Μέλη:

Βακάλη Άννα, μέλος Ε.ΔΙ.Π. Δημιουργικής Γραφής
Πανεπιστημίου Δυτικής Μακεδονίας

Τριαντάρη Σωτηρία, Καθηγήτρια τμ. Διοικητικής Επιστήμης και
Τεχνολογίας Πανεπιστημίου Δυτικής Μακεδονίας

ΦΛΩΡΙΝΑ 2021

Στη μητέρα μου

Ευχαριστίες

Για την υλοποίηση της διπλωματικής αυτής εργασίας οφείλονται θερμότερες ευχαριστίες στον επιβλέποντα καθηγητή κο Τριαντάφυλλο Η. Κωτόπουλο και στα μέλη της επιτροπής, κα Άννα Βακάλη και κα Σωτηρία Τριαντάρη.

Επίσης, στους Γ. Αράγη, Α. Καρτσάκη, Γ. Παναγιωτίδη, Γ. Περαντωνάκη, Δ. Περοδασκαλάκη, Β. Ρούβαλη και Δ. Χλωπτσιούδη, για τις διαφωτιστικές συζητήσεις που είχαμε μαζί, αλλά και για τη συνδρομή τους σε ζητήματα αξιολόγησης του βιβλιογραφικού υλικού. Στην κα Μαρίνα Βιτσαζάκη και, στον απόντα πλέον από τη ζωή, Παντελή Γενεράλη των βιβλιοθηκών του Πανεπιστημίου Κρήτης, στο προσωπικό της Εθνικής βιβλιοθήκης της Ελλάδος, της βιβλιοθήκης της Φιλοσοφικής σχολής του ΕΚΠΑ, της Βικελαίας βιβλιοθήκης στο Ηράκλειο Κρήτης και της Πανεπιστημιακής βιβλιοθήκης στη Φλώρινα, για την ευγενέστατη και πρόθυμη συνεργασία τους στην αναζήτηση και παροχή του απαιτούμενου βιβλιογραφικού υλικού.

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Στη διπλωματική αυτή εργασία διατυπώνονται και εξετάζονται τα στοιχεία εκείνα που χρησιμοποιεί η λογοτεχνική κριτική για να συγκροτηθεί ένα κείμενο κριτικής. Αυτά χρησιμοποιούνται άλλοτε ως εργαλεία και μέσα, άλλες φορές ως στοιχεία αναφοράς, ενώ σε ορισμένες περιπτώσεις ως πεδία συζήτησης και εμπεριστατωμένου διαλόγου. Δεν ήταν δυνατόν να συμπεριληφθούν όλα στο corpus της εργασίας. Η επιλογή τους είναι αξιολογική και βασίστηκε στα μέρη που συμπεριλαμβάνει ο όρος και η έννοια «λογοτεχνική κριτική». Είναι, επίσης, αποτέλεσμα έρευνας και μελέτης τόσο της διεθνούς όσο και της ελληνικής βιβλιογραφίας, αλλά και της πρακτικής που συνηθίζεται στην εφαρμοσμένη κριτική. Στόχος αυτής της εργασίας είναι η διερεύνηση και η εξέταση των στοιχείων αυτών με τέτοιο τρόπο, ώστε να αναδειχθεί η σημασία τους για τη συγκρότηση ενός κειμένου κριτικής. Προσεγγίζονται ο όρος και η έννοια της λογοτεχνικής κριτικής, ο κριτικός λογοτεχνίας, το λογοτεχνικό γένος, η οργανικότητα του λογοτεχνικού κειμένου κ.ά. Σε ειδικό κεφάλαιο επιχειρείται ένας συσχετισμός του θεωρητικού μέρους με τα κείμενα κριτικής που παρήχθησαν στο δημιουργικό της μέρος, τα οποία αφορούν στο μυθιστόρημα και την ποίηση. Από τον συσχετισμό αυτό αναδεικνύονται και άλλα στοιχεία λογοτεχνικής κριτικής, όπως η γλώσσα, η δυνατότητα που παρέχει ένα λογοτεχνικό έργο για μία ευρύτερη συνομιλία του κριτικού με το ίδιο και με το κοινωνικό περιβάλλον κ.ά. Τα συμπεράσματα αποτελούν, επίσης, αναπόσπαστο μέρος της προσέγγισης που προηγήθηκε.

Λέξεις κλειδιά: λογοτεχνική κριτική, εφαρμοσμένη κριτική, κείμενο κριτικής, κριτικός, λογοτεχνικό γένος, οργανικότητα, μυθιστόρημα, ποίηση.

ABSTRACT

In this thesis those elements that literary criticism uses to compose a critical text are formulated and examined. These are sometimes used as tools and means, other times as reference elements, and in certain cases as areas for discussion and in-depth dialogue. It was not possible to include everything in the corpus of this paper. Their selection is evaluative and was based on the parts included in the term and the

meaning of "literary criticism". It is also the result of research and study of both international and greek literature, but also of the common practice in applied criticism. The aim of this study is to investigate and examine these elements in such a way that through this, their importance emerges in order to compose a critical text. The term and the concept of literary criticism, the literary critic, the literary genre, the organicism of the literary text etc. are approached, as well. In a special chapter of this study, a correlation of the theoretical part with the critical texts produced in its creative part and concerning the novel and poetry is attempted. From this correlation other elements of literary criticism are emphasised, such as language, the possibility provided by a literary work for a wider conversation of the literary critic with the text itself and with the social environment, etc. The conclusions are also an integral part of the previous approach.

Keywords: literary criticism, applied criticism, critical text, literary critic, literary genre, organicism, novel, poetry.

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

Ευχαριστίες.....	5
Περίληψη / Abstract	6
Εισαγωγή	10

Μέρος Α΄

Κεφάλαιο πρώτο

1.1. Όρος και έννοια της λογοτεχνικής κριτικής	13
1.2. Διακρίσεις	16
1.3. Ο κριτικός	20

Κεφάλαιο δεύτερο

2.1. Τα γένη	27
2.2. Η οργανικότητα	29
2.3. Για την ερμηνεία και το νόημα	31

Κεφάλαιο τρίτο

3.1. Μυθιστόρημα	38
3.2. Ποίηση	42

Μέρος Β΄

Κεφάλαιο πρώτο

Κείμενα κριτικής για το Μυθιστόρημα

1.1. Η πόλη των διαψεύσεων Σπύρος Πλασκοβίτης, <i>Η πόλη</i>	47
1.2. Διπλή ζωή και διπλός θάνατος Ρέα Γαλανάκη, <i>Ο βίος του Ισμαήλ Φερίκ Πασά. Spina nel cuore</i>	50

1.3. Το γονίδιο του συγγραφέα	
Νίκος Παναγιωτόπουλος, <i>Το γονίδιο της αμφιβολίας</i>	56

Κεφάλαιο δεύτερο

Κείμενα κριτικής για την Ποίηση

2.1. Η περιπέτεια της γραφής ως περιπέτεια του κόσμου	
Δημήτρης Αγγελής, <i>Ένα ελάφι δακρύζει πάνω στο κρεβάτι μου</i>	62
2.2. Η ειρωνεία της μεταφυσικής	
Νίκος Ερηνάκης, <i>Σύντομα όλα θα καίγονται και θα φωτίζουν τα μάτια σου..</i>	67
2.3. Ένας ποιητικός στοχασμός για τον εαυτό	
Χρήστος Σπυρόπουλος, <i>Ημερολόγια καταστρώματος</i>	72
Συμπεράσματα	76
Βιβλιογραφικές αναφορές	79
Παράρτημα	85

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η μελέτη αυτή δεν προτείνει, δεν διαμορφώνει και δεν συγκροτεί σε καμία περίπτωση μέθοδο, τύπο ή τρόπο συγγραφής ενός κειμένου λογοτεχνικής κριτικής. Η πληθώρα της παραγωγής συναφών κειμένων, κυρίως κατά την τελευταία εικοσαετία, αλλά και η επικοινωνιακή αμεσότητα του διαδικτύου, αναδεικνύουν την ανάγκη για έναν επαναπροσδιορισμό του τρόπου με τον οποίο λειτουργεί η λογοτεχνική κριτική. Γιατί τα κείμενα τα οποία παράγονται δεν εντάσσονται κατ' ανάγκη σε εκείνα της λογοτεχνικής κριτικής ή δεν καταχωρίζονται στο corpus ομολόγων κειμένων.

Τα ελαστικά όρια των κειμένων κριτικής ως προς την έκταση που καταλαμβάνουν στο τυπωμένο χαρτί, το είδος τους, το περιεχόμενό τους και την εκτεταμένη διασπορά και διακίνησή τους, προκαλούν σύγχυση και ερωτηματικά. Γιατί, το να γράφει κανείς είναι σημαντικό, το ζήτημα όμως είναι τι πραγματικά γράφει και τι μπορεί να καταθέτει σε πνευματικά περιβάλλοντα που είναι εξαιρετικά ρευστά, και μάλιστα με τέτοιες θεωρήσεις οι οποίες επιβάλλουν συγκεκριμένες επιλογές και κριτικές στάσεις από την πλευρά του κριτικού της λογοτεχνίας.

Στο πλαίσιο αυτής της μελέτης εξετάζονται τα στοιχεία εκείνα της λογοτεχνικής κριτικής που συμβάλλουν, όσο αυτό είναι δυνατόν, στη σύνθεση ενός τεκμηριωμένου κριτικού κειμένου. Δεν ήταν δυνατόν να συμπεριληφθούν όλα τα στοιχεία. Η επιλογή και η χρήση τους είναι σαφώς αξιολογική, ενώ τα περισσότερα εμπεριέχονται στον όρο «λογοτεχνική κριτική», εφόσον είναι συστατικά μέρη που τον προσδιορίζουν. Η αξιολογική τους επιλογή είναι αποτέλεσμα της μελέτης και της έρευνας που προηγήθηκε, μέσα από τη διεθνή και την ελληνική βιβλιογραφία, αλλά και μέσα από την πρακτική που συνηθίζεται στην εφαρμοσμένη κριτική. Άλλα στοιχεία λογοτεχνικής κριτικής, όπως για παράδειγμα τα κριτήρια επιλογής ενός έργου που προορίζεται για κριτική, η σχέση του λογοτεχνικού έργου που αξιολογείται με το κοινωνικό περικείμενο, οι χαρακτήρες των ηρώων κ.ά., αναδεικνύονται στο τρίτο κεφάλαιο του πρώτου μέρους.

Η προσέγγιση αυτή είναι δυνατόν να καλύπτει και μια άλλη ανάγκη, η οποία σχετίζεται με την απουσία μιας συνθετικής εργασίας που αφορά το πεδίο της λογοτεχνικής κριτικής ως ειδικού αντικειμένου μελέτης. Απόψεις και τεκμηριωμένες

κρίσεις, επιστημονικές προσεγγίσεις για ειδικότερα θέματα που την απασχολούν, αναφορές και συζητήσεις υπάρχουν, κυρίως στην ελληνική βιβλιογραφία. Είναι όμως καταχωρισμένες αποσπασματικά, άλλοτε εμβόλιμα και άλλες φορές ελλειπτικά, σε αρκετά ομοειδή και ετερογενή κείμενα, που δεν συνιστούν ενιαία και συστηματική αντιμετώπιση της λογοτεχνικής κριτικής ως φαινομένου. Ελάχιστα είναι, επίσης, τα κείμενα που αξιοποιούν τη θεωρητική έρευνα σε πρακτικό επίπεδο. Είναι, δηλαδή, σημαντικό να αναδειχθεί ο τρόπος μέσα από τον οποίο περαιώνεται η διαδικασία παραγωγής ενός κριτικού κειμένου, μέσα από τις θεωρητικές προσεγγίσεις, καθώς και μέσα από τα διλήμματα και ζητήματα που τίθενται βάσει αυτών στον κριτικό της λογοτεχνίας.

Εκτός από τους παραπάνω ειδικότερους στόχους της εργασίας αυτής, ο κύριος σκοπός της είναι η διερεύνηση και η εξέταση των στοιχείων της λογοτεχνικής κριτικής, με τέτοιο τρόπο, ώστε να αναδειχθεί γιατί τα στοιχεία αυτά είναι δυνατόν να διαμορφώσουν τις αναγκαίες και απαραίτητες εκείνες δομές για τη συγγραφή ενός έγκυρου κειμένου κριτικής. Η ανάλυση, λοιπόν, απαιτεί και συνεπώς εφαρμόζει την αξιολογική διατύπωσή τους, μετά από την εξέτασή τους.

Σε ειδικό κεφάλαιο, δηλαδή στο τρίτο κεφάλαιο του πρώτου μέρους, επιχειρείται ο συσχετισμός μεταξύ της θεωρίας και της πράξης, εφόσον εξετάζονται έξι κείμενα κριτικής που αφορούν το μυθιστόρημα και την ποίηση. Τα κείμενα αυτά παρήχθησαν για το δημιουργικό μέρος της εργασίας και αφορούν σε μυθιστορήματα και ποιητικές συλλογές που δημοσιεύτηκαν από το 1979 έως το 2017. Η επιλογή τους έγινε με τέτοιο τρόπο, ώστε η κριτική τους εξέταση να συμπεριλάβει, όσο αυτό είναι δυνατόν, περισσότερα στοιχεία λογοτεχνικής κριτικής και συνιστώσες της λογοτεχνικής θεωρίας, εξυπηρετώντας το θεωρητικό μέρος αυτής της μελέτης. Τα κείμενα κριτικής που παρήχθησαν στο δημιουργικό μέρος της εργασίας αυτής συσχετίζονται μεταξύ τους ως προς τη λειτουργία των ομοιοτήτων και των διαφορών που προκύπτουν από την κριτική εξέταση των έξι έργων που μελετήθηκαν, ενώ σε ένα επίπεδο μετακριτικής δηλώνεται και η συλλογιστική βάση της οποίας ο κριτικός προσέγγισε τα έργα που αξιολόγησε. Αναδεικνύεται, επίσης, η ιδιαιτερότητά τους και η δυνατότητα που παρέχουν για μια ουσιαστική κριτική προσέγγιση και συνομιλία.

Η έρευνα δεν θίγει ζητήματα που αφορούν την ιστορία της ελληνικής κριτικής στο σύνολο της διαχρονικής της εξέλιξης, όπως για παράδειγμα τη διαμάχη μεταξύ

δημοτικιστών και αρχαϊζόντων ή τις ιδεολογικές μορφές πρόσληψης, προσέγγισης και αξιολόγησης ενός κειμένου με βάση τον αριστερό ή τον δεξιό κριτικό λόγο στον ελληνικό χώρο. Παρ' όλα αυτά αξιοποιούνται ρητές αναφορές σε άλλα ζητήματα, μόνο για την πληρέστερη τεκμηρίωση της ανάλυσης. Δεν θίγει, επίσης, θεωρητικά ζητήματα αξιολόγησης ενός κειμένου, πεζού ή ποιητικού, παρά το γεγονός ότι τα στοιχεία λογοτεχνικής κριτικής που εγγράφονται στο σώμα της μελέτης, αποτελούν συστατικές δομές για την αξιολόγησή τους. Αναδεικνύονται όμως και καταδηλώνονται ρητώς ως μέσα αξιολόγησης στο τρίτο κεφάλαιο του πρώτου μέρους το οποίο αναφέρεται στον συσχετισμό θεωρίας και πράξης.

Η μελέτη ακολουθεί την αναλυτική και συνθετική μέθοδο προσέγγισης και ανάλυσης του θέματος. Κρίθηκε σκόπιμη η επιλογή αυτή, διότι αξιοποιεί πληρέστερα τη διαδικασία διερεύνησης και εξέτασης του ζητούμενου θέματος και αναδεικνύεται εναργέστερα η επαγωγική συλλογιστική τεκμηρίωσης και ανάλυσης. Μέσω αυτής της επιλογής οι παραγόμενες κρίσεις καθίστανται, κατά την τυπική λογική, ορθές, αποφαντικές και συγκρίσιμες.

Το υλικό που χρησιμοποιήθηκε περιλαμβάνει ευρύ φάσμα επιστημονικών, φιλολογικών και κριτικών κειμένων. Σε αυτό συμπεριλαμβάνονται δοκίμια, καθώς και επιστημονικά, αλλά και λογοτεχνικά περιοδικά. Οι πηγές αυτές αντλήθηκαν τόσο από τη διεθνή όσο και από την ελληνική βιβλιογραφία.

ΜΕΡΟΣ Α΄

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

1.1. Όρος και έννοια της λογοτεχνικής κριτικής

Ο όρος «κριτική»¹ (criticism) δεν αφορά μόνο τη λογοτεχνία. Συμπεριλαμβάνει πλήθος τεχνών και επιστημών, αλλά και διάφορες δραστηριότητες της καθημερινής ζωής με πολυποίκιλα πεδία σημείων και αναφορών. Ειδικότερα, ο όρος «λογοτεχνική κριτική» (literary criticism), όπως αυτός εγγράφεται στη διεθνή και την ελληνική βιβλιογραφία, εμπεριέχει ευρύτατο φάσμα ερμηνειών και σημασιών, με αποτέλεσμα να καθίσταται εξαιρετικά δυσπρόσιτος ο ακριβής προσδιορισμός του (Δημηρούλης, 1993· *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, 2007). Σε μία από τις πιο απλές εκδοχές με τις οποίες απαντάται ο όρος, ταυτίζεται με τη βιβλιοκρισία ή βιβλιοκριτική,² η οποία δημοσιεύεται συνήθως στον έντυπο και ηλεκτρονικό τύπο, σε διάφορες ιστοσελίδες, ιστολόγια, ηλεκτρονικά περιοδικά και blogs που αφορούν στη λογοτεχνία ή τη λογοτεχνική κριτική. Πρόκειται για κείμενα περιεκτικά, ενώ η σχετικώς μικρή τους έκταση, τις περισσότερες φορές δεν επιτρέπει την αναλυτική διερεύνηση του βιβλίου το οποίο πραγματεύεται ένας κριτικός. Ένας από τους βασικότερους στόχους που εξυπηρετεί η δημοσίευσή τους είναι και η επικοινωνία με το κοινό.

Στην ευρύτερη σημασία του ο όρος λογοτεχνική κριτική είναι δυνατόν να συνιστά μια συνθετική εργασία ή ένα κείμενο οποιουδήποτε είδους που σχετίζεται με τη λογοτεχνία. Είναι δηλαδή ένας γενικός όρος που συμπεριλαμβάνει τις μελέτες γύρω από τον ορισμό, την ταξινόμηση, την ανάλυση, την ερμηνεία, την εξήγηση, την αποτίμηση, τη σύγκριση, τον σχολιασμό και την αξιολόγηση των λογοτεχνικών κειμένων, καθώς και την ένταξή τους σε ποικίλα και διαφόρων ειδών συμφραζόμενα. Ο όρος είναι δυνατόν να εμπεριέχει και τη λογοτεχνική θεωρία, όπως επιβεβαιώνεται και από συγκεκριμένα είδη, τύπους ή μορφές κριτικής στα οποία αναφέρεται το

¹ Η σύγχρονη εκδοχή της λέξης «κριτική» μπορεί να αναχθεί στα τέλη του δέκατου έβδομου αιώνα (Hawthorn, 1993:59).

² Ο όρος «βιβλιοκρισία» ή «βιβλιοκριτική» είναι διακριτός από τον κατά πολύ νεότερο όρο «βιβλιοπαρουσίαση». Πολλοί συγχέουν τη «βιβλιοκρισία» με τη «βιβλιοπαρουσίαση» που ως όροι έχουν διαφορετικούς στόχους. Η «βιβλιοκρισία» εμπεριέχει κριτική σκέψη για τη διατύπωση κριτικών θέσεων και συμπερασμάτων, ενώ η «βιβλιοπαρουσίαση» έχει ενημερωτικό χαρακτήρα.

περιεχόμενο ομολόγων κειμένων, όπως π. χ. φορμαλιστική κριτική, ψυχαναλυτική, βιογραφική, δομιστική κ. ά. (Abrams, 2017· Hawthorn, 1993· *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, 2007).

Η λογοτεχνική κριτική προσφέρει στη λογοτεχνική θεωρία³ και αντλεί από την ίδια. Λαμβάνει, αφού αξιολογήσει το υλικό της για την επεξεργασία των ιδεών, των κρίσεων, των συλλογισμών, των αποφάνσεων και των συμπερασμάτων της, από τη Γραμματολογία, τη Φιλολογία, την Ιστορία, την Κοινωνιολογία και γενικότερα από την Επιστημολογία (Κατσακός, 2019).

Η μελέτη για τη διακρίβωση της έννοιας λογοτεχνική κριτική⁴ αναδεικνύει μια σειρά από διάφορα ζητήματα που αφορούν τα ειδικότερα χαρακτηριστικά που τη συγκροτούν ως έννοια, τη λειτουργία της, την εφαρμογή της, αλλά και την ίδια της τη φύση. Εξετάζοντας την έννοια, ο Περαντωνάκης (2013) σημειώνει ότι η κριτική δεν είναι ούτε επιστήμη ούτε λογοτεχνία ή τέχνη. Η διάκριση αυτή οδηγεί στο ζήτημα της υποκειμενικότητας και της αντικειμενικότητας της λογοτεχνικής κριτικής, εφόσον αυτή εμπεριέχει και τους δύο αυτούς αντιθετικούς άξονες (Βαγενάς, 1987), ώστε να επιχειρηθεί μία εγκυρότερη και πιο ξεκάθαρη προσέγγισή της.

Η λογοτεχνική κριτική, και γενικότερα η κριτική, αποτελεί πολιτισμική πράξη. Η Τζούμα (1996) εντάσσει τη λογοτεχνική κριτική στο ιστορικό πλαίσιο μιας εθνικής, διεθνιστικής και ιδεολογικής κουλτούρας, γιατί προβάλλει και αναδεικνύει τα συγκεκριμένα εθνικά, διεθνιστικά και ιδεολογικά αυτά στοιχεία, καθώς και τους όρους με βάση τους οποίους τα στοιχεία αυτά λειτουργούν. Ως θεσμός είναι δυνατόν να επαναθεμελιώνει ενίοτε τα χαρακτηριστικά της ισχύουσας κουλτούρας, αλλά και τις δομές που τη συνιστούν. Πρόκειται, συνεπώς, για μία διαδικασία κατά την οποία διαμορφώνεται ένα κοινό αίσθημα και ένας κοινός τρόπος αντίληψης της πραγματικότητας. Εκτός αυτών, η κριτική αποτελεί εργαλείο άσκησης ελέγχου των δομών του συστήματος, των νοοτροπιών και των ιδεολογιών. Με τον τρόπο αυτό είναι δυνατόν να οδηγήσει στον επαναπροσδιορισμό της κουλτούρας, κυρίως όταν φέρει σε αντιπαράθεση τις προκύπτουσες, μετά από αυστηρό κριτικό έλεγχο,

³ Λογοτεχνική θεωρία ή θεωρία της λογοτεχνίας: Είναι η συστηματική εξέταση της φύσης της λογοτεχνίας, των μεθόδων μελέτης και ανάλυσής της (Culler, 2000: 1-3).

⁴ Για την έννοια βλ., επίσης, Αράγης, (1982)· Μουλλάς (χ.χ.).

αλήθειες της λογοτεχνίας, με τις αλήθειες διαφορετικών πεδίων, όπως είναι η επιστήμη, η πολιτική κ.ά. (Τζούμα, 1996:11, 17).

Ως έννοια, η λογοτεχνική κριτική, εμπεριέχει την αξιολόγηση, την περιγραφή ενός κειμένου, την ανάλυση, την προσέγγιση του νοήματος και της ερμηνείας, τη μορφή, την ανακάλυψη και την ανάδειξη της ιδιαιτερότητας των ενδοκειμενικών λειτουργιών και των συσχετίσεών τους, αλλά και των μηχανισμών της γραφής. Η λογοτεχνική κριτική συνθέτει σε συμπαγές σώμα, αισθητικές, ηθικές και ιδεολογικές αξίες (Αριστηνός, 1996:63), ενώ ο διαμεσολαβητικός της ρόλος δεν αγνοεί τη σχετικότητα κάθε ερμηνείας, καλλιεργώντας τη δυνατότητα «για πολλαπλές αναγνώσεις και προσεγγίσεις» (Τζιόβας, 1987:339). Είναι απαραίτητο αυτή να παρακολουθεί τα κριτικά ρεύματα και τη σκέψη της εποχής, τις αναθεωρήσεις και τις εξελίξεις στο πεδίο των ενδιαφερόντων της και να παράγει με μεθοδολογικές αρχές και οργανωμένα επιχειρήματα τα συμπεράσματά της (Τζιόβας, 1987). Η επικοινωνία με το ευρύ κοινό και η διαμόρφωση των αισθητικών του κριτηρίων, δεν αποτελούν μόνο χαρακτηριστικά που εμπεριέχονται στην έννοια, αλλά είναι και από τους πλέον σημαντικούς στόχους της (Κούρτοβικ, 2000).

Η λογοτεχνική κριτική δεν συνιστά ένα κλειστό σύστημα έρευνας, μελέτης και αναφοράς των ενδοκειμενικών ή των περικειμενικών στοιχείων ενός βιβλίου. Ως «βάση παραγωγής νοημάτων» (Περαντωνάκης, 2013:12), η λογοτεχνική κριτική γίνεται ένα ανοιχτό πεδίο προβληματισμού και στοχασμού, ανατροφοδότησης της γνώσης και της σκέψης, αναθεώρησης των παραγόμενων κριτικών ιδεών, αλλά και εφελκυστική δομή στην οποία συναιρείται ένα σύνολο αποφάνσεων, ιεραρχήσεων και αξιολογήσεων που δεν αφορούν μόνο το ίδιο το βιβλίο που κρίνεται, την ίδια την κριτική, τη φιλολογία, ευρύτερα την επιστήμη, τη λογοτεχνική θεωρία και την επιστημολογία. Αφορούν και την ίδια την κοινωνική λειτουργία της λογοτεχνικής κριτικής.

Στον βαθμό που ο διαμεσολαβητικός χαρακτήρας της κριτικής δεν προωθεί την αυθεντία και τη χειραγώγηση απέναντι στο κοινό και τους αναγνώστες (Κούρτοβικ, 1989), τίθεται εκ νέου το ζήτημα για έναν επαναπροσδιορισμό του κοινωνικού ρόλου της λογοτεχνικής κριτικής. Η Βογιατζόγλου (2012), στο κείμενό της με τίτλο *Η κριτική της ποίησης την εποχή της κρίσης*, αναφέρεται στην έκπτωση της κριτικής και στο γεγονός ότι ο δημόσιος ρόλος της δεν έχει πλέον καμία

βαρύνουσα σημασία. Η Κοτζιά (2010) θίγει τη σχέση της λογοτεχνικής με την κοινωνική και πολιτική κριτική. Στο πλαίσιο αυτό, εκτός των άλλων, στόχος της λογοτεχνικής κριτικής είναι η αναζήτηση, η μελέτη, η προσέγγιση, αλλά και η ανάδειξη των έργων εκείνων τα οποία έρχονται σε ευθεία ρήξη με παλαιότερες ή ξεπερασμένες ιδεολογικές και αισθητικές μορφές, διανοίγοντας τον δρόμο για έναν διάλογο ο οποίος είναι δυνατόν να οδηγήσει στη διαμόρφωση την κουλτούρας του ευρύτερου κοινού και να γίνει εστία διεργασιών των κοινωνικών, πολιτικών και ιδεολογικών ρευμάτων (Κωτόπουλος, 2020).

1.2. Διακρίσεις

Η λογοτεχνική θεωρία αποτελεί σημαντικό στοιχείο της λογοτεχνικής κριτικής. Η πληθωριστική παραγωγή θεωρητικού στοχασμού καθόλη τη διάρκεια του 20ού αιώνα, έθεσε τις βάσεις για τη διατύπωση διαφορετικών προσεγγίσεων που αφορούσαν και αφορούν το λογοτεχνικό κείμενο. Δημιουργήθηκαν νέα κριτικά ρεύματα, τάσεις, σχολές κριτικής και σκέψης, ενώ ετέθησαν σε αναθεωρητική βάση κανόνες που ίσχυαν κατά το παρελθόν.

Το εύρος της λογοτεχνικής θεωρίας, η πρόταση για μια κριτική θεωρία, οι ταυτόσημοι και συνώνυμοι όροι, η ορολογία γενικότερα και τα ασαφή όρια της κριτικής, είναι δυνατόν να οδηγήσουν σε συγχύσεις και παρανοήσεις, γιατί τα είδη, οι μορφές κριτικής, η κριτική θεωρία και οι διακρίσεις, γενικότερα οι κατηγοριοποιήσεις της λογοτεχνικής θεωρίας, πολλές φορές επικαλύπτονται, με αποτέλεσμα να μην είναι απολύτως ακριβής η σημασία και το περιεχόμενό τους. Κρίνεται αναγκαία, λοιπόν, η προσπάθεια για αποσαφήνισή τους στον βαθμό που αυτή είναι εφικτή.

Η «θεωρητική κριτική» (theoretical criticism) επιχειρεί να διατυπώσει μία ξεκάθαρη θεωρία της λογοτεχνίας. Συμπεριλαμβάνονται γενικές και ειδικές αρχές, όροι και έννοιες, διακριτικά γνωρίσματα και σχέσεις όρων και εννοιών, καθώς και ειδικές κατηγορίες του λογοτεχνικού φαινομένου. Με αυτά τα συγκεκριμένα κριτήρια προσπαθεί η θεωρητική κριτική να προσεγγίσει ένα λογοτεχνικό έργο, να το ταξινομήσει και να το αναλύσει. Συμπεριλαμβάνει γενικότερα και ειδικότερα

κριτήρια (criteria), πρότυπα αναφοράς, κανόνες και αξιώματα, τα οποία θα χρησιμοποιήσει για την αξιολόγηση ενός λογοτεχνικού κειμένου⁵ (Abrams, 2017· *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, 2007).

Γενική κατηγορία της λογοτεχνικής κριτικής θεωρείται η «πρακτική κριτική ή εφαρμοσμένη κριτική» (practical criticism ή applied criticism), η οποία διερευνά τα λογοτεχνικά έργα βάσει συγκεκριμένων θεωρητικών αρχών που αφορούν την ανάλυση, την ερμηνεία και την αξιολόγηση. Οι θεωρητικές αρχές που τεκμηριώνουν τις κριτικές υποθέσεις αναφέρονται υπόρρητα ή μόνον όταν είναι αναγκαίο.⁶ Η «μπρεσιονιστική κριτική» (impressionistic criticism) επιδιώκει να εκφράσει με λέξεις την εντύπωση που προκαλεί ένα λογοτεχνικό κείμενο στον κριτικό. Τα μπρεσιονιστικά κείμενα κριτικής βασίζονται στην αίσθηση που προκαλούν και όχι στη λογική. Η «αποδεικτική κριτική» (judicial criticism) προσπαθεί να μεταδώσει την αίσθηση που αποκομίζει ένας κριτικός, επιχειρεί όμως να αναλύσει και να εξηγήσει τις επιδράσεις και τις επιπτώσεις ενός έργου, χρησιμοποιώντας αναφορές στο θέμα, στην τεχνική, στο ύφος κ.ά. Ένα τέτοιου είδους κείμενο στηρίζει και «τις προσωπικές αποφάνσεις του κριτικού με βάση καθορισμένα κριτήρια λογοτεχνικής υπεροχής» (Abrams, 2017:188).

Οι παραδοσιακοί αυτοί τύποι της λογοτεχνικής θεωρίας (π.χ. Αριστοτέλης, Λογγίνος) και κριτικής, εφαρμόζονταν από τα κλασικά χρόνια έως τις αρχές του 20ού αιώνα. Ήδη από τον Α΄ παγκόσμιο πόλεμο και, κυρίως, μετά από τη δεκαετία του 1950 και 1960, άρχισαν να εμφανίζονται αρκετές νέες θεωρίες της λογοτεχνίας και μέθοδοι κριτικής. Η μαρξιστική και η ψυχαναλυτική κριτική, οι οποίες προϋπήρχαν, εμφανίζονται εκ νέου με διευρυμένο και αναθεωρημένο περιεχόμενο. Μερικές⁷ από τις νέες αυτές τάσεις της κριτικής για παράδειγμα, με την κατά προσέγγιση χρονολογική τους εμφάνιση, είναι ο «ρωσικός φορμαλισμός» (1920 και 1930), η «Νέα κριτική» (1940 και 1950), η «δομιστική κριτική» και οι σύγχρονες μορφές της «φεμινιστικής κριτικής» (δεκαετία 1960), η «αποδόμηση» (δεκαετία 1970), ο «νέος

⁵ Το πρώτο κείμενο θεωρητικής κριτικής υπήρξε το *Περί Ποιητικής* του Αριστοτέλη (4ος αιώνας π. Χ.). Βλ. και το παράρτημα στο τέλος αυτής της εργασίας, σ. 85.

⁶ Η πρακτική κριτική ενίοτε μπορεί να διακριθεί σε μπρεσιονιστική και αποδεικτική κριτική (Abrams, 2017).

⁷ Για όλες αυτές τις νέες τάσεις βλ. και σχδιάγραμμα στο παράρτημα της αυτής εργασίας, σ. 87.

Ιστορικισμός» (δεκαετία 1980), οι «μεταποικιακές σπουδές», η «ομοφυλοφιλική θεωρία» (δεκαετία 1990) κ.λπ. (Barry, 2013· Eagleton, 1989).

Ο «μεταδομισμός» (poststructuralism) συμπεριλαμβάνει ένα ευρύτατο φάσμα κριτικών στάσεων, προσεγγίσεων και μεθόδων, που άρχισαν να παράγονται από τις αρχές της δεκαετίας του 1970. Ο όρος χρησιμοποιείται πολλές φορές ως ταυτόσημος με τον όρο «μεταμοντερνισμός» (postmodern)⁸ ή ως προσδιοριστικός μιας εκδοχής του, ενώ άλλες φορές ταυτίζεται με τη θεωρία ή το θεωρητικό ρεύμα της αποδόμησης. Ο μεταδομισμός δεν αποτελεί κίνημα ή θεωρητική σχολή. Είναι ουσιαστικά μια συναγωγή κριτικών προσεγγίσεων και θεωριών, ένας, δηλαδή, συγκεντρωτικός όρος που αμφισβητεί την ύπαρξη ενός «οριστικού και τελεσίδικου νοήματος και ενός δεδομένου και συνεκτικού υποκειμένου» (*Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, 2007:1397). Στο πλαίσιο αυτό, μεταδομιστικά κριτικά ρεύματα, προσεγγίσεις και θεωρίες αποτελούν η αποδόμηση, μερικές ψυχαναλυτικές και φεμινιστικές θέσεις, οι σύγχρονες μαρξιστικές θεωρίες, ο νέος Ιστορικισμός κ. ά. Παρ' όλ' αυτά ο όρος παραμένει ακόμα δυσδιάκριτος και ασαφής (Newton, 2013· Abrams, 2017· *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, 2007).

Μία διάκριση η οποία αναδεικνύει την αλληλεπίδραση της παραδοσιακής με την εφαρμοσμένη κριτική και αφορά την ερμηνεία, την αξιολόγηση, τους συσχετισμούς με τον εξωκειμενικό κόσμο, αλλά και την αυτονομία του λογοτεχνικού έργου, είναι και αυτή που εκφράζουν οι εξής όροι: Η «μιμητική κριτική» (mimetic criticism) εξετάζει το έργο ως αντανάκλαση ή αναπαράσταση της πραγματικότητας, των πράξεων και των φαινομένων της ανθρώπινης ζωής. Το ερώτημα και κριτήριο που θέτει η μιμητική κριτική είναι αν η αναπαράσταση αυτή είναι αληθής, σχετιζόμενη με το θέμα που το ίδιο λογοτεχνικό έργο αναπαριστά. Η οπτική αυτή εκκινεί από τον Πλάτωνα και από τον Αριστοτέλη⁹ και άσκησε ισχυρή επιρροή στις σύγχρονες θεωρίες του λογοτεχνικού ρεαλισμού. Η «πραγματολογική κριτική» έχει

⁸ Ο όρος δεν συνδέεται μόνο με τη λογοτεχνία και με τις λογοτεχνικές σπουδές. Καλύπτει πολιτισμικές δομές και σύγχρονα συστήματα της εποχής μας, αλλά και κοινωνικά περιβάλλοντα. Είναι όρος με δυσδιάκριτο σημασιολογικό περιεχόμενο. Ως όρος απαντάται για πρώτη φορά σε ανθολογία ισπανόφωνης ποίησης 1934 ως postmodernismo, ενώ ο ιστορικός Arnold J. Toynbee τον χρησιμοποιεί για πρώτη φορά στα αγγλικά το 1947 (*Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, 2007:1400).

⁹ Στο έργο του *Περί Ποητικής* ο Αριστοτέλης μιλάει για μίμηση των ανθρώπινων πράξεων. Μίμηση: αναπαράσταση της ανθρώπινης δραστηριότητας που αισθητοποιείται δια του λόγου μέσω των λέξεων. (Αριστοτέλης, *Ποητική*, 1447a).

ως στόχο την πρόκληση αισθητικής απόλαυσης και συγκίνησης στον αναγνώστη. Αυτού του είδους την προσέγγιση χρησιμοποιούν μερικοί δομιστές κριτικοί για να προσδιορίσουν συγκεκριμένες δομές και κώδικες σε ένα λογοτεχνικό έργο, ώστε να ενταθεί το ενδιαφέρον για την ερμηνευτική ανταπόκριση του αναγνωστικού κοινού. Στην «εκφραστική κριτική» (expressive criticism) η ποίηση προσεγγίζεται ως έκφραση των συναισθημάτων και της φαντασίας του ποιητή, ενώ αυτή κρίνει ένα έργο με βάση το κατά πόσον ο ίδιος ο ποιητής εξέφρασε όσο το δυνατόν πιο πιστά τον ψυχισμό του ή το προσωπικό του όραμα.¹⁰ Η «αντικειμενική κριτική» (objective criticism) προσεγγίζει το λογοτεχνικό έργο ως αυτόνομο δημιούργημα, χωρίς να λαμβάνει υπ' όψιν της τον εξωτερικό ή περιβάλλοντα χώρο. Μελετά το κείμενο με ενδογενή κριτήρια, όπως είναι για παράδειγμα η συνοχή του, οι σχέσεις του με τα στοιχεία που συγκροτούν τα δομικά και τα γλωσσικά χαρακτηριστικά της αυτοοργάνωσής του κ. ά.¹¹ (Abrams, 2017· *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, 2007). Η «κριτική των κειμένων» (Textual criticism) έχει ως στόχο τη συγκρότηση συγκεκριμένων εκδοτικών αρχών, μεθόδων και πρακτικών, βάσει των οποίων ένας φιλόλογος επιμελείται, οργανώνει, σχολιάζει, παρουσιάζει και καταθέτει στο κοινό ένα λογοτεχνικό, ή άλλου είδους, κείμενο.¹²

Μερικοί «τύποι» κριτικής, οι περισσότεροι από τους οποίους συγκαταλέγονται στην παραδοσιακή κριτική, επιχειρούν να αναλύσουν και να προσεγγίσουν τη λογοτεχνία μέσω της γνώσης που προσφέρουν. Αυτή αντλείται από ποικίλες επιστήμες και κλάδους. Κριτήριό τους είναι η μελέτη των συνθηκών και των επιδράσεων που διαμορφώνουν τις συγκεκριμένες στάσεις, αξίες και χαρακτηριστικά ενός λογοτεχνικού κειμένου. Ωστόσο η εγγραφή τους σε αυτό το corpus είναι αναγκαία, εφόσον τόσο η λειτουργία όσο και ο στόχος τους διαφέρουν. Διακρίνονται

¹⁰ Οι απόψεις αυτές διατυπώθηκαν κυρίως από τους ρομαντικούς κριτικούς στις αρχές του 19ου αιώνα. Μερικοί κριτικοί της «ψυχανάλυσης» και της «συνειδησης» υιοθετούν ακόμη και σήμερα την οπτική αυτή, όπως είναι ο Georges Poulet και η Σχολή της Γενεύης (Abrams, 2017:189).

¹¹ Ήδη από την δεκαετία του 1920 ακόλουθοι της Νέας Κριτικής και της Σχολής του Σικάγου, αλλά και διάφοροι εκπρόσωποι του ευρωπαϊκού φερμαλισμού, μετά από προσαρμογές της τάσης αυτής, εισήγαγαν τρόπους για εφαρμοσμένη κριτική (Abrams, 2017:190).

¹² Για μία αναλυτική περιγραφή των όρων βλ. επίσης Abrams (2001)· Wellek & Warren (1980).

σε «ιστορική κριτική», «βιογραφική κριτική», «κοινωνιολογική κριτική», «ψυχολογική κριτική», ψυχαναλυτική κριτική», και «αρχετυπική ή μυθική κριτική».¹³

Σημαντική για την τυπολογία, αλλά και για τον χαρακτήρα της κριτικής είναι η διάκριση που κάνει ο Βελουδής (2000) σε «πρωτογενή ή λογοτεχνική κριτική» και σε «δευτερογενή κριτική». Στην πρωτογενή κριτική κατατάσσει τα κείμενα που παρουσιάζουν και σχολιάζουν ένα λογοτεχνικό έργο σε κάποιο ειδικό περιοδικό ή σε μια εφημερίδα, όταν δημοσιεύονται σε μικρή χρονική απόσταση από το εκδοτικό γεγονός. Στη δευτερογενή κριτική συμπεριλαμβάνει τα λογοτεχνικά έργα που προσεγγίζονται μέσα από κάθε μορφή θεωρίας, μέσα από εμπειριστατωμένη μελέτη και έρευνα, ακαδημαϊκή, επιστημονική, φιλολογική και γραμματολογική. Στη δευτερογενή κριτική κατατάσσει και το δοκίμιο. Θεωρεί ότι ο όρος «δημοσιογραφική κριτική» που αποδίδεται στα πρωτογενή κείμενα κριτικής είναι λανθασμένος, η χρήση του όμως δικαιολογείται εξαιτίας του γεγονότος ότι το λογοτεχνικό έργο που προσεγγίζεται διατηρεί ακόμη την επικαιρότητά του. Σχεδόν παρόμοιες απόψεις καταθέτει και ο Δασκαλόπουλος (1998) ο οποίος μιλά, εκτός των άλλων, για την ακαδημαϊκή κριτική την οποία εντάσσει στη δευτερογενή κριτική.¹⁴

1.3. Ο κριτικός

Μία διεξοδική μελέτη για τον κριτικό¹⁵ της λογοτεχνίας είναι δυνατόν να καταδείξει γενικότερα και ειδικότερα ζητήματα που αφορούν τόσο τα χαρακτηριστικά του ως

¹³ Η ψυχαναλυτική κριτική αποτελεί υποκατηγορία της ψυχολογικής κριτικής, ενώ η αρχετυπική ή μυθική κριτική διερευνά τη διαμόρφωση των λογοτεχνικών ειδών σε σχέση με τις διάφορες θέσεις της σύγχρονης πολιτισμικής ανθρωπολογίας για τον μύθο και για την τελετουργία (βλ. και Abrams, 2017· *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, 2007).

¹⁴ Η «σημειωματογραφία» αποτελεί ουσιαστικά μία ανακοίνωση στον έντυπο ή ηλεκτρονικό τύπο. Πρόκειται για μία αντιγραφή, και άλλες φορές για μεταγραφή, του δελτίου τύπου και έχει πληροφοριακό χαρακτήρα. Ο Δάλλας (*Γράμματα και τέχνες*, (1984) σ. 6) εκφράζει την άποψη ότι η σημειωματογραφία δεν έχει τη δυνατότητα να δώσει την υπόσταση που απαιτείται στην κριτική. Ο Χατζηβασίλειος (2000) σχολιάζοντας τη δημοσιογραφική ή ενημερωτική κριτική θεωρεί ότι αυτή δεν μπορεί να αποτελεί αξιολογική πρόταση, ενώ ο Τσακνιάς (1989) αναφέρεται στην έντονη δημοσιογραφική πίεση που ασκείται στον κριτικό.

¹⁵ Το Αγγλικό Λεξικό της Οξφόρδης τοποθετεί το 1605 την πρώτη μαρτυρούμενη χρήση της λέξης κριτικός: «ένας άνθρωπος που είναι εξασκημένος στην κειμενική ή την βιβλική κριτική» ((Hawthorn, 1993:59).

κριτικού όσο και το αντικείμενο με το οποίο αυτός ασχολείται. Ο τύπος του κριτικού, ο ρόλος του, τα διακριτικά του χαρακτηριστικά σε διάφορες χρονικές περιόδους, αλλά και η ιδιότητά του ως αξιολογητή είναι μερικά από αυτά.

Ένας ικανός κριτικός της λογοτεχνίας είναι δυνατόν να δίνει νέες ευκαιρίες σε ένα ασυνήθιστο λογοτεχνικό έργο και να αναδεικνύει σημεία που και ο ίδιος δεν ερμήνευσε βάσιμα κατά την πρώτη ανάγνωση του έργου. Αυτού του είδους οι κριτικοί γίνονται προάγγελοι μιας νέας πραγματικότητας (McDonald, 2007). Ένας κριτικός, επίσης, πρέπει να έχει την ικανότητα να συλλαμβάνει το λογοτεχνικό φαινόμενο κατά τη στιγμή της εμφάνισής του και να μελετά τα ζητήματα που προκύπτουν από αυτό, όχι μόνο για τη σύγχρονη εποχή, αλλά και για το μέλλον (Χατζηβασιλείου, 2001:66). Οι θέσεις των δύο αυτών έγκυρων κριτικών απηχούν μία σχεδόν ιδεατή στάση, η οποία σχετίζεται με το «δέον γενέσθαι» της κριτικής τόσο ως θεωρίας όσο και πρακτικής.

Ένα από τα θεμελιώδη ζητήματα που θίγει η έρευνα, αποτελεί η έννοια της υποκειμενικότητας και της αντικειμενικότητας του κριτικού. Παρά το γεγονός ότι απόλυτες κρίσεις δεν είναι δυνατόν να υφίστανται εξαιτίας «της βασικής σχετικότητας των πραγμάτων» (Σπανδωνίδης 1947:17), αλλά και επειδή ο κριτικός λόγος δεν μπορεί να εμπεριέχει από τη φύση του τη μοναδική αλήθεια, τίθεται το ερώτημα αν πράγματι στο λογοτεχνικό έργο είναι δυνατόν να αναζητηθούν εκείνα τα στοιχεία που θα οδηγήσουν στην εξασφάλιση μιας αντικειμενικής κριτικής του θεώρησης.

Ο Αργυρίου (1973)¹⁶ θεωρεί αυτονόητο ότι δεν είναι δυνατόν να μην υπάρχει η υποκειμενική κρίση κατά τη διαμόρφωση των κριτηρίων που θα συμβάλλουν σε μια αντικειμενική αξιολόγηση ενός λογοτεχνικού έργου.¹⁷ Υποστηρίζει, επίσης, ότι η κριτική πρέπει να συγκροτεί τα κριτήριά της ούτως ή άλλως, ασχέτως του υποκειμένου της (Περαντωνάκης, 2013:70). Τα κριτήρια αυτά δεν είναι πάρα οι συγκεκριμένες αισθητικές σταθερές οι οποίες είναι δυνατόν να οργανώσουν τις αντικειμενικές προϋποθέσεις για την επαλήθευση της αξίας ενός λογοτεχνικού έργου. Συνεπώς η κριτική είναι υποκειμενική και προσωπική πράξη, χωρίς να υποβαθμίζεται

¹⁶ Στο έργο του *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της* (οκτώ τόμοι), ο Αργυρίου (2007), αναφέρεται σε ειδικά υποκεφάλαια, και κατά περιόδους, στους νεοελληνες κριτικούς και στο έργο τους. Βλ., επίσης, Αράγης (2019), για μία ανθολόγηση κειμένων της νεοελληνικής κριτικής.

¹⁷ Βλ. και Αργυρίου (1971).

όμως το περιεχόμενό της, εφόσον ο χρόνος θα επιβεβαιώσει αν τα κριτήρια που έθεσε έχουν εγκυρότητα και αντικειμενική βάση (Αργυρίου, 1973).

Η μπρεσιονιστική κριτική, η οποία ουσιαστικά δεν είναι παρά μία κριτική ενός ακραίου υποκειμενισμού, χωρίς πραγματική μέθοδο, αρχές και ιεραρχικά οργανωμένους συλλογισμούς, τείνει να αναδειξεί την υποκειμενική ή προσωπική εκτίμηση του κριτικού σε αξιολογικό κανόνα και αποδεικτικό κριτήριο (Περαντωνάκης, 2013:72). Η Κοτζιά (1998:222) αναρωτιέται αν όντως υπάρχει το στοιχείο εκείνο που είναι ικανό να διασφαλίσει ότι οι υποκειμενικές κρίσεις δεν θα καταλήξουν να είναι ένας αστήρικτος ή αυθαίρετος υποκειμενισμός. Συσχετίζει την ικανότητα του κριτικού να αξιολογεί ανάλογα με την κλίμακα και το εύρος της αναγνωστικής του επάρκειας. Ο Κούρτοβικ (1990), υποστηρίζει ότι μία κριτική οφείλει να μην είναι λιγότερο αντικειμενική από όσο πρέπει να είναι, ώστε να πείθει, δεν πρέπει όμως να είναι και περισσότερο αντικειμενική από όσο είναι αναγκαίο αυτή να είναι ώστε να προσφέρει συγκίνηση, να μεταδίδει, δηλαδή, το συναισθηματικό μήνυμα του κειμένου.

Σε διαφορετική κατεύθυνση τάσσεται ο Κουτσουρέλης (2001) ο οποίος ζητά μία υποκειμενική, αλλά απολύτως ξεκάθαρη στις απόψεις της κριτική. Τούτο γιατί, όπως εξηγεί, η κριτική είναι περιγραφική και χωρίς σχολιασμό, είναι μια ουδέτερη εργαστηριακή ανάλυση, χωρίς να επιδοκιμάζει ή να αποδοκιμάζει το κρινόμενο έργο. Ο ίδιος κάνει λόγο για λιπόσαρκη αντικειμενικότητα και για μια στωϊκή αταραξία η οποία ισοδυναμεί με αρνησιδικία. Θεωρεί ότι ο κριτικός οφείλει να μεταδίδει στον αναγνώστη τον ενθουσιασμό του ή την αγανάκτησή του, αφού κάθε κρίση δεν μπορεί παρά να εμπεριέχει έναν βαθμό μεροληψίας, ενώ τα όποια αντικειμενικά κριτήρια δεν είναι παρά οι προβολές συγκεκριμένων πρωτογενών αναγκών.

Είναι ενδιαφέρουσα η άποψη της Δημητρούλια (Σπυροπούλου, 2011), η οποία θεωρεί ότι «η κριτική είναι μοιραία μία υποκειμενική ανάγνωση [η οποία δεν] εκφέρει την αλήθεια σχετικά με το έργο, αλλά μία αλήθεια, τη δική του». Το ίδιο άλλωστε πιστεύουν και οι κοινωνιολόγοι της ανάγνωσης, εφόσον θεωρούν ότι, όπως ο αναγνώστης δεν ενδιαφέρεται τόσο για το κείμενο όσο για την ανάγνωση, έτσι και ο κριτικός πραγματεύεται την αναγνωστική του εμπειρία και όχι το αντικειμενικό νόημα του λογοτεχνικού κειμένου (Leenhardt, 2000:62-64).

Μέσα στο πλαίσιο αυτό, δηλαδή μεταξύ αντικειμενικότητας και απόλυτης αντικειμενικότητας, της υποκειμενικότητας που είναι αδύνατον να μην υπάρχει και της υποκειμενικότητας την οποία μερικές φορές επιδιώκουν αρκετοί κριτικοί, ώστε τα κείμενά τους να μην είναι υπερβολικά κανονιστικά ή αποτέλεσμα εργαστηρίου (Κουτσοурέλης, 2001), αλλά και στη δυνατότητα συμπλοκής των δύο αυτών αντιλήψεων, ο Βαγενάς (2002) επιχείρησε να προσεγγίσει και να περιγράψει τους παρακάτω τρεις τύπους κριτικού.

Ο «κριτικός της μονοσημίας» ή «κριτικός της πρόθεσης» ή «προθεσιακός κριτικός», πιστεύει σε μία αντικειμενική ερμηνεία. Ο κριτικός αυτός αντιλαμβάνεται το νόημα του κειμένου με την καταγεγραμμένη μέσα σε αυτό νοηματική πρόθεση του συγγραφέα του έργου. Αυτός ο κριτικός εντάσσεται στην παραδοσιακή αντίληψη της κριτικής, σχετίζεται με τις αρχές του ορθού λόγου και κατατάσσεται σε εκείνους τους κριτικούς που προσπάθησαν να εκλογικεύσουν και να θετικοποιήσουν την τέχνη. Εκπρόσωπος της τάσης αυτής θεωρείται ο Κ. Θ. Δημαράς.

Ο «μεταμοντέρνος κριτικός» πιστεύει ότι κανένα νόημα δεν είναι σταθερό, το νόημα μετακυλίεται διαρκώς και ως εκ τούτου δεν είναι δυνατόν καμιά ερμηνεία να μπορεί να αποδειχθεί αντικειμενικά ως ορθή και έγκυρη. Τούτο γιατί η απουσία σταθερού νοηματικού σημείου ή κέντρου οδηγεί και στην απουσία επαρκών κριτηρίων. Συνεπώς καμιά ερμηνεία δεν μπορεί να επιβεβαιωθεί, εφόσον τα κριτήρια που θα τεκμηρίωναν την ισχύ της δεν είναι σταθερά ή δεν υπάρχουν. Η άποψη αυτή οδηγεί σε έναν απόλυτο σχετικισμό και ακυρώνει κάθε κανονιστική αρχή και αξιολογική διάκριση. Ο σχετικισμός αυτός καθιστά αποδεκτές όλες τις προτεινόμενες ερμηνείες, ακυρώνοντας ακόμη και την όποια αξιολογική τους δυναμική. Η οπτική του μεταμοντέρνου κριτικού ουσιαστικά καταργεί την ίδια τη λογοτεχνική κριτική. Αυτού του είδους την κριτική ασκεί ο Ευγένιος Αρανίτσης ο οποίος, κατά τον Βαγενά (2002), σχετικοποιεί κάθε ερμηνευτική προσέγγιση.

Ο «μοντερνιστής κριτικός» πιστεύει στις θέσεις που συγκροτούν έναν σχετικό σχετικισμό. Είναι ο κριτικός που δεν δέχεται ότι υπάρχει μία και μοναδική ερμηνεία. Υπάρχει όμως σχετική αλήθεια. Αν γίνει αποδεκτό ότι καμιά ερμηνεία δεν μπορεί να είναι αντικειμενική, τότε αυτό δεν σημαίνει ότι μία ερμηνεία δεν μπορεί να είναι πιο αντικειμενική από κάποια άλλη. Έτσι ή «όλες οι ερμηνείες θα ήταν λανθασμένες ή

όλες θα ήταν νόμιμες, δηλαδή καμιά δεν θα ήταν λανθασμένη»¹⁸ (Βαγενάς, 2002· Περαντωνάκης, 2013).

Ένα ζήτημα που απασχόλησε, εκτός των άλλων, τους συνομιλητές του περιοδικού *Το Δέντρο* (1990) στο τέλος της δεκαετίας του 1990, ήταν και τα χαρακτηριστικά του λόγου που καταθέτει ένας κριτικός της λογοτεχνίας. Ο Γαραντούδης (*Το Δέντρο*, 1990) σε εκείνη τη συζήτηση υποστήριξε ότι ένα από τα αρνητικά στοιχεία που διατυπώνονται για τον κριτικό της λογοτεχνίας, αποτελεί και η προσπάθειά του για άσκηση ύφους, η οποία τις περισσότερες φορές συσκοτίζει την κατανόηση με αποτέλεσμα η βιβλιοκρισία ή ένα κείμενο κριτικής να είναι ασαφές και συγκεχυμένο. Συμπληρώνει την άποψή του θεωρώντας ότι ο κριτικός οφείλει να τεκμηριώνει και να αιτιολογεί, να καταθέτει λόγο διαυγή, ώστε ο ίδιος να μην υπερβαίνει τα όρια που θέτει ο κριτικός λόγος. Ο Χατζηβασιλείου, αντιθέτως, πιστεύει (*Το Δέντρο*, 1990) ότι η θεωρία είναι δυνατόν να συνδυαστεί με το ύφος, εφόσον αυτή επενεργεί στη σκέψη των κριτικών, επηρεάζοντας τις κριτικές θέσεις και την πορεία των συλλογισμών τους. Ο ίδιος κατέθεσε, επίσης, και την άποψή του για το υπερπλέονασμα της θεωρίας στη γραφή των κριτικών, υποστηρίζοντας ότι είναι αρνητικό σύμπτωμα, αποδέχτηκε όμως ότι η χρήση της είναι γόνιμη όταν ο κριτικός λόγος αποδεδειγμένα ωφελείται από αυτήν.

Το ζήτημα της κριτικής δεοντολογίας συσχετίζεται με τον κριτικό της λογοτεχνίας στον βαθμό που ο ίδιος καθορίζει, από τη μία πλευρά, τον λειτουργικό του ρόλο στο κριτικό και γενικότερα στο λογοτεχνικό γίγνεσθαι. Από την άλλη πλευρά, από τον ρόλο του ως θεσμοθετημένου φορέα της κριτικής στο κοινωνικό και πολιτισμικό οικοδόμημα. Το κριτικό κείμενο δεν πρέπει να αντιμετωπίζεται ως κλειστό σύστημα ανάλυσης των αυτοαναφορικών και των ενδοκειμενικών του στοιχείων, αλλά ως σύνολο σημείων και αναφορών που είναι δυνατόν να αποτελέσουν εστία ανταλλαγής κριτικών ιδεών, συζήτησης και διαλόγου με πολλούς αποδέκτες.

Για μια τέτοια προσέγγιση, η σαφήνεια και η καθαρότητα του κριτικού κειμένου, η επιλογή των στοιχείων που θα καθορίσουν τον βαθμό μιας οργανωμένης και συνεκτικής ύλης, αλλά και η χωρίς προκαταλήψεις προσέγγιση του έργου,

¹⁸ Βλ. και Πεχλιβάνος (2008). Ο Πεχλιβάνος παρουσιάζει την κλίμακα πέντε βαθμίδων του Gunter Grimm, όπως εγγράφεται στο έργο του *Rezeptionsgeschichte* (Μόναχο: Wilhelm Fink Verlag, 1977).

συγκροτούν θεμελιώδη χαρακτηριστικά της δεοντολογίας του κριτικού. Ο κριτικός εκφέρει κρίσεις και αξιολογεί, κρίνει επίσης όχι μόνο το λογοτεχνικό έργο για το οποίο γράφει, αλλά και το δικό του κριτικό κείμενο (Μπουκάλας, 2003). Γίνεται, δηλαδή, φορέας μιας διπλής διαδικασίας. Από τη μία μεριά εξετάζει τα κριτήρια που οδηγούν στην αξιολόγηση ενός λογοτεχνικού κειμένου και τα προσαρμόζει ανάλογα με τις απαιτήσεις του έργου, ενώ από την άλλη πλευρά αξιολογεί τα κριτήρια που θέτει ο ίδιος, ώστε το κριτικό του κείμενο να είναι αντικειμενικό και αμερόληπτο. Ο Κωτόπουλος (2012), στο πλαίσιο της Δημιουργικής Γραφής ως διακριτού επιστημονικού πεδίου, αναδεικνύει εναργέστερα την αντίληψη αυτή, εστιάζοντας στον κριτικό ως δημιουργό και ταυτοχρόνως στον κριτικό ως κριτικό - αξιολογητή του κειμένου που ο ίδιος γράφει. Διατυπώνει, τέλος, την άποψη ότι ο κριτικός λειτουργεί κυρίως ως συγγραφέας - δημιουργός και όχι τόσο ως συγγραφέας και κοινωνικό ον, «δηλαδή με βάση το δημιουργικό και όχι το κοινωνικό Εγώ, όσο κι αν το ένα φιλτράρεται και συγκροτείται διαμέσου του άλλου» (Κωτόπουλος, 2012:2). Εκτός αυτών, και για να έχει πραγματικά όφελος από τη διαδικασία αυτή, ο κριτικός οφείλει να διερευνά και να ελέγχει τόσο την παράδοση των λογοτεχνικών κειμένων όσο και την ίδια την κριτική παράδοση (Μπουκάλας, 2003). Ομόλογες είναι και οι θέσεις της Κοτζιά (2007) εφόσον αντιλαμβάνεται τον κριτικό ως μέτοχο μίας γενικότερης διαδικασίας που συνομιλεί με την παράδοση και συμβάλλει στη σύνταξη του λογοτεχνικού κανόνα, γεγονός που του εξασφαλίζει τη δυνατότητα μιας διαρκούς παρουσίας στο ιστορικό γίνεσθαι.

Ωστόσο ο κριτικός της λογοτεχνίας θεωρείται ξεπερασμένος, γιατί ο ρόλος και η λειτουργία του είναι προδιαγεγραμμένη ήδη από το παρελθόν. Τούτο γιατί αξιολογεί και μελετά ένα έργο το οποίο ήδη έχει δημιουργηθεί είτε στο μακρινό είτε στο πρόσφατο παρελθόν. Και όσο η κριτική ασχολείται με έργα που απομακρύνονται ολοένα και περισσότερο από το παρόν τόσο αυτή θα συμβολίζει κάτι που έχει ξεπεραστεί, κάτι που είναι παρωχημένο και το οποίο προσδιορίζεται από το παρελθόν και όχι από το παρόν (Said, 2004:96-101).

Ο Lukács (στο Said, 2004:99) δικαιολογεί τη συλλογιστική αυτή και μάλιστα την αποδέχεται ως ανασταλτικό παράγοντα για τον ρόλο και το έργο των κριτικών, θεωρεί όμως ότι και οι ίδιοι οικειοποιούνται τη λειτουργία της δημιουργίας αξιών στο έργο το οποίο αξιολογούν. Για το ίδιο ζήτημα ο Wild (1970:29) αναφέρεται πιο παραστατικά, λέγοντας ότι η κριτική μπορεί να χρησιμοποιήσει ένα έργο ως αφορμή

για μια νέα δημιουργία. Ένα έργο το οποίο θα εμπεριέχει τις γόνιμες αξίες του παρελθόντος, αλλά και νέες προτάσεις και στάσεις για το μέλλον. Ακριβώς για το ίδιο ζήτημα ο Lukács (στο Said: 2004:99), διατύπωσε την άποψη ότι ένας δοκιμογράφος δεν είναι παρά μια καθαρή περίπτωση προάγγελου, κάτι που θα υποστήριζε αργότερα και ο McDonald (2007). Οι κριτικοί της λογοτεχνίας, συνεπώς, δεν διαμορφώνουν μόνο τις αξίες βάσει των οποίων τα έργα της λογοτεχνίας αξιολογούνται και κατανοούνται, αλλά συσσωματώνουν μέσα στον κριτικό τους λόγο όλες τις διαδικασίες και «εκείνες τις πραγματικές συνθήκες στο παρόν, μέσω των οποίων αποκτούν νόημα η τέχνη και η γραφή» (Said, 2004:100).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

2.1. Τα γένη

Τα Γένη (Genres)¹⁹ αφορούν τους διάφορους τύπους ή κατηγορίες της λογοτεχνίας. Η κατά καιρούς ομαδοποίηση των λογοτεχνικών κειμένων αποτελεί σύνθετη πράξη η οποία είναι αποτέλεσμα μελέτης και έρευνας. Για την ταξινόμηση άλλωστε των λογοτεχνικών έργων σε γένη ή σε υποκατηγορίες, λαμβάνονται στοιχεία και από την ιστορία της λογοτεχνίας. Η διαδικασία την οποία ακολουθεί ο ερευνητής και ο κριτικός για την ένταξη των έργων σε συγκεκριμένες κατηγορίες, ενέχει δυσκολίες εξαιτίας της πολυμορφίας τους, αλλά και επειδή αυτά διαφοροποιούνται ως προς την τυπολογία του γένους κατά την εξέλιξη των ιστορικών περιόδων.

Επικράτησε ήδη από την κλασική εποχή (Πλάτων, Αριστοτέλης) η διαίρεση των λογοτεχνικών έργων σε τρεις μεγάλες ή γενικές κατηγορίες, ανάλογα με το ποιος διατυπώνει τον λόγο σε ένα κείμενο: πρόκειται για τη «λυρική ποίηση», η οποία εκφέρεται σε πρώτο πρόσωπο, για το «έπος ή την αφηγηματική ποίηση», όπου ένας συγκεκριμένος αφηγητής είναι δυνατόν να εκφέρει τον λόγο σε πρώτο πρόσωπο, έχει όμως και τη δυνατότητα να δίνει τον λόγο και σε άλλους χαρακτήρες· τέλος, για τη «δραματική ποίηση» στην οποία ο λόγος δίνεται στους χαρακτήρες (Abrams, 2017:68· Murray, 1978· *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, 2007).²⁰

Το τριμερές αυτό σχήμα διατυπώνεται από τον Βελουδή (2009:104), προσαρμοσμένο στο σύγχρονο ιστορικό πλαίσιο και ενισχυμένο με μία τέταρτη κατηγορία: «(λυρική) ποίηση, (επική) αφήγηση, δράμα και θεατρικό κείμενο, χρηστικά κείμενα». Το δράμα αποτελεί ξεχωριστή κατηγορία μελέτης και αναφέρεται ουσιαστικά στη δραματική ποίηση της κλασικής εποχής. Το θεατρικό κείμενο καταχωρίζεται και μελετάται ως αυτοτελής ενότητα, χωρίς να χάνει τον λογοτεχνικό του χαρακτήρα. Αντιδιαστέλλεται με το δράμα για να δηλωθεί η σύγχρονή του μορφή. Τα χρηστικά κείμενα αποτελούν μία ευρεία κατηγορία κειμένων που δεν είναι

¹⁹ Ο όρος έχει γαλλική προέλευση.

²⁰ Στην Αναγέννηση και κατά τη διάρκεια του 18ου αιώνα, τα ποιητικά «είδη» όπως χαρακτηρίζονταν τότε, θεωρούνταν αμετάβλητοι λογοτεχνικοί τύποι, κάτι αντίστοιχο, δηλαδή, με τα είδη που βρίσκονται στη βιολογική τάξη και στην ιεραρχία της φύσης.

«εξαρχής αισθητικά φορτισμένα είτε εκ των υστέρων αισθητικά αξιολογημένα» (Βελουδής, 2009:183). Αυτά αφορούν στα εξωλογοτεχνικά κείμενα.

Η εξέταση των γενών θέτει το ζήτημα των κριτηρίων βάσει των οποίων θα γίνει η ταξινόμηση των έργων σε είδη, στις υποδιαιρέσεις τους ή στις τρεις μεγάλες κατηγορίες. Η εφαρμογή συνδυασμένων κριτηρίων που αφορούν στο περιεχόμενο ενός έργου (στο αντικείμενο, στην επικοινωνία του με τον αναγνώστη, στην ερμηνεία του κ.λπ.), και στη μορφή (στιχουργία, δομή κ.ά.), είναι θεωρητικά ορθή. Το σχήμα αυτό δεν προσεγγίζει όμως με επάρκεια κάποια λογοτεχνικά έργα τα οποία έχουν συγκεκριμένη ειδολογική κατάταξη στη γραμματολογία. Μερικές φορές μάλιστα, κάποια έργα δεν μπορεί να τα προσεγγίσει καθόλου, εξαιτίας της τυπολογικής τους αναρχίας (Βελουδής, 2009:99). Προβληματική καθίσταται γενικότερα η ταξινόμηση των έργων, ιδιαίτερα μετά τον 19ο αιώνα με την εμφάνιση νέων ειδών,²¹ αλλά και με τη μετατόπιση σταθερών κανονιστικών δομών από ένα λογοτεχνικό κείμενο σε ένα άλλο. Στη συγκεκριμένη αυτή περίπτωση όμοια στοιχεία μορφής και τρόπων αφήγησης απαντώνται σε διαφορετικά είδη ή τύπους κειμένων, καθιστώντας εξαιρετικά ρευστή και ευμετάβλητη τη δυνατότητα μιας, όσο το δυνατόν, εγκυρότερης ταξινόμησης.

Η γέννηση νέων ειδών τόσο κατά τον 19ο όσο και κατά τον 20ό αιώνα αναδεικνύουν την ιστορικότητά τους, την προσαρμογή και τη σχέση τους, δηλαδή, μέσα στις οικονομικές, τις πολιτικές και τις κοινωνικές μορφές του πολιτισμού. Καταδηλώνουν όμως και τρόπους ιεράρχησης και αξιολόγησης των έργων από την πλευρά των θεωρητικών και των κριτικών της λογοτεχνίας. Αυτή η επιλογή μπορεί να οδηγήσει σε μια πιο συστηματική διατύπωση κριτηρίων για τη γενικότερη αξιολόγηση ενός έργου.

Τούτο συνδέεται και με ένα από τα ζητούμενα που θέτει η έρευνα και η μελέτη των γενών και των ειδών. Με το ερώτημα, δηλαδή, αν και κατά πόσον είναι αναγκαία η ύπαρξή τους. Το μεταβλητό λογοτεχνικό, θεωρητικό και κριτικό περιβάλλον παροξύνει αυτό το ζητούμενο, επειδή δεν σχετίζεται μόνο με τη

²¹ Η γενική διαίρεση των γενών συμπεριλαμβάνει και μία σειρά από μικρότερα γένη, όπως αυτά προσδιορίστηκαν από τον Αριστοτέλη και από άλλους κλασικούς κριτικούς. Είναι π.χ. η τραγωδία, η κωμωδία, το σατυρικό δράμα, η σάτιρα κ.ά., μερικά από τα οποία υπάρχουν ως είδη μέχρι σήμερα. Η βιογραφία, το δοκίμιο, το δήγημα, το μυθιστόρημα και το χρονογράφημα είναι νεότερες μορφές γενών (βλ. Abrams, (2001) και (2017)).

ρευστότητα του θεωρητικού στοχασμού,²² αλλά και με την ίδια την αξιολόγηση ενός έργου. Κατά πόσον, δηλαδή, η διερεύνηση του γένους σε ένα λογοτεχνικό έργο από τον κριτικό και η οριστική του ταξινόμηση από τον ίδιο αποτελεί πράγματι δυναμικό και ποιοτικό κριτήριο για την αξιολόγηση ενός έργου (Abrams, 2001).

2.2. Η οργανικότητα

Ως όρος η «Οργανικότητα»²³ (organicism), αφορά τη δόμηση, την οργάνωση, την ενότητα και τη συνοχή των διαφορετικών μερών και των συστατικών από την οποία συναπαρτίζεται ένα λογοτεχνικό έργο, ώστε αυτά να συγκροτήσουν τελικώς μια ενιαία ολότητα, αδιαίρετη και συμπαγή. Μέσω αυτής της ολοκληρωμένης ενότητας καθορίζεται και η αισθητική λειτουργία του έργου.

Πρόκειται ουσιαστικά για μία έννοια τα χαρακτηριστικά της οποίας απαντώνται αρχικώς στον Πλάτωνα (*Φαίδρος*, 264c στο Θεοδωρακόπουλος, 2013) και στον Αριστοτέλη²⁴ (Αριστοτέλης, *Περί Ποιητικής*, 1451a). Ο όρος εμφανίζεται ξανά προς τα τέλη του 18ου αιώνα και αποτελεί κεντρικό σημείο αναφοράς στην αισθητική του Ρομαντισμού. Η αντίληψη αυτή, όπως ουσιαστικά διατυπώθηκε από τον Goethe, προσεγγίζει το έργο τέχνης ως δημιουργία που είναι αποτέλεσμα μιας μεγαλοφυΐας. Εκείνης που το δημιούργησε. Πρόκειται, δηλαδή, όχι μόνο για μια ενιαία και ολοκληρωμένη αισθητική σύνθεση, αλλά ουσιαστικά για μια πνευματική δημιουργία, στην οποία τόσο τα επιμέρους συστατικά τα οποία τη συγκροτούν όσο και το έργο ως σύνολο, είναι έμφορτα από «ένα πνεύμα και από την πνοή μιας ζωής» (*Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, 2007:1636). Η Ρομαντική αυτή αντίληψη περί οργανικότητας, ουσιαστικά δεν είναι παρά μια διευρυμένη μορφή της κλασικής ποιητικής (Βαγενάς 2002, 2012:22). Στον 20ό αιώνα, η οργανικότητα ως συνεκτική ύλη ανάμεσα στη μορφή και το περιεχόμενο, αλλά και ως μεθοδολογικό εργαλείο προσέγγισης, ανάλυσης και σύνθεσης ενός έργου, υιοθετήθηκε από τις περισσότερες κριτικές σχολές, όπως π.χ. από τον φορμαλισμό, τη Νέα κριτική και τον δομισμό,

²² Για τον τρόπο με τον οποίο προσεγγίζει τα γένη η σύγχρονη λογοτεχνική θεωρία βλ. Abrams (2017)· *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας* (2007).

²³ Στο *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας* (2007) ο όρος εγγράφεται ως «οργανικισμός».

²⁴ Βλ. και παράρτημα στο τέλος αυτής της εργασίας, σ. 85.

εστιάζοντας περισσότερο στην αναλογία και την αρμονία των εσωτερικών δομών και των σχέσεών τους μέσα σε ένα λογοτεχνικό κείμενο.

Μετά από τον δομισμό, η θεωρία της αποδόμησης και άλλα νεότερα κριτικά ρεύματα, αμφισβήτησαν τη δυνατότητα ύπαρξης απόλυτης οργανικής ενότητας, αντιπαραθέτοντας στοιχεία διάκρισης, ετερογένειας, αντιφάσεων και απροσδιοριστίας, εφόσον αυτά είναι στοιχεία τα οποία απαντώνται συνήθως σε κάθε λογοτεχνικό έργο. Αντιπαραβάλλεται η ενδιάθετη πολυσημία του, αλλά και το γεγονός ότι το λογοτεχνικό έργο είναι πάντα εκτεθειμένο και ανοιχτό σε έναν αυταρχικό ή δεσποτικό μονολογισμό που επιβάλλεται αναγκαστικά από την οργανικότητα (*Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, (2007:1636).

Η μεταφορά της ανάπτυξης του φυτού με την οποία δήλωναν την οργανικότητα οι ρομαντικοί έχει τις ρίζες της στη μεταφορά της λυρικής ποιότητας Κόριννας για τις καταχρήσεις της γλώσσας.²⁵ Η έννοια περιγράφεται, επίσης, με μία άλλη μεταφορά: του λογοτεχνικού κειμένου ως ζωντανού οργανισμού (*Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, 2007).²⁶

Ως έννοια η οργανικότητα ταυτίζεται ουσιαστικά με τη λογοτεχνική γλώσσα, γιατί η οργανικότητα αποτελεί την πιο σημαντική, διαρκή και αναγκαία συνθήκη της. Διαφοροποιούνται μόνον και εξελίσσονται από εποχή σε εποχή τα στοιχεία από τα οποία συγκροτείται και η ορολογία με την οποία δηλώνεται. Κεντρικό σημείο της έννοιας είναι ότι ένα έργο έχει αρχή, μέση και τέλος. Είναι αδιάφορο αν τα στοιχεία αυτά καταχωρίζονται στο λογοτεχνικό corpus με μη γραμμική σειρά (Βαγενάς 2002, 2012:20-26). Η οργανικότητα ταυτίζεται με την αρμονία και τη διαύγεια της γλώσσας. Ο Ελύτης π.χ. μιλά για «πρισματική ποίηση» (Δήμου, 1986) την οποία θεωρεί ως την υψηλότερη μορφή λογοτεχνικού λόγου και είναι αυτή που δίνει την αίσθηση των κρυστάλλων. Μέσω αυτής κορυφώνεται η οξύτητα του πνεύματος, ενώ

²⁵ «Τη χειρί δει σπείρειν, αλλά μη όλω τω θυλάκω»: Ο Πλούταρχος, αναφέρει ότι η Κόριννα, συμβούλευσε κάποτε τον νεαρό Πίνδαρο για τα ποιήματά του. Του είπε ότι η ποίησή του δεν περιλαμβάνει αρκετούς μύθους και ότι χρησιμοποιεί δυσνόητο και ξεπερασμένο λόγο. Χρησιμοποιεί περιφράσεις, ενώ η προσωδία του είναι απλή. Ο Πίνδαρος τότε έγραψε ένα ποίημα στο οποίο ανέφερε οκτώ διαφορετικές μυθολογικές μορφές, σε έξι μόλις γραμμές. Τότε η Κόριννα γέλασε και του είπε ότι: «Ο ποιητής πρέπει να σπέρνει με το χέρι και όχι να ρίχνει όλους τους σπόρους που περιέχει ένα σακί στη γη όλους μαζί» (Πλούταρχος, *Ηθικά* 347F-348A).

²⁶ Η οργανικότητα είναι και φιλοσοφική θέση βάσει της οποίας το σύμπαν και τα διάφορα μέρη του, συμπεριλαμβανομένων των ανθρώπινων κοινωνιών, πρέπει να θεωρούνται ζωντανά και φυσικά ταξινομημένα, όπως ένας ζωντανός οργανισμός.

ο συνδυασμός του ήχου της γλώσσας όταν συμπίπτει σε τέτοιο βαθμό με το νοητικό της μέρος, συνθέτει μία αρμονική και πλήρη ενότητα (*Εκηβόλος*, 1986:1514-1515).

Η εξέταση της οργανικότητας²⁷ αναδεικνύει θέματα που σχετίζονται με την καθαρότητα και τη διαύγεια του λόγου, με τη λογοτεχνικότητα ενός κειμένου, με τη λειτουργία του σημαίνοντος και του σημαινομένου ως φυσικών και αδιαίρετων μονάδων στο γλωσσικό σώμα, με τη μορφή και το περιεχόμενο, με το νόημα και την ερμηνεία, ακόμα και με την έννοια της αποσπασματικότητας, σε αντιδιαστολή προς τη ρομαντική της εκδοχή, και αποτελεί σημαντικό κριτήριο για την αξιολόγηση ενός έργου.

2.3. Για την ερμηνεία και το νόημα

Για την ερμηνεία (interpretation) ενός κειμένου, αρχικώς, ακολουθείται μία διαδικασία η οποία συναποτελείται από δύο στάδια. Από τη μία πλευρά εντοπίζονται και εξετάζονται τα στοιχεία εκείνα που εμπεριέχουν ασάφειες ή είναι σκοτεινά και άλλες φορές δυσπρόσιτα. Αναζητούνται αμφισημίες και ετερότητες, οι οποίες είναι δυνατόν να οδηγήσουν σε νοηματική πλάνη, αλλά και φραστικές δομές ή αποσπάσματα του κειμένου στα οποία ο ρηματικός λόγος λειτουργεί μεταφορικά ή λιγότερο αναφορικά. Η προσπάθεια για αποσαφήνισή τους και η υπόμνησή τους στο corpus καθίσταται αναγκαία. Από την άλλη πλευρά επισημαίνονται τα αισθητικά χαρακτηριστικά και ο συσχετισμός τους με τη λογική συγκρότηση του κειμένου. Ως προς την προσέγγιση του νοήματος και της ερμηνείας, η γλώσσα θεωρείται ότι αποτελεί την πλέον βασική τους συνιστώσα (*Abrams, 2017· Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, 2007*).

Μέσα σε ένα τέτοιο πλαίσιο, και για την προσέγγιση της ερμηνείας ενός κειμένου που πραγματεύεται ένας κριτικός, εξετάζονται: το γένος, τα επιμέρους συστατικά του λογοτεχνικού κειμένου, το περιεχόμενο, η μορφή και η δομή του,²⁸ το θέμα και τα θέματα που αναδεικνύει, αλλά και ένα σύνολο επιδράσεων και επενεργειών που συμβάλλουν στην κατανόησή του. Γενικότερα, η ερμηνεία ενός κειμένου αποτελεί εξαιρετικά σύνθετη διαδικασία, η οποία σχετίζεται με τον

²⁷ Για την οργανική κριτική και την έννοια της οργανικότητας βλ. Abrams, (2001), κυρίως τα κεφάλαια 7 και 8.

²⁸ Βλ. *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, 2007:1467-1468*.

προσδιορισμό των νοημάτων της γλώσσας, της διερεύνησης και της εξέτασής τους μέσω της ανάλυσης του λογοτεχνικού κειμένου, τον σχολιασμό τους, αλλά και τον τρόπο με τον οποίο αυτός διενεργείται (Abrams, 2017).

Ο όρος «ερμηνευτική» (hermeneutics), αρχικώς αφορούσε τη διατύπωση αρχών, κανόνων και μεθόδων, μέσω των οποίων θα ήταν δυνατή μια έγκυρη προσέγγιση της Βίβλου. Η εξήγηση (exegesis) ή ο σχολιασμός, μετά από τη διερεύνηση του κειμένου μέσω αυτών των αρχών και των κανόνων, θα οδηγούσε και στην προσέγγιση του νοήματος ή των νοημάτων που εκφράζονταν στο κείμενο. Ωστόσο, από τον 19ο αιώνα και έπειτα, ο όρος αφορά σε μία θεωρία της ερμηνείας που σχετίζεται με την προσπάθεια για τη διατύπωση αρχών και μεθόδων οι οποίες είναι δυνατόν να καταστούν ουσιαστικά μέσα για την κατανόηση του νοήματος σε όλα τα γραπτά κείμενα, όπως λογοτεχνικά, ιστορικά, νομικά κ. ά. (Abrams, 2017· Palmer, 1969).

Ο F. Schleiermacher ήταν ο πρώτος που κατάρτισε το 1819 μια γενική θεωρία ερμηνευτικής για κάθε κείμενο, την οποία ονόμασε «τέχνη της κατανόησης». Την δεκαετία του 1890 ο W. Dilthey επεξεργάστηκε τη θεωρία του Schleiermacher και εισηγήθηκε μία επιστήμη της ερμηνευτικής, με στόχο την ερμηνεία κάθε κειμένου που θα αφορούσε τις ανθρωπιστικές σπουδές και τις κοινωνικές επιστήμες. Υποστήριξε ότι ο σκοπός της ερμηνευτικής ήταν να θεμελιώσει μια γενική θεωρία της κατανόησης. Ο ίδιος συνέδεσε τη θεωρία αυτή με τον ουμανισμό, υποστηρίζοντας ότι η κατανόηση των έργων αφορά την ίδια τους την ερμηνεία, μέσα στα οποία η υφή της εσωτερικής ζωής βρίσκει τη σύνθετη, διεξοδική και αντικειμενικά κατανοητή έκφρασή της στη λογοτεχνία (Abrams, 2017· *Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, 2007· Murray, 1978).

Ο Dilthey ονόμασε ερμηνευτικό κύκλο (hermeneutic circle) τη διαδικασία κατανόησης των οριστικών νοημάτων που εμπεριέχονται στα μέρη ενός γλωσσικού συνόλου. Κατά τη διαδικασία προσέγγισης των μερών αυτών, ο δέκτης, π.χ. ο αναγνώστης, ο κριτικός, ο μελετητής ενός έργου κ. ά., πρέπει να διαθέτει «μία προκαθορισμένη αίσθηση για το νόημα του συνόλου» (Abrams 2017:145). Για να έχει όμως ο δέκτης γνώση του συνολικού νοήματος, πρέπει πρώτα να γνωρίσει τα νοήματα που παράγονται από τα συστατικά μέρη του έργου. Η κυκλική αυτή ερμηνευτική διαδικασία, αναδεικνύει ουσιαστικά τη σχέση που υπάρχει μεταξύ των

επιμέρους λέξεων που συναποτελούν μία πρόταση, με την πρόταση στο σύνολό της ή τις σχέσεις που παράγονται μεταξύ των επιμέρους προτάσεων ενός έργου και του έργου ως συνόλου. Ο Dilthey θεωρεί ότι είναι δυνατόν να επιτευχθεί ο στόχος μιας έγκυρης ερμηνείας μέσα από την αλληλεπίδραση του δέκτη με το κείμενο, καθώς αυτή είναι μία λειτουργία που οδηγεί σταδιακά στην κατάκτηση της αίσθησης του συνόλου, εφόσον αναδρομικά κατανοούνται και τα συστατικά του μέρη (Abrams, 2017· Palmer, 1969).

Οι συζητήσεις για τη θεωρία της ερμηνείας δραστηριοποιούνται ξανά τις δεκαετίες 1950 και 1960, σε μία εποχή κατά την οποία η δυτική φιλοσοφία άρχισε να στρέφει το ενδιαφέρον της στους τρόπους χρήσης και στα νοήματα της γλώσσας. Η λογοτεχνική κριτική προσπάθησε να εξετάσει περισσότερο τη γλώσσα των κειμένων, επιχειρώντας να ερμηνεύσει τα νοήματα και να διαπιστώσει τις σχέσεις που αυτά αναδείκνυαν μεταξύ τους.

Στο πλαίσιο της νεότερης ερμηνευτικής, επιβεβαιώνονται δύο κεντρικοί άξονες. Ο πρώτος εκκινεί από τον θεωρητικό στοχασμό του Ιταλού E. Betti και του Αμερικανού E. D. Hirsch, οι οποίοι, με επίκεντρο τον ισχυρισμό του Dilthey ότι είναι δυνατόν να ερμηνευθεί αντικειμενικά το νόημα ενός κειμένου, επιχειρήσαν να οργανώσουν μία συλλογιστική για την προσέγγιση της ερμηνείας (Abrams, 2017). Ο Hirsch κάνει τη διάκριση ανάμεσα στο νόημα και τη σημασία. Υποστηρίζει ότι η σημασία είναι η σχέση του νοήματος του κειμένου με άλλα θέματα που αφορούν τον τρόπο σκέψης του αναγνώστη, τις πεποιθήσεις και τις στάσεις του, το πολιτισμικό περιβάλλον το οποίο διαμορφώνει συγκεκριμένες αντιλήψεις και αξίες κ.λπ. Το νόημα ή ρηματικό νόημα κατά τον Hirsch είναι κάτι σταθερό, οριστικό και αμετάβλητο, και καθορίζεται από τον συγγραφέα ανάλογα με τα γλωσσικά σημεία που χρησιμοποιεί, σε αντίθεση με τη σημασία του, η οποία δεν προσδιορίζεται, αλλά αλλάζει διαρκώς εφόσον υπάρχουν διαφορετικοί αναγνώστες, εποχές και πολιτισμικά περιβάλλοντα. Στο πλαίσιο αυτό παρουσιάζει ενδιαφέρον η άποψή του για τη διάκριση ανάμεσα στον αναγνώστη και τον κριτικό: ο αναγνώστης είναι δυνατόν να αντιλαμβάνεται μία σημασία ή μερικές, σε αντίθεση με τον κριτικό ή τον μελετητή που είναι δυνατόν να αντιληφθούν το νόημα, ακόμη και αν αυτό δεν το επιτυγχάνουν πλήρως (Hirsch, 1984· Περαντωνάκης, 2013).

Ο Hirsch, αναδιατυπώνοντας τον ερμηνευτικό κύκλο του Dilthey, θεωρεί ότι ο αναγνώστης διαμορφώνει μια υπόθεση γύρω από το νόημα ενός κειμένου είτε συνολικά είτε για κάποια από τα μέρη του. Θεωρεί ότι η υπόθεση αυτή μπορεί να διορθωθεί, να ακυρωθεί ή να επιβεβαιωθεί, εφόσον γίνεται συνεχής διερεύνηση του κειμένου. Στην περίπτωση κατά την οποία ακυρωθεί, αντικαθίσταται από μια άλλη υπόθεση η οποία προσεγγίζει ακριβέστερα όλα τα συστατικά μέρη του κειμένου. Και αφού τα ερμηνευμένα νοήματα των συστατικών μερών ενός κειμένου αφορούν, έως έναν βαθμό, τις συλλογιστικές υποθέσεις που εφαρμόζει ο αναγνώστης για να τα ερμηνεύσει, η διαδικασία αυτή δεν μπορεί να επιτύχει με απόλυτη βεβαιότητα το σωστό ή το πραγματικό νόημα του κειμένου.

Ο δεύτερος άξονας εκκινεί από τη θέση του Dilthey, ότι η κατανόηση των λογοτεχνικών και άλλων κειμένων που αφορούν γενικότερα τις ανθρωπιστικές σπουδές, είναι αποτέλεσμα της αναβίωσης του κειμένου από τον αναγνώστη. Αφορά, δηλαδή, το αν ο αναγνώστης ανασυγκροτεί ή αναγεννά την εσωτερική ζωή που εκφράζεται μέσα από ένα συγκεκριμένο λογοτεχνικό έργο. Υπό το πρίσμα αυτό, ο M. Heidegger ενέταξε την ερμηνευτική πράξη σε μια υπαρξιστική φιλοσοφία βάσει της οποίας τα ερμηνευτικά της κατηγορήματα δεν είναι πάρα οι σχέσεις που αναπτύσσονται από το υποκείμενο που δρα και υπάρχει μέσα στον κόσμο. Ο G. Gadamer, ο οποίος υπήρξε μαθητής του Heidegger, διαμόρφωσε τις θέσεις του δασκάλου του σε μια θεωρία κριτικής του κειμένου, εστιάζοντας στον τρόπο με τον οποίο κατανοεί ο αναγνώστης τα κείμενα. Η θέση του Gadamer για το νόημα ενός κειμένου είναι ότι αυτό καθορίζεται πάντα από τους συγκεκριμένους χρονικούς και προσωπικούς ορίζοντες ενός αναγνώστη και συνεπώς δεν είναι δυνατόν να υπάρξει μια σταθερή και σωστή ερμηνεία. Σε αυτή την άποψη για τον ιστορικό και προσωπικό σχετικισμό του νοήματος, ο Hirsch απαντά ότι ένας αναγνώστης μπορεί να προσδιορίσει το σταθερό, αρχικό και αναλλοίωτο νόημα του κειμένου, καθώς ανασυνθέτει στο παρόν τις γλωσσικές, λογοτεχνικές και πολιτισμικές συνθήκες του συγγραφέα (Abrams, 2017· Palmer, 1969).

Εκτός αυτών, η παραδοσιακή ερμηνευτική εστίασε την προσοχή της στην πρόθεση του συγγραφέα, ότι ένα κείμενο, δηλαδή, εννοεί ό,τι εννοούσε ο συγγραφέας του. Ακόμη και οι εκπρόσωποι της Νέας Κριτικής αποδέχθηκαν ότι το νόημα ενός κειμένου δεν είναι άλλο από εκείνο το οποίο στόχευε να εκφράσει ο συγγραφέας. Προκειμένου όμως ένας αναγνώστης να μην υποπέσει σε «προθεσιακή πλάνη», δεν

θα πρέπει να χρησιμοποιήσει ενδείξεις κατά τη διαδικασία της ερμηνείας για την πρόθεση του συγγραφέα, «οι οποίες είναι εξωτερικές, σε σχέση με την εσωτερική πραγμάτωση της πρόθεσης αυτής, στη γλώσσα του ίδιου του κειμένου» (Abrams, 2017:150).

Μεγάλο ενδιαφέρον, επίσης, προκάλεσε η εισήγηση του H. P. Grice, τη δεκαετία του 1950 για την ερμηνεία του νοήματος στον προφορικό λόγο. Κατά τον Grice, το νόημα του εκφωνήματος²⁹ παρουσιάζοταν ως η πρόθεση ενός ομιλητή να προκαλέσει μία συγκεκριμένη επίδραση στον ακροατή. Η επίδραση αυτή θα ήταν επιτυχής αν ο ακροατής μπορούσε να αντιληφθεί την πρόθεση του ομιλητή τη στιγμή κατά την οποία θα εκφερόταν το εκφώνημα. Ο J. Searl συμπλήρωσε τη θέση αυτή, υποστηρίζοντας ότι η επικοινωνία μεταξύ προθεσιακού ομιλητή και αναγνώστη είναι επιτυχής εφόσον τηρούνται οι συμβάσεις και οι κανόνες που θέτει μία κοινή γλώσσα έκφρασης και επικοινωνίας. Ο Searl έκανε και μία διάκριση ως προς την πρόθεση του ομιλητή, θεωρώντας ότι η πρόθεση αυτή έχει μία διπλή λειτουργία: από τη μία πλευρά προσδιορίζεται το είδος και το νόημα μίας γλωσσικής πράξης, ενώ από την άλλη πλευρά γνωστοποιείται στον ακροατή η πρόθεση του ομιλητή να κοινοποιήσει το νόημα σε αυτόν (Abrams, 2017).

Μερικοί σύγχρονοι θεωρητικοί, επίσης, αποδέχονται ότι τα νοήματα ενός κειμένου μπορεί να προσδιορίζονται από την πρόθεση του συγγραφέα. Υποστηρίζουν όμως ότι σε μερικές περιπτώσεις τα φανερά νοήματα ενός κειμένου συγκαλύπτουν ή υποκαθιστούν τα λανθάνοντα νοήματα, εκείνα που δεν είναι δυνατόν να ειπωθούν φανερά. Τούτο γίνεται επειδή απωθούνται από υποσυνείδητες επιθυμίες, κίνητρα και ανάγκες ενός συγγραφέα. Ο συγγραφέας υποκρύπτει το πραγματικό προθεσιακό νόημα που επιδιώκει να διατυπώσει, εξαιτίας των επικρατούντων ηθικών και πολιτικών στάσεων και σχέσεων εξουσίας σε μία συγκεκριμένη ιστορική περίοδο (Macherey, 1966).³⁰ Για να το επιτύχει αυτό, ο συγγραφέας χρησιμοποιεί στον λόγο παύσεις, αποσιωπητικά, ελλειπτική ροή, σύμβολα, χάσμα και κενά. Πρόκειται για

²⁹ Κάθε μορφή προφορικού λόγου αποτελεί εκφώνημα είτε αυτό είναι μονολεκτικό είτε ελλειπτικό είτε μία πλήρης πρόταση. Τα εκφωνήματα μπορεί να είναι ή προφορικά ή γραπτά. Κάθε φορά που κάποιος λέει ή γράφει κάτι, εκφράζει διαφορετικό εκφώνημα. Τούτο, γιατί συνδέεται άμεσα με τη συγκεκριμένη κατάσταση της χρήσης του.

³⁰ Ομολογή συλλογιστική εμπεριέχει η ψυχαναλυτική και η μαρξιστική κριτική, αλλά και ο νέος ιστορικισμός.

έναν τρόπο ανάγνωσης που είναι γνωστός ως «ερμηνευτική της υποψίας». Βάσει αυτού το κείμενο προσεγγίζεται σαν ένας γρίφος ή ως σύνολο δυσνόητων και περιπεπλεγμένων αναπαραστάσεων, οι οποίες πρέπει πρώτα να αποκρυπτογραφηθούν από τον αναγνώστη, τον κριτικό κ.λπ. για να καταδηλωθεί το πραγματικό τους νόημα (Macherey, 1966).

Πέραν αυτών, οι κριτικοί της αναγνωστικής ανταπόκρισης δεν διαμορφώνουν μια κριτική θεωρία, αλλά διερευνούν τη διαδικασία της ανάγνωσης. Δεν μελετούν το κείμενο ως συμπληρωμένη δομή νοημάτων, έτσι δηλαδή όπως η παραδοσιακή αντίληψη προέτασσε, αλλά εξετάζουν τις νοητικές διαδικασίες, τρόπους και λειτουργίες που συντελούνται την ώρα κατά την οποία εξελίσσεται η αναγνωστική εμπειρία. Ο W. Iser, σημαντικός εκπρόσωπος της φαινομενολογικής ανάλυσης ως προς την αναγνωστική διαδικασία, επιχείρησε να εφαρμόσει τη θεωρία του, προσεγγίζοντας κυρίως πεζά λογοτεχνικά έργα. Θεώρησε ότι το κείμενο περιέχει τις δομές εκείνες οι οποίες ενθαρρύνουν τον αναγνώστη να ανταποκριθεί σε αυτές, ώστε να συγκροτήσει το δικό του νόημα. Κάτω από αυτό το πρίσμα ο αναγνώστης είναι σχετικά ή φαινομενικά ελεύθερος να συλλάβει ένα νόημα. Αυτό όμως δεν είναι αποτέλεσμα απόλυτης ελευθερίας. Τούτο γιατί υπάρχουν στο κείμενο τα στοιχεία εκείνα που τον ενθαρρύνουν γι' αυτό, αλλά ταυτοχρόνως τον δεσμεύουν. Συνεπώς το νόημα δεν θα είναι παρά ένα νόημα που θα αντλείται από ένα φάσμα πιθανών ερμηνειών (Περαντωνάκης, 2013).

Μερικές δομιστικές και μεταδομιστικές θεωρήσεις διατύπωσαν μία ριζικά διαφορετική προσέγγιση για το νόημα και για την ερμηνεία σε σχέση με την παραδοσιακή αντίληψη, κέντρο της οποίας ήταν ο συγγραφέας και ένα οριστικό προθεσιακό νόημα. Ο δομισμός φέρει ως επίκεντρο της αναζήτησής του το κείμενο, εξετάζοντάς το ως δομή, η οποία λειτουργεί με βάση συγκεκριμένα σημεία και κώδικες. Θεωρεί ότι τα νοήματα ενός λογοτεχνικού κειμένου καθορίζονται από ένα σύστημα σταθερών συμβάσεων και κωδίκων. Επιχειρεί, μέσω αυτών, να εξηγήσει με ποιο τρόπο ένας ασκημένος αναγνώστης είναι δυνατόν να αντλεί νόημα από ένα συγκεκριμένο λογοτεχνικό κείμενο. Αποδέχεται, επίσης, ότι υποσυνείδητα, ένας αναγνώστης κατέχει έναν συγκεκριμένο και διαμορφωμένο κώδικα λογοτεχνικών συμβάσεων και κανόνων, καθώς και τον συνδυασμό τους, επιδιώκοντας να τον προσδιορίσει. Όπως συμπεραίνεται (Abrams, 2017), στόχος του δομισμού δεν είναι μια συναγωγή ερμηνειών για ένα κείμενο, αλλά η διατύπωση, με επιστημονικό τρόπο,

μιας γραμματικής των σημείων και των κωδίκων που διέπουν τις μορφές και τα νοήματα κάθε λογοτεχνικού έργου.

Η αποδόμηση απορρίπτει την ιδέα ότι η πρόθεση του συγγραφέα ή του υποκειμένου είναι δυνατόν να καθορίσει την ερμηνεία και ως εκ τούτου να παραγάγει νόημα. Οι θεωρητικοί της αποδόμησης υποστηρίζουν ότι τα νοήματα ενός κειμένου είναι μη αποφασίσιμα εξαιτίας των αντικρουόμενων γλωσσικών λειτουργιών και επειδή κάθε αναγνώστης έχει έναν συγκεκριμένο τρόπο με τον οποίο θα προσεγγίσει το νόημα.³¹ Για την αποδόμηση, κάθε λογοτεχνικό κείμενο δεν είναι παρά ένα πεδίο ασύμβατων, απροσδιόριστων, αντιφατικών και μη αποφασίσιμων νοημάτων και συνεπώς κάθε προσπάθεια για ανάγνωσή του δεν μπορεί παρά να αποτελεί μία παρανάγνωση (Miller, 1991:125-126).

³¹ Για την αποδόμηση και την κριτική της αναγνωστικής ανταπόκρισης, βλ. και Culler, (2000)· Eagleton, (1989).

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ

3.1. Μυθιστόρημα

Η εξέταση του θεωρητικού μέρους της εργασίας σε συσχετισμό με τα κείμενα κριτικής που παρήχθησαν στο δημιουργικό της μέρος, δεν συνιστούν κατ' ανάγκην μια συστηματική εφαρμογή των συμπερασμάτων του θεωρητικού μέρους και της λογοτεχνικής θεωρίας στα κείμενα αυτά. Τούτο γιατί κάθε λογοτεχνικό έργο έχει τη δική του ιδιαιτερότητα, αυτοτέλεια και μοναδικότητα, θέτει άλλους στόχους και κατέχει διαφορετική θέση από τα άλλα έργα στη νεοελληνική λογοτεχνία. Με βάση αυτή τη συλλογιστική η εξέτάσή τους είναι δυνατόν να αναδείξει και άλλα στοιχεία λογοτεχνικής κριτικής, εκτός από αυτά που εγγράφονται στο πρώτο και στο δεύτερο κεφάλαιο του πρώτου μέρους αυτής της μελέτης. Σε αυτό το κεφάλαιο επιχειρείται, επίσης, ένας συσχετισμός των κειμένων, στον βαθμό που το επιτρέπουν αξιολογικά οι ομοιότητες και οι διαφορές τους, καθώς και η ανάδειξη της συλλογιστικής του κριτικού για τη διατύπωση των συμπερασμάτων του.

Ένα ζήτημα που τίθεται γενικότερα και αφορά τον κριτικό της λογοτεχνίας, είναι και ο τρόπος με τον οποίο επιλέγει το έργο που θα αξιολογήσει. Ο κριτικός λαμβάνει υπ' όψιν του τη δυνατότητα που παρέχει το έργο για να συνομιλήσει ευρύτερα με το κοινωνικό περικείμενο, την ιδιαιτερότητα του έργου και τα καινοτόμα στοιχεία που αυτό μπορεί να εμπεριέχει κ.ά. Στο μυθιστόρημα του Νίκου Παναγιωτόπουλου για παράδειγμα ο κριτικός εστιάζει το ενδιαφέρον του στο θέμα του λογοτεχνικού έργου, εν προκειμένω στην περιπέτεια συγγραφής ενός λογοτεχνικού έργου και στη λογοτεχνική κριτική, έτσι όπως αυτά εκφράζονται μέσα από τη μυθοπλασία. Στο σημείο αυτό εγείρονται διάφορα ζητήματα. Ένα από αυτά είναι η αληθοφάνεια ενός έργου. Κατά πόσον δηλαδή η μυθοπλασία μπορεί να αναπαραστήσει αληθοφανώς ένα υπαρκτό σύστημα πολιτισμικών σημείων αναφοράς μέσα σε ένα λογοτεχνικό πλαίσιο το οποίο έχει διαφορετικά κριτήρια λειτουργίας, επιλογών, ιεραρχήσεων και οργάνωσης. Το ερώτημα που τίθεται είναι κατά πόσον η αληθοφάνεια, ως στοιχείο λογοτεχνικής κριτικής, αποτελεί σημείο που δεσμεύει ή όχι τον κριτικό και έως ποιον βαθμό;

Ο κριτικός αναζητά σε ένα λογοτεχνικό έργο, λοιπόν, εκείνα τα στοιχεία που είναι δυνατόν να δώσουν μία πειστική απάντηση στο ερώτημα αυτό. Στο μυθιστόρημα του Παναγιωτόπουλου υπάρχουν δύο σημαντικά σημεία τα οποία ο κριτικός οφείλει να προσεγγίσει. Το πρώτο αφορά στο είδος του μυθιστορήματος και το άλλο στην ερμηνεία που θα επιχειρήσει ο ίδιος μέσα από την κριτική του προσέγγιση. Το είδος ή το λογοτεχνικό γένος ως στοιχείο λογοτεχνικής κριτικής σε αυτό το πλαίσιο αναδεικνύεται ως εξαιρετικά σημαντικό. Η κατάταξη του συγκεκριμένου έργου σε εκείνα της επιστημονικής φαντασίας (58/2)³² δεν είναι απολύτως επιτυχής ή ακριβής, επειδή η μυθοπλασία αποδυναμώνει δραστικά τα τυπολογικά χαρακτηριστικά που συνθέτουν τον όρο «επιστημονική φαντασία». Έτσι ο κριτικός αποφεύγει να εξετάσει το μυθιστόρημα με τα στενά κριτήρια που επιβάλλει ο όρος επιστημονική φαντασία και χρησιμοποιεί τον όρο «παραβολή» (59/1) για να συμπληρώσει το επιχειρήμά του, αναδεικνύοντας ταυτοχρόνως μία άλλη οπτική ανάγνωσης του έργου. Η χρονική μετατόπιση στο πολύ κοντινό μέλλον που επιχειρεί ο Παναγιωτόπουλος μέσω της μυθοπλασίας, ακυρώνει ουσιαστικά την έννοια της αληθοφάνειας. Ο κριτικός οφείλει να το αναδείξει και ταυτοχρόνως να το εξηγήσει. Υπό το πρίσμα αυτό η αληθοφάνεια δεν αποτελεί μία απόλυτη σταθερά σε ένα κείμενο κριτικής.

Το ίδιο συμβαίνει και στο ανανεωμένο ελληνικό ιστορικό μυθιστόρημα αν και τα λογοτεχνικά φορτία και μεγέθη είναι διαφορετικά και τελούν κάτω από ειδικές συνθήκες και ισορροπίες. Για παράδειγμα, στο ιστορικό μυθιστόρημα της Ρέας Γαλανάκη ο κριτικός δεν εξετάζει πώς μετουσιώνονται τα ιστορικά γεγονότα σε μυθιστορία. Η συγκεκριμένη κριτική οπτική ήταν μία από εκείνες που είχαν συγκεκριμένη κριτική λειτουργικότητα στο παραδοσιακό ιστορικό μυθιστόρημα. Στο ανανεωμένο ιστορικό μυθιστόρημα όμως, αυτό που κυρίως έχει σημασία είναι η πειθώ της λογοτεχνικής αλήθειας. Στο πλαίσιο αυτό η αληθοφάνεια εξαρτάται και από τον όγκο της ιστορικής πληροφορίας που κατατίθεται από τον συγγραφέα στο λογοτεχνικό έργο.

Κάθε έργο έχει μια σαφή λογοτεχνική ταυτότητα που έχει άμεση σχέση με τη γραμματολογία και την παράδοση. Και τα δύο αποτελούν πολιτισμικές δομές της

³² Ο πρώτος αριθμός δηλώνει τη σελίδα ή τις σελίδες αυτής της εργασίας στην οποία βρίσκεται καταχωρισμένο το κριτικό κείμενο που αφορά σε συγγραφέα ή σε ποιητή, ενώ ο δεύτερος αριθμός μετά από την πλαγιόκαθετη αφορά τον αριθμό παραγράφου ή παραγράφων της σελίδας.

διαχρονίας. Εξετάζοντας, λοιπόν, το κριτικό κείμενο που αφορά το έργο της Γαλανάκη, διαπιστώνεται ότι ο κριτικός, ενέταξε τη συγγραφέα στον γραμματολογικό κορμό και τη συνέδεσε με τις μεγάλες μεταβολές που γνώρισε το ιστορικό μυθιστόρημα στην Ελλάδα μετά το 1989 (50/1). Το ίδιο άλλωστε έκανε και με το μυθιστόρημα του Παναγιωτόπουλου εντάσσοντας τον συγγραφέα και το θέμα του στον σύγχρονο κόσμο (56/1,2). Στο μυθιστόρημα της Γαλανάκη κατέδειξε σε βάθος το *spina nel cuore* (αγκάθι στην καρδιά) του υποτίτλου που βασάνισε τόσο τον ήρωα Ισμαήλ (53/2), ενώ μετά εξέτασε με ποιον ακριβώς τρόπο συνέβη αυτό στο επίπεδο τόσο της πρωτοπρόσωπης, υποκειμενικής αφήγησης όσο και στο επίπεδο του τριτοπρόσωπου, αντικειμενικού λόγου (52/2). Διατύπωσε το νοηματικό κέντρο του βιβλίου, αλλά και το διακύβευμα που ανέδειξε η συγγραφέας με το έργο της (52/1,2). Τούτο αποτελεί απαραίτητη και δεοντολογική κριτική συνθήκη. Αναδείχθηκε η έννοια της διπλής ταυτότητας στο συγκεκριμένο έργο της Γαλανάκη, που είναι σημαντική λογοτεχνική δομή και η οποία είναι δυνατόν να αλλάξει ή να διαφοροποιήσει μια ολόκληρη λογοτεχνική παράδοση ως προς τον τρόπο θεώρησης του σύγχρονου ελληνικού ιστορικού μυθιστορήματος (53/1,2).

Στοιχείο λογοτεχνικής κριτικής αποτελεί και η εξέταση του τρόπου με τον οποίο λειτουργούν οι χαρακτήρες των ηρώων και η ανάδειξη της σχέσης τους με την πλοκή, όπως και η επίδραση που ασκούν σε αυτή. Στο μυθιστόρημα του Σπύρου Πλασκοβίτη, λοιπόν, κατέχουν εξέχουσα θέση οι χαρακτήρες των ηρώων. Πρόκειται ουσιαστικά για ένα κείμενο μελέτης και σπουδής χαρακτήρων. Ο κριτικός προσπαθεί να προσεγγίσει και να ερμηνεύσει τον τρόπο λειτουργίας τους, να αναλύσει κίνητρα και επιθυμίες που ωθούν τους ήρωες σε συγκεκριμένες πράξεις και να καταδείξει τον βαθμό στον οποίο αυτές επηρεάζουν την πλοκή. Εξετάζει, επίσης, κατά πόσον διαταράσσεται ή όχι η ισορροπία, στον βαθμό που η πλοκή δεν παρεμποδίζει τη δράση του μυθιστορήματος ή την παρουσίαση των χαρακτήρων (Dipple, 1987:44).

Στο συγκεκριμένο κείμενο συνεπώς ο κριτικός ανέλυσε τα στοιχεία των χαρακτήρων και ερμήνευσε τον τρόπο δράσης τους στο πλαίσιο της πλοκής (48/3), ανέδειξε τα στοιχεία που συμπλέκονται με τη δράση και εξήγησε για ποιους λόγους οι χαρακτήρες λειτουργούν με τον συγκεκριμένο τρόπο, συσχετίζοντας τη λειτουργία τους με τις εσωτερικές διεργασίες της μυθοπλασίας (48/3 και 49/2). Δεν συμβαίνει το ίδιο με το μυθιστόρημα της Γαλανάκη ως προς τη μελέτη της χαρακτηρολογίας του ενός και μοναδικού ήρωα του βιβλίου (Γαλανάκη, 2008:212-221). Ενώ

καταδεικνύεται, δηλαδή, ότι στο κείμενο του Σπύρου Πλασκοβίτη οι χαρακτήρες διαμορφώνουν τον ψυχισμό τους από τη σχέση τους με τις μεταβλητές της εξωτερικής πραγματικότητας, στο μυθιστόρημα της Γαλανάκη η χαρακτηριστική της ήρωα είναι αποτέλεσμα της σύγκρουσης των δύο ταυτοτήτων του (54/3). Ο κριτικός, και στα δύο κείμενα, ανέδειξε αυτό το γεγονός και έτσι οδηγήθηκε σε ασφαλέστερα συμπεράσματα ως προς την κριτική συγκρότηση της θεώρησής του, αφού βάσει αυτής της δυϊκής υπόστασης του χαρακτήρα θεμελιώνεται και η σχέση της Γαλανάκη με το ανανεωμένο σύγχρονο ελληνικό μυθιστόρημα.

Ως προς τους χαρακτήρες, τέλος, μεγάλο ενδιαφέρον παρουσιάζει το μυθιστόρημα του Νίκου Παναγιωτόπουλου. Ο κριτικός προσέγγισε ένα σημαντικό στοιχείο το οποίο δεν απαντάται συχνά στην λογοτεχνία. Στο μυθιστόρημα του Παναγιωτόπουλου η έννοια της *persona* αναδεικνύει μία ασύμβατη σχέση με το υποκείμενο της γραφής. Η *persona* αναφέρεται ρητώς είτε σε προσωπείο του ίδιου του συγγραφέα είτε στη φωνή ενός άλλου προσώπου. Στο εν λόγω μυθιστόρημα η ταυτότητα του συγγραφέα James Wright ανατρέπει αυτή τη συλλογιστική, αφού ο ίδιος παραχωρεί το όνομά του σε ένα πρόσωπο το οποίο χρησιμοποιείται αντί αυτού, στη θέση του πραγματικού συγγραφέα. Το όνομα, δηλαδή, του πραγματικού συγγραφέα James Wright δεν θα αναγραφόταν στο εξώφυλλο του βιβλίου, αλλά θα καταχωριζόταν ένα άλλο όνομα, υπαρκτού όμως προσώπου. Είναι ο πλαστός συγγραφέας. Στο πλαίσιο αυτό δεν έχουμε μία *persona* (60/1) με τις μορφές που αυτή είναι καταγεγραμμένη στη λογοτεχνία. Ο κριτικός το επισημαίνει αυτό δηλώνοντας ότι ακόμα και η *persona* είναι πλαστή έτσι όπως αυτή χρησιμοποιείται από τον Παναγιωτόπουλο.

Το συμπέρασμα αυτό είναι σημαντικό, διότι με τον τρόπο αυτό εξυπηρετείται μία κριτική συλλογιστική η οποία θα επιτρέψει στον κριτικό την ταξινόμηση και ιεράρχηση των επιχειρημάτων του, ώστε να καταδείξει ότι αυτό δεν είναι παρά ένα λογοτεχνικό παιχνίδι του μυθιστοριογράφου για να επιχειρήσει τις δηλούμενες εκ των υστέρων ανατροπές (60/3) στο επίπεδο της μυθοπλασίας. Πράγματι ο κριτικός το επισημαίνει, αποδεικνύοντας ότι τελικώς στο σύνολό του το μυθιστόρημα δεν είναι παρά μία ανατροπή.

Στη μυθοπλασία η διερεύνηση του νοήματος και των ερμηνειών, καθώς και η οριστική διατύπωσή τους, είναι αποτέλεσμα όχι μόνο του μηχανισμού που παράγεται

μέσα από την οργάνωση και την ιεράρχηση των πληροφοριών που θα συγκροτήσουν την πλοκή, αλλά και των κειμενικών δομών που κινούνται και εκτείνονται πέραν αυτής. Με άλλα λόγια το μυθιστόρημα εμπεριέχει στο σύνολό του ως γλωσσική μορφή όλα εκείνα τα στοιχεία που μορφώνουν το νόημα και την ερμηνεία.³³ Στην κριτική αποτίμησή του το νόημα είναι ουσιαστικά αποτέλεσμα των επιλογών και των ιεραρχήσεών του ίδιου του κριτικού. Σε αυτές που επέλεξε ο ίδιος θα εστιάσει για να παραγάγει το νόημα και την ερμηνεία. Στο σημείο αυτό η υποκειμενικότητα και η αντικειμενικότητα του κριτικού δεν λειτουργούν μόνον ως στοιχεία λογοτεχνικής κριτικής, αλλά κυρίως ως καίριες αξιολογικές επιλογές από την πλευρά του. Για τον λόγο αυτό οι έννοιες υποκειμενικότητα και αντικειμενικότητα δεν έχει νόημα να υφίστανται από τη στιγμή που είναι αυτονόητο ότι σε κάθε περίπτωση πρέπει να εξασφαλίζεται η πλήρης και αντικειμενική τεκμηρίωσή τους είτε, δηλαδή, υποκειμενικές είναι οι κρίσεις του κριτικού είτε αντικειμενικές.

3.2. Ποίηση

Η ποιητική συλλογή ενός πρωτοεμφανιζόμενου ποιητή στην ελληνική γραμματολογία (68/1,2) αναδεικνύει γενικότερα ζητήματα τα οποία ενδεχομένως μπορεί να απασχολούν έναν κριτικό της λογοτεχνίας, αλλά και ειδικότερους προβληματισμούς, όπως για παράδειγμα για ποιους λόγους να διερευνηθεί και να αξιολογηθεί κριτικά το βιβλίο ενός νέου ποιητή όταν δεν υπάρχει ήδη μία εκπεφρασμένη, ασφαλής, έστω, κριτική προσέγγιση για το έργο του. Πολύ περισσότερο όταν κάθε χρόνο κυκλοφορεί πληθώρα ποιητικών συλλογών από νέους ποιητές, μερικοί από τους οποίους είναι αμφίβολο εάν θα δημοσιεύσουν ξανά. Το έργο λοιπόν ενός κριτικού της λογοτεχνίας, σε τέτοιες περιπτώσεις, καθίσταται προβληματικό και ενίοτε ριψοκίνδυνο, εφόσον κινούμενος σε εντελώς παρθένο έδαφος, διακινδυνεύει, εκτός άλλων, και το όποιο κύρος μπορεί αυτός να διαθέτει. Το ερώτημα που τίθεται γενικότερα, είναι τι είδους ανάγνωση είναι δυνατόν να κάνει ένας κριτικός για το corpus ενός πρωτοεμφανιζόμενου, αφού πραγματικά σπανίζουν τα βιβλία τα οποία μπορούν να συνομιλήσουν με το σήμερα ή να δώσουν έμπνευση για νέες κριτικές προσεγγίσεις. Ο κριτικός αναζητά τα στοιχεία εκείνα που θα εξασφαλίσουν την εγκυρότητα μιας

³³ Βλ. για την ερμηνεία και το νόημα, σ. 31-37 αυτής της εργασίας.

αξιολογικής πράξης, η οποία οφείλει να έχει και διάρκεια, στην περίπτωση κατά την οποία ο ίδιος ποιητής δημοσιεύσει ένα δεύτερο βιβλίο.

Στο πρώτο του βιβλίο ο Νίκος Ερηνάκης καταθέτει μία ποίηση και μία ποιητική που χαρακτηρίζονται από οργανικότητα όχι μόνο στο επίπεδο της δομής, αλλά και σε εκείνο των ποιητικών φορτίων που αποτελούν τη βάση για την παραγωγή του ποιητικού νοήματος. Αναδεικνύεται το συγκεκριμένο στοιχείο λογοτεχνικής κριτικής εφόσον επιχειρείται η προσέγγιση και η ανάλυση της σχέσης που υπάρχει ανάμεσα στον τρόπο εκφοράς του αισθήματος με την οργάνωση και την παρουσίαση του ποιητικού υλικού. Με τον ίδιο τρόπο προσεγγίζεται η οργανικότητα και στην ποιητική συλλογή του Χρήστου Σπυροπούλου. Στη συγκεκριμένη συλλογή η διαδικασία αυτή είναι πιο συνθέτη εφόσον το ποιητικό σώμα δομείται και αναπτύσσεται με διαφορετικές τεχνικές, οι οποίες επισημαίνονται από τον κριτικό (72/1,2). Το ενδιαφέρον, επίσης, βρίσκεται στο γεγονός ότι τόσο η ποιητική συλλογή του Ερηνάκη όσο και εκείνη του Σπυροπούλου, εμπεριέχουν αφ' εαυτών την οργανικότητα, ενώ αναδεικνύεται η συνεισφορά της στη συνολική κριτική θεώρηση του έργου. Εκδηλώνεται όμως με διαφορετικούς τρόπους που σχετίζονται με το είδος της ποιητικής φόρμας που χρησιμοποιεί κάθε ποιητής.

Ως προς τον προσδιορισμό του γένους ή είδους το μυθιστόρημα, εξαιτίας της συγκεκριμένης φόρμας, διασποράς του υλικού και της έκτασης που καταλαμβάνουν στο corpus τα λογοτεχνικά φορτία, παρουσιάζει μεγαλύτερη ευελιξία και σταθερότητα για να καταταγεί σε ένα συγκεκριμένο λογοτεχνικό είδος. Απεναντίας, σε μια ποιητική συλλογή το έργο του κριτικού είναι πολύ πιο σύνθετο, όχι τόσο στα έργα εκείνα που καταδηλώνουν αμέσως το είδος τους π.χ. ποιητική παρωδία όσο σε εκείνα τα έργα που εμπεριέχουν ποικιλία εκφοράς των αισθηματικών φορτίων. Είναι εξαιρετικά συζητήσιμο εάν στο πλαίσιο αυτού του συλλογισμού είναι πράγματι αναγκαία η κατάταξη σε γένος μιας ποιητικής συλλογής και αν αυτή η κατάταξη εξυπηρετεί συγκεκριμένους κριτικούς στόχους. Ως προς αυτό ο κριτικός στα κείμενα που αφορούν την ποίηση δεν κάνει καμία αναφορά σε γένος, γιατί δεν εξυπηρετεί καμία κριτική σκοπιμότητα.

Είναι ενδιαφέρουσες οι κριτικές διαπιστώσεις ή τα συμπεράσματα που θα προκύψουν από τη μελέτη του έργου ενός πρωτοεμφανιζόμενου ποιητή ως προς τα καινοτόμα στοιχεία που εμπεριέχουν τα ποιητικά του κείμενα και αν αυτά

λειτουργούν συγκινησιακά μέσα στο corpus. Ο κριτικός επισημαίνει τα στοιχεία αυτά και επιβεβαιώνει τη συγκινησιακή τους λειτουργία, όπως π.χ. στην ποιητική του Ερηνάκη όπου καταδεικνύεται η ιδιοτυπία της εκφοράς των αποφαντικών ποιητικών κρίσεων (69/2), αλλά και σε εκείνη του Σπυρόπουλου όπου τα φορτία κατανέμονται με ισορροπία ανεξαρτήτως από την ποικιλία εκφοράς τους (75 /2).

Είναι ουσιαστική η ανάδειξη και άλλων στοιχείων λογοτεχνικής κριτικής για να δειχθεί η αναγκαιότητά τους στο πλαίσιο μιας όσο το δυνατόν πληρέστερης κριτικής θεώρησης. Είναι, σημαντικός, επίσης, ο τρόπος με τον οποίο αποδεικνύει ο κριτικός τις λειτουργίες τους μέσα σε ένα κείμενο κριτικής. Ένα από τα στοιχεία αυτά είναι η ειρωνεία. Για τον συγκεκριμένο όρο έχουν κατατεθεί κριτικές δοκιμές και φιλολογικές μελέτες που αναδεικνύουν την πολυτυπία και τη συγκινησιακή της λειτουργία σε διάφορα ποιητικά corpus. Στο κείμενο κριτικής που αναφέρεται στην ποίηση και την ποιητική του Αγγελή, ο κριτικός δεν προσεγγίζει την ειρωνεία³⁴ ως μονοσήμαντη γλωσσική και ποιητική λειτουργία, αλλά τη μελετά συνθετικά, μέσα σε ένα συμπαγές ποιητικό περιβάλλον, προσδιορίζοντας τη σχέση της όχι μόνο με την οργανικότητα του ποιητικού κειμένου, αλλά και με τον τρόπο που αυτή λειτουργεί στην παραγωγή ποιητικού νοήματος. Ο κριτικός ακολούθησε τη συλλογιστική αυτή βάση των δεδομένων του ίδιου του ποιητικού κειμένου. Μελέτησε τον τρόπο εκφοράς της και διαπίστωσε ότι στα ποιητικά κείμενα του Ερηνάκη (71/4) η ειρωνεία λειτουργεί περισσότερο ως ποιητική ιδέα, σε αντίθεση με τον τρόπο που λειτουργεί στην ποίηση του Αγγελή, δηλαδή, ως ενδογλωσσικό μέγεθος που παράγει πλέγματα ειρωνικών καταστάσεων, κατανέμοντας τα φορτία τους σε όλο το corpus. Αυτού του είδους η ειρωνεία συναιρείται και εκδηλώνεται μαζί με άλλα στοιχεία, όπως για παράδειγμα μέσα από ένα ιδιότυπο κλίμα εγκλεισμού ή με θραύσματα παρωδίας.³⁵ Με άλλα λόγια, στην ποίηση του Ερηνάκη η ειρωνεία είναι μια περιγραφή του ποιητικού υποκειμένου σε συνάρτηση με το κοινωνικό περικείμενο, ενώ στην ποίηση του Αγγελή είναι μία συσσωματωμένη ποιητική εμπειρία (64/3) που εκδηλώνεται μέσα από μια ενιαία και καθολική αντίληψη των αισθηματικών φορτίων που παράγει η γλώσσα.

³⁴ Για την ειρωνική γλώσσα βλ. Βαγενάς, (2004).

³⁵ Για την έννοια «παρωδία» και για τις μορφές της βλ. Παναγιωτίδης, (2014:11-40).

Η αναγνωστική εμπειρία ως προς το μυθιστόρημα είναι διαφορετική από εκείνη της ποίησης. Στον μυθιστορηματικό λόγο η πρόσληψη εξαρτάται κατά έναν μεγάλο βαθμό από τις έλλογες συμβάσεις της γλώσσας, σε αντίθεση με τον ποιητικό λόγο στον οποίο κυριαρχεί η αισθηματική και η συγκινησιακή μορφή της γλώσσας, αποτέλεσμα, εκτός άλλων, της πυκνότητας του λόγου και της αφαιρετικής του λειτουργίας. Εγείρεται, λοιπόν, ένα ερώτημα που αφορά στην παραγωγή του νοήματος. Αν οι συμβάσεις της γλώσσας οδηγούν στην παραγωγή νοήματος³⁶ τότε ποιες συμβάσεις θα μπορούσαν να οδηγήσουν στην παραγωγή νοήματος σε ένα ποιητικό κείμενο στο οποίο είναι διαφορετικός ο τρόπος πρόσληψής του εξαιτίας της συγκινησιακής του γλώσσας; Ο φορμαλισμός και ο δομισμός δίνουν απαντήσεις, αναζητούν όμως το νόημα μέσα από ένα αυστηρά κλειστό σύστημα ενδοκειμενικών συσχετίσεων οι οποίες, στο πλαίσιο αυτό, δεν μπορεί παρά να παράγουν κλειστά νοήματα.³⁷

Η αναζήτηση του ποιητικού νοήματος και η διατύπωσή του στις τρεις ποιητικές συλλογές που εξετάζονται, έχουν διαφορετικές αφετηρίες. Το νόημα στην ποίηση του Ερηνάκη είναι υπαρκτό και έχει ήδη προσληφθεί από το ποιητικό υποκείμενο. Το ζήτημα είναι με ποιον τρόπο αυτό θα διατυπωθεί. Για τον λόγο αυτό ο κριτικός δίνει ιδιαίτερη βαρύτητα στις περιφερειακές ποιητικές αναφορές ή στα μικρά θεματικά μοτίβα (70/3) που συναπαρτίζουν όλο το ποίημα και κατ' επέκτασιν όλο το σώμα της ποιητικής συλλογής. Το νόημα και η ερμηνεία στην ποίηση του Ερηνάκη εκκινούν από ένα ποιητικό κέντρο που σχετίζεται με την ανατροπή κάθε συμβατικής θέασης της πραγματικότητας. Απεναντίας, το νόημα και η ερμηνεία ή οι ερμηνείες στην ποίηση του Αγγελή καθορίζονται από την αναζήτηση του ποιητικού υποκειμένου. Το νόημα στην ποίηση του Αγγελή δεν είναι μια συνθήκη την οποία οφείλει να διερευνήσει για να καταλήξει στην οριστική του διατύπωση. Στην περίπτωση που θα το επιχειρούσε τότε θα ανέτρεπε την ίδια την οπτική της ποίησης που κατέθεσε στη συλλογή. Τούτο το επισημαίνει ο κριτικός αφού συνεξετάζει συγκεκριμένες ποιητικές δομές της συλλογής, όπως για παράδειγμα τον τρόπο με τον οποίο λειτουργεί το διακείμενο (63/2 και 64/1)³⁸ ή την αναφερόμενη χώρα που δεν

³⁶ Βλ. για την ερμηνεία και το νόημα σ. 31-37 αυτής της εργασίας.

³⁷ Πρβ. και Καρτσάκης, (2009:357), σημ. 143.

³⁸ Για τις μορφές της διακειμενικότητας βλ., επίσης, Παναγιωτίδης, (2019:109-125).

υφίσταται πλέον ως κρατίδιο στον πολιτικό χάρτη (62/3). Το νόημα στην ποίηση του Αγγελή δεν είναι παρά ένα αίνιγμα το οποίο ταυτίζεται με την ίδια την αινιγματική ανθρώπινη φύση. Στην αναζήτηση αυτή διαπιστώνεται ότι το νόημα διαρκώς χάνεται, ότι το ίδιο μεταβάλλει το περιεχόμενό του ή ότι το κέντρο του είναι διαρκώς μετακινούμενο. Αυτό δεν είναι μια συνθήκη της αποδομιστικής λογοτεχνικής θεωρίας την οποία ακολουθεί ο Αγγελής. Αντιθέτως η ποίησή του, στη συγκεκριμένη συλλογή, αναδεικνύει τη σχετικότητα των ανθρωπίνων πράξεων οι οποίες δεν είναι δυνατόν να αναχθούν σε καμιά συνθήκη εφόσον η κατακερματισμένη ανθρώπινη διάνοια δεν μπορεί να συλλάβει το περιεχόμενο του έργου των συνομιλητών της (που είναι και συνομιλητές με τους οποίους διαλέγεται το βιβλίο του Αγγελή). Εν προκειμένω, το νόημα δεν είναι το διαφυγόν νόημα, αλλά είναι το νόημα του ίδιου του αινίγματος. Στη συλλογή του Σπυρόπουλου, τέλος, το νόημα είναι παράγωγο των ιδιοτήτων που φέρουν οι ήρωες - πρόσωπα και μέσα από αυτές οργανώνει το ποιητικό corpus ο ποιητής. Ο κριτικός αναδεικνύει, επίσης, τη διάσταση αυτή προσεγγίζοντας και ερμηνεύοντας τις συγκεκριμένες επιλογές του ποιητή (74/2,3).

ΜΕΡΟΣ Β΄

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

Κείμενα κριτικής για το Μυθιστόρημα



1.1. Η πόλη των διαφεύσεων

Σπύρος Πλασκοβίτης (1979).

Η πόλη.

Αθήνα: Κέδρος

Ο Σπύρος Πλασκοβίτης (1917-2000), εκπρόσωπος της μεταπολεμικής πεζογραφίας, ασχολήθηκε με το διήγημα, το μυθιστόρημα και το δοκίμιο, ενώ συνεργάστηκε με αρκετά λογοτεχνικά περιοδικά. Συμμετείχε επίσης στις αντιστασιακές εκδόσεις *Δεκαοχτώ Κείμενα* και *Νέα Κείμενα*. Το βιβλίο του με τίτλο *Η πόλη* εκδόθηκε για πρώτη φορά το 1979. Πρόκειται για μυθιστόρημα εποχής του οποίου ο κεντρικός άξονας ισορροπεί ανάμεσα στην ατομική και συλλογική πραγματικότητα.

Ο τόπος στον οποίο εκτυλίσσεται η πλοκή δεν δηλώνεται ρητώς. Στο οπισθόφυλλο του βιβλίου αναφέρεται όμως «μια πολιτεία στο Ιόνιο», η οποία μάλλον αφορά στην Κέρκυρα. Τούτο, γιατί διάφορες γλωσσικές δομές ή περιφραστικά στοιχεία του βιβλίου παραπέμπουν σε αυτήν, όπως π.χ. «Όρος», «καντούνι Φιλαρμονικής Εταιρίας», «Ανεμόμυλος», «πίσω από τα μουράγια συνοικία», «ξενοδοχείο Ωραία Βενετία» κ.ά. Η Κέρκυρα άλλωστε υπήρξε γενέθλια πόλη του συγγραφέα.

Ο ιστορικός χρόνος εκτείνεται μεταξύ των αρχών της δεκαετίας του 1920 έως τη μέση σχεδόν της δεκαετίας του 1930. Τα χρονικά αυτά όρια δεν διατυπώνονται με ακρίβεια, γεγονότα όμως που καθόρισαν τη φυσιογνωμία του νεότερου ελληνισμού, πείθουν για την εγκυρότητα της χρονικής αυτής διαδρομής, αφού καταγράφονται με σαφήνεια και αποτελούν οργανικά στοιχεία της πλοκής, όπως για παράδειγμα ο ισχυρός απόηχος της μικρασιατικής καταστροφής, η «αγροτική» εγκατάσταση των προσφύγων, γενικότερα το αγροτικό ζήτημα, οι ριζοσπαστικές αγροτικές

μεταρρυθμίσεις, η διαχείριση των εγχώριων προϊόντων, τα δάνεια από την «κεντρική τράπεζα», καθώς και η δημιουργία γεωργικών συνεταιρισμών. Εγγράφονται επίσης όψεις της κοινωνικής ζωής, όπως η θέση της γυναίκας, οι απαγορεύσεις και οι περιορισμοί της καθημερινότητας, η κοινωνική διαστρωμάτωση και άλλες, που αφορούν ειδικότερα στη λειτουργία των θεσμών, όπως εκείνη της εκκλησίας, των κομμάτων και του τύπου, ενώ σημαίνεται η φανερή και η υπόγεια διαπλοκή τους. Οι ιστορικές αυτές σημάνσεις συμπληρώνονται έως τα μέσα της δεκαετίας του 1930 στον ελληνικό χώρο και αρθρώνονται στο βιβλίο συμπεριλαμβάνοντας τις γνωστές συνέπειες της τότε παγκόσμιας οικονομικής κρίσης.

Μέσα σε αυτή την πολιτική και κοινωνική γεωγραφία ο Ντάσιος, πατέρας της Αγγελίνας -που είναι και η ηρωίδα του μυθιστορήματος- παραδίδει την προστασία και ανατροφή της στον παπά-Καρμπόνη. Η Σεβά, αδελφή του ιερέα, είναι συνυπεύθυνη, επίσης, για τη φροντίδα και την επιμέλεια του μικρού κοριτσιού. Με την πάροδο του χρόνου η Αγγελίνα ερωτεύεται τον ιερέα. Οδηγείται σε νευρολογικές κρίσεις και σε απόπειρα αυτοκτονίας. Καταβάλλονται προσπάθειες από τον παπά-Καρμπόνη και τη Σεβά, ώστε να μην αποκαλυφθεί στον κοινωνικό ιστό η απόπειρα αυτοκτονίας που διέπραξε η Αγγελίνα. Η ψυχολογική πίεση που αισθάνεται η Αγγελίνα προκειμένου να μην επιστρέψει κοντά στον βιολογικό της πατέρα, την οδηγούν στη βεβιασμένη απόφαση να παντρευτεί τον Λαμπρινό Καριάτη, ο οποίος έχει δείξει το ενδιαφέρον του σε αυτήν ήδη από καιρό.

Μία δολοφονία γίνεται αφετηρία σημαντικών εξελίξεων. Κλονίζεται η σχέση του ιερέα με την πόλη, αφού ο ίδιος θεωρεί ότι οι δολοφόνοι πρέπει να αποκαλυφθούν, επιρρίπτοντας με τον τρόπο αυτό ευθύνες στο ποίμνιό του. Μία σειρά γεγονότων συμπληρώνει την εικόνα μιας πόλης που υποκρίνεται, ενώ αναδεικνύονται πολιτικά συμφέροντα, πάθη, ενοχές και αντιπαλότητες.

Η αφήγηση της Αγγελίνας είναι ουσιαστικά ένας εσωτερικός μονόλογος. Δηλώνεται αυτό και μέσω της εσωτερικής εστίασης ως αφηγηματικής τεχνικής. Τα γεγονότα φαίνεται ότι βιώνονται τη στιγμή που συμβαίνουν και οργανώνονται με τέτοιο τρόπο, ώστε η λειτουργία τους να επιδρά αποφασιστικά στη δράση των ηρώων, με κεντρικό άξονα ένα πλέγμα αιτιωδών σχέσεων και συναφειών προς το περιβάλλον τους. Η δραστηριότητα αυτής της λειτουργίας επιδρά και στην αφήγηση, καθώς αποκαλύπτεται αργά και με δραματικούς αναβαθμούς. Στο πλαίσιο, επίσης,

αυτής της διαδικασίας, οι χαρακτήρες των ηρώων ισορροπούν αρμονικά ανάμεσα στο ατομικό και συλλογικό βίωμα: η Αγγελίνα μετατρέπεται σε θύμα των επιλογών της, εγκλωβίζεται σε μια σειρά συμβάντων, χωρίς να έχει την ικανότητα να τα ελέγξει. Στην πιο καίρια ηλικία, μέχρι το τέλος της εφηβείας της, δεν αφηγείται μόνο την ερωτική της περιπέτεια, παρακολουθεί και περιγράφει διεισδυτικά τρόπους και επιδράσεις πολιτικών και κοινωνικών γεγονότων που καθορίζουν τον τρόπο λειτουργίας και συμπεριφοράς των ανθρώπων που αγαπά. Αναπόφευκτα, η ίδια γίνεται κομμάτι του συλλογικού ψυχισμού της πόλης. Τα γεγονότα αυτά, μάλιστα, γίνονται αιτίες που καθορίζουν και τον δικό της ψυχισμό. Ο παπά-Καρμπόνης, αναζητώντας την αθωότητα, βυθίζεται περισσότερο στο σκοτάδι, γίνεται το εκκρεμές ανάμεσα στην εγωτική του ταυτότητα και τη δυναμική της πραγματικότητας. Αδύναμος να αντιδράσει, οδηγείται στην αυτοκτονία, η οποία πραγματοποιείται μέσα στην εκκλησία. Η Σεβά, μετά από τα χτυπήματα της ζωής, άτολμη και χωρίς διέξοδο ύπαρξης, αντιλαμβάνεται τις αυταπάτες της και τα διαμελισμένα της όνειρα. Ο Ντάσιος, με την απόπειρα αυτοκτονίας που και ο ίδιος έκανε πριν δώσει την επιμέλεια της Αγγελίνας στον παπά-Καρμπόνη, γίνεται έρμαιο των καιρών, καταλήγει να είναι ο άνθρωπος που προσπαθεί να ισορροπήσει σε ό,τι μπορεί να του δώσει το «χρήμα» της πόλης. Τέλος, ο Λαμπρινός Καριάτης είναι ταυτοχρόνως αθώος και ένοχος, αφού δεν μπορεί να συνειδητοποιήσει το εύρος, τη βαρύτητα και τη σημασία των γεγονότων που συμβαίνουν, ενώ ο ίδιος συμμετέχει σε αυτά.

Ο ιστορικός και ο αφηγηματικός χρόνος σχεδόν ταυτίζονται. Ωστόσο οι ανάδρομες αφηγήσεις ελάχιστες φορές ξεπερνούν τον ιστορικό χρόνο, όπως για παράδειγμα όταν αποκαλύπτεται η σχέση της Σεβάς με το Όρος (Πλασκοβίτης, 1979:99-104). Το ίδιο συμβαίνει και με τους μικρούς, «εμβόλιμους» αφηγηματικούς λόγους, που μοιάζουν με εσωτερικό μονόλογο (Πλασκοβίτης 1979:23,226) και διαστέλλουν την αφήγηση, μετατοπίζοντάς την σε ένα χρονικό μελλοντικό έκτοπο. Αυτό το χρονικό ασυνεχές λειτουργεί συμπληρωματικά και ειρωνικά. Λειτουργεί, επίσης, ως τρόπος βάσει του οποίου θα γίνει γνωστό στον αναγνώστη το μέλλον της ηρωίδας, επιβεβαιώνοντας ότι η αφήγησή της εξελίσσεται από τη σκοπιά του ώριμου, και όχι από εκείνη του νεότερου σε ηλικία αφηγητή.

Ο Σπύρος Πλασκοβίτης χρησιμοποιεί γλώσσα δημοτική, κρουστή, καθαρή και διαυγή. Ανιχνεύονται γλωσσικά στοιχεία της Κέρκυρας, ενώ μέσα από τον ρεαλισμό

της αφήγησης αναδύεται έντονος λυρισμός με ποιητικά, ψυχογραφικά και ψυχαναλυτικά υποστρώματα.

Η πόλη, τελικώς, είναι το φευγαλέο όνειρο και ιδανικό, αλλά και η συνθήκη έλλογων αναγκαιοτήτων. Είναι μία πόλη που κινείται στις παρυφές μίας μεταφυσικής του ρεαλισμού που εμπεριέχει δύο κεντρικούς νοηματικούς άξονες: τον ιδεατό και υπερβατικό, αλλά και τον δυναμικά πραγματιστικό και εφικτό. Πρόκειται για την πόλη της οποίας αναζητείται ένα σύμβολο, ενώ η ίδια, όταν το σύμβολο αυτό βρεθεί, θα το ακυρώσει και θα καταρρεύσει υπό το βάρος της διάψευσης.

Το κείμενο, φτάνοντας στο τέλος, απηχεί και το αποτέλεσμα του οικονομικού κραχ του 1929, ένα ιστορικό μεταβατικό στάδιο που λειτουργεί και ως σκηνικό πάνω στο οποίο θα παρασταθεί ο Β΄ Παγκόσμιος Πόλεμος που βρίσκεται ήδη επί θύραις. Το μυθιστόρημα έχει και επικαιρικό χαρακτήρα, τηρουμένων των αναλογιών, αφού εξεικονίζονται γεγονότα και πράξεις που ανακαλούν την οικονομική κρίση των καιρών μας. Το *couleur locale*, το τοπικό χρώμα, δηλαδή, φραστική δομή με την οποία τελειώνει το μυθιστόρημα, έτσι όπως κατατίθεται στην *Πόλη* του Σπύρου Πλασκοβίτη, ενδεχομένως να λειτουργεί και συμβολικά, καταδηλώνοντας συναφείς ή αντίθετες σχέσεις και όψεις προς τη σύγχρονη εποχή.

1.2. Διπλή ζωή και διπλός θάνατος

Ρέα Γαλανάκη (2008).

Ο βίος του Ισμαήλ Φερίκ Πασά. Spina nel cuore.

Αθήνα: Καστανιώτη Α. Ε.

Το μυθιστόρημα με τίτλο *Ο βίος του Ισμαήλ Φερίκ Πασά, Spina nel cuore* της Ρέας Γαλανάκη δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά το 1989. Η συγγραφέας του συγκαταλέγεται ανάμεσα σε εκείνες και εκείνους που έδωσαν νέα ώθηση στο ελληνικό ιστορικό μυθιστόρημα κατά το λυκόφως του 20ού αιώνα.

Ο εθνοκεντρικός χαρακτήρας που είχε παλαιότερα το ελληνικό ιστορικό μυθιστόρημα, η «ιδεολογική» του ταυτότητα και η μονοσήμαντη σχεδόν αναφορά του σε συγκεκριμένες αντιμαχόμενες εθνότητες (π.χ. Έλληνες - Οθωμανοί), δίνουν τώρα τη θέση τους σε μίαν αφήγηση που κατασκευάζει έναν λογοτεχνικό μύθο με πιο ανοιχτούς και ευρείς ορίζοντες. Το ανανεωμένο ελληνικό ιστορικό μυθιστόρημα δεν

συνιστά μόνο την εκδοχή ή τις ερμηνείες της επίσημης ιστοριογραφικής ιδεολογίας και δεν αναφέρεται μόνο στις αναλογίες με το παρελθόν ή με το παρόν. Ενυπάρχουν όλα αυτά φυσικά, αλλά βρίσκονται σε μία διαρκή, πολύ πιο ανοιχτή και ευρεία συνομιλία με την εθνική ιδιαιτερότητα, την εθνική πολυμορφία και ποικιλότητα, και μέσα σε ένα πολυπολιτισμικό περιβάλλον, το οποίο μολονότι υπήρχε ιστορικά με διάφορες μορφές, δεν αποτελούσε πηγή έμπνευσης για τους παλαιότερους μυθιστοριογράφους.

Το βλέμμα του ανανεωμένου αυτού είδους εστιάζει τώρα και στα χαρακτηριστικά του άλλου, του διαφορετικού, στην ετερότητα και τον πολυφυλετικό χαρακτήρα της εποχής. Το κατά πόσον ποιοτικά ή ποσοτικά είναι πράγματι άλλο ή διαφορετικό, αποτελεί ένα ερώτημα.

Τα χαρακτηριστικά της ανανέωσης αυτής δεν εξαντλούνται βέβαια μόνο σε αυτά τα σημεία, η διατύπωσή τους όμως θα οδηγούσε σε άλλη σειρά σκέψεων και συλλογισμών. Η αφύπνιση του ελληνικού ιστορικού μυθιστορήματος, επίσης, συσχετίζεται κατά την αντίληψή μου, και με τον ευρύ, αλλά και δυσπρόσιτο ως προς τα όριά του όρο «παγκοσμιοποίηση», η οποία ως «ιδεολογία» και διεθνιστική πρακτική άρχισε να κάνει την εμφάνισή της ήδη από τα τέλη της δεκαετίας του 1980.

Στον *Βίο του Ισμαήλ Φερίκ πασά*, ο κρητικός Εμμανουήλ Παπαδάκης, μικρό παιδί ακόμη, μεταφέρεται ως αιχμάλωτος από τους Οθωμανούς στην Αίγυπτο, όπου και εξισλαμίζεται. Μεγαλώνει σε στρατιωτικό περιβάλλον και καταλαμβάνει θέση ανώτατου στρατιωτικού. Έρχεται ξανά στην Κρήτη το 1866, στο Οροπέδιο, ως αρχηγός αιγυπτιακού στρατιωτικού σώματος για να καταστείλει την επανάσταση των κρητικών εναντίον των Οθωμανών. Το βιβλίο, πέρα από το «ιστορικό» του μέρος, δεν αποτελεί παρά μία περιπέτεια ταυτότητας του εξισλαμισμένου και υπαρκτού ιστορικού προσώπου Ισμαήλ Φερίκ πασά. Πρόκειται, δηλαδή, ουσιαστικά, από τη μία πλευρά, για μία εσωτερική πάλη ανάμεσα στην όποια ελληνική μνήμη του ήρωα και στο εξισλαμισμένο του παρόν. Τούτο, ως προς το ιστορικό πλαίσιο, με τα συναφή ιδεολογικά και εθνικά χαρακτηριστικά. Από την άλλη πλευρά, είναι και μία πάλη υπέρβασης της διαφορετικότητας, μία προσπάθεια του ιστορικού υποκειμένου να διερευνήσει και να εξετάσει τις δύο μορφές και δομές της προσωπικότητάς του, γιατί αποτελεί θεμελιώδη διαδικασία για τον ψυχισμό του η αυτοαποδοχή και η αυτοαναγνώριση ενός κατακερματισμένου «εγώ» ως εαυτού. Πρόκειται για την

ατομική και προσωπική διερεύνηση της ταυτότητας που θα οδηγήσει στην ανατροφοδότηση και θα διαμορφώσει κριτικές στάσεις απέναντι σε αυτόν το διπλό εαυτό. Η ενσυναίσθηση ενός διπλού υποκειμένου είναι η οριστική κατάληξη αυτής της διαδικασίας, αποτέλεσμα ενός σιωπηλού και τραγικά βιωμένου, συνειδητού και ασυνειδητού, επίπνου προσωπικού στοχασμού. Βάσει αυτής της συλλογιστικής, ο Ισμαήλ είναι και τραγικό πρόσωπο.

Ωστόσο, ποιο μπορεί να είναι το ιστορικό διακύβευμα που αναδεικνύει το έργο ή, αλλιώς, ποια στοιχεία θα μπορούσαν να αποτελέσουν εστίες ιστορικής αιχμής ή υψηλής επικινδυνότητας μέσα από το εν λόγω έργο της Γαλανάκη; Ποια πεδία αναφοράς του μυθιστορήματος είναι εκείνα τα οποία θα μπορούσαν να οδηγήσουν τη σκέψη σε προβληματισμούς και συζητήσεις, θέτοντας συγκεκριμένα ερωτήματα, τα οποία εν πολλοίς θα αποτελούσαν και τις μοναδικές απαντήσεις.

Στη μονοσέλιδη σημείωσή της, η οποία προτάσσεται του κυρίως κειμένου, η Γαλανάκη κάνει γνωστό ότι ο ήρωας ήταν υπαρκτό πρόσωπο του 19ου αιώνα. Δηλώνεται επίσης ότι η προφορική παράδοση, οι πηγές και η έρευνα δεν διέσωσαν παρά μόνο λίγες πληροφορίες, ενώ η ίδια διαπιστώνει ότι τα περισσότερα στοιχεία αφορούν στην Κρητική Επανάσταση του 1866-1868. Ένα από τα ζητήματα που εγείρονται είναι αν και κατά πόσον το ανεπαρκές ιστορικό υλικό είναι ικανό να διαμορφώσει, έστω και δυνητικά, τις συνθήκες εκείνες ώστε ο συγγραφέας να κατασκευάσει ένα «ιστορικό γεγονός» μέσα από αυτό που αφηγείται; Κατά πόσον δεσμεύεται από την ανεπάρκεια των πηγών και κατά πόσον «αυθαιρετεί»; Αναφέρει σε κάποιο σημείο ο Ισμαήλ: «Μα για την ώρα κι η πιο ακριβοδίκαιη ζυγαριά ισορροπούσε μόνο στη σιωπή». Έως ποιο σημείο είναι ή δεν είναι λογοτεχνική κατασκευή η προσωπικότητα του Ισμαήλ, σε αντίθεση με τη σχετική ή μη επάρκεια των πηγών που αναφέρονται στην Κρητική Επανάσταση; Και, τελικώς, είναι αυτό που ενδιαφέρει πραγματικά τη λογοτεχνία; Η Γαλανάκη, στο επίμετρό της -που συνοδεύει το κυρίως κείμενο του βιβλίου της και κυκλοφορεί σε νέα, συμπληρωμένη έκδοση (2008)- είναι αρκετά διαφωτιστική. Από τη μία πλευρά, ο λόγος για τον οποίο επέλεξε την τριτοπρόσωπη γραφή και μηδενική εστίαση αφορά στα κυρίως ιστορικά γεγονότα τα οποία, όπως ρητώς δηλώνει, δεν είναι παρά τα πραγματικά. Η πρωτοπρόσωπη γραφή και η εσωτερική εστίαση αφορούν τα μέρη στα οποία σκιαγραφείται η προσωπικότητα του Ισμαήλ. Από την άλλη πλευρά, όπως η ίδια δηλώνει, επίσης, «Η προσωπικότητα του Ισμαήλ Φερικ πασά, όπως επιχειρεί να τη

δώσει η λογοτεχνία, μπορεί -και πρέπει, άλλωστε- να θεωρηθεί σε μεγάλο βαθμό φανταστική».

Όλος αυτός ο προβληματισμός εστιάζει σε μία βασική διάκριση του ελληνικού παραδοσιακού ιστορικού μυθιστορήματος σε σχέση με εκείνη του ανανεωμένου. Πιστεύω ότι το παραδοσιακό ελληνικό ιστορικό μυθιστόρημα, τις περισσότερες φορές, δεν αποτελούσε παρά μία «μίμηση» της πραγματικότητας, με την αριστοτελική σημασία του όρου, καθιστώντας την πλοκή και το περιεχόμενο της αφήγησης αρνητικά έκδοχα ή κακέκτυπα της Ιστορίας. Με τον ίδιο περίπου τρόπο αντιμετώπισε και η κριτική το παραδοσιακό μυθιστόρημα εμμένοντας σε μία «κλειστή» νοηματική και ερμηνευτική συνθήκη. Η πλοκή και οι χαρακτήρες, επίσης, μολονότι σε έναν μεγάλο βαθμό διατηρούσαν σχετική αυτονομία, ποτέ δεν μπόρεσαν να λειτουργήσουν πέρα από την ιστορική λογική και οπτική μιας ιδεολογίας που ήταν αποτέλεσμα των πολιτικών και κοινωνικών συσχετισμών, τους οποίους διαμόρφωνε και διαμορφώνει κάθε εποχή. Τούτο, σε αντίθεση με το ανανεωμένο ιστορικό μυθιστόρημα, το οποίο εν πολλοίς δεν μιμείται τον ιδεολογικό αυτισμό και αυτοματισμό, ενώ είναι δυνατόν να παραγάγει ιδεολογικές και εθνικές στάσεις, αποτέλεσμα μίας κριτικής θεώρησης του Ιστορικού γίνεσθαι, διαχρονικά και συγχρονικά. Η πλοκή και το περιεχόμενο της αφήγησης στρέφονται, επίσης, σε μία αυτονομία που διαθέτει διαφορετικά χαρακτηριστικά από εκείνη του ελληνικού παραδοσιακού ιστορικού μυθιστορήματος. Η αυτονόμηση αυτή οδηγεί σε πιο ευέλικτες μορφές διαμόρφωσης χαρακτήρων και γεννά νέους λογοτεχνικούς πυρήνες, τύπους και μύθους, κάτω από μία οπτική που δεν «βλέπει» την Ιστορία ως μανδύα, αλλά τη χειραφετεί με τη δική τους αυθύπαρκτη οντότητα, ακόμη και αν η Ιστορία διέρχεται περιφερειακά τον λογοτεχνικό μύθο ή είναι και η ίδια πρωταγωνιστής. Ένας τέτοιος ήρωας είναι και ο Ισμαήλ.

Ο Ισμαήλ Φερικ πασάς δεν είναι παρά ένας «άλλος». Ο διχασμός του ανάμεσα στις δύο συνειδήσεις του, τον φέρνει αντιμέτωπο όχι μόνο με την ανθρώπινη και διπλή υπόστασή του, αλλά και με την ίδια την «Ιστορία» των δύο πατρίδων του. Η διαιρεμένη του πια φύση παίρνει διαστάσεις «εθνικού διχασμού». Πώς λοιπόν «διαβάζει» ο ένας τον άλλον; Πώς ο Έλληνας προσλαμβάνει τον εξισλαμισμένο; Είναι Έλληνας ή Αιγύπτιος; Ποιος από τους δύο είναι δυνατόν να επικρατεί ή ακυρώνονται και οι δύο; Πώς η θρησκεία μπορεί να καθορίζει ατομικές στάσεις και συνειδήσεις; Ποια είναι η σχέση των ιστορικών γεγονότων με το ατομικό βίωμα;

Τελικώς ποιοι βρίσκονται μέσα στο ίδιο σώμα; Και, μάλιστα, σε ένα σώμα στο οποίο κατοικούν δύο θρησκείες και δύο έθνη. Πώς το βλέμμα του εξισλαμισμένου, του μουσουλμάνου, προσλαμβάνει τον Έλληνα; Και αλήθεια ποια ισορροπία ακυρώνεται ή διαταράσσεται ανάμεσα στο βίωμα της συλλογικής μνήμης -ένθεν και ένθεν- και της ατομικής ανάγκης για αναζήτηση ταυτότητας. Τελικώς το βλέμμα, η ματιά του άλλου είναι η αληθινή ματιά; Πώς «διαβάζει» και προσλαμβάνει ο άλλος την ιστορική πραγματικότητα του απέναντι, πολύ περισσότερο όταν ένας άνθρωπος είναι ουσιαστικά «δύο» άνθρωποι.

Κατά την αντίληψή μου, στον *Βίο του Ισμαήλ Φερίκ πασά*, το εθνικό παραμένει ως αντίληψη, στάση και ιδεολογία, ενώ το ατομικό ολισθαίνει, γίνεται βαθύτατος ανθρώπινος πόνος, και αφομοιώνεται μέσα στην αφήγηση, αναδεικνύοντας μία εξαιρετικά ιδιότυπη και εύθραυστη αισθαντικότητα. Επίσης, η ατομική συνείδηση αποδομείται, βρίσκεται μετέωρη ανάμεσα σε ένα συνειδητό και ασυνειδητό δίλημμα, που όμως και αυτό, τελικώς, εξασθενεί, φθίνει και χάνεται αργά, αλλά σταθερά μέσα στο εξελισσόμενο corpus. Η ατομική αυτή συνείδηση εξορύσσεται από μία προσωπικότητα που, ενώ δεν έχει τα χαρακτηριστικά ενός συμβόλου, μοιάζει η ίδια να «αποσυμβολίζει» το διπλό της «εγώ» και να απογυμνώνει τις ιδανικότητες της παιδικής και ώριμης πραγματικότητας, παρελθόντος και παρόντος, μέχρι αυτή να καταστεί σχεδόν μία άυλη, αισθηματική μορφή, αποφορτισμένη από κάθε ιδεολογικό και εθνικό πυρήνα.

Ο χρόνος του παρόντος για τον Ισμαήλ δεν είναι παρά μία απλή μονάδα μέτρησης της εξωτερικής πραγματικότητας, στην οποία ουσιαστικά ο ίδιος δεν μετέχει πνευματικά. Περαιώνει αυστηρά και μόνο τα υπηρεσιακά του καθήκοντα. Απεναντίας, βιώνει τον δικό του εσωτερικό χρόνο ως μία αδιαίρετη και συμπυκνωμένη μορφή της μνήμης. Μέσα σε αυτή, οι εικόνες του παρελθόντος επανέρχονται διαρκώς, εικόνες από δύο διαφορετικούς γεωγραφικούς χώρους και δύο διαφορετικούς χρόνους, δίνοντας οργανικό μέγεθος, περιεχόμενο και ταυτότητα στο βίωμα.

Ο αναγνώστης έχει την αίσθηση, επίσης, ότι και η αφήγηση αποσυντονίζεται, η συνεκτική ύλη που την οργανώνει μεταβάλλεται σε μία χαοτική αίσθηση και στο τέλος εκτοπίζεται από την ίδια την αφηγηματική ροή. Αναδύεται μόνο η αίσθηση που αφήνει στον αναγνώστη η αφήγηση -που μοιάζει με την αφήγηση ενός ονείρου- ή

μίας εξω - λογικής διάνοιας. Με άλλα λόγια αναδεικνύεται η ενίοτε ασταθής και επισφαλής σχέση της αντικειμενικής πραγματικότητας - Ιστορίας με την ατομική - συναισθηματική και ανθρώπινη υπόσταση. Λέει ο ήρωας: «Είδα ξαφνικά το αγόρι που υπήρξα κάποτε στη νήσο, να με κοιτάζει κατάματα». Η συγκεκριμένη αναφορά αποδίδει εύστοχα νομίζω τη διϋκή αυτή υπόσταση, το «άλλο», το διαφορετικό. Αλλά αν και τα δύο αυτά «εγώ» είναι ρητώς υπαρκτά και αντιμαχόμενα, στην αφήγηση δεν μπορεί παρά να λειτουργήσουν ως συμπαγής και καθολική ενότητα. Ο αναγνώστης, δηλαδή, πιστεύω ότι προσλαμβάνει τον Ισμαήλ ως αισθητική περισσότερο μορφή. Βοηθά, νομίζω, ως προς αυτή την κατεύθυνση και η γλώσσα που χειρίζεται η συγγραφέας. Μία γλώσσα που δεν αντιγράφει την υφή και τις ιδιαιτερότητες εκείνης του 19^{ου} αιώνα. Είναι μία νέα γλώσσα. Αυτή, δεν εμπεριέχει τα χαρακτηριστικά και την ιδεολογία της γλώσσας που βίωσε ο Ισμαήλ στην Κρήτη. Είναι η γλώσσα του σήμερα, απαλλαγμένη από κάθε ιδεολογική και κοινωνική σύμβαση και σήμανση.

Η αφήγηση της Γαλανάκη ως προς τον Ισμαήλ, επίσης, περιλαμβάνει -σε ένα άλλο επίπεδο πρόσληψης- ένα ιδιότυπο, αλλά εξαιρετικά δυναμικό ψυχολογικό κέντρο με ισχυρές ψυχαναλυτικές προεκτάσεις. Στον βαθμό που θα μπορούσε μία τέτοιου είδους μελέτη να αναλύσει και να προσεγγίσει χαρακτηριστικά τα βιογραφικά κατηγορήματα του ήρωα και να προσπαθήσει να ερμηνεύσει κίνητρα, επιθυμίες και στάσεις, η κριτική θα είχε, ασφαλώς, μία πληρέστερη εικόνα του ψυχισμού του ήρωα και η προσέγγιση της ερμηνείας και του νοήματος θα ήταν ακόμη πιο στέρεη.

Τελικώς, με ποιο υλικό ένας συγγραφέας είναι δυνατόν να συγκροτεί και τη δική του αντικειμενική πραγματικότητα και ποια είναι αυτή, πέραν των πραγματικών ιστορικών γεγονότων, τα οποία πρέπει να μένουν ανέπαφα και να λειτουργούν ως βασικές αντικειμενικές δομές, με τις οποίες ο λογοτεχνικός μύθος μπορεί να διαλέγεται. Απέναντι σε αυτή τη συνθήκη ο συγγραφέας οφείλει, νομίζω, να ισορροπεί με την αληθοφάνεια και τους εγγενείς συσχετισμούς που θα παραγάγει με το ιστορικό γεγονός, να επιτύχει τη σύνδεση του ατόμου με την ιστορική πραγματικότητα και να αναδείξει, μέσω της λογοτεχνίας, τη θέση του ήρωα - ανθρώπου ανάμεσα στην Ιστορία και τον μύθο. Και, εδώ, η συγγραφέας του *Ισμαήλ Φερικ Πασά*, το επιτυγχάνει.

Η Γαλανάκη δημιούργησε ένα κείμενο στο οποίο η λογοτεχνική αφήγηση ακροβατεί ισορροπώντας, τελικώς, με δεξιοτεχνία στην Ιστορία. Η έννοια της διπλής ταυτότητας, έτσι όπως κατετέθη από τη λογοτεχνία της Ρέας Γαλανάκη, αναδεικνύει τη σημαντική αλλαγή που επέφερε στον τρόπο θεώρησης του σύγχρονου ελληνικού ιστορικού μυθιστορήματος, ενώ ο «διπλός» θάνατος του Ισμαήλ, όπως η ίδια, επίσης, τον διατύπωσε, δεν ακυρώνει την ακροβασία αυτή, αφού σε ένα συμβολικό επίπεδο ο θάνατός του ξεπερνά το «εθνικό», ξεπερνά ακόμα και την ίδια την Ιστορία. Γιατί με τον θάνατό του ο Ισμαήλ μεταβαίνει σε ένα υπερεθνικό, πέραν της Ιστορίας επίπεδο.

1.3. Το γονίδιο του συγγραφέα

Νίκος Παναγιωτόπουλος (2012).

Το γονίδιο της αμφιβολίας.

Αθήνα: Μεταίχμιο

Είναι δυνατόν ένα επιστημονικό επίτευγμα να ανατρέψει την πορεία της τέχνης στον πλανήτη; Άραγε το ταλέντο είναι μία έμφυτη ροπή ή διαμορφώνεται κατά την πορεία της ζωής ενός ανθρώπου; Μπορεί η εκδοτική βιομηχανία να δημιουργήσει πλαστούς συγγραφείς ή να αναδειξεί μέτριας ικανότητας δημιουργούς ως πραγματικά ικανούς; Ποιος μπορεί να είναι ο ρόλος της κριτικής σε ένα νέο εκδοτικό περιβάλλον; Οι συγγραφείς εντάσσονται σε κατηγορίες και είδη;

Το μυθιστόρημα του Νίκου Παναγιωτόπουλου που φέρει ως τίτλο *Το γονίδιο της αμφιβολίας* δημοσιεύτηκε για πρώτη φορά το 1999. Πρόκειται για ένα βιβλίο που πραγματεύεται το λογοτεχνικό φαινόμενο ως δημιουργία, αλλά και ως εκδοτική πράξη.

Ο ετοιμοθάνατος συγγραφέας James Wrigth παραδίδει στον γιατρό Friedrich Clause ένα κείμενο, το οποίο έγραψε πιθανότατα κατά τη διάρκεια της νοσηλείας του, σε νοσοκομείο του Λονδίνου (Royal Masden), το 2063. Το κείμενο αυτό -αναφέρεται ως αυτοβιογραφικό μυθιστόρημα και άλλοτε ως εξομολόγηση- έχει τίτλο *Πορτρέτο του καλλιτέχνη ως ετοιμοθανάτου*.

Στις αρχές του 21^{ου} αιώνα (2026), ο αμφιλεγόμενος αμερικανός βιολόγος Albert Zimmerman, με μία επιστημονική ανακοίνωσή του σε συνέδριο της Οτάβα, γνωστοποιεί την ανακάλυψη του καλλιτεχνικού γονιδίου. Περιγράφονται εκείνες οι

περιοχές του γονιδιακού χάρτη που προσδιορίζουν την καλλιτεχνική φύση ή αλλιώς, τα σημεία εκείνα που, βάσει αυτού του χάρτη, είναι δυνατόν να αποκαλύψουν ποιος είναι ο αληθινός δημιουργός. Ένα απλό τεστ, το τεστ Τσίμερμαν, αρκεί για να βεβαιώσει πλέον και επιστημονικά ποιος είναι εκείνος που φέρει το συγκεκριμένο γονίδιο και συνεπώς μπορεί να γίνει ένας επιτυχημένος ποιητής, πεζογράφος, ζωγράφος, γενικότερα εικαστικός κ.λπ. Η ανακάλυψη αυτή, όπως είναι φυσικό, ανατρέπει όλα τα δεδομένα στην τέχνη. Οι ανέγγιχτοι, οι αποδεδειγμένοι, οι ακυρωμένοι και τα σοφά μωρά, είναι κατηγορίες καλλιτεχνών που καταχωρίστηκαν στην ιστορία της τέχνης, μετά από τις κοσμογονικές αλλαγές που επέφερε το τεστ. Ο James Wrigth, όμως, αρνείται πεισματικά να ενδώσει στις πιέσεις των εκδοτικών οίκων για να υποβληθεί στο τεστ, ιδιαίτερα μάλιστα μετά από την εκδοτική αποτυχία των δύο τελευταίων του βιβλίων με τίτλους *Η δίνη* και *Το μπλε ποδήλατο*. Εμμένοντας στην απόφαση αυτή, αναγκάζεται να ζει στην αφάνεια και τη σιωπή τουλάχιστον για μια εικοσαετία, έχει χωρίσει με την γυναίκα του Σάρα και αντιμετωπίζει οικονομικά προβλήματα τα οποία αυξάνονται ραγδαίως τα τελευταία χρόνια. Στο μεταξύ, στο νέο αυτό περιβάλλον, η εκδοτική παραγωγή έχει τους δικούς της κανόνες. Το έλλειμμα συγγραφέων, αποτέλεσμα του τεστ, δημιούργησε μία βιομηχανία εκδοτικής, λογοτεχνικής και «κριτικής» συναλλαγής για να καλυφθεί το συγγραφικό αυτό κενό, αλλά και για να γίνει φυσικά ακόμη πιο κερδοφόρα. Από το σημείο αυτό, ο James Wrigth περιπλέκεται σε μια δίνη καταστάσεων και εξελίξεων που αφορούν γενικότερα στην εκδοτική δραστηριότητα, αλλά και στη στάση του δημιουργού απέναντι στο δημιούργημα, τόσο το δικό του όσο και των άλλων δημιουργών. Ο Σίγκμουντ Μπόιντ, από τους πιο γνωστούς και επιτυχημένους κριτικούς, ήδη πριν από την ανακάλυψη του γονιδίου, προσφέρει εργασία στον James Wrigth μετατρέποντάς τον σε έναν από τους αφανείς ή πλαστούς συγγραφείς που εργάζονταν με απόλυτη μυστικότητα για τα συμφέροντα τού, πλήρως βιομηχανοποιημένου, εκδοτικού κολοσσού Harimman Works Ltd. Ο εκδοτικός αυτός οργανισμός προσέλαβε, έναντι μεγάλης αμοιβής, και τον Σίγκμουντ Μπόιντ. Ο αφανής ή πλαστός συγγραφέας James Wrigth θα έγραφε βιβλία για κάποιον ή κάποια που εκπροσωπούσε τα σοφά μωρά, για κάποιον ή κάποια, δηλαδή, που θα ήθελε να αναδείξει ο εν λόγω εκδοτικός οίκος. Ενδεχομένως να έγραφε ακόμη και για τους αποδεδειγμένους, πάντα βέβαια υπό την εποπτεία του Σίγκμουντ Μπόιντ. Το όνομα φυσικά του James Wrigth δεν θα υπήρχε στο εξώφυλλο του βιβλίου. Απεναντίας, ως

συγγραφέας θα καταχωριζόταν εκείνος τον οποίο θα επέλεγε η εκδοτική βιομηχανία. Ο James Wrigth, παρά τη συμβουλή της Πάτι, μίας πόρνης με την οποία είχε συνάψει ερωτική σχέση, αναλαμβάνει να γράψει το πρώτο βιβλίο με τίτλο *Alter ego* για τον Τζιμ Νόλαν που εθεωρείτο ως ο ανερχόμενος συγγραφέας του εκδοτικού κολοσσού. Η εμπορευσιμότητα του Τζιμ Νόλαν ήταν εξασφαλισμένη, δεδομένης και της εξωτερικής ομορφιάς του, πράγμα το οποίο η νέα εκδοτική αντίληψη θεωρούσε εξαιρετικά σημαντικό για την προώθηση του προϊόντος. Μετά από τη μεγάλη επιτυχία του βιβλίου *Alter ego*, ο James Wrigth γράφει το έργο *Gloria* πάλι για τον Τζιμ Νόλαν, ο οποίος κερδίζει το εθνικό βραβείο. Μετά όμως από μία κρυφή συμφωνία μεταξύ των Χάριμαν, Μπρίν και Νόλαν, ο James Wrigth απολύεται. Η ασθένεια η οποία τον ταλαιπωρούσε, χωρίς να της έχει δώσει τη απαιτούμενη σημασία και προσοχή, γίνεται τώρα η αιτία της αντίστροφης μέτρησης για τη ζωή του. Πάνω στον ένα χρόνο μετά από την απόλυσή του, αναζητά ματαίως την Πάτι, η οποία όμως έχει πλέον εξαφανιστεί από τη ζωή του. Στο νοσοκομείο ζητά να υποβληθεί στο τεστ Τσιμέρμαν, του οποίου τα αποτελέσματα καταχωρίστηκαν σε έναν φάκελο τον οποίο μετέφερε αδιακόπως ο γιατρός Friedrich Clause, κάθε φορά που συναντούσε κλινήρη στο νοσοκομείο τον James Wrigth για να του τον επιδώσει. Ο συγγραφέας ποτέ δεν άνοιξε τον φάκελο για να δει αν είναι ένας από τους εκλεκτούς του θεού. Μετά από τον θάνατο του James Wrigth, λοιπόν, ο γιατρός προλογίζει το κείμενο και το δημοσιεύει το 2064.

Σε αυτό το βιβλίο διατυπώνεται ευθέως το ζήτημα της μετριότητας και της πρωτοτυπίας στην τέχνη και περιγράφεται η λογική που διέπει την κριτική. Προσεγγίζεται η λειτουργία της κριτικής, η οποία εγγράφεται ως θεμελιώδες πνευματικό πολιτισμικό παράγωγο, αλλά και η διαστροφή και διαπλοκή της, μέσα στο εκδοτικό τοπίο. Αναδεικνύονται, επίσης, τα κριτικά διλήμματα του συγγραφέα, η βιομηχανία του πνεύματος και γενικότερα ένας εκδοτικός μεσαίωνας του μέλλοντος, η παγκοσμιοποίηση της λογοτεχνίας, αλλά και η λογοτεχνία της παγκοσμιοποίησης, η πλήρης απίσχναση και εκπόρνευση, τελικώς, της δημιουργικής και καλλιτεχνικής διαδικασίας. Αναδεικνύονται, τέλος, μέσω της αυτοαναφορικότητας, τα στάδια συγγραφής ενός μυθιστορήματος μέσα από το βλέμμα του συγγραφέα.

Στο βιβλίο *Το γονίδιο της αμφιβολίας* του Παναγιωτόπουλου ο ειδολογικός όρος επιστημονική φαντασία ακυρώνεται ή, έστω, αποδυναμώνεται δραστικά, γιατί απέχει κατά πολύ από τα τυπολογικά χαρακτηριστικά που τον συνθέτουν. Στο

αυστηρό πλαίσιο αυτού του όρου, επίσης, ο αναγνώστης προσλαμβάνει το νόημα του κειμένου μέσα στον ελαφρώς μετατοπισμένο -από το παρόν- χρονικό ορίζοντα της αφήγησης. Άλλωστε, κατά την άποψή μου, ο Παναγιωτόπουλος στο επίμετρο του βιβλίου, δίνει μιαν αφηγηματική ταχύτητα δύο διαστάσεων. Ενώ δηλαδή τον πρόλογο υπογράφει ο γιατρός Friedrich Clause στο Λονδίνο το 2064, το επίμετρο υπογράφει ο Παναγιωτόπουλος στην Αθήνα - Σκύρο το 1999.

Ο προσεκτικός αναγνώστης, επίσης, μελετώντας το επίμετρο, θα προσέξει ότι ο Παναγιωτόπουλος αναφέρεται σε μία σειρά από γεγονότα τα οποία εγγράφονται στο βιβλίο. Θα διαπιστώσει ότι τα πράγματα έγιναν περίπου έτσι, π.χ. «υπήρξαν σκάνδαλα με πλαστογραφημένα αποτελέσματα εργαστηρίων, όμως σε καμιά περίπτωση δεν είχαν τέτοιο αντίκτυπο» (Παναγιωτόπουλος, 2012:232) ή σε άλλο σημείο, μιλώντας για το κείμενο *Πορτρέτο του καλλιτέχνη ως ετοιμοθανάτου*, αναφέρει: «όμως η χιονοστιβάδα που προκάλεσε η πρώτη έκδοσή του σταμάτησε πολύ πριν φτάσει στη χώρα μας» (Παναγιωτόπουλος, 2012:232). Με άλλα λόγια, το σχήμα πρόλογος από τον Friedrich Clause / μέλλον και επίμετρο από τον Παναγιωτόπουλο / παρόν - σήμερα, έχει μιαν ιδιότυπη και διττή, ίσως και τριπλή λειτουργία. Από τη μία πλευρά να προκαλέσει την ελάχιστη δυνατή συστολή του αφηγηματικού χρόνου και να συναιρέσει ταυτοχρόνως το παρόν με το μέλλον σε μία αναλογία ή σύμπτωση γεγονότων (τα μελλοντικά γεγονότα ουσιαστικά δεν είναι τίποτε άλλο παρά μία εικόνα του παρόντος και αντιστρόφως). Έχομε δηλαδή μία παραβολή. Με άλλα λόγια, μερικά από αυτά που διατυπώνονται στο μυθιστόρημα συμβαίνουν και σήμερα, αλλά όχι σε τέτοια έκταση· ο Παναγιωτόπουλος υπαινίσσεται όμως ότι στη δεύτερη διάσταση του βιβλίου αυτά είναι λογικό να συμβούν στο μέλλον.

Συγκροτείται, επίσης, μία μυθιστορηματική κατασκευή κατά την οποία συνευρίσκονται αφηγηματικά δύο μυθιστορήματα μέσα σε ένα. Αποδεικνύεται αυτό, εξαιτίας της ύπαρξης του διπλού τίτλου, δηλαδή *Το γονίδιο της αμφιβολίας* αφ' ενός και το *Πορτρέτο του καλλιτέχνη ως ετοιμοθανάτου* αφ' ετέρου. Στο επίπεδο όμως της πλοκής και του περιεχομένου, θα έλεγα ότι συνυπάρχουν στο βιβλίο αρκετοί μύθοι ή «μικρότερης έκτασης» μυθιστορήματα, αφού ο συγγραφέας περιοδικά περιγράφει το περιεχόμενό τους.

Στο πλαίσιο αυτό αναδεικνύεται και η έννοια της *personae*, ένα άλλο χαρακτηριστικό το οποίο δεν συναντούμε συχνά στην νεοελληνική λογοτεχνία με τον τρόπο που δόθηκε από τον Παναγιωτόπουλο. Έχουμε δηλαδή την *persona*, μάσκα ή προσωπίο του αφανή ή πλαστού συγγραφέα, ο οποίος, εν προκειμένω, καλείται να γράψει ένα μυθιστόρημα, αλλά στο εξώφυλλο του βιβλίου θα εμφανίζεται ένα άλλο όνομα, εκείνου, δηλαδή, για λογαριασμό του οποίου γράφτηκε το μυθιστόρημα.

Το κείμενο του Παναγιωτόπουλου δομείται, αναπτύσσεται και εξελίσσεται με κέντρο την έννοια αμφιβολία. Σε αυτό συνηγορεί ακόμη και το μόντο του βιβλίου που ελήφθη από την ποιητική συλλογή *Η εφηβεία της λήθης* της Κικής Δημουλά: «Να νομίζουμε. Πάση θυσία. / Ούτε στιγμή να ξέρουμε». Πολύ περισσότερο όταν ο ήρωας του βιβλίου James Wrigth ακροβατεί ανάμεσα στην προσωπική του αυτοεκτίμηση και την αλήθεια της εξωτερικής πραγματικότητας. Η αντίθεση αυτή οδηγεί σε εσωτερικές και εξωτερικές συγκρούσεις που είναι δομικό στοιχείο ανάδειξης της χαρακτηριστολογίας του ήρωα, αλλά και των σχέσεών του με τους άλλους ήρωες, έτσι όπως αναδεικνύεται από τη μυθοπλασία. Με τον τρόπο αυτό, θα αλλάξει τη ζωή και τις επιλογές του. Θα χωρίσει με τη σύζυγό του Σάρα, ενώ θα συγκρουστεί με την ερωτική του σύντροφο Πάτι. Η αμφιβολία είναι, επίσης, εκείνη που θα στρέψει τον James Wrigth στην καθοριστική επιλογή του να γίνει αφανής ή πλαστός συγγραφέας, γιατί ουσιαστικά παίζει ένα στοίχημα με την καλλιτεχνική του φύση. Συνειδητό ή ασυνειδητό δεν έχει σημασία. Η αμφιβολία είναι εκείνη που θα τον οδηγήσει και στην πραγματοποίηση του τεστ, είναι όμως και εκείνη που θα τον κάνει να μην ανοίξει ποτέ το φάκελο των αποτελεσμάτων της γονιδιακής εξέτασης, παρά το γεγονός ότι ο γιατρός Friedrich Clause δηλώνει στον πρόλόγο του ότι το τεστ ήταν θετικό. Η αμφιβολία στρέφεται τελικώς και στον ίδιο τον αναγνώστη, που αποτελεί καίριο στόχο του Παναγιωτόπουλου, αφού κι αυτός θα μείνει με την αμφιβολία αν όντως, δηλαδή, τα πράγματα συνέβησαν έτσι όπως συνέβησαν. Η αμφιβολία αυτή επιβεβαιώνεται από το επίμετρο στο οποίο αποκαλύπτεται ότι ο γιατρός Friedrich Clause έκανε μία φάρσα. Στον πρόλόγο του αναφέρει ότι το τεστ ήταν θετικό, ενώ στη διαθήκη του μέσα από μία επιστολή του, ανατρέποντας όλη τη συλλογιστική του βιβλίου, αναφέρει ότι ήταν αρνητικό.

Είναι πράγματι αινιγματικός ο ρόλος του γιατρού Friedrich Clause. Πολύ περισσότερο όταν μετά από τη γνωστοποίηση της επιστολής από τη διαθήκη του, διάφοροι θεώρησαν ότι ο ίδιος έγραψε το βιβλίο. Άλλωστε αυτό επισημαίνεται στο

επίμετρο, εφ' όσον γίνεται λόγος για ενδεικτικές φράσεις, με τις οποίες ο γιατρός αρχίζει τον πρόλογό του ως εξής: «Αφού η μοίρα το έφερε έτσι ώστε οι πρώτες γραμμές αυτού του βιβλίου να είναι δικές μου» και «επ' ουδενί φιλοδοξώ να γράψω μυθιστόρημα». Φυσικά αυτό είναι ένα αφηγηματικό «παιχνίδι» του Παναγιωτόπουλου, αφού επιλέγει να κάνει διαρκείς ανατροπές. Δεν θα ήταν όμως υπερβολή να υποθέσω ότι ο γιατρός Friedrich Clause δεν είναι παρά η αφηγηματική persona όχι του James Wrigth, αλλά του ίδιου του Παναγιωτόπουλου.

Ο ρεαλισμός και η ειρωνεία αποτελούν καίρια στοιχεία του βιβλίου, ενώ κατά την πορεία της ανάγνωσης ο ήρωας φαίνεται να είναι εγκλωβισμένος σε ένα ασφυκτικό, καφκικό και φωκνερικό κλίμα εσωτερικής πίεσης και έντονου εγκλεισμού που ανακαλεί μία ατμόσφαιρα δυστοπικού μυθιστορήματος. Στα ενδότερα της αφήγησης, αναδύεται μία χαοτική αίσθηση που αγγίζει την ατμόσφαιρα του μυστηρίου ή του thriller. Όμως, παρά τους αφαιρετικούς δυστοπικούς συνειρμούς, ο Παναγιωτόπουλος έγραψε ένα μυθιστόρημα εξαιρετικής οικονομίας λόγου, με έξυπνο χειρισμό ποικίλων αφηγηματικών τεχνικών. Η συγκίνηση ισορροπεί χωρίς χάσματα, ενώ ανανεώνεται διαρκώς το βλέμμα του αναγνώστη. Υψηλής πτήσης δημιούργημα, εκφράζει μία ψηφιδωτή αναπαράσταση του κόσμου μας, ένα μωσαϊκό που αντανακλά και προοιωνίζεται την εκδοτική υπερβιομηχανία - κολοσσό, ένα τέρας του μέλλοντος, αλλά και μία σπουδή γύρω από τα θεμελιώδη ηθικά προβλήματα που εγείρονται από τις κατακτήσεις της επιστήμης.

Σπανίως εκδίδονται στον ελληνικό χώρο βιβλία που παραμένουν ανοιχτά στη συγκίνηση και αποτελούν δραστικό πυρήνα ανανεωτικού αέρα απέναντι στον ερμητισμό και την εσωστρέφεια της λογοτεχνικής μας παραγωγής.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΔΕΥΤΕΡΟ

Κείμενα κριτικής για την Ποίηση



2.1. Η περιπέτεια της γραφής ως περιπέτεια του κόσμου

Δημήτρης Αγγελής (2015).

Ένα ελάφι δακρύζει πάνω στο κρεβάτι μου.

Αθήνα: Πόλις

Η ποιητική συλλογή του Δημήτρη Αγγελή με τίτλο *Ένα ελάφι δακρύζει πάνω στο κρεβάτι μου*, εμπεριέχει 33 ποιητικά κείμενα μικρής και άλλες φορές εκτενέστερης φόρμας, ενώ το εξώφυλλο και το οπισθόφυλλο του βιβλίου κοσμούνται από σχέδια του Κώστα Σιαφάκα (2015). Μέσα από τα ποιητικά αυτά κείμενα, επιχειρείται ουσιαστικά μία ανάγνωση και διερεύνηση της περιπέτειας και της ταυτότητας του ποιητικού υποκειμένου, έτσι όπως χαρτογραφούνται, κυρίως, μέσα από τη μνήμη της εμπειρίας του λόγου και από τον τρόπο με τον οποίο αυτή εκδηλώνεται και λειτουργεί ποιητικά, καθώς και μέσα από έναν εξαιρετικά εύθραυστο και ρευστό περιβάλλοντα χώρο.

Τα κείμενα της συλλογής συγκροτούν ουσιαστικά έναν άτυπο ποιητικό μονόλογο. Οι ορίζουσές του συναποτελούνται από τρεις άξονες. Ο πρώτος αφορά σε μία συνομιλία του ποιητικού υποκειμένου με ιστορικές μορφές της λογοτεχνίας και της τέχνης (π.χ. Τρακλ, Wiesenfeld, Μαγκρίτ, Πισαρνίκ, Αχμάτοβα, Μαγιακόφσκι, Βερν, Μοράβια, Ρούφο, Ροτ, Μπέργκιμαν), οι περισσότερες από τις οποίες γεννήθηκαν στο τέλος του 19ου και στις αρχές του 20ού αιώνα. Στους περισσότερους από αυτούς τους δημιουργούς η ζωή υπήρξε τραγική. Τα κείμενα συνομιλούν, επίσης, με λογοτεχνικούς ήρωες (π.χ. Χάνσελ, Γκρέτελ, Γκρέγκορ Σάμσα), αλλά και με επιστήμονες (π.χ. Φρόντ).

Η Ιστορία δεν διατυπώνεται ως συρραφή γεγονότων, θραυσμάτων ή στιγμιотύπων. Αυτή ως ρητό, συντελεσμένο και πραγματικό γεγονός ουσιαστικά δεν υφίσταται. Απεναντίας, αυτό που ενδεχομένως να ταυτίζει με ιστορικά γεγονότα ο αναγνώστης να είναι η ίδια η ατμόσφαιρα και το κλίμα που δημιουργεί ο Αγγελής.

Ο ποιητής, δηλαδή, πράγματι επιλέγει να σημάνει γεωγραφικούς χώρους και χρόνους, οι οποίοι όμως έχουν άμεση σχέση, τις περισσότερες φορές, με τη ζωή και το έργο των δημιουργών. Σε αυτή την τοπική και χρονική γεωγραφία συνέβησαν όντως γεγονότα, καταγεγραμμένα ήδη στην Ιστορία, όπως π.χ. στις πόλεις Βαρσοβία και Κρακοβία, στο Άουσβιτς, σε χώρες της ανατολικής Ευρώπης, όπως Πολωνία, Αυστρία κ. ά., ή στην Ρωσία, Σιβηρία κ.λπ., με όλα τα ιδεολογικά, πολιτικά και κοινωνικά φορτία που είναι δυνατόν να ανακαλεί η συγκεκριμένη αυτή γεωγραφία. Σημαίνονται όμως και κρατίδια που έχουν συμπληρώσει τον κύκλο τους και δεν υφίστανται, όπως π.χ. η Μπατάβια, η οποία είναι πλέον ανύπαρκτη Δημοκρατία (η Βαταβική Δημοκρατία κατελύθη το 1806). Ομόλογο ποιητικό παιχνίδι, με απύσους από τη σύγχρονη Ιστορία χώρες κάνει ο Καβάφης και ο Σεφέρης με τα ποιήματα, αντιστοίχως «Μελαγχολία του Ιάσονος Κλεάνδρου· ποιητού εν Κομμαγηνή· 595 μ. Χ.» και «Τελευταίος σταθμός». Με τον τρόπο αυτό δηλώνονται από τον Αγγελή οι συμβατικές όψεις της ιστορικής πραγματικότητας, η ρευστότητα της πολιτισμικής συνέχειας και η θνησιγένεια των δομών του συστήματος που αν και ανύπαρκτες πλέον, μετά από τον ιστορικό τους κύκλο, καθόρισαν μία δεδομένη ιστορική στιγμή την περιπέτεια και την τραγωδία της ανθρώπινης ύπαρξης.

Ιδιαίτερο, όμως, ενδιαφέρον παρουσιάζει ο τρόπος με τον οποίο σημαίνονται, εκδηλώνονται και λειτουργούν ποιητικά οι ιδιότυπες αυτές ιστορικές εγγραφές. Πρόκειται ουσιαστικά για το αποτέλεσμα της συνομιλίας του ποιητή με τους άλλους δημιουργούς. Στα ποιητικά κείμενα της συλλογής, το ιστορικό γεγονός παράγεται αυστηρώς λογοτεχνικά και λειτουργεί σαν σκηνικός χώρος και ιδεολογικό σήμα. Αυτά τα δύο θα αποτελέσουν και τη βάση για τη συγκρότηση νέων ποιητικών μύθων, όπως για παράδειγμα στο έντιτλο «Στίχοι που μου υπέβαλε ο ποιητής - οδοντίατρος Edward Wiesenfeld όταν ξεπρόβαλλε ένα πρωί μες στον θαμπωμένο απ' το καυτό νερό καθρέφτη του μπάνιου» στο (I) και στο (II), αλλά και στο «Τι είπε η Αλεχάντρα Πισαρνίκ στη δημόσια εξομολόγησή της ένα βράδυ στον ναό των ανυπόδητων Καρμελιτισσών». Οι τίτλοι έχουν έναν συγκεκριμένο τρόπο λογοτεχνικής αναφοράς σε αντίθεση με τα άλλα άτιτλα ποιητικά κείμενα του corpus. Λειτουργούν περισσότερο ως ενιαίες και αυτόνομες μορφές νοήματος για να καταδηλωθεί κυρίως το άτοπο και άχρονο (ή η ουτοπία) της συνομιλίας, αλλά και η παρωδιακή της μορφή.

Ο δεύτερος άξονας αφορά στη λειτουργία αυτού που, σε γενικές γραμμές, ονομάζουμε διακείμενο και στους τρόπους με τους οποίους αυτό αισθητοποιείται και

συσσωματώνεται με συγκεκριμένες μορφές στην ποιητική αυτού του corpus. Η διακειμενικότητα, έτσι όπως ορίζεται από τον Genette είναι, εκτός των άλλων, νύξη και παραπομπή. Στα ποιητικά κείμενα της συλλογής όμως ο Αγγελής δεν υπαινίσσεται ούτε παραπέμπει. Απεναντίας, αντιλαμβάνεται τη διακειμενική λειτουργία ως εν δυνάμει γλώσσα, όχι για να μιμηθεί, να μετασχηματίσει ή να εγγράψει εκ νέου ένα κείμενο, αλλά για να διατυπώσει έναν νέο εκφραστικό κώδικα που έχει κέντρο ετερόκλητα στοιχεία (π.χ. Edward Wiesenfeld - Χάνσελ, Γκρέτελ και Πισαρνίκ - ανυπόδητες Καρμελίτισσες, και πραγματολογικώς σε αντίθεση με τις ή τους υποδεδημένες / ους).

Τα κείμενα που εγγράφονται στο ποιητικό σώμα κινούνται μεταξύ παρακειμενικότητας και μετακειμενικότητας όπου οι έννοιες της μίμησης και της μεταμόρφωσης δεν υφίστανται. Εκείνο που χαρακτηρίζει τις δύο αυτές έννοιες και τον τρόπο λειτουργίας τους στο ποιητικό σώμα είναι η διασπορά και το εύρος αυτού του είδους της ποιητικής συνομιλίας, καθώς και της συγκίνησης σε μία μεταγλωσσική συνθήκη, μέσα στην οποία ουσιαστικά ακυρώνεται κάθε σχέση με αυτό που θα λέγαμε διακείμενο ή τουλάχιστον έτσι όπως το προσλαμβάνει ο αναγνώστης με τη γενικότερη του σημασία. Αυτό που απομένει ως συγκρίσιμο μέγεθος είναι, τελικώς, μόνο το όνομα των δημιουργών με τους οποίους συνομιλεί το corpus, στοιχεία της εργοβιογραφίας τους και ο τίτλος μερικών ποιημάτων της συλλογής. Δεν λειτουργούν όμως ως οργανικές μορφές των κειμένων, αλλά ως απλά ερεθίσματα.

Αυτού του είδους το διακείμενο σχετίζεται άμεσα όχι μόνο με την αυτοαναφορικότητα, αλλά και με την «παρωδιακή ελλειπτικότητα» (αν μπορώ να το ονομάσω με τον τρόπο αυτό) που εμπεριέχουν, ενίοτε, τα κείμενα της συλλογής. Η αυτοαναφορικότητα λειτουργεί ως καίρια δομή για να εκφράσει το ποιητικό υποκείμενο κατηγορήματα και λειτουργίες της γραφής, ενώ οι μορφές της παρωδίας, όπου αυτές είναι δυνατόν να εκφέρονται, λειτουργούν, επίσης, ως δομές για να σηματοδοτήσουν διαφορετικές όψεις της ποιητικής πραγματικότητας, έτσι όπως αυτές διατυπώνονται από τον ποιητή.

Η παρωδία λειτουργεί ως μέσο για τη συναίρεση του τόπου και του χρόνου σε μία ενιαία και αδιαχώριστη σύνθεση στιγμιστύπων (κείμενο 16), ως διάλογος με υποκείμενα και αντικείμενα που μεταμορφώνονται («Τι μου είπε ένα βράδυ η κόρη μου διαβάζοντας το *Ταξίδι στο κέντρο της γης* του Ιουλίου Βερν»), ως άλογη μορφή

της πραγματικότητας και της συνείδησης (κείμενο 29), και ενίοτε ως μορφή της αυτοαναφορικότητας. Σε μία άλλη ανάγνωση, και στον βαθμό που εξυπηρετείται η νοηματική συνθήκη, η παρωδία, στα ποιητικά κείμενα της συλλογής, δεν αποτελεί παρά την ίδια την ειρωνεία του λόγου απέναντι στον ίδιο τον λόγο.

Το ποιητικό νόημα πιστεύω ότι πρέπει να αναζητηθεί ανάμεσα στην ιδιοτυπία της αυτοαναφορικής αυτής γλωσσικής λειτουργίας («ήμουν απλώς ο Δημήτρης και έγραφα έγραφα έγραφα / ακούγοντας έν' άορατο σκοινί κάπου να τρίζει / απ' το βάρος της επερχόμενης έμπνευσης»), στην παρωδιακή μεταμόρφωση του κόσμου σε νέο μύθο («Ο δρόμος είναι λευκός», μια φωνή αναγγέλλει»), στις αναλογίες, τέλος, και στις σημάσεις του μύθου αυτού με τη συγχρονία («Να περάσω απ' το καφενείο που συζητάνε πολιτική και ποδόσφαιρο»). Ο ποιητής ουσιαστικά διαλέγεται όχι μόνο με τον ποιητικό «εαυτό», αλλά και με τη διαχρονία και συγχρονία των βεβαιοτήτων της ζωής όχι για να τις ακυρώσει, αλλά για να δηλώσει τη ρευστότητά τους. Μέσω αυτής της διαδικασίας επικυρώνεται και η σχετικότητα ή η ρευστότητα της ίδιας της συνείδησης ως μεταβλητής για την αναπαράσταση του λόγου. Η σχετικότητα αυτή είναι εκείνη που συγκροτεί και την όποια ποιητική παρωδία, ακριβώς γιατί το νόημα αναζητείται ακόμα από το ποιητικό υποκείμενο.

Τα ποιητικά κείμενα αναδεικνύουν παραλληλίες, μεταθέσεις και αναλογίες με τη σύγχρονη πραγματικότητα. Τόσον οι συνομιλητές αυτής της ποιητικής αναζήτησης όσο και οι ποιητικές κρίσεις που περιβάλλουν την επικοινωνία αυτή, παραπέμπουν στην περίοδο του μεσοπολέμου. Ρητές άλλωστε είναι και οι ποιητικές αναφορές του Αγγελή σε αυτήν «Να διαβάσω Γιόζεφ Ροτ, να ξαναθυμηθώ τον μεσοπόλεμο του Λεοντάρη» και «Να είσαι εσύ το τέλος μου, να είμαι ο δικός σου μεσοπόλεμος». Οι συνομιλητές του Αγγελή, επίσης, παρήγαγαν έργο και μέσω αυτού εξέφρασαν ουσιαστικά τα βιώματα αυτής της περιόδου. Ο ποιητής γνωρίζει καλά ότι η περίοδος αυτή, μετά από το οικονομικό κραχ του 1929 και τα αναθεωρητικά ευρωπαϊκά κινήματα, οδήγησε σε νέες πολιτισμικές δομές που επικυρώθηκαν μετά από το τέλος του Β' παγκοσμίου πολέμου. Ομόλογες συνυπάρξεις και αναλογίες με την εποχή μας δηλώνονται και στο corpus του βιβλίου με την οικονομική κρίση, την αποστασιοποίηση και τη μοναξιά, το μεταναστευτικό, αλλά και τις σύγχρονες αναθεωρητικές τάσεις: τα συρματοπλέγματα ως πολεμικό μέσο διασφάλισης της ανθρώπινης ζωής και περιουσίας, αλλά και ως σημεία οριοθέτησης και διάκρισης στις σύγχρονες μεγαλουπόλεις, το «άγουρο κορίτσι» που με ένα κουτάλι μετρά «[...] τους

ρόμβους / του συρματοπλέγματος» ή με τη μοναξιά «ακόμα περισσότερη μοναξιά / μπροστά στις οθόνες» ή με τη διαχρονία «Πρόσεξε τους νέους λογχοφόρους, μετανάστη - σε κάποια λασπωμένη γωνιά / έχεις αδέρφια» και, τέλος, «Υπάρχουν χρήματα πρίγκιπα, αθώοι δεν υπάρχουν / Και ποιητές που μετράνε τα ένσημα για να βγουν στη σύνταξη».

Ο τρίτος άξονας αφορά στον τρόπο ή, ακριβέστερα, στους τρόπους με τους οποίους αισθητοποιείται η ποιητική αυτή αναζήτηση. Στα κείμενα της συλλογής βρίσκονται ταυτοχρόνως τόσο η ποιητική πύκνωση όσο και η διαστολή των ποιητικών φορτίων. Η πύκνωση ως απότοκο αποφαντικών ποιητικών κρίσεων («και ο φόνος είχε μια άγρια ομορφιά / όπως στον Μάκβεθ»), ενώ η διαστολή ως αποτέλεσμα της ποιητικής αυτοαφήγησης ως συνόλου, η οποία εκφράζεται μέσα από τη δραματικότητα και την εικονοποιία («Μέσα στις νοτισμένες εκτάσεις του προσώπου σου αναδεύονται πλάσματα της νύχτας»). Κατεξοχήν, λοιπόν, εικονοποιητική η γραφή του Αγγελή, όπου οι μικροαφηγήσεις εμπεριέχουν δομές ποιητικής πρόζας (π.χ. κείμενο 4), σε αντίθεση με άλλα κείμενα όπου το ποιητικό φορτίο εκφράζει περισσότερο το βίωμα μιας μνήμης που αναπαριστά και συνθέτει ποικίλα στοιχεία της πραγματικότητας (π.χ. κείμενο 20).

Ο Αγγελής ουσιαστικά καταθέτει ένα ψηφιδωτό λόγου, μέσα στο οποίο συνευρίσκονται στοιχεία ποιητικής αφήγησης, έμμετρος λόγος (π.χ. κείμενο 28), νεότερες αφηγηματικές φόρμες (π.χ. στο κείμενο 8, όπου το ποιητικό σώμα εξεικονίζει τη λογοτεχνία τεκμηρίων), θραύσματα λυρισμού και ρεαλισμού, υπερρεαλιστικές δομές, χωρίς όμως το κείμενο να είναι υπερρεαλιστικό εφόσον, εκτός άλλων, η συμπλοκή του με την αφήγηση παράγει νοηματικό κέντρο με τον διασκελισμό να οργανώνει ελλειπτικούς και πλήρεις αναβαθμούς (π.χ. βλ. το κείμενο «Τι είπε η Αλεχάντρα Πισαρνίκ ... Καρμελιτισσών»). Ο ειρμός, τέλος, με τις κατάδηλες και λανθάνουσες μορφές, άλλες φορές χωρίς χάσματα ροής λόγου, άλλοτε φυγόκεντρος και μερικές φορές ελλειπτικός, αναδεικνύει τις ποικίλες εκφάνσεις του τόνου και του ρυθμού.

Ο απόηχος του Ρίτσου από τη σονάτα («ανυποψίαστοι, όλοι ανυποψίαστοι»), οι ρυθμοί του Καρυωτάκη («να γράφει· να προκαλεί με μίαν αδέξια ρίμα»), η αρκούδα του Σικελιανού στην Ιερά οδό («γιατί στα όνειρα μου κατεβαίνουν αρκούδες»), οι μορφές της Αποκάλυψης που εξεικονίζονται σε όλη σχεδόν την

έκταση του ποιητικού σώματος μέσα από μιν ασφυκτική και ενίοτε «δυστοπική» ποιητική ατμόσφαιρα, η διερώτηση του όντος «[...] Αλλά εσύ, Χριστέ, / στ' αλήθεια / έλειπες;», αλλά και οι συνομιλητές του Αγγελή, μετέχουν τελικώς στην αναζήτηση της περιπέτειας του λόγου και της γραφής ως όψεις του ίδιου του κόσμου.

Το διακύβευμα αυτής της συλλογής εστιάζει στο αν και κατά πόσον ο όγκος της τεχνικής και συγκινησιακής πληροφορίας είναι ετεροβαρής ή όχι, ώστε το ποιητικό σώμα να μπορέσει να συσσωματώσει με επιτυχία το χαοτικό σύμπαν και τις εκδοχές αυτής της αναζήτησης, τις *personae* του λόγου (ακόμα και η αινιγματική παρουσία - απουσία της Μαρίας, δεν είναι παρά μία *persona* της γραφής), και την αυτοαναφορικότητα η οποία, όπως εκδηλώνεται στο *corpus*, ανατρέπει κάθε εγωτικό σύνδρομο, τουλάχιστον έτσι όπως συνήθως διατυπώνεται στον λόγο άλλων νεοελλήνων ποιητών. Γιατί ο Αγγελής αποσυντονίζει το «εγώ», το ακυρώνει και το απενεργοποιεί («Τόσο σπουδαίος» ή «Κι αυτό δεν είναι ποίημα»). Στο πλαίσιο αυτό, το ποιητικό υποκείμενο συνομιλεί ουσιαστικά με τη συλλογικότητα του κόσμου, αλλά και με το συλλογικό ασυνείδητο των προηγούμενων γενεών. Ως προς το ερώτημα λοιπόν που θέτει το ίδιο το διακύβευμα της συλλογής έδειξα, βάσει όλης της συλλογιστικής, ότι ο Αγγελής ισορρόπησε με ιδιαίτερη επιτυχία ανάμεσα σε όλα τα υλικά που επέλεξε για να συγκροτήσει αυτό τον ποιητικό λόγο.

Η ποιητική συλλογή του Δημήτρη Αγγελή συμπυκνώνει σε ένα ενιαίο και συμπαγές σώμα τα σημαίνοντα και δομικά χαρακτηριστικά του μοντερνισμού, εκφράζοντας μέσω αυτών των κειμένων τα πλέον ακραία και ελαστικά όριά του. Αναδεικνύεται μία ποιητική που έχει τις ρίζες της κυρίως στον γερμανικό ρομαντισμό και στον γαλλικό λυρισμό. Μέσα από την ποίηση αυτή αναδεικνύεται, τέλος, η ανάγκη για αναζήτηση νέων μορφών έκφρασης, υποδηλώνοντας ενδεχομένως και το εκφραστικό αδιέξοδο των καιρών μας.

2.2. Η ειρωνεία της μεταφυσικής

Νίκος Ερηνάκης (2009).

Σύντομα όλα θα καίγονται και θα φωτίζουν τα μάτια σου.

Αθήνα: Ροές

Η πρώτη ποιητική συλλογή του Νίκου Ειρηνάκη φέρει ως τίτλο *Σύντομα όλα θα καίγονται και θα φωτίζουν τα μάτια σου* που αποτελεί ομότιτλο ποίημα του corpus. Καταχωρίζονται 57 ποιήματα μικρής φόρμας, ενώ το ποιητικό σώμα προλογίζει η Παυλίνα Παμπούδη σε ένα ενδιαφέρον κείμενο, διερευνητικό και νοηματοδοτούμενο από αναφορές και θραύσματα που λαμβάνονται από τα ποιήματα του βιβλίου.

Η ποιητική αυτή συλλογή κυκλοφόρησε το 2009, όταν ο Ειρηνάκης ήταν μόλις 21 χρονών. Η ρητή αναφορά του «ακούω τη σιωπή όλων μας / κι αυτό με καταβροχθίζει» και «Ηγέτης μας, η ψευδαίσθηση», υποδηλώνει ουσιαστικά ότι το ποιητικό υποκείμενο είναι δυνατόν να εκφράζει ποιητικά τη γενιά στην οποία ανήκει. Αυτή, ενδεχομένως, να είναι μία πρώτη προσέγγιση για τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβάνεται ο ποιητής τον ρόλο του στο κοινωνικό γίγνεσθαι, αφού σε ένα βαθύτερο ίσως επίπεδο πρόσληψης οι στίχοι αυτοί δεν είναι παρά ένας εν δυνάμει διάλογος του ποιητή με τη γενιά του. Αποφεύγοντας τον ερμητισμό και τον απομονωτισμό της νεαρής ηλικίας, ο ποιητής διαλέγεται με τη σιωπή («ακούω τη σιωπή»), η οποία είναι σημειακή αναφορά και παραπέμπει σε έναν ελλειπτικό, ή, ακόμα, και σε έναν κενό λόγο («Το κενό είναι ο μόνος καθαρός χώρος / εδραιώνεται και γι' αυτό πρέπει να καταργείται»). Ουσιαστικά αναζητά τις δομές και τις μορφές του λόγου που θα τον οδηγήσουν στη διατύπωση ενός οριστικού νοήματος. Ο λόγος αυτός δεν μπορεί ακόμα να αισθητοποιηθεί. Το ποιητικό υποκείμενο συγκροτεί τον λόγο αυτό δια της σιωπής, γιατί αυτή η σιωπή είναι πρόκληση για τον ποιητή και ταυτοχρόνως αντίδραση, παρατήρηση και αναζήτηση, ένα στάδιο λίγο πριν τη διερώτηση ενός νοήματος.

Η ποιητική αναφορά στην ψευδαίσθηση, η οποία εγγράφεται ως «ηγέτης», κατακυρώνει μία άλλης μορφής διαλεκτική του ποιητικού υποκειμένου με την αναζήτηση που το ίδιο επιχειρεί. Αυτή αφορά σε ένα ποιητικό κέντρο το οποίο εμπεριέχει δύο πόλους: ο πρώτος αναφέρεται στις ψευδείς αισθήσεις ή στο αναληθές των αισθήσεων που μπορεί να οδηγήσουν σε μία, όχι μόνον ατομική, αλλά συλλογική ψευδαίσθηση. Αυτή έχει να κάνει με την πρόσληψη της πραγματικότητας. Ο δεύτερος σχετίζεται με τη λειτουργία των σύγχρονων πολιτισμικών δομών στο διεθνοποιημένο περιβάλλον. Οι δομές αυτές διαμορφώνουν και, τελικώς, συγκροτούν τις ψεύτικες πραγματικότητες ή ψευδαισθήσεις. Γύρω από αυτό το δίπολο - άξονα, ανάμεσα δηλαδή στον στοχασμό και την αναζήτηση της νέας γενιάς με την

εξωτερική πραγματικότητα, συστρέφονται τα μοτίβα και τα ποιητικά φορτία σε όλη την έκταση του ποιητικού σώματος.

Ιδιαίτερο χαρακτηριστικό των ποιημάτων της συλλογής αποτελεί ο τρόπος με τον οποίο διατυπώνονται οι ποιητικές κρίσεις. Η ύπαρξη του νοήματος δεν εξαρτάται από έναν συνεχή ειρμό. Ο διασκελισμός, μολονότι υπάρχει διεσπαρμένος σε αρκετά ποιήματα -εκδηλώνεται μέσα από ολιγόστιχες περιόδους- είναι καίριος και λειτουργεί με εμβόλιμο τρόπο, ανακόπτοντας την όποια ροή. Συγκροτούνται με τον τρόπο αυτό πυρήνες συγκινησιακών φορτίων οι οποίοι θα επιτρέψουν τη διατύπωση μιας αποφαντικής ποιητικής κρίσης. Με άλλα λόγια η ποίηση του Ερηνάκη, στο πρώτο του αυτό βιβλίο, είναι ποίηση κατεξοχήν αποφαντική, χωρίς ιδιαίτερες νοηματικές ή αναλυτικές επεξηγήσεις. Ο ποιητής αντιλαμβάνεται την πραγματικότητα και το κοινωνικό περικείμενο ως μοναδικότητες στις οποίες οφείλει να αντιπαρατεθεί διαλεγόμενος χωρίς προσχήματα και πολύπλοκους συλλογισμούς. Για τον λόγο αυτό «αποφαίνεται», δηλώνοντας ρητώς το αποτέλεσμα της παρατήρησης και του στοχασμού του.

Ο ιδιότυπος αυτός στοχασμός και η αποφαντικότητα του ποιητικού νοήματος αισθητοποιείται, πιστεύω, με έναν ιδιαίτερο τρόπο. Αυτός απαντάται σε αρκετούς ποιητές, όχι όμως με τα ίδια χαρακτηριστικά που συνευρίσκονται στη συλλογή αυτή, δηλαδή, με την οργανικότητα και τη λειτουργικότητα που κατατίθενται στην ποιητική του εν λόγω βιβλίου. Σχεδόν σε όλα τα ποιήματα του corpus ο ειρμός φαίνεται ότι ανακόπτεται, σπάει, σταματά ή χάνει την έλλογη ακολουθία του με την παρεμβολή, τις περισσότερες φορές, ενός ή δύο στίχων με συγκεκριμένο και αυτοτελές νοηματικό φορτίο. Η διαδικασία αυτή, αρχικώς, φαίνεται να προκαλεί μία νοηματική αστάθεια ή νοηματική σκοτεινότητα, εφόσον οι στίχοι που παρεμβάλλονται μοιάζουν να είναι μετέωροι, χωρίς έλλογο συσχετισμό με ένα σταθερό νοηματικό κέντρο. Στα ποιήματα π.χ. «Λέω να εξαΰλωθώ σε όνειρο» ή «Το χάος μέσα μας» καταχωρίζονται στίχοι ή μικρές ενότητες: αντιστοίχως «Μας περιμένει όμως ο ωκεανός σου. / Πάμε μαζί / κι ως γκρεμιζόμαστε σε κάθε ηλιοβασίλεμα. // Το μόνο που ζηλεύω από τους θεούς / είναι ο τρόπος που πεθαίνουν: / αφήνουν πάντα το κοινό τους / καταγοητευμένο», επίσης, «Ποια είναι μεγαλύτερη δίψα / της ύπαρξης ή της ανυπαρξίας; // Είδα τον Θεό, / του μίλησα, τον άγγιξα / αλλά δεν ξέρω αν υπάρχει. // Η λύση βρίσκεται στη μεταφυσική. / Νιώθω κάπως άβολα με το παρόν / πρέπει να κοιτάζομαι πιο συχνά στον καθρέφτη».

Παρόλο που το ποιητικό νόημα και το συγκινησιακό φορτίο φαίνεται να διασπάται ή να αποσυντονίζεται σε κάθε ποίημα, ο προσεκτικός και ασκημένος αναγνώστης θα παρατηρήσει ότι αυτό γίνεται για να εξυπηρετήσει μία underground ισορροπία που αφορά στο σύνολο των ποιημάτων της συλλογής. Αφορά, κυρίως, τη σύνθεση του νοήματος και τον ειρμό μέσω των οποίων συναιρούνται τα λεκτικά σύνολα για να εκφράσουν τους γλωσσικούς συσχετισμούς. Περίπου το ίδιο συμβαίνει στο σύνολο του ποιητικού σώματος ως ενιαίας κατάθεσης λόγου. Το ποιητικό corpus, δηλαδή, έχει ένα νοηματικό και συγκινησιακό κέντρο γύρω από το οποίο κινούνται όλα τα ποιήματα.

Με άλλα λόγια η ποιητική συλλογή μέσω αυτής της διαδικασίας αποκτά οργανικότητα, όχι μόνο με βάση τα δομικά στοιχεία ως προς την αριστοτελική εκδοχή της, αλλά και με εκείνη μέσω της οποίας τόσο η μορφή όσο και το περιεχόμενο συγκροτούν μία ενιαία και αδιαίρετη μονάδα συγκίνησης που είναι αποτέλεσμα της συναίρεσης των σημασιών με τον τρόπο που αυτές εκδηλώνονται. Τέλος, οι «φαινομενικά» εμβόλιμοι στίχοι μοιάζουν με «ποιητικά αιμοσφαίρια» - έκφραση του Οδυσσέα Ελύτη για να περιγράψει την πρισματική, σε αντίθεση με την επίπεδη ποίηση- τα οποία τροφοδοτούν τη συγκίνηση, παρέχοντας στην οργανική μορφή του ποιητικού συνόλου και μία άλλη συνιστώσα: ότι οι εμβόλιμοι αυτοί στίχοι μπορούν να σταθούν μόνοι τους στον ποιητικό λόγο και να διαβαστούν αυτόνομα σαν συνθήματα στους τοίχους, όπου, ενδεχομένως, να εξεικονίζεται αναλογικά και ένας τρόπος έκφρασης της νέας γενιάς που δεν είναι άλλος παρά εκείνος της δικής της πραγματικότητας.

Η ποίηση του Ερηνάκη αποκαλύπτεται μέσα από τη δραματική εκφορά του λόγου, με αμεσότητα και οικεία, καθημερινή γλώσσα, χωρίς εκζητήσεις και χάσματα. Η δραματικότητα την οποία εμπεριέχουν οι στίχοι του οδηγεί, τελικώς, σε μία ποίηση ρεαλιστική, χωρίς τεχνητές επινοήσεις και τεχνικές πραγματεύσεις. Τα χαρακτηριστικά της ρεαλιστικής αυτής ποιητικής γλώσσας, δηλώνονται και μέσα από την οξύτητα και την ένταση της ειλικρίνειας του νοήματος, ενώ αναδύεται μία αίσθηση αθωότητας και τρυφερότητας που αποδεσμεύεται από τα ποιητικά φορτία εκτεινόμενη σε όλο το ποιητικό σώμα. Και ενώ θα περίμενε κανείς να λειτουργεί έστω ένας ιδιότυπος λυρισμός, διαπιστώνεται ότι αυτός ουσιαστικά δεν υπάρχει. Απεναντίας, η γλώσσα παράγει μίαν αισθαντικότητα και έναν ερωτισμό που είναι αποτέλεσμα και της πυκνότητας που εμπεριέχει η ποιητική ιδέα, αλλά και των

αιφνίδιων μεταβάσεων από το ένα στο άλλο θεματικό μοτίβο. Αυτά τα μικρά θεματικά μοτίβα ή, ακριβέστερα, οι μικροί αυτοί θεματικοί πυρήνες, οργανώνουν σύνολα συγκινησιακών φορτίων και διαμορφώνουν εντάσεις και ποιητικούς αναβαθμούς που είναι δυνατόν να οδηγήσουν στη συγκρότηση μίας συγκεκριμένης ποιητικής ιδεολογίας και ταυτότητας.

Τα ποιήματα της συλλογής αποκαλύπτουν ένα ποιητικό υποκείμενο με συγκεκριμένη ταυτότητα, κριτική στάση και αυστηρότητα απέναντι στη γενιά του. Ο ποιητής αντιλαμβάνεται όμως και το παιχνίδι που παίζουν οι οργανωμένες πολιτισμικές δομές, μέσα στις οποίες είναι τα πάντα εγκλωβισμένα, ακόμα και οι θεοί - ιδέες, όπως ρητώς δηλώνει η Παυλίνα Παμπούδη στον πρόλόγό της. Παρ' όλ' αυτά ο Ερηνάκης, μέσα από αυτή τη μυθολογία των ψευδαισθήσεων, αναζητά έναν κόσμο χωρίς σχήματα («ο κόσμος των σχημάτων / πρέπει να γίνει / κόσμος χωρίς σχήμα»), ότι οποιαδήποτε αλλαγή δεν μπορεί να γίνει αν το υποκείμενο δεν αλλάξει («Σημασία έχει / να αλλάξουμε / πριν μας αλλάξουν»), μόνο τότε μπορεί να έχει νόημα μία επανάσταση, αφού «Η επόμενη επανάσταση / θα είναι επανάσταση ομορφιάς».

Η πραγματιστική αυτή αντίληψη δεν μπορεί παρά να είναι αποτέλεσμα μιας στοχαστικής αναζήτησης του ποιητικού υποκειμένου που έχει την αφετηρία της στο ατομικό και στο συλλογικό αρχέτυπο. Δεν είναι τυχαίο το μότο του βιβλίου «Κι αν δεν μπορείς να συλλάβεις το άπειρο / να πας στον ωκεανό / στην ακτή του να μυρίσεις το χάος».

Η γενιά του Ερηνάκη ζητά απαντήσεις, θέτει ερωτήματα και κρίνει κοινωνικές στάσεις. Η μόνη απάντηση είναι η μεταφυσική («Η λύση βρίσκεται στη μεταφυσική», στο ποίημα «Το χάος μέσα μας»). Ο ποιητής και η γενιά του αναζητά τις απαντήσεις σε αυτήν, σε μία οντολογία του νοήματος, της ύπαρξης, του κόσμου και της φύσης. Αλλά αυτές πρέπει να αναζητηθούν και να ιδωθούν από μία άλλη κατεύθυνση («ανάποδα»), με έναν τρόπο που θα επιβάλλεται από την ελευθερία του πνεύματος («Τους ελεύθερους ανθρώπους πρέπει να τους φοβάσαι»).

Η άλλη κατεύθυνση, ή αλλιώς αυτή η «ανάποδη» οπτική, συνιστά και διαφορετικούς τρόπους πρόσληψης της πραγματικότητας ή ακόμη και της ίδιας της μεταφυσικής. Ο Ερηνάκης, χωρίς παραμορφωτικούς καθρέφτες, «βλέπει» την ειρωνεία και τον αυτοσαρκασμό ως μέσα που θα αποκωδικοποιήσουν το ίδιο το νόημα της αναζήτησής του. Δεν είναι τα μοναδικά, η ειρωνεία όμως, έτσι όπως

λειτουργεί σε αυτή την ποιητική συλλογή, εμπεριέχει εν δυνάμει αντίθετες ροπές: «Νιώθω κάπως άβολα με το παρόν / πρέπει να κοιτάζομαι πιο συχνά στον καθρέφτη» και σε άλλο σημείο «όταν ματωμένος θα κοιτάζομαι στον καθρέφτη / και θα χαμογελώ με τη σειρά μου / αναιδέστατα». Η διπλή αυτή όψη της ειρωνείας, αναδεικνύει και την ίδια την ειρωνεία της μεταφυσικής που δεν είναι παρά η τραγωδία της ανθρώπινης ύπαρξης. Σε αυτό το πλαίσιο εντάσσεται και η ανάγκη για μία νέα συνομιλία με αυτό που προσδιορίζεται ως ποιητικό νόημα. Μία συνομιλία, δηλαδή, των μεταβλητών του κοινωνικού περικευμένου με την ίδια την αισθητική του μέλλοντος, φορέας της οποίας είναι κάθε νέα γενιά.

Ο Νίκος Ερηνάκης, με αυτά τα συγκεκριμένα χαρακτηριστικά της ποίησης και της ποιητικής του μπόρεσε να συνομιλήσει, τελικώς, όχι μόνο με το σήμερα, αλλά και να διέλθει με επιτυχία το ατομικό όσο και το συλλογικό βίωμα. Με μία άλλη ανάγνωση, η ποίηση αυτή δεν απευθύνεται μόνο στη γενιά του, είναι ποίηση καθολική εφόσον η αναζήτηση του ποιητή είναι ταυτοχρόνως και μία στοχαστική διερεύνηση της ίδιας της ανθρώπινης ύπαρξης.

2.3. Ένας ποιητικός στοχασμός για τον εαυτό

Χρήστος Σπυρόπουλος (2017)

Ημερολόγια καταστρώματος.

Θεσσαλονίκη: Σαιξπηρικών

«Ημερολόγια καταστρώματος» τιτλοφορείται το ποιητικό βιβλίο του Χρήστου Σπυρόπουλου. Πρόκειται για ένα βιβλίο το οποίο καταχωρίζεται σε εκείνα της ποίησης, συνευρίσκονται όμως και τύποι γραφής που είναι κοντά στην αφήγηση και τον ελεύθερο θεατρικό λόγο, με εμβόλιμα διαλογικά μέρη. Παρ' όλα αυτά, ενώ συνυπάρχουν αυτά τα στοιχεία, το κείμενο δεν θεωρείται πρόζα. Είναι ένα βιβλίο το οποίο θα χαρακτήριζα ως σκηνικό ποιητικό αφήγημα, με όλες τις δυνητικές ζεύξεις και διαζεύξεις του είδους, ενώ συνιστά ταυτοχρόνως και έναν πειραματισμό που εστιάζει όχι τόσο στον τύπο της αφήγησης όσο, κυρίως, στα σημαινόμενά της.

Βεβαίως, ήδη από την αρχή του βιβλίου, ο Σπυρόπουλος αναδεικνύει σημεία και δομές που επιβεβαιώνουν τον ιδιότυπο και πειραματικό χαρακτήρα της γραφής του, καθώς και τη σκηνική αυτή ακροβασία. Τόσο στο εισαγωγικό σημείωμα, όσο και

στον άτιτλο πρόλογο του κειμενικού σώματος, διατυπώνονται οι λόγοι για τους οποίους γράφτηκε το βιβλίο, με ρητή αναφορά στα πρόσωπα τα οποία συγκροτούν, κατά την άποψή μου, σκηνικές ή θεατρικές μορφές. Τα «ημερολόγια καταστρώματος», όπως άλλωστε δηλώνει και ο ίδιος ο τίτλος, είναι οι ημερολογιακές εγγραφές ενός ναυτικού, ο οποίος είναι παράλληλα και ένας ταξιδιώτης. Τα ημερολογιακά αυτά κείμενα αναφέρονται σε μία βαθύτερη αναζήτηση του «εαυτού». Μέσα από αυτές τις 40 ημερολογιακές καταγραφές, ο αναγνώστης γίνεται μέτοχος ενός ταξιδιού, αναγνώστης και ταξιδιώτης μαζί, σε μία αναμέτρηση στοιχείων ζωής, αναζήτησης και φαντασίας, καθώς και σε ένα παιχνίδι οπτικών και εννοιολογικών αναπαραστάσεων. Ποιητής και αναγνώστης είναι οι πρωταγωνιστές σε μια τελική αναμέτρηση με τον άγνωστο εαυτό και τη μνήμη.

Το ποιητικό υποκείμενο από τη μία πλευρά προσπαθεί να αναγνώσει τον εαυτό του. Σε ένα συμβολιστικό επίπεδο πρόσληψης θα έλεγα ότι, αν και εγγράφονται στο ποιητικό σώμα οι ημέρες πλεύσης στο σύνολό τους, με τους αριθμούς που αντιστοιχούν σε κάθε μία, αυτές αποσυμβολιζόμενες συγκροτούν, ενδεχομένως, ένα χρονικό λόγο που κινείται ανάμεσα στην αναζήτηση, τον απολογισμό και την εξομολόγηση. Από την άλλη πλευρά, και με βάση τη ναυτική ορολογία, δεν δηλώνεται το ακριβές στίγμα του πλοίου ή η ακριβής γεωγραφική του θέση. Το στίγμα δηλώνεται μόνο όταν αυτό θα καταπλεύσει στη Λισσαβόνα. Το «αφανές» αυτό γεωγραφικό «στίγμα» δεν είναι τίποτε άλλο, κατά τη δική μου αντίληψη, παρά το χαμένο ή μετακινούμενο ή μετατοπισμένο «στίγμα» της ανθρώπινης αλήθειας. Πρόκειται για τη διαρκή ηρακλείτεια μεταβλητή της ρευστότητας και της αναζήτησης. Ο ποιητής αναζητά, τελικώς, το δικό του στίγμα, τη δική του αλήθεια και τον δικό του κόσμο.

Το όνομα του πλοίου, συνδεδεμένο με τη νήσο Φολέγανδρο, σε όλα τα σημεία της ημερολογιακής καταγραφής, υποδηλώνει ταυτοχρόνως και την αναζήτηση της νήσου. Ταυτίζεται με την ελπίδα, την καθαρότητα και τη διαύγεια. Σημαίνονται επίσης και σύμβολα που λειτουργούν επαγωγικά. Είναι γνωστή π.χ. η σχέση της νήσου Φολέγανδρος με τη μινωική Κρήτη, είναι όμως και τόπος εξορίας. Τέλος, η Φολέγανδρος βρίσκεται ουσιαστικά στο κέντρο του νοτίου Αιγαίου, στις παρυφές του νοτιοδυτικού κυκλαδίτικου συμπλέγματος, ανακαλώντας την συστροφή της αρχής και του τέλους των κύκλων της ζωής.

Είναι σημαντικό να αναφερθούν τα πρόσωπα που σπονδυλώνουν την αναζήτηση του ποιητικού υποκειμένου. Είναι ο καπετάνιος, ο Μάνθος, ο Γλάρος, οι φωτογραφίες με τον παππού και τον Commandante, η εικόνα με τον Άγιο Νικόλαο, το όμορφο σκαρί, αλλά και η Νίκη και ο Δημήτρης, στους οποίους προφανώς αφιερώνεται το βιβλίο αυτό.

Κατά τη δική μου αντίληψη όλα τα πρόσωπα δεν είναι παρά όψεις του ποιητικού υποκειμένου. Είναι οι λανθάνουσες, αλλά και κατάδηλες μορφές του ποιητή. Πρόκειται για αντανάκλασεις που συγκροτούν έναν από τους βαθύτερους εαυτούς και ενορχηστρώνουν διαφορετικές ποιητικές μορφές, με ποικίλους αναβαθμούς και συμβολισμούς. Οι όψεις αυτές λειτουργούν έως έναν βαθμό και ως *personae*, δηλαδή ως ποιητικά προσώπια και μάσκες του ποιητή.

Όλο το ταξίδι οργανώνεται γύρω από έναν στοχασμό. Πρόκειται για τον στοχασμό της μνήμης και του βιώματος. Ο ποιητής αναστοχάζεται βιώματα ζωής, αισθήματα και συγκινήσεις. Προσπαθεί να πλάσει μορφές που θα νοηματοδοτήσουν την ύπαρξή του. Μερικές από αυτές, όπως ο παππούς, (που μάλλον πρόκειται για υπαρκτό πρόσωπο), προσπαθούν να αυτονομηθούν, να διατηρήσουν την ετερότητά τους και να διατυπώσουν εκείνες τις ορίζουσες που θα διαμορφώσουν στέρεο λόγο και υπόσταση. Είναι μορφές, δηλαδή, με ειδικό ποιητικό βάρος και επιδρούν δραστικά στο ποιητικό υποκείμενο. Για τον λόγο αυτό αρκετά σημεία του ποιητικού *corpus* εμπεριέχουν αφενός και μία αντίληψη ιδιότυπης αυτοαναφορικότητας, ενώ εκβάλλουν αφετέρου σε μία συλλογική θέαση οικουμενικών, πανανθρώπινων ιδεών και αξιών. Ο παππούς για παράδειγμα δεν είναι παρά το νοηματικό ισοζύγιο μιας ηθικής και ακέραιης στάσης που αντανάκλα την ανθρώπινη σκέψη, δραστηριότητα και συμπεριφορά, ενώ ο Commandante αποτελεί μία ενότητα ιδεών που, ατυχώς, απευθύνεται σε μία σύγχρονη, αλλά κατακερματισμένη συλλογικότητα.

Τα πρόσωπα έχουν ζωντάνια και πλαστικότητα, παράλληλα όμως παρουσιάζονται με τέτοιο ποιητικό προσανατολισμό, ώστε αυτά να μοιάζουν ότι κινούνται σε ένα άχρονο ποιητικό σύμπαν, χωρίς σαφές κέντρο. Είναι τόσο ρευστά, σχεδόν εξαϋλωμένα, και μοιάζουν να αναζητούν χαμένους παράδεισους και καθαρμένες όψεις μίας ζωής γεμάτης από πόνο και ευαισθησία. Αναδεικνύονται, τέλος, έντονα τα χαρακτηριστικά μιας βιωμένης συνείδησης που οδηγεί το ποιητικό υποκείμενο σε βαθύτατες υπαρξιακές καταβυθίσεις. Τα πρόσωπα παράγουν έναν

αφηγηματικό λόγο με διαρκείς παύσεις και τομές. Σχεδόν σε όλη την έκταση του κειμένου τα αποσιωπητικά ακυρώνουν τη ροή, την κάνουν μετέωρη και ασθματική, σχεδόν χαοτική. Με τον τρόπο αυτό η γραφή του Σπυρόπουλου επιδιώκει να φτιάξει το πλαίσιο μιας ποιητικής μεταγλώσσας, ένα ανοίκειο ρυθμοτονικό και νοηματικό περιβάλλον.

Πυρήνες ενός ιδιότυπου, επίσης, ειρμού συναντάμε στα ημερολόγια καταστρώματος του Σπυρόπουλου. Άλλοτε πιο αναπτυγμένος, με έλλογα και άλογα στοιχεία, μερικές φορές μοιάζει να είναι μετέωρος και άλλες φορές η αλληλουχία των ποιητικών ιδεών φαίνεται να μην έχει οργανική δομή και να λειτουργεί σαν καμβάς που εμπεριέχει πολλούς και ποικίλους θεματικούς άξονες, οι οποίοι συγκροτούν έναν ιδιαίτερο μηχανισμό πρόσληψης του νοηματικού πυρήνα.

Ο Χάνδακας, η Κρήτη γενικότερα, αποτελεί καίριο ποιητικό σήμα του βιβλίου. Νοηματοδοτείται δηλαδή ο ίδιος ο τόπος με ποικίλα αισθηματικά φορτία. Η Κρήτη δεν είναι μόνον ο τόπος, η μορφή του χώρου και η εμπειρία του νοήματος. Η Κρήτη είναι η γεωγραφία των αναμνήσεων, των κοινωνικών συμφραζομένων και των ιστορικών σημείων που θα διαμορφώσουν αναγώγιμους λεκτικούς πυρήνες στο σήμερα. Είναι επίσης ο χώρος των μορφών που διαλαμβάνουν συμβολικό περιεχόμενο, ταυτοχρόνως όμως αποκτούν συνείδηση και υλικότητα καθώς μετέχουν στην αναπαράσταση της αναζήτησης του ποιητή. Είναι μορφές που ουσιαστικά διαλέγονται μεταξύ τους. Παράλληλα όμως είναι και προσωπεία του ίδιου του ποιητή. Ο Χάνδακας είναι ο χώρος στον οποίο η μνήμη αναπαράγει την ιστορία. Ο Θεοτοκόπουλος γίνεται ασύμβατος λόγος και ο Καζαντζάκης το πρόσωπο που μεταβάλλει σε στοχασμό την ονειρική πρόθεση του ποιητικού υποκειμένου.

Με αυτό, λοιπόν, το πρώτο του βιβλίο, ο Χρήστος Σπυρόπουλος έδειξε ότι μπορεί να αφηγηθεί ποιητικά, λέξεις, μορφές και ποιητικές ιδέες, αλλά και να μετουσιώσει αυθεντικά και ειλικρινά αισθήσεις και κατηγορήματα, όπως ο ποιητικός στοχασμός, η σκηνική μορφή, οι μεταγλωσσικές σημάνσεις, η ιδιοτυπία του ειρμού, οι μετωνυμίες, οι ετερότητες, το παιχνίδι των προσωπείων και οι ελαστικές στιχουργικές δομές, σκευή που πείθει για την ποιητική του εξέλιξη.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Η διερεύνηση και η εξέταση των πηγών για τη συγκρότηση της μελέτης αυτής, οδηγεί σε συγκεκριμένες επισημάνσεις, διαπιστώσεις και συμπεράσματα. Κατ' αρχάς διαπιστώνεται η ανάγκη για μία συστηματική προσέγγιση των πηγών, ώστε να είναι δυνατή μία πλήρης, ενιαία και συνθετική εργασία με θέμα τη λογοτεχνική κριτική, στην οποία θα θίγονται και ζητήματα που εγείρονται από τα ποικίλα και ευρεία πεδία που προϋποθέτει και αναδεικνύει η εξέτάσή της. Η εργασία αυτή καθίσταται σημαντική, επίσης, κυρίως για τον κριτικό της λογοτεχνίας, εφόσον η ταξινόμηση μίας πληθώρας υλικού και πηγών είναι αναγκαία και απαραίτητη, απαλλάσσοντας τόσο τον κριτικό όσο και τον αναγνώστη από σύγχυση, παρανάγνωση και τυπολογικά διλήμματα.

Συμπεραίνεται, επίσης, ότι κατά ένα μεγάλο βαθμό η ελληνική κριτική είναι περισσότερο φιλολογική ή ρητορική και λιγότερο κριτική. Η ανάλυση των πηγών κατέδειξε ότι ένα κείμενο κριτικής οφείλει να τηρεί τις ενδοκειμενικές ισορροπίες, οι οποίες απαιτούν συγκεκριμένη ιεραρχία, και να συμπεριλαμβάνουν όχι μόνο φιλολογικές αναφορές και ρητορικά προτάγματα, αλλά ουσιαστικό κριτικό σχολιασμό, ο οποίος συμπεριλαμβάνει σχετικούς ή καθολικούς συσχετισμούς και συνδιαλλαγή με το κοινωνικό και πολιτισμικό περιβάλλον, καθώς και με τον ορίζοντα προσδοκιών του αναγνώστη. Οι φιλολογικές ή ρητορικές αναφορές, επίσης, είναι σκόπιμο να χρησιμοποιούνται, αλλά μόνο στον βαθμό που αυτές αξιοποιούν τη λειτουργία τους με τέτοιο τρόπο, ώστε να οδηγούν σε ασφαλή αξιολογικά συμπεράσματα.

Η διερεύνηση του νοήματος και της ερμηνείας είναι σημαντικά για ένα κείμενο κριτικής. Αποτελούν απαραίτητες εστίες αναφοράς ως προς τον σχολιασμό και τους συσχετισμούς που θα επιχειρήσει να διατυπώσει ένας κριτικός, αρκεί να τηρούνται, επίσης, οι ισορροπίες εκείνες, ώστε η υποκειμενικότητά του να μην οδηγεί σε αυθαιρεσία. Τα διάφορα κριτικά ρεύματα, παρότι οδηγούν σε ερμηνευτικές κρίσεις, εξειδικεύουν το περιεχόμενό τους προς μία συγκεκριμένη κατεύθυνση, χωρίς να καθιστούν εφικτή, τις περισσότερες φορές, τη δυνατότητα μιας ευρείας και ποικίλης εξέτασης, με αποτέλεσμα να απουσιάζει μία συνθετική ερμηνευτική θεώρηση. Διαπιστώνεται, επίσης, η πολυσημία των ερμηνευτικών κρίσεων και η

ανάγκη, ώστε να αναδεικνύεται η σχετικότητα τους. Η αναζήτηση όμως του νοήματος και της ερμηνείας, καθώς και η οριστική τους διατύπωση, δεν αποτελούν τα μοναδικά ζητούμενα σε ένα κείμενο κριτικής δεδομένου ότι δίνεται ιδιαίτερη βαρύτητα από αρκετούς κριτικούς σε αυτά.

Τα γένη, στα οποία είναι δυνατόν να ενταχθούν τα λογοτεχνικά έργα, καθώς και η οργανικότητα, αποτελούν στοιχεία που καθορίζουν τα όρια μιας κριτικής προσέγγισης. Αποτελούν, επίσης, τυπολογικά κριτήρια και ειδικά στοιχεία αναφοράς για την αξιολόγηση ενός έργου και εξυπηρετούν περισσότερο τη συνομιλία του κριτικού με το ίδιο το έργο. Ο, κατά το δυνατόν, σαφέστερος προσδιορισμός του γένους, είναι μία διαδικασία αρκετά πιο συνθέτη σήμερα, εφόσον τα λογοτεχνικά είδη δεν είναι πλέον μονοσήμαντα, αλλά εμπεριέχουν μορφές και δομές άλλων ειδών. Η οργανικότητα, επίσης, στον βαθμό που εξετάζεται με βάση τη σχέση της με το γένος, οδηγεί σε ασφαλέστερα κριτικά συμπεράσματα κατά την εξέταση ενός λογοτεχνικού έργου.

Κάθε λογοτεχνικό κείμενο έχει τη δική του ιδιαιτερότητα και αυτονομία. Έργο της κριτικής αποτελεί η διερεύνησή του, στο πλαίσιο της αξιολόγησής του. Η διαδικασία εξέτασης ενός έργου είναι δυνατόν να αναδείξει και άλλα στοιχεία λογοτεχνικής κριτικής, όπως τεκμηριώθηκε από την προσέγγιση έξι λογοτεχνικών έργων στο δημιουργικό μέρος της έρευνας. Τα στοιχεία που ανέδειξε η μελέτη είναι τα κριτήρια με τα οποία επιλέγει ένας κριτικός το κείμενο που θα αξιολογήσει, η μεθοδολογία που ακολούθησε για την οργάνωση και τη διατύπωση των επιχειρημάτων του, ο τρόπος που συνομίλησε το έργο με το κοινωνικό περιεχόμενο και οι λόγοι για τους οποίους το έργο έχει ιδιαίτερη σημασία, ώστε να αξιολογηθεί.

Συμπεραίνεται ότι η αξιολόγηση ενός λογοτεχνικού κειμένου είναι ο πλέον σημαντικός στόχος ενός κριτικού λογοτεχνίας. Πρόκειται για μία σύνθετη διαδικασία η οποία προϋποθέτει ενδελεχή, πολύπλευρη διερεύνηση και προσεκτική μελέτη του έργου που πρόκειται να αξιολογηθεί. Στο πλαίσιο αυτό ο κριτικός αναδεικνύει τα στοιχεία εκείνα που συνιστούν τη λογοτεχνικότητα του έργου που κρίνεται, την ιδιαιτερότητά του, τα καινοτόμα στοιχεία που αυτό καταθέτει, τη θέση που κατέχει μέσα στη γραμματολογία, την ποιοτική σχέση του με άλλα ομοειδή κείμενα, καθώς και τους τρόπους συνομιλίας του κειμένου με τα κοινωνικά και πολιτισμικά συμφραζόμενα. Σημαντική αξιολογική βάση ως προς την εγκυρότητα των

αξιολογικών κρίσεων στις οποίες καταλήγει ο κριτικός αποτελεί ο τρόπος με τον οποίο αυτός θα προσεγγίσει και θα τεκμηριώσει, μέσω της επαγωγικής και της παραγωγικής συλλογιστικής διαδικασίας, τα συμπεράσματά του. Διαπιστώνεται, τέλος, ότι στον βαθμό που ο απαραίτητος και αναγκαίος σχολιασμός μπορεί να οδηγήσει σε προσωπικές κρίσεις, αυτές πρέπει να διατυπώνονται με σαφήνεια και να είναι τεκμηριωμένες, ώστε να εξασφαλίζεται κατά το δυνατόν η αντικειμενικότητα του κριτικού λόγου.

Συμπεραίνεται ότι η χρήση των πορισμάτων της λογοτεχνικής θεωρίας ως αποδεικτικού υλικού για την τεκμηρίωση αξιολογικών κρίσεων, σε ένα κείμενο ή ένα δοκίμιο κριτικής, είναι σκόπιμη και αναγκαία. Τούτο όμως μόνο στον βαθμό που η χρήση αυτή παράγει συμπεράσματα τα οποία εξυπηρετούν τη θεμελίωση του κριτικού λόγου, με στόχο την εγκυρότερη αξιολόγηση του έργου που κρίνεται. Διαπιστώνεται, επίσης, ότι ένα κείμενο κριτικής δεν αποτελεί μία κλειστή μονάδα σημείων και ότι πολλές φορές η άσκοπη χρήση της θεωρίας και η εξαντλητική εφαρμογή των πορισμάτων της, υποκαθιστούν την κριτική σκέψη και τον κριτικό σχολιασμό. Τα παραγόμενα με αυτό τον τρόπο κείμενα, θεωρούνται πρότυπα ή μοντέλα αναφοράς που αναγάγουν τον κριτικό λόγο σε θεωρητική κατασκευή ή μοντέλο θεωρητικής εφαρμογής, παρέχοντάς τους και έναν πειραματικό χαρακτήρα, τον οποίο το ίδιο το κριτικό κείμενο δεν έχει ανάγκη, επειδή ακριβώς ένα τέτοιο κείμενο είναι από τη φύση του ανοιχτό σε οτιδήποτε είναι δυνατόν να αποτελέσει αξιολογικό κριτήριο.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΑΝΑΦΟΡΕΣ

- Αγγελής, Δ. (2015). *Ένα ελάφι δακρύζει πάνω στο κρεβάτι μου*. Αθήνα: Πόλις.
- Abrams, M. H., (2001). *Ο καθρέφτης και το φως*, (μτφ. Α. Μπερλής). Αθήνα: Κριτική. (Έτος έκδοσης του πρωτοτύπου 1953).
- , (2017). *Λεξικό Λογοτεχνικών Όρων. Θεωρία, Ιστορία, Κριτική Λογοτεχνίας*, (10^η έκδ.) (μτφ. Γ. Δεληβοριά - Σ. Χατζηιωαννίδου). Αθήνα: Πατάκης. (Έτος έκδοσης του πρωτοτύπου 1999).
- Αράγης, Γ. (1988). Η έννοια της λογοτεχνικής κριτικής, *Ζητήματα λογοτεχνικής κριτικής*, τόμ. Β', Αθήνα - Γιάννινα: Δωδώνη.
- , (2019). *Ανθολογία της Νεοελληνικής Λογοτεχνικής Κριτικής*, Αθήνα: Σοκόλη.
- Αργυρίου, Αλ. (1971). Το νόημα της κριτικής, *Το Βήμα*, 10-04-1971. Αναδημοσίευση στο *Αναψηλαφήσεις σε δύσκολους καιρούς*, (έτος αναδημοσίευσης 1986), Αθήνα: Κέδρος, σσ. 44-49.
- , (1973). Παρατηρήσεις επάνω σε βιβλία κριτικής - μελέτης και θεωρίας. *Χρονικό 1973*, τομ. 4, 61-68. Αναδημοσίευση στο *Κείμενα περί κειμένων*, (έτος αναδημοσίευσης 1995), Αθήνα: Σοκόλης, σσ. 25-48.
- , (2007). *Ιστορία της ελληνικής λογοτεχνίας και η πρόσληψή της*, (τομ. Α-Η), Αθήνα: Καστανιώτη
- Αριστηνός, Γ. (1996). *Η ακάθιστη σκέψη*, Αθήνα: Δελφίни.
- Αριστοτέλης, *Ποιητική*, Ψηφίδες για την Ελληνική γλώσσα, (μτφ. Δημήτριος Λυπουρλής). Το κείμενο είναι διαθέσιμο στον δικτυακό τόπο https://www.greeklanguage.gr/digitalResources/ancient_greek/library/browse.html?text_id=76&page=1 (ημερομηνία, χρονολογία ανάρτησης δεν αναφέρεται), (ημερομηνία, χρονολογία επίσκεψης και ανάκτησης κειμένου 11-08-2020).
- Culler, J. (2000). *Λογοτεχνική θεωρία - Μία συνοπτική εισαγωγή*, (μτφ. Διαμαντάκου Καίτη). Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης. (Έτος έκδοσης πρωτοτύπου 1997).
- Βαγενάς, Ν. (1987). Θεωρία ή κριτική. *Ο Πολίτης*, 83, 68-72. Αναδημοσίευση στο *Η Εσθήτα της θεάς - Σημειώσεις για την ποίηση και την κριτική*, (έτος αναδημοσίευσης 1988), Αθήνα: Στιγμή, σσ. 87-107.

- , (2002). Μεταμοντερνισμός και λογοτεχνική κριτική, εφ. *Ελευθεροτυπία* (Βιβλιοθήκη), 25-01-2002 και 1-02-2002 (περιεκτική μορφή), περ. *Νέα Εστία*, τχ. 1743, σσ. 494-516 (πλήρης μορφή). Αναδημοσιεύτηκε στο *Μεταμοντερνισμός και λογοτεχνία*, 2012 (2^η εκδ.), Αθήνα: Πόλις, σσ. 57-101.
- , (2004). *Η ειρωνική γλώσσα. Κριτικές μελέτες για τη νεοελληνική γραμματεία*. Αθήνα: Στιγμή.
- Βελουδής, Γ. (2000). Πόσο κριτική είναι η «λογοτεχνική κριτική», *Το Βήμα*, 12-03-2000.
- , (2009). *Γραμματολογία - Θεωρία λογοτεχνίας*, Αθήνα: Πατάκης.
- Βογιατζόγλου, Α. (2012). *Η Κυριακάτικη Αυγή*, Αναγνώσεις, Κριτική βιβλίου, τεχνών και επιστημών, Η κριτική της ποίησης την εποχή της κρίσης, 28-01-2012, διαθέσιμο στον δικτυακό τόπο <http://avgi-anagnoseis.blogspot.com/2012/01/blog-post-7501.html>, (ημερομηνία, χρονολογία επίσκεψης και ανάκτησης κειμένου 14-02-2021).
- Barry, P. (2013). *Γνωριμία με τη θεωρία: Μια εισαγωγή στη λογοτεχνική και πολιτισμική θεωρία*, (μτφ. Α. Νάτσινα), Αθήνα: Βιβλιόραμα.
- Γαλανάκη, Ρ. (2008). *Ο βίος του Ισμαήλ Φερικ Πασά. Spina nel cuore*. Αθήνα: Καστανιώτη. (Νέα έκδοση, συμπληρωμένη, 2008).
- Γράμματα και τέχνες* (περ.) (1984). Η λογοτεχνική κριτική στην Ελλάδα (συζητούν οι: Νόρα Αναγνωστάκη, Αλέξανδρος Αργυρίου, Κώστας Γουλιάμος, Γιάννης Δάλλας, Αλέξανδρος Ζήρας και Σπύρος Τσακνιάς), 25, 5-12.
- Δασκαλόπουλος, Δ. (1998). Πανεπιστημιακή κριτική, *Τα Νέα*, 31-01-1998.
- Δημηρούλης, Δ. (1993). *Το φάντασμα της Θεωρίας, λογοτεχνία - κριτική - ιστορία*, Αθήνα: Πλέθρον.
- Δήμου, Ν. (1986). «Πρισματική» και «Επίπεδη» ποίηση, περ. *Χάρτης*, τχ. 21-23, σσ. 420-427.
- Dipple, E. (1986). *Πλοκή - Η γλώσσα της κριτικής*, (μτφ. Κ. Ιορδανίδης), Αθήνα: Ερμής. σσ. 44. (Έτος έκδοσης πρωτοτύπου 1970).
- Εκηβόλος*, (περ.) (1987). Οδυσσέας Ελύτης: Ρωμανός ο μελωδός, τχ. 15, σσ. 1501-1519.
- Ερηνάκης, Ν. (2009). *Σύντομα όλα θα καίγονται και θα φωτίζουν τα μάτια σου*. Αθήνα: Ροές.
- Eagleton, T. (1989). *Εισαγωγή στη Θεωρία της Λογοτεχνίας* (μτφ. Μ. Μαυρωνάς, επιμ.

- Δ. Τζιόβας), Αθήνα: Οδυσσεάς. (Έτος έκδοσης πρωτοτύπου 1983).
- Hirsch Jr, E. D. (1984). Meaning and Significance Reinterpreted, περ. *Critical Inquiry*, τόμ. 11, τχ. 2, σσ. 202-225. Το κείμενο είναι, επίσης, διαθέσιμο και στον δικτυακό τόπο <https://www.jstor.org/stable/1343392> (ημερομηνία, χρονολογία επίσκεψης και ανάκτησης κειμένου 13-01-2021).
- Θεοδωρακόπουλος, Ι. Ν. (2013). *Πλάτωνος Φαίδρος - Εισαγωγή, αρχαίο και νέο κείμενο με σχόλια*, Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της «Εστίας».
- Καρτσάκης, Α. (2009). *Μεταπολεμική κριτική και ποίηση. Ζητήματα αισθητικής και ιδεολογίας*, Αθήνα: Εστία.
- Κατσακός, Ζ. (2019). *Ποιητικά σήματα - Δοκίμια και κείμενα κριτικής, Α' τόμος*, Κορώνη: (.poema..) εκδόσεις.
- Κοτζιά, Ελ. (1998). Ο κριτικός της τρέχουσας λογοτεχνικής παραγωγής, περ. *Ποίηση*, 11, 219-232.
- , (2010). Ανάμεσα στο δημόσιο και το ιδιωτικό: η στάση της κριτικής απέναντι στην *Ιστορία της λογοτεχνίας* του Αλέξανδρου Αργυρίου, περ. *Κ*, 20, 60-66.
- , (2007). Κριτική και κριτικοί, εφ. *Η Καθημερινή*, 9-12-2007.
- Κούρτοβικ, Δ. (1989). Ο ρόλος του κριτικού σήμερα (Κριτική της κριτικής), εφ. *Ελευθεροτυπία*, 24 και 31-05-1989. Αναδημοσίευση στο *Ημεδαπή εξορία: Κείμενα για την ελληνική λογοτεχνία 1986-1991*, (έτος αναδημοσίευσης 1991), Αθήνα: Opera, σσ. 13-21.
- , (1990). Από τον κριτικό στην κριτική, εφ. *Ελευθεροτυπία*, 14-11-1990. Αναδημοσίευση στο *Ημεδαπή εξορία: Κείμενα για την ελληνική λογοτεχνία 1986-1991*, (έτος αναδημοσίευσης 1991), Αθήνα: Opera, σσ. 22-26.
- , (2000). Για τη σύγχρονη ελληνική κριτική, περ. *Νέα Εστία*, 1726, 286-292. Αναδημοσίευση στο *Η θέα πέρα από τον ακάλυπτο. Κριτικές και δοκίμια 1992-2002*, (έτος αναδημοσίευσης 2002), Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, σσ. 296-302.
- Κουτσορέλης, Κ. (2001). Συναγορία του κριτικού υποκειμενισμού. Εφ. *Η Καθημερινή*, 2-12-2001. Το κείμενο αναδημοσιεύτηκε στον δικτυακό τόπο http://www.koutsourelis.gr/index1.php?subaction=showfull&id=1153757928&archive=&start_from=&ucat=6&do=artheta με ημερομηνία και χρονολογία 24-07-2006. (ημερομηνία, χρονολογία επίσκεψης και ανάκτησης κειμένου 27-01-2021).

- Κωτόπουλος, Τ. (2012). *Η διδασκαλία της Δημιουργικής Γραφής - Η περίπτωση της συγγραφής λογοτεχνικών έργων για εφήβους*, (ημερομηνία και χρονολογία ανάρτησης δεν αναφέρονται), βρίσκεται διαθέσιμο στον δικτυακό τόπο http://mareponticum.bscc.duth.gr/index_html_files/kotopoulos_prak_2.pdf (ημερομηνία, χρονολογία επίσκεψης και ανάκτησης κειμένου 27-01-2021).
- , (2020). *Λογοτεχνική κριτική ή ανυπακοή στα στερεότυπα*, 09-02-2020, διαθέσιμο στον δικτυακό τόπο <https://slpress.gr/politismos/logotechniki-kritiki-ii-anypakoi-sta-stereotyra/>, (ημερομηνία, χρονολογία επίσκεψης και ανάκτησης κειμένου 17-03-2021).
- Hawthorn, J. (1993). *Ξεκλειδώνοντας το κείμενο. Μια εισαγωγή στη θεωρία της λογοτεχνίας*, (μτφ. Μαρία Αθανασοπούλου). Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης. (Έτος έκδοσης του πρωτοτύπου 1987).
- Newton, K. M. (Επιμ.) (2013). *Η λογοτεχνική θεωρία του 20ού αιώνα - Ανθολόγιο κειμένων*, (μτφ. Α. Κατσικερός - Κ. Σπαθαράκης). Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές εκδόσεις Κρήτης. (Έτος έκδοσης του πρωτοτύπου 1988).
- Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, Πρόσωπα, έργα, ρεύματα, όροι* (2007). Αθήνα: Πατάκης.
- Leenhardt, J. (2000). Εισαγωγή στην κοινωνιολογία της ανάγνωσης, στο *Όψεις της ανάγνωσης*, (επιμ. Μ. Λεοντσίνη, μτφ. από τη γαλλική γλώσσα Φ. Σιατίτσας). Αθήνα: Νήσος, σσ. 45-65.
- Living Poets - A new approach to ancient poetry*, On the fame of the Athenians 347F - 348A, (η χρονολογία και η ημερομηνία ανάρτησης του κειμένου δεν αναφέρονται), το κείμενο βρίσκεται διαθέσιμο στον δικτυακό τόπο https://livingpoets.dur.ac.uk/w/Plutarch,_On_the_Fame_of_the_Athenians_347f-348a (ημερομηνία, χρονολογία επίσκεψης και ανάκτησης κειμένου 24-01-2021).
- Μουλλάς, Π. (χ.χ.). *Το στίγμα (και τα στίγματα) της κριτικής*, (η χρονολογία και η ημερομηνία δεν αναφέρονται), βρίσκεται διαθέσιμο στον δικτυακό τόπο <https://ejournals.epublishing.ekt.gr/index.php/sygkrisi/article/viewFile/2806/2564.pdf> (ημερομηνία, χρονολογία επίσκεψης και ανάκτησης κειμένου 07-03-2021).

- Μπουκάλας, Π. (2003). Ο ανεύρετος «σταθμός» του Αριστοφάνη, εφ. *Η Καθημερινή*, 25.03.2003.
- Macherey P. (1978). *A Theory of Literary Production*, (μτφ. από τη γαλλική γλώσσα Geoffrey Wall), London: Routledge. (Έτος έκδοσης του πρωτοτύπου στην Γαλλία, στην γαλλική γλώσσα, 1966). Διαθέσιμο στον δικτυακό τόπο <https://gr1lib.org/book/3684424/47c3ab?id=3684424&secret=47c3ab> μορφή pdf (ημερομηνία, χρονολογία επίσκεψης και ανάκτησης κειμένου 27-03-2021).
- McDonald, R. (2017). A triumph of banality, *The Guardian*, 2-10-2007. (Ελληνική απόδοση: Ο θρίαμβος της κοινοτοπίας, *Η Καθημερινή*, 25-11-2007).
- Murray P. (1978). *Literary Criticism, A glossary of Major Terms*, London: Longman
- Said, E. W. (2004). *Ο κόσμος, το κείμενο και ο κριτικός*, (μτφ. Λ. Εξαρχοπούλου, επιμ. Γ. Μέρτικας). Αθήνα: Scripta. (Έτος έκδοσης του πρωτοτύπου 1983).
- Παναγιωτίδης, Γ. (2014). *Γιώργος Σεφέρης - Βίος και παρωδία*, Αθήνα: Γαβριηλίδης.
- , (2019). *Δημιουργική γραφή και λογοτεχνία. Επίμετρο στο Ίσος Ιησούς*, Αθήνα: Γαβριηλίδης.
- Παναγιωτόπουλος, Ν. (2012). *Το γονίδιο της αμφιβολίας*. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Περαντωνάκης, Γ. Ν. (2013). *Η μεταπολιτευτική κριτική στον καθρέφτη*, Αθήνα: Πόλις.
- Πεχλιβάνος, Μ. (2008). *Από τη Λέσχη στις Ακυβέρνητες Πολιτείες. Η σίζξη της ανάγνωσης*, Αθήνα: Πόλις. σσ. 57-60.
- Πλασκοβίτης, Σ. (1979). *Η πόλη*. Αθήνα: Κέδρος.
- Palmer, R. E. (1969). *Hermeneutics: Interpretation Theory in Schleiermacher, Dilthey, Heidegger, and Gadamer*, Illinois: Northwestern University Press.
- Σπανδωνίδης, Π. Σ. (1947). *Επιστήμη και λογοτεχνική κριτική*. Θεσσαλονίκη: Στουγιαννάκης. (Ανατύπωση).
- Σπυρόπουλος, Χ. (2017). *Ημερολόγια καταστρώματος*. Θεσσαλονίκη: Σαιξπηρικών.
- Σπυροπούλου, Χρ. (2011). Ο δεκάλογος του κριτικού, εφ. *Ελευθεροτυπία (Βιβλιοθήκη)*, 28-05-2011.
- Τζιόβας, Δ. (1987). Αναζητώντας τις θεωρητικές αρχές της νεοελληνικής κριτικής, στο *Μετά την αισθητική - Θεωρητικές δοκιμές και ερμηνευτικές αναγνώσεις της νεοελληνικής λογοτεχνίας*, Αθήνα: Γνώση, σσ. 321-349.
- Τζούμα, Άν. (1996). Ο Λόγος της Κριτικής. *η άλωσ*, τχ. 3-4, 7-20.

- Το Δέντρο* (περ.) (1990). Ζήρας, Αλ. - Χατζηβασιλείου, Β. - Γαραντούδης, Ευρ. - Μαυρουδής, Κ. - Γουδέλης, Τ. Περί λογοτεχνικής κριτικής, (συζήτηση), τχ. 55, σσ. 72-88.
- Τσακνιάς, Σπ. (1989). Η λογοτεχνική κριτική εν μέσω δημοσιογραφίας και θεωρίας της λογοτεχνίας, *Το Δέντρο*, τχ. 42-43, 46-50.
- Miller, J. H. (1991). *Steven's Rock and Criticism as Cure, II*, στο *Theory Then and Now*, Durham, North Carolina: Duke University Press.
- Wellek, R. & Warren, A. (1980). *Θεωρία Λογοτεχνίας*, (μτφ. Στ. Γ. Δεληγιώργη, Αθήνα: Δίφρος (Έτος έκδοσης του πρωτοτύπου 1949).
- Wild, O. (1970). *The Artist as a Critic: Critical Writings of Oscar Wilde*, (επιμ. R. Ellmann). Νέα Υόρκη: Vintage, σσ. 386.
- Χατζηβασιλείου, Β. (2000). Η κριτική της λογοτεχνίας στον Τύπο: Σημεία και κώδικες, *Ποίηση*, 16, 172-175.
- , (2001). Το παιχνίδι της μακράς διάρκειας, *Νέα Εστία*, τχ. 1730, 64-71.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Σωκράτης: Ἄλλὰ τότε γε οἶμαί σε φάναι ἄν, δεῖν πάντα λόγον ὥσπερ ζῷον συνεστάναι σῶμά τι ἔχοντα αὐτὸν αὐτοῦ, ὥστε μήτε ἀκέφαλον εἶναι μήτε ἄπουν, ἀλλὰ μέσα τε ἔχειν καὶ ἄκρα, πρέποντα ἀλλήλοις καὶ τῷ ὅλῳ γεγραμμένα.

Σωκράτης: Μα αὐτὸ νομίζω πως θα ἔλεγες κι ἐσύ, πως πρέπει δηλαδή κάθε λόγος να εἶναι σαν ζωντανή ὑπαρξη που να διαθέτει δικό της σῶμα, ὥστε οὔτε ἀκέφαλη να εἶναι οὔτε χωρίς πόδια, ἀλλά να ἔχει καὶ κορμό καὶ ἄκρα, ὅλα γραμμένα με ἀναλογία, καὶ να ἀλληλοσυμπληρώνονται ὄχι μόνο μεταξύ τους, ἀλλά καὶ με τὸ σύνολο.

(Πλάτων, *Φαίδρος*, 264c).

Ελεύθερη ἀπόδοση στη νεοελληνική γλώσσα, Ζαχαρίας Κατσακός

καὶ τὰ μέρη συνεστάναι τῶν πραγμάτων οὕτως ὥστε μετατιθεμένου τινὸς μέρους ἢ ἀφαιρουμένου διαφέρεσθαι καὶ κινεῖσθαι τὸ ὅλον· ὃ γὰρ προσὸν ἢ μὴ προσὸν μηδὲν ποιεῖ ἐπίδηλον, οὐδὲν μόριον τοῦ ὅλου ἐστίν.

τα μέρη, ἐπίσης, τῶν πραγμάτων πρέπει να βρίσκονται σε τόσο στενή σχέση μεταξύ τους, ὥστε αν μετακινηθεῖ ἢ αφαιρεθεῖ κάποιο ἀπὸ αὐτὰ να οδηγεῖ στην πλήρη ἀποδιοργάνωση καὶ καταστροφή του συνόλου. Γιατί οτιδήποτε υπάρχει ἢ δεν υπάρχει καὶ δεν προκαλεῖ αἰσθηση, τότε δεν ἀποτελεῖ σε καμία περίπτωση ὀργανικό μέλος του συνόλου.

(Αριστοτέλης, *Περὶ Ποιητικῆς*, 1451a).

Ελεύθερη ἀπόδοση στη νεοελληνική γλώσσα, Ζαχαρίας Κατσακός

Vt pictura poesis; erit quae, si propius stes, te capiat magis, et quaedam, si longius abstes;
haec amat obscurum, uolet haec sub luce uideri, iudicis argutum quae non formidat acumen;
haec placuit semel, haec deciens repetita placebit.

Horatius, *Ars Poetica*, 361-365

Η ποίηση μοιάζει με ζωγραφιά· άλλη, όταν σταθείς πολύ κοντά της, θα σε τραβήξει περισσότερο, κι άλλη αν βρεθείς πιο μακριά. Η μια αγαπά τη σκιά, η άλλη θέλει να φαίνεται μέσα στο φως, αφού τη γνώση του ειδικού δεν τη φοβάται· αυτή άρεσε μονάχα μία φορά, η άλλη θα αρέσει ακόμα κι αν ιδωθεί δέκα φορές.

Οράτιος, *Ποιητική τέχνη*, 361-365

(απόδοση στη νεοελληνική γλώσσα, Ζαχαρίας Κατσαρός)

Ποιο είναι ανώτερο στην ποίηση και στην πεζογραφία, το μέγεθος με ορισμένες ατέλειες ή το έργο που έχει ένα μέτριο βαθμό επιτυχίας αλλά που είναι εξολοκλήρου υγιές και χωρίς λάθη; Και ειδικότερα: ποια θα κέρδιζε δικαιωματικά τα πρωτεία στην λογοτεχνία, η ποσότητα ή η ποιότητα των αρετών του ύψους; Τα προβλήματα αυτά είναι συννοησμένα με την διερεύνηση του ύψους και απαιτούν εξάπαντος μια κριτική επανεξέταση. Εγώ βέβαια το ξέρω• οι φύσεις που ξεπερνούν τον μέσο όρο δεν είναι διόλου απαλλαγμένες από σφάλματα, γιατί ακριβώς η ακρίβεια στη λεπτομέρεια διατρέχει τον κίνδυνο να καταλήξει σε ασημαντολογία. Στα λογοτεχνικά μεγέθη, όπως και στα μεγάλα πλούτη, δεν πρέπει να δίνεται ιδιαίτερη σημασία σε μικροπράγματα. Ίσως μάλιστα να είναι αναπόφευκτο και τούτο: οι ταπεινές και μέτριες φύσεις δεν κάνουν κατά κανόνα σφάλματα και παραμένουν ασφαλείς, επειδή ακριβώς δεν εκτίθενται σε κανέναν κίνδυνο και δεν επιδιώκουν τα ύψιστα. Οι μεγαλοφυείς είναι επισφαλείς εξαιτίας του ίδιου του μεγέθους τους.

Λογγίνος, *Περί ύψους*, 33, Μετάφραση, Μ. Ζ. Κοπιδάκης

Λογγίνος, *Περί ύψους*, 33, Μετάφραση, Μ. Ζ. Κοπιδάκης

Η λογοτεχνική θεωρία του 20ού αιώνα

Ο ρωσικός φορμαλισμός και ο δομισμός της σχολής της Πράγας

Η νέα κριτική και η κριτική του Λήβις

Ερμηνευτική

Γλωσσολογική κριτική

Δομισμός και σημειωτική

Μεταδομισμός

Ψυχαναλυτική κριτική

Μαρξιστική και νεομαρξιστική κριτική

Θεωρία της πρόσληψης και κριτική της αναγνωστικής ανταπόκρισης

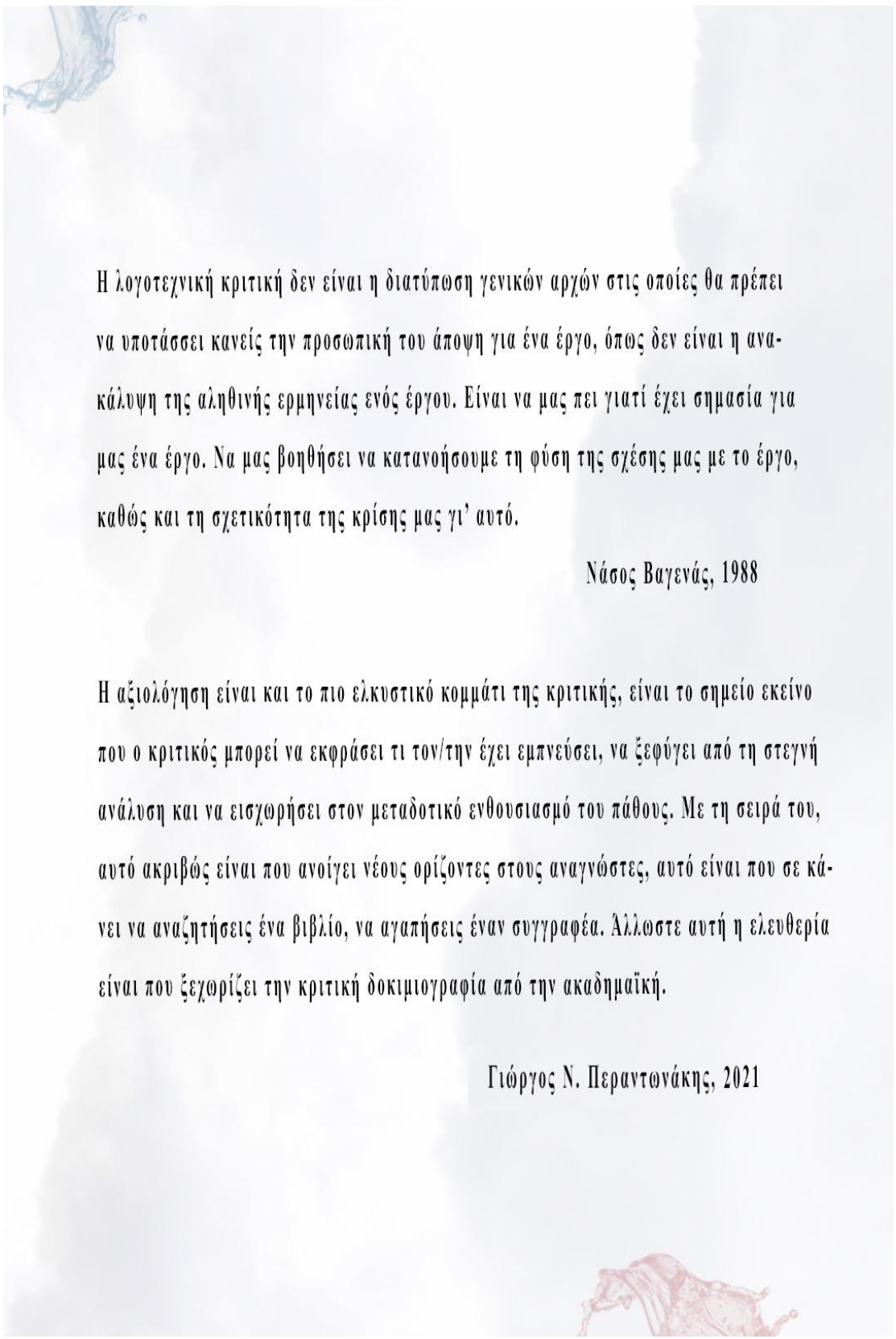
Φεμινιστική κριτική

Πολιτισμικός υλισμός και νέος ιστορισμός

Νέος πραγματισμός

Μεταμοντερνισμός

Μετααποικιακή κριτική

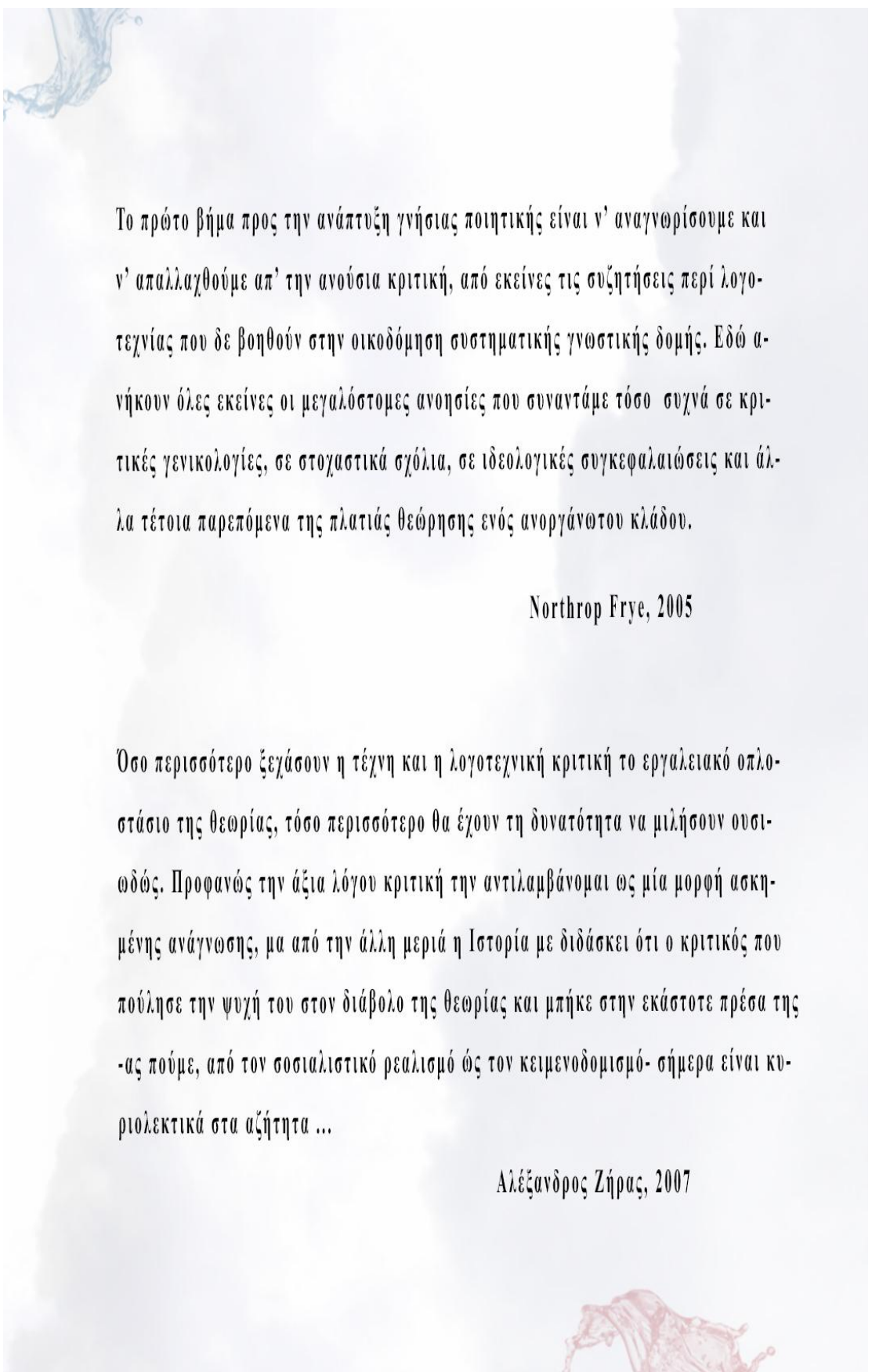


Η λογοτεχνική κριτική δεν είναι η διατύπωση γενικών αρχών στις οποίες θα πρέπει να υποτάσσει κανείς την προσωπική του άποψη για ένα έργο, όπως δεν είναι η ανακάλυψη της αληθινής ερμηνείας ενός έργου. Είναι να μας πει γιατί έχει σημασία για μας ένα έργο. Να μας βοηθήσει να κατανοήσουμε τη φύση της σχέσης μας με το έργο, καθώς και τη σχετικότητα της κρίσης μας γι' αυτό.

Νάσος Βαγενάς, 1988

Η αξιολόγηση είναι και το πιο ελκυστικό κομμάτι της κριτικής, είναι το σημείο εκείνο που ο κριτικός μπορεί να εκφράσει τι τον/την έχει εμπνεύσει, να ξεφύγει από τη στεγνή ανάλυση και να εισχωρήσει στον μεταδοτικό ενθουσιασμό του πάθους. Με τη σειρά του, αυτό ακριβώς είναι που ανοίγει νέους ορίζοντες στους αναγνώστες, αυτό είναι που σε κάνει να αναζητήσεις ένα βιβλίο, να αγαπήσεις έναν συγγραφέα. Άλλωστε αυτή η ελευθερία είναι που ξεχωρίζει την κριτική δοκιμιογραφία από την ακαδημαϊκή.

Γιώργος Ν. Περαντωνάκης, 2021




Το πρώτο βήμα προς την ανάπτυξη γνήσιας ποιητικής είναι ν' αναγνωρίσουμε και ν' απαλλαγούμε απ' την ανούσια κριτική, από εκείνες τις συζητήσεις περί λογοτεχνίας που δε βοηθούν στην οικοδόμηση συστηματικής γνωστικής δομής. Εδώ ανήκουν όλες εκείνες οι μεγαλόστομες ανοησίες που συναντάμε τόσο συχνά σε κριτικές γενικολογίες, σε στοχαστικά σχόλια, σε ιδεολογικές συγκεφαλαιώσεις και άλλα τέτοια παρεπόμενα της πλατιάς θεώρησης ενός ανοργάνωτου κλάδου.

Northrop Frye, 2005

Όσο περισσότερο ξεχάσουν η τέχνη και η λογοτεχνική κριτική το εργαλειώδες οπλοστάσιο της θεωρίας, τόσο περισσότερο θα έχουν τη δυνατότητα να μιλήσουν ουσιωδώς. Προφανώς την άξια λόγου κριτική την αντιλαμβάνομαι ως μία μορφή ασκημένης ανάγνωσης, μα από την άλλη μεριά η Ιστορία με διδάσκει ότι ο κριτικός που πούλησε την ψυχή του στον διάβολο της θεωρίας και πήκε στην εκάστοτε πρέσα της -ας πούμε, από τον σοσιαλιστικό ρεαλισμό ως τον κειμενοδομισμό- σήμερα είναι κυριολεκτικά στα αζήτητα ...

Αλέξανδρος Ζήρας, 2007



Η εκ φύσεως αξιολογική κριτική και η εξ' ορισμού ισοπεδωτική διαφήμιση θα παίζουν τους διαφορετικούς ρόλους τους στο ίδιο γήπεδο και οι τροχιές τους άλλοτε θα εφάπτονται και άλλοτε θα συγκρούονται.

Σπύρος Τσακνιάς, 1998

Η κριτική δεν είναι ερμηνεία, είναι αξιολόγηση.

Βασίλης Γ. Χριστόπουλος, 1961


Ένας καλός κριτικός λογοτεχνίας οφείλει να είναι εύστοχος και ριζοσπαστικός. Ανυπόκοπος σε στερεότυπα και κατεστημένες αναλύσεις. Μανιώδης αναγνώστης που μπορεί σε περισσότερες από μία γλώσσες να βιώνει και να απολαμβάνει τη λογοτεχνική πράξη. Συγγραφέας, ούτως ή άλλως, που δεν επιζητά παντοιοτρόπως μία πρόσκαιρη δημοσιότητα, ούτε διακατέχεται από ψευδή αισθήματα παντοδυναμίας. Και ας έχει πάντοτε στο μυαλό του τη ρήση του Blanchot πως ο κριτικός προσέχει να μην υποκαταστήσει αυτό για το οποίο μιλά. Κριτική, δηλαδή, σημαίνει σταδιακή εξαφάνιση του κριτικού λόγου υπέρ του έργου.

Τριαντάφυλλος Κωτόπουλος, 2020

Έτσι, ο κριτικός κάνει έργο ευαισθησίας, γιατί γίνεται ο δείκτης της ευαισθησίας ενός κόσμου, πράγμα που μπορεί να είναι -τουλάχιστο από τούτη την άποψη όσο σημαντικό και το έργο ενός ποιητή [...]. Ο άξιος κριτικός ασκεί τούτη τη σημαντική επίδραση πάνω μας μας: μας δείχνει πώς να αισθανόμαστε την τέχνη που τριγύρω μας υπάρχει.

Γιώργος Σεφέρης, 1975





Στην εποχή μας είμαστε πολύ περισσότερο υποψιασμένοι από ό,τι στο παρελθόν πάνω στους πονηρούς τρόπους με τους οποίους λειτουργεί η κρίση μας. Διότι η περίοδος της επιστημολογικής αθωότητας έχει περάσει καθώς φαίνεται ανεπιστρεπті. Ευτυχώς ή δυστυχώς ξέρουμε ότι το υλικό της μελέτης μας δεν υπάρχει σε ελεύθερη κατάσταση, γνωρίζουμε ότι ο μελετητής δεν είναι ένας επιμελής ερευνητής που αρκείται στο να παρατηρεί σχολαστικά τα τεκταινόμενα προκειμένου να καταλήξει σε έγκυρα συμπεράσματα. Θεωρούμε αντιθέτως πως ο μελετητής είναι ένας κατασκευαστής που δημιουργεί ο ίδιος το αντικείμενο της μελέτης του, ξέροντας πολύ καλά ότι επειδή όλα βρίσκονται μέσα σε όλα, τα συμπεράσματα που θα βγάλει σε πολύ μεγάλο βαθμό θα εξαρτηθούν από τον τρόπο με τον οποίο θα έχει ο ίδιος κατασκευάσει το αντικείμενο της μελέτης αυτής. Η στοιχειώδης επομένως εντιμότητα απαιτεί να προσπαθήσουμε να καταλάβουμε όσο το δυνατόν εντελέστερα τις αφανείς ορίζουσες που κρύβονται πίσω από τις κρίσεις μας, λαμβάνοντας ταυτόχρονα υπόψη μας και τις αόρατες επιταγές οι οποίες προσδιορίζουν τις επιλογές των παντοδύναμων κοινωνικών θεσμών – της κριτικής, του αναγνωστικού κοινού, της λογοτεχνικής θεωρίας, του Πανεπιστημίου, των λογοτεχνικών βραβείων. Διότι οι αφανείς ορίζουσες και οι αόρατες επιταγές διαθέτουν το πολύ ύπουλο, ιδιαίτερο χαρακτηριστικό να εμφανίζουν τον εαυτό τους ως απολύτως αυθύπαρκτες και αυτονόητα αμετακίνητες αξίες.

Ελισάβετ Κοτζιά, 2009



Ένα άλλο ζητούμενο, που δεν τέθηκε ως θεωρητικός προβληματισμός, είναι πόσο η κριτική παρακολουθεί, σε παραλληλία και σε αντιπαραβολή, την ελληνική σε σχέση με την ξένη λογοτεχνία. Το θέμα είναι αν ο κριτικός λόγος κρίνει με βάση τη στενή ματιά της ελληνικής παράδοσης ή αν μπορεί να αντιληφθεί τις εξελίξεις που συμβαίνουν στις μεγάλες λογοτεχνίες και επηρεάζουν άμεσα ή έμμεσα και εμάς. Αν δει κανείς τα ίδια τα κριτικά κείμενα που εκδίδονται, θα μπορέσει να εξαγάγει χρήσιμα συμπεράσματα, αλλά δεν είναι καθόλου σίγουρο πόσο οι ίδιοι οι κριτικοί έχουν προβληματιστεί συνειδητά πάνω σ' αυτό το θέμα. Στο ίδιο πλαίσιο, ζητούμενο αποτελεί και το πόσο ο μοντερνισμός που έχει εδραιωθεί επηρεάζει και πώς τους Έλληνες συγγραφείς αλλά και πόσο αυτοί, αφ' εαυτών ή ετεροπροσδιοριζόμενοι, εισέρχονται στον μεταμοντερνισμό και τις σύγχρονες ρηζικέλευθες στάσεις που πνέουν άδηλα ή ορμητικά. Και εκεί η κριτική πρέπει να απαντήσει σε ερωτήματα που αφορούν την παράδοση αλλά και την οικουμενικότητα, την εντοπιότητα και την παγκοσμιοποίηση, το ελληνικό και το διεθνές. Τα τελευταία θέματα θίγονται κατά καιρούς μέσα στις ίδιες τις βιβλιοκρισίες και από εκεί μπορεί ο ενδιαφερόμενος να σταθμίσει την κριτική στάση.

Γιώργος Ν. Περαντωνάκης, 2013

