

ΕΝΤΕΧΝΟΣ ΛΟΓΟΣ

ἢ

ΟΙ ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΕΙΣ ΤΟΥ ΠΡΩΤΕΑ

*Poetry is the subject of the poem,  
From this the poem issues and*

*To this returns. Between the two,  
Between issue and return, there is*

*An absence in reality. . .*

*Wallace Stevens*

*The world lives as you live,  
Speaks as you speak, a creature that  
Repeats its vital words, yet balances  
The syllable of a syllable.*

*Wallace Stevens*

*Yet to speak of the whole world as metaphor  
Is still to stick to the contents of the mind*

*And the desire to believe in a metaphor.  
It is to stick to the nicer knowledge of  
Belief, that what it believes in is not true.*

*Wallace Stevens \**

Όταν κανείς επιχειρεί μιὰ περιγραφή θεωριῶν συχνὰ μπαίνει στὸν πειρασμὸ νὰ στρέψει τὴν προσοχή του ὄχι τόσο στὸ περιεχόμενο τῆς θεωρίας ὅσο στοὺς χώρους ἐκείνους ποὺ κατὰ κάποιο τρόπο τὸ ἐπηρεάζουν ἢ ἀκόμα

\*Τὰ τρία ἀποσπάσματα ποὺ παραθέτω προέρχονται ἀντίστοιχα ἀπὸ τὶς συλλογές τοῦ Wallace: *The Man with the Blue Guitar* (ποίημα 22), *Parts of the World* (The search for some free form of motion) καὶ *The Pure Good of Theory* (III, Fire - Monsters in the Milky Brain). Παραθέτω μία πρόχειρη μετάφρασή τους στὰ ἑλληνικά:

(α) Ἡ ποίηση εἶναι τὸ θέμα γιὰ τὸ ποίημα/ ἀπὸ ἐκεῖ πηγάζει τὸ ποίημα καὶ/ ἐκεῖ ἐπι-

καὶ ἔμμεσα τὸ καθορίζουν. Μιὰ τέτοια προσπάθεια μπορεῖ νὰ χαρακτηριστεῖ σὰν μιὰ διερεύνηση τῶν διασυνδέσεων τῆς περιοχῆς τῶν λόγων ποὺ μορφοποιοῦν δυναμικὰ τὴν ἀντίληψη τῆς πραγματικότητας μιᾶς κοινωνίας, ὅπως λ.χ. τοῦ ἱστοικοῦ λόγου, τοῦ πολιτικοῦ, τοῦ λόγου τῆς τέχνης κλπ., μὲ σκοπὸ τὴν πλησιέστερη δυνατὴ προσέγγιση στὸ πλέγμα ἐκεῖνο τῶν φαινομένων ποὺ εἴτε συντηροῦν εἴτε ὀδηγοῦν σὲ μερικὲς ἢ ὀλικὲς μετασχηματίσεις στὸ ἐσωτερικὸ τῆς περιοχῆς κάθε λόγου.

Μιὰ τέτοια προσπάθεια ξεκινάει βέβαια ἀπὸ τὴ βασικὴ ἀρχὴ ὅτι κανένας λόγος δὲν εἶναι αὐτόνομος, δὲν ἀρνιέται ὅμως νὰ χρησιμοποιήσῃ τὴν ἔννοια τῆς ἐσωτερικῆς «περιοχῆς» ὅπου διαδραματίζεται ἡ διαλεκτικὴ σχέση τῶν κειμένων μέσα στὸν ἱστορικὸ καὶ τὸν παρόντα χρόνο. Ἡ μεταφορικὴ αὐτὴ ἔννοια τῆς «περιοχῆς» (ποὺ ἀποτελεῖ καὶ μιὰ ἐπιθυμία οὐδετεροποίησης τῆς ἀξιολογικὰ φορτισμένης ἔννοιας τῆς παράδοσης) λειτουργεῖ εὐρηματικὰ ἀφοῦ μᾶς ἐπιτρέπει νὰ ἀπομονώσουμε τὸ ἀντικείμενο τῆς μελέτης μας ἀπὸ τὸ ἰδεολογικὸ σύνολο στὸ ὁποῖο συμμετέχει καὶ μὲ τὸ ὁποῖο ἐπίσης «διαλέγεται». Ἐτσι, στὴν περίπτωση τῆς σκιαγράφησης τῆς πορείας ἐνὸς λόγου (λ.χ. τῆς θεωρίας τῆς κριτικῆς) ἡ ὀριοθέτηση τῆς «περιοχῆς» διευκολύνει καὶ τὴν παιδευτικὴ διαδικασία.

Στὴν εἰσαγωγὴ αὐτὴ θὰ ἐπιχειρήσω μιὰ σύντομη καὶ ἀναγκαστικὰ ἐλλειπὴ περιγραφή τῶν θεωριῶν τῆς κριτικῆς στὸν αἰῶνα μας μέσα ἀπὸ τὴν ἐσωτερικὴ τῆς περιοχῆς, περιορίζοντας ὅσο μπορῶ τὸν πειρασμὸ διερεύνησης γιὰ βαθύτερες διασυνδέσεις ἀλλὰ χωρὶς νὰ τὸν ἀποκλείω ἐντελῶς.

Ἐχει ὑποστηριχθεῖ ὅτι στὸν αἰῶνα μας ἡ κριτικὴ καὶ ἡ λογοτεχνία σηματοδοτοῦνται ἀπὸ μιὰ συγκλονιστικὴ «μετάλλαξη» (mutation, R. Barthes) ποὺ σημειώνει τὸ τέλος μιᾶς ἐποχῆς καὶ τὴν ἀπαρχὴ μιᾶς νέας. Μὲ βάση ἀκόμα τὴ γλώσσα τῆς βιολογίας, ποὺ ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Goethe συχνὰ χρησίμευε γιὰ τὴν περιγραφή τοῦ λογοτεχνικοῦ φαινομένου, ἡ «μετάλλαξη» αὐτὴ θὰ μποροῦσε νὰ προσδιοριστεῖ σὰν μιὰ ἐπαναστατικὴ ἀπόφαση ἀπὸ μέρους τῆς γλώσσας νὰ ἀπαλλαγεῖ ἀπὸ τὰ δεσμὰ τῆς πραγματικότητας ποὺ τὴν κρατοῦσαν ὡς τώρα στὴν ἀ-φάνεια. Ἄν κάποιος συμφέρον ὑπαγόρευε τὴν ὑποταγὴ αὐτὴ τότε ἡ λογοτεχνία μαζί μὲ τὴν κριτικὴ θὰ συμμαχοῦσαν γιὰ τὴν ἐπαναστατικὴ αὐτὴ ἀλλαγὴ τῆς τάξης τῶν πραγμάτων καὶ τὴν ἐπικράτηση τῆς γλώσσας σὰν πραγματικότητας πάνω στὴν πραγματικότητα.

Ἄπὸ μιὰν ἄλλη σκοπιὰ τὰ πράγματα δὲν εἶναι τόσο δραματικὰ ἀφοῦ τὸ

στρέφει. Ἄνάμεσα στὰ δύο, / ἀνάμεσα στὸν ἐρχομὸ καὶ τὴν ἐπιστροφή, ὑπάρχει / μιὰ ἀπουσία στὴν πραγματικότητα. . .

(β) Ὁ κόσμος ζεῖ ὅπως ζεῖς, / μιλάει ὅπως μιᾶς, ἓνα πλάσμα ποὺ / ἐπαναλαμβάνει τὶς ζωτικὲς του λέξεις, ὥστόσο ζυγιάζει / τὴ συλλαβὴ τῆς συλλαβῆς.

(γ) Τὸ νὰ μιᾶς, ὥστόσο, γιὰ τὸν κόσμο ὄλο σὰν νάταν μιὰ μεταφορὰ / σημαίνει νὰ κολλᾶς ἀκόμα στὰ περιεχόμενα τοῦ νοῦ / καὶ στὴν ἐπιθυμία νὰ πιστεύεις σὲ μιὰ μεταφορὰ. / Σημαίνει νὰ κολλᾶς στὴν ὠραιότερη γνώση τῆς πεποίθησης, ὅτι αὐτὸ ποὺ πιστεύει δὲν εἶναι ἀληθινό.

σύστημα έχει προβλέψει και την πιθανότητα της «επανάστασης» και την κανονικότητα μιας εξελικτικής πορείας. Έτσι, το μεταφορικό σχήμα που διαλέγει κανείς για να χαρακτηρίσει την αλλαγή μαρτυρεί ίσως τις πολιτικές του επιθυμίες. Άλλωστε, η προφητική δύναμη του ποιητικού λόγου και η δυνατότητα του ποιητή να αντικαταστήσει στην εξουσία τον εκπτώτο Ιερέα ήταν ένα όραμα των θεωρητικών του 19ου αιώνα που παραμένει ακόμα ανεκπλήρωτο και είναι αμφίβολο αν θα το πραγματοποιήσει σήμερα ο σημειολόγος.

Πρίν προχωρήσω στην κατασκευή της «περιγραφής», που είναι από τους πιο δύστροπους λόγους, γιατί η μεθοδολογία της επιλογής είναι ανύπαρκτη και το αφήγημα ενός πράγματος που δεν αφηγείται πρέπει να μπει στο καλούπι του ιστορικού λόγου και να υποδυθεί το ύφος συνάμα της απλοϊκότητας και της ειδίκευσης, θα ήθελα να επισημάνω το εξής: η περιδιάβασή μου μέσα από τις θεωρίες της κριτικής στον αιώνα μας μ' έφερε στο συμπέρασμα ότι δύο βασικές αντιφάσεις θεμελιώνουν την προβληματική των θεωριών: δυναμισμός και στατικότητα από τη μια μεριά, ατομικισμός και άρνηση του υποκειμένου από την άλλη. Οι τέσσερις αυτοί όροι, ανεξάρτητοι ή και σε συνδυασμό, προσφέρουν ίσως τη δυνατότητα μιας ευρύτερης ταξινόμησης και το σημείο εκείνο απ' όπου θα μπορούσε να ξεκινήσει ή διασύνδεση των θεωριών της κριτικής με τους άλλους ιδεολογικούς χώρους.

## I

Η διαφορά ανάμεσα στον αιώνα μας και τον προηγούμενο είναι ότι η κριτική διαχώρισε τη γλώσσα της από την παραδοσιακή αισθητική. Κυριότερος θεωρητικός των νέων τάσεων στον αγγλοσαξωνικό χώρο μπορεί να θεωρηθεί ο I. A. Richards. Αν και το σύστημά του δημιούργησε νέες βάσεις για την εξέταση του αισθητικού φαινομένου, ωστόσο η ιδεολογική παράδοση του τόπου του, που από τον 18ο αιώνα διαμορφώθηκε πάνω στο μοντέλο της οργανικής αλλαγής, σημάδεψε σε μερικά σημεία το έργο του έτσι που όρισμένες θέσεις του και ιδιαίτερα αυτές που αφορούν στο «σκοπό» να μπορούν να χαρακτηριστούν σαν συνέχεια θέσεων του 19ου αιώνα.

Η κυριότερη συμβολή της νέας θεωρίας ήταν η πρακτική εφαρμογή όρισμένων της προτάσεων και ιδιαίτερα αυτών που αφορούσαν στη ρητορική δομή της ποιητικής γλώσσας και στη μέθοδο ανάγνωσης του κειμένου. Η πρακτική αυτή, που ξεκινάει με τον W. Empson και συνεχίζεται από τους αμερικανούς Brooks, Blackmur, Ransom, κ.ά., οδήγησε στη δημιουργία της σχολής που είναι γνωστή σαν Νεο-κριτική<sup>1</sup>.

Βασική προϋπόθεση για τη διαμόρφωση της νέας θεωρίας στάθηκε η θεωρία της λογικής ανάλυσης της γλώσσας. Πάνω σ' αυτήν στηρίχτηκε ο Richards για να απαλλάξει τη γλώσσα της κριτικής από τα φανταστικά πλέγματα της αισθητικής εντοπίζοντας την αναφορά των αισθητικών προτάσεων στη νοη-

τική κατάσταση (state of mind) του δέκτη. Κατά τον Richards οι περιγραφικοί και αξιολογικοί όροι της αισθητικής εκλαμβάνονταν σαν απόλυτες οντότητες του έξω κόσμου ενώ πραγματικά δεν ήταν παρά υποστασιοποιημένες λέξεις. Ο κακός αυτός χειρισμός της γλώσσας οδήγησε την αισθητική έρευνα σε αδιέξοδα και τελικά σε μιὰ μεταφυσική δικαίωση της επιλογής των περιγραφικών και αξιολογικών της όρων που στ' αλήθεια δεν προσδιορίζονταν παρά σύμφωνα με τὰ πολιτισμικά δεδομένα μιᾶς κοινωνίας και του τρόπου της ιεράρχησης και ταξινόμησης των ψυχολογικών εμπειριών.

Ἡ προϋπόθεση μιᾶς ιδιαίτερης μορφῆς εμπειρίας, τῆς αισθητικῆς, οδήγησε εὐκόλα στὸ ἀξίωμα μιᾶς ιδιαίτερης καὶ μοναδικῆς ἀξίας, διαφορετικῆς ἀπὸ τὴν κατηγορία τῶν ἀξιῶν ποὺ συνδέουμε μὲ τὶς κοινὲς εμπειρίες<sup>2</sup>. Μιὰ τέτοια θέση ἀναπόφευκτα κατακύρωνε τὴν αὐτονόμηση ὄχι μόνο τῆς αισθητικῆς εμπειρίας ἀλλὰ καὶ τῆς λογοτεχνίας, πράγμα ποὺ ἀπέκλειε τὴν ἐπιστημονικὴ ἐμπέδωση τῆς κριτικῆς σύμφωνα μὲ τὰ δεδομένα τῆς πειραματικῆς ψυχολογίας. Ὁ Richards ὑποστήριξε ὅτι, ἂν καὶ μπορούμε νὰ τὴ διακρίνουμε, ἡ αισθητικὴ εμπειρία σὰν ψυχολογικὴ λειτουργία δὲν διέφερε ἀπὸ ὁποιαδήποτε ἄλλη, ἀκόμα καὶ τὴν πιὸ πεζή.

Ἡ ψυχολογικὴ θεωρία τῆς ἀξίας τοῦ Richards βασίστηκε στὸ μηχανιστικὸ μοντέλο τοῦ Hobbes — ποὺ χώρισε τὰ ὀρμέμφυτα σὲ δύο κατηγορίες: τῆς ἐπιθυμίας καὶ τῆς ἀποστροφῆς — καὶ στὴ θεωρία τοῦ ὠφελιμισμοῦ τοῦ Bentham. Σύμφωνα μὲ αὐτὴν τὴν ἄποψη ἡ ιεράρχηση τῶν ἐπιθυμιῶν καὶ τῶν ἀποστροφῶν δὲν ἀκολουθεῖ κάποιον ἀνώτερο ἠθικὸ νόμο ἀλλὰ ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τῆς προσωπικῆς ἀπόλαυσης καὶ ἀπὸ τὶς κοινωνικὲς συμβάσεις. Ὁ Richards εἰσήγαγε τὴν ἔννοια τοῦ βαθμοῦ ὀργάνωσης τῶν ψυχολογικῶν κινήτρων γιὰ τὴν ἀξιολόγηση τῶν εμπειριῶν ὑποστηρίζοντας ὅτι ἂν ἡ αισθητικὴ εμπειρία διέφερε σὲ κάτι ἀπὸ τὶς καθημερινὲς αὐτὸ ἦταν στὸ μεγαλύτερο βαθμὸ συστηματοποίησης ποικίλων, ἀκόμα καὶ ἀντιθετικῶν, ψυχολογικῶν στοιχείων ποὺ τὴ συνέθεταν. Τὴν ἀρμονικὴ αὐτὴ ὀργάνωση ὁ Richards ὀνόμασε *συναίσθηση* καὶ παρατήρησε ὅτι χαρακτηρίζεται ἀπὸ ἓνα αἶσθημα «ἀνιδιοτέλειας» ἀφοῦ δὲν ὀδηγεῖ σὲ δράση ἀλλὰ διαμορφώνει μιὰ στάση. Ἡ θέση αὐτὴ θυμίζει παλαιότερες αισθητικὲς θεωρίες καὶ ιδιαίτερα τὸν ὀρισμὸ τοῦ μεγάλου ἔργου τέχνης ὡς μὴ «κινητικοῦ» ἢ «διεγερτικοῦ» τοῦ Θωμᾶ Ἀκινάτη. Ἄν καὶ ὁ Richards προσπάθησε νὰ ἀποφύγει τὴν ἀξιολογικὴ παγίδα μὲ τὸ νὰ ἰσοπεδώσει ὅλες τὶς εμπειρίες στὴ φόρμουλα ἐρέθισμα - ἀντίδραση, ἡ θέση του γιὰ τὴν αισθητικὴ εμπειρία δὲν διέφερε οὐσιαστικὰ ἀπὸ τὴν προσπάθεια τοῦ J.S. Mill νὰ διασώσει τὸ «ὕψηλὸ καὶ ὠραῖο» ἱεραρχώντας σύμφωνα μὲ τὶς ἠθικὲς ἐπιταγὲς τῆς βικτωριανῆς κοινωνίας τὶς ἀπολαύσεις τοῦ Ἡδονιστικοῦ Λογισμοῦ<sup>3</sup>.

Σύμφωνα, λοιπόν, μὲ τὴ Συγκινησιακὴ Θεωρία (Affective Theory) ἡ ἀξία τοῦ ἔργου κρίνεται ἀπὸ τὶς ἐπιδράσεις ποὺ ἔχει πάνω στὸ δέκτη. Τὸ ἔργο ἔχει μιὰ παγιωμένη ταυτότητα ἔξω ἀπὸ τὴ συνείδηση τοῦ δέκτη καὶ ἡ ταυ-

τότητα αυτή εξασφαλίζει το όμοιο της αντίδρασης σε κάθε δέκτη. Όσο μεγαλύτερος ό όρίζοντας των ψυχολογικών κινήτρων και συναισθημάτων που διεγείρει κι όσο υψηλότερος ό βαθμός έναρμόνισής τους, τόσο σπουδαιότερο και το έργο που προκαλεί την αντίδραση.

Στο σημείο αυτό διαφώνησαν οι άμερικανοί νεοκριτικοί έντοπίζοντας την άξια στην αισθητική διάταξη του έργου που προκαλεί τον έρεθισμό<sup>4</sup>. Η θέση αυτή όδήγησε την έρευνά τους στην έξεύρεση δομικών κανόνων που λειτουργούν στην ποίηση. Ο Richards δέν άρνήθηκε τη δυνατότητα μιās μεθόδου για την περιγραφή του αντικειμένου. Αρχικά, θεώρησε σημαντική τη διάκριση ανάμεσα στην κριτική (άξιολογική) και την τεχνική πλευρά της αισθητικής ανάλυσης. Ωστόσο, άργότερα αναθεώρησε αυτή τη θέση διαπιστώνοντας ότι όδηγοῦσε σε μιá σειρά από προβλήματα, όπως στο διαχωρισμό μορφής - περιεχομένου, μέρους και όλου, κλπ.<sup>5</sup>

Στις κλασικές αισθητικές θεωρίες οι παράγοντες για την έρμηνεία και άξιολόγηση του αισθητικού φαινομένου ήταν τέσσερις: ό δημιουργός — το έργο — ό δέκτης — το πεδίο αναφοράς. Οι σύγχρονες θεωρίες προσανατόλισαν την έρευνά τους στο δεύτερο και τρίτο παράγοντα θεωρώντας ότι τα βιογραφικά στοιχεία δέν άποτελοῦσαν αντικειμενικές προϋποθέσεις για την ανάλυση και άξιολόγηση του έργου. Ο T. S. Eliot γράφει: «Η κριτική που χαρακτηρίζεται από είλικρίνεια και ή ευαίσθητη άξιολόγηση δέν στρέφονται προς τον ποιητή αλλά προς την ποίηση»<sup>6</sup> και «αυτοί που έχουν τη δυνατότητα να αναγνωρίσουν την έκφραση ένός σημαντικοῦ συναισθήματος, που ή ύπαρξή του όφείλεται στο ποίημα κι όχι στην προσωπική ζωή του ποιητή, είναι ελάχιστοι. Το συναισθημα της τέχνης είναι άπρόσωπο»<sup>7</sup>.

Όπως αναφέραμε, ή θεωρία της λογικής ανάλυσης της γλώσσας έπαιξε σημαντικό ρόλο στη διαμόρφωση της νέας θεωρίας. Το πρόβλημα της αναφοράς των προτάσεων μιās γλώσσας και το άληθές ή μη των δηλουμένων ζητοῦσε μιá επανεξέταση της θεωρίας της μίμησης που βασικός της πυρήνας ήταν ή γνωστική άξια της λογοτεχνίας. Ο Richards στη θεωρία του για τη σημασία<sup>8</sup> άπέρριψε το δόγμα για την έγγενή ταυτότητα γλωσσικοῦ σημείου και αντικειμένου και ανέλυσε τη λέξη στο τριαδικό: σημείο - έρμηνευμα (interpretant) - αντικείμενο. Η τριαδική αυτή σχέση αναλυόταν πιό πέρα στο συνδυασμό δύο δυνάδων: σημείου και έρμηνεύματος και αντικειμένου. Το σχήμα αυτό έδινε τη δυνατότητα να θεωρηθεί κάθε δυνάδα σαν παραλλαγή της σχέσης αίτιου - αίτιατοῦ ή έρεθίσματος - αντίδρασης.

Ο τεμαχισμός της γλώσσας που συντελέστηκε τον 17ο αιώνα, όταν ό F. Bacon διαχώρισε την επιστημονική από την ποιητική γλώσσα, και ή ταύτιση της άλήθειας με την έμπειρική άπόδειξη αποτέλεσαν την ιστορική βάση πάνω στην όποία στηρίξε ό Richards τη θεωρία του για τη διπλή χρήση της γλώσσας. Όπως έγραψε:

«Υπάρχουν δύο έντελως ξεχωριστές χρήσεις της γλώσσας. Ἀλλά, ἐπειδὴ ἀπὸ ὅλες τὶς θεωρίες ἢ μελέτη γιὰ τὴ θεωρία τῆς γλώσσας εἶναι ἢ πιὸ παραμελημένη, ὁ διαχωρισμὸς αὐτὸς περνάει ἀπαρατήρητος. Ὡστόσο, καὶ γιὰ τὴ θεωρία τῆς ποίησης ἀλλὰ καὶ γιὰ τὸν εἰδικότερο σκοπὸ τῆς καλύτερης κατανόησης τῶν ὅσων λέγονται γι' αὐτήν, μιὰ σαφέστερη ἀντίληψη γιὰ τὴ διαφορὰ τῶν δύο αὐτῶν χρήσεων εἶναι ἀπαραίτητη»<sup>9</sup>.

«Ἡ διάκριση αὐτή, ποὺ δὲν πρέπει νὰ συγχέεται, δὲν ἀντιπαραθέτει τὸ μύθευμα στὴν ἐπαλήθευση μὲ τὴν ἐπιστημονικὴ ἔννοια. Μιὰ πρόταση μπορεῖ νὰ χρησιμοποιεῖται *χάρη στὴν ἀναφορὰ* εἴτε αὐτὴ εἶναι ἀληθινὴ εἴτε εἶναι λανθασμένη. Αὐτὸ ἀποτελεῖ καὶ τὴν ἐπιστημονικὴ χρήση τῆς γλώσσας. Μπορεῖ ὥστόσο ἢ χρήση τῆς πρότασης νὰ σκοπεύει στὰ συναισθήματα καὶ στὴ διαμόρφωση στάσεων ποὺ δημιουργοῦνται ἀπὸ τὴν ἀναφορὰ. Αὐτὴ εἶναι καὶ ἡ συναισθηματικὴ χρήση τῆς γλώσσας»<sup>10</sup>.

Τὸ σημεῖο λοιπὸν παρουσιάζει δύο σημασιολογικὲς διαστάσεις: τὴν κατὰ πλάτος (extension) δηλωματικὴ καὶ τὴν κατὰ βάθος (intention) συμπαραδηλωματικὴ διάσταση.

Κατὰ τὸν Richards ἡ «ἀλήθεια» τῶν λογοτεχνικῶν προτάσεων δὲν ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὴν ἀντιστοιχία τους μὲ ἐξωτερικὰ δεδομένα ἀλλὰ ἀπὸ τὴν «ἐσωτερικὴ» ἀναγκαιότητα ποὺ λειτουργεῖ μέσα στὸ ἔργο καὶ τὴν πειστικότητα ποὺ ἐξασκεῖ πάνω στὸ δέκτη. Ἡ σημασία τῶν λέξεων δὲν εἶναι σταθερὴ ἀλλὰ ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὴ σχέση τους μὲ τὰ συμφραζόμενα. Στὸ σημεῖο αὐτό, σχετικὰ μὲ τὴν παραγωγή τῆς σημασίας, μέσα ἀπὸ διαφορετικοὺς συλλογισμοὺς, μοιάζει νὰ συγκλίνουν ὅλες οἱ θεωρίες τῆς ἐποχῆς μας.

Τὸ λογοτεχνικὸ ἔργο ἀποτελεῖ γιὰ τὸν Richards καὶ τοὺς νεοκριτικούς μιὰ πολύπλοκη γλωσσικὴ κατασκευὴ ποὺ παράγει πολλαπλὰ ἐπίπεδα νοημάτων. Ἐφοῦ εἶναι πολυσήμαντο, τὸ κείμενο δὲν ἀνάγεται σὲ παραφραστικὲς προτάσεις. Σκοπὸς τῆς κριτικῆς δὲν εἶναι ἡ ἀναπαράσταση ἢ ἡ μετάφραση τοῦ ἔργου σὲ μιὰν ἄλλη γλώσσα ἀλλὰ ἡ κατασκευὴ μιᾶς ποιητικῆς ποὺ θὰ ἐπιτρέψει τὴν πληρέστερη ἀνάλυση τῆς σημασιολογικῆς δομῆς του. Ἰδιότητες τῆς γλώσσας, ὅπως ἡ ἀμφισημία<sup>11</sup>, τὸ παράδοξο<sup>12</sup>, ἡ εἰρωνεία, ἡ μεταφορὰ, κλπ., ποὺ στὴν ἐπιστημονικὴ γλώσσα λειτουργοῦν ἀρνητικὰ, ἀποτελοῦν τὴ θεμελιώδη μορφή τοῦ ἔντεχνου λόγου καὶ τὸ ὄργανο ἀνάλυσης τῆς κριτικῆς. Ἐτσι, ἡ ἀγγλοσαξωνικὴ κριτικὴ τοποθέτησε στὸ κέντρο τῆς τὸ συγκεκριμένο ἔργο. Ἡ ἀνάλυσή του ἐπαλήθευε τὴ θεωρία, ὥστόσο λειτουργοῦσε συνάμα καὶ ἀξιολογικὰ ἐφοῦ τὰ ἔργα ποὺ δὲν συμμορφώνονταν μὲ τὶς θεωρητικὲς προϋποθέσεις ἀποδεικνύονταν νὰ χρησιμοποιοῦν τὶς συμβάσεις τοῦ ἔντεχνου λόγου ἴσα - ἴσα γιὰ νὰ μεταδώσουν ἓνα νόημα ποὺ εἶχε ἤδη μορφοποιηθεῖ. Κατὰ συνέπεια, τὸ «ἀποτυχημένο» ἔργο ἦταν τέτοιο γιὰτὶ ἡ ἀνάλυση δὲν ὀδηγοῦσε στὴν ἀνακάλυψη μιᾶς πολυσήμαντης διάταξης ἀλλὰ στὴ διαπίστωση τῆς «ποιητικοποίησης» ἑνὸς νοήματος.

“Αν και οί νεοκριτικοί αντιδράσανε στις αισθητικές θεωρίες του ρομαντισμοῦ<sup>13</sup>, ἡ θεωρία τῆς σημασίας ἀπὸ τὰ συμφραζόμενα ἦταν στενὰ δεμένη μετὴν ὀργανικὴ θεωρία τῆς ποίησης ποὺ προτάθηκε ἀπὸ τὸν Coleridge ἀφοῦ τὸ ποίημα παρομοιαζόταν μ’ ἕναν αὐτόνομο, πολὺπλοκο ὀργανισμό. Ἡ θέση αὐτὴ διαχώρισε τὴ Νεο-κριτικὴ ἀπὸ τὴν παλαιότερη ἱστορικὴ μέθοδο καὶ ἀπομόνωσε τὴ λογοτεχνία ἀπὸ τὸ ἱστορικὸ καὶ κοινωνικὸ της ὑπόβαθρο. Στὸ μέτρο ποὺ ἡ διαδικασία τῆς ἀνάλυσης καθοριζόταν ἀπὸ τὴ γλωσσικὴ δομὴ τοῦ ἔργου κανένας ἐξω-λογοτεχνικὸς παράγοντας δὲν ἦταν ὀργανικὰ ἀπαραίτητος γιὰ τὴν κατανόησίν του.

Ἡ θέση αὐτὴ, σχετικὰ μετὴν αὐτονομία τοῦ ἔργου καὶ τὴν ἀνιστορικὴ μέθοδο ἀνάλυσής του, δὲν διαμορφώθηκε ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴν ἐπιρροὴ τοῦ λογικοῦ ποζιτιβισμοῦ ποὺ εἶδε τὴν ἱστορία ἀπλὰ καὶ μόνο σὰν ἕνα σκη-νικὸ γιὰ τὶς λογικὲς διεργασίες τοῦ ἀνθρώπου πάνω στὰ ἀντικείμενα τοῦ κόσμου.

Τὴν ἀνιστορικὴ αὐτὴ θέση ἀναθεώρησε ὡς ἕνα βαθμὸ ἡ Νεο-κριτικὴ, βασικὰ γιὰ τὴν ἐρχόταν σὲ ἀντίφαση μετὴν θεωρία της γιὰ τὴν παράδοση καὶ γιὰ τὸν ἐκπολιτιστικὸ ρόλο τῆς λογοτεχνίας. Τὸ γεγονός ὅτι ὁ ποιητὴς ἔγραφε γιὰ ἕνα συγκεκριμένο κοινὸ, σὲ μιὰ συγκεκριμένη ἱστορικὴ ἐποχὴ, δὲν μποροῦσε νὰ παραγνωρισθεῖ, οὔτε τὸ γεγονός ὅτι οἱ ἀναγνώσεις ἐπηρεάζονταν ἀπὸ ἱστορικοὺς καὶ κοινωνικοὺς παράγοντες. “Ὅπως γράφουν οἱ Wimsatt καὶ Beardsley «τὰ πολιτισμικὰ δεδομένα ἄλλαξαν καὶ θ’ ἀλλάζουν, τὰ ποιήματα ὁμῶς παραμένουν καὶ ἐξηγοῦν»<sup>14</sup>.

Γιὰ νὰ διαπιστώσει μετὰ βᾶση ποιὰ κριτήρια λειτουργεῖ στὴ διαδικασία τῆς ἀνάγνωστος ὁ μέσος δέκτης, καὶ ποιὸ τὸ ἐπίπεδο τῆς κριτικῆς του εὐαισθησίας, ὁ Richards ἀποφάσισε νὰ κάνει ἕνα πείραμα μοιράζοντας ὀρισμένα ποιήματα, ἀπὸ διαφορετικοὺς ποιητὲς καὶ ἐποχές, σὲ μιὰ ὀμάδα φοιτητῶν τῆς λογοτεχνίας γιὰ ἐρμηνεῖα καὶ ἀξιολόγησι, χωρὶς νὰ προσδιορίσει τὸν ποιητὴ ἢ τὴν ἐποχὴ. Τὰ ἀποτελέσματα ἦταν κάτι περισσότερο ἀπὸ ἀπογοητευτικὰ<sup>15</sup> καὶ μαρτυροῦσαν γιὰ τὸν Richards τὸ χαμηλὸ πολιτισμικὸ ἐπίπεδο τῆς ἐποχῆς μας. Γράφει:

«Μετὴν αὐξήσι τοῦ πληθυσμοῦ παρουσιάζεται πολὺ ὀλιβερὸ τὸ πρόβλημα τῆς ἀγεφύρωτης διαφορᾶς ἀνάμεσα στὶς προτιμήσεις τῶν πολλῶν καὶ σ’ αὐτὸ ποὺ δέχεται σὰν σπουδαιότερο ἢ εἰδικευμένη γνώμη. Κι αὐτὸ ἀποτελεῖ ἕναν τεράστιο κίνδυνον γιὰ τὸ ἄμεσο μέλλον. . . . Τὸ ἐμπορευματικὸ πνεῦμα ἐγινε ὁ δαίμονας πολλῶν καὶ περιέργων δεινῶν. . . . Γιὰ νὰ γεφυρώσουμε τὸ χάσμα καὶ νὰ φέρουμε τὸ ἐπίπεδο τῆς λαϊκῆς αισθητικῆς εὐαισθησίας πλησιέστερα πρὸς τὴν καλύτερη, εἰδικευμένη γνώμη, καὶ γιὰ νὰ μπορέσουμε νὰ ὑπερασπιστοῦμε τὴ γνώμη αὐτὴ ἀπὸ καταστρεπτικὲς ἐπιθέσεις. . . εἶναι ἐπιτακτικὸ νὰ δώσουμε μιὰ σαφέστερη ἐξήγησι, ἀπ’ ὅσες ἔχουν ὡς τώρα δοθεῖ, γιὰ ποιὸ λόγο ἡ γνώμη αὐτὴ εἶναι καὶ ἡ ὀρθή»<sup>16</sup>.

Ἐπιτακτικός, λοιπόν, σκοπὸς τῆς κριτικῆς ἦταν ἡ διάσωση καὶ διαφύλαξη τῆς πολιτιστικῆς παράδοσης καὶ ἡ σωστὴ διαπαιδαγώγηση τῆς αἰσθητικῆς εὐαισθησίας τῶν πολλῶν. Τῆ θέση αὐτή, ποὺ διατύπωσε στὴ βικτωριανὴ ἐποχὴ ὁ M. Arnold, ὅταν πρωτοἴσχυσε κι ὁ προβληματισμὸς γύρω ἀπὸ τὴν ἔννοια καὶ τὸ ρόλο τῆς κουλτούρας<sup>17</sup>, συμμερίστηκαν καὶ ἄλλοι κριτικοί, ὅπως οἱ T. S. Eliot, C. Brooks καὶ F. R. Leavis<sup>18</sup>.

Ὁ Leavis, θέλοντας νὰ βρεῖ μιὰ μέθοδο γιὰ τὴν ἀνάλυση τῆς μοντέρνας ποίησης, ἀναγνώρισε τὸ σημαντικὸ ρόλο ποὺ παίζει ἡ γλῶσσα στὴν ὀργάνωση τοῦ κόσμου. Ὡστόσο, ἡ φιλοσοφία τοῦ ποζιτιβισμοῦ περιορίζε τὸ ρόλο αὐτὸ στὴν ὀργάνωση τοῦ ἠθικοῦ σύμπαντος καὶ μόνο. Ἔτσι κι ὁ Leavis ἐντόπισε τὸ κριτήριον ἀξιολόγησης τῶν λογοτεχνικῶν ἔργων καὶ τῆς παράδοσης στὸ βαθμὸ ὀργάνωσης τοῦ ἠθικοῦ σύμπαντος. Στὴν προσπάθεια τῆς ἀγγλοσαξωνικῆς κριτικῆς νὰ ὀρίσει τὴν παράδοση βρέθηκε ὅτι τὰ κριτήρια ἐπιλογῆς ἦταν κι αὐτὰ ἀβέβαια. Ἡ παράδοση ἦταν κι αὐτὴ ἓνα κείμενο ποὺ ὑπόκεινταν σὲ ἀναγνώσεις καὶ ἐπαναξιολογήσεις. Ἔτσι, ὁ Eliot, ἂν καὶ ὑποστήριξε τὴ συγχρονικὴ λειτουργία ὅλης τῆς παράδοσης στὴν ἀτομικὴ ποιητικὴ πράξη γράφοντας ὅτι «ἡ ἱστορικὴ ἐπίγνωση ὑποχρεώνει τὸν ποιητὴ νὰ γράφει ὄχι μόνο μὲ τὸ ἰδίωμα τῆς γενιᾶς του, ποὺ βγαίνει μέσα ἀπ' τὸ πετσί του, ἀλλὰ καὶ μὲ τὴν αἴσθησι ὅτι τὸ σύνολο τῆς εὐρωπαϊκῆς λογοτεχνίας, ἀπὸ τὸν Ὅμηρο ὡς σήμερα, καὶ μέσα σ' αὐτὸ τὸ ὄλο τῆς ἐθνικῆς του λογοτεχνίας ἔχουν μιὰ ταυτόχρονη ὑπαρξὴ καὶ συνθέτουν μιὰ ταυτόχρονη τάξη»<sup>19</sup>, ὅταν ἀξιολόγησε τὴν παράδοση, ὑποτίμησε ὄχι μόνο τοὺς ρομαντικοὺς ἀλλὰ καὶ τέτοιες γιγάντιες φυσιογνωμίες ὅπως τὸν Μίλτωνα, γιατί, ὅταν ἔγραφε, ἡ διάσπαση τῆς εὐαισθησίας τοῦ ἀνθρώπου τῆς Δύσης εἶχε πιά συντελεστεῖ.

Στὴν εἰσαγωγὴ τοῦ βιβλίου του *Revaluation* ὁ F. R. Leavis συνοψίζει χαρακτηριστικὰ τὸν ἐκπολιτιστικὸ ρόλο τῆς κριτικῆς. Γράφει:

«[Ὁ κριτικὸς] προσπαθεῖ νὰ δεῖ τὴν ποίηση τῆς ἐποχῆς του σὰν συνέχεια καὶ σὰν ἐξέλιξη, δηλαδή, σὰν τὴν πιὸ σημαντικὴ, κατηγορηματικὴ, σύγχρονη ζωὴ τῆς παράδοσης. Προσπαθεῖ, σ' ὅ,τι ἀφορᾷ τὴν ποίηση τοῦ παρελθόντος, νὰ δικαιώσει στὸ ἀκέραιο τὴν αὐταπόδεικτη ἀλήθεια ὅτι ἂν ἡ παράδοση δὲν βρίσκεται στὸ παρὸν τότε δὲν ὑπάρχει πουθενά. Ζεῖ ἐφόσον εἶναι ζωντανὴ γιὰ μᾶς. Σκοπὸς τοῦ κριτικοῦ εἶναι. . . νὰ ὀρίσει καὶ νὰ ταξινομήσει σύμφωνα μὲ τὴ δική της ἐγγενὴ ὀργάνωση τὴν ἰδεώδη ἐκείνη καὶ ἀπρόσωπη ζωντανὴ μνήμη»<sup>20</sup>.

Ἔτσι βλέπουμε ὅτι ἐνῶ ἡ τάση τῆς ἀγγλοσαξωνικῆς κριτικῆς ἦταν νὰ ὀργανώσει τὸ λόγο τῆς πάνω σὲ ἐπιστημονικὰ πρότυπα, σ' ἓνα βαθύτερο ἐπίπεδο ἀντιμαχόταν τὴν ἐπιστήμη. Ἄν οἱ ἐπιστημονικὲς θεωρίες ἀντικαθίστουσαν καὶ ἀχρήστευαν ἢ μιὰ τὴν ἄλλη, ἡ λογοτεχνία στηριζόταν σὲ μιὰ «ἀθάνατη» συνεχὴ παράδοση. Ἡ ἀξιολόγησι τῆς παράδοσης ἔδινε στὸ πα-



ρὸν μιὰ οἰκογενειακὴ *ρομιότητα* ἀφοῦ τὸ νέο ἔφερεν μέσα στὴ σύνθεσή του καὶ ὀρισμένα ἀναμφισβήτητα κληρονομημένα χαρακτηριστικά. Ἡ διάσωση καὶ ἐπανατόκιση τῆς πνευματικῆς «περιουσίας», πού, σὲ ἀντίθεση μὲ τὴν ὕλική, ἀποτελοῦσε κοινὸ κτῆμα, ἔδινε στὴ λογοτεχνία ἓνα λόγο ὕπαρξης («raison d'être»), ἀφοῦ κάθε σύγχρονο ἔργο, ὅσο πρωτοποριακὸ κι ἂν ἦταν, ἀξιοποιοῦσε «κεφάλαια» πού εἶχαν ἐπενδυθεῖ ἀπὸ τὸ παρελθόν. Ἐτσι, ἡ ἐπιθυμία ἀταξίας τοῦ enfant terrible μποροῦσε νὰ διασκεδάζεται ἀφοῦ ἡ παράδοση πιστοποιοῦσε ὅτι ἡ ἐπαναστατικὴ ἐπιθυμία δὲν κινδύνευε νὰ ὑλοποιηθεῖ ἀφοῦ ἤ γρήγορα τὸ νόθο τέκνο τῆς κωμωδίας θὰ ἀναγνωριζόταν καὶ θὰ ἀναγνώριζε τοὺς πραγματικούς του γονεῖς.

## II

Οἱ τέσσερις τύποι νοήματος πού διέκρινε ὁ Richards — ἐννοια, συναίσθημα, τόνος, πρόθεση — ὡς ιδιότητες τῆς γλωσσικῆς πράξης καὶ ιδιαίτερα τῆς αἰσθητικῆς, ἀνάλογα μὲ τὸ βαθμὸ ἐντασης ἢ προτεραιότητος πού παρουσίαζαν οἱ τύποι αὐτοὶ στὸ κείμενο, ἐντάσσονται σὲ μιὰ γενικότερη κατηγορία ὄρων πού διαμορφώθηκε ἀπὸ τὴν ὑφολογία σὲ μιὰ προσπάθεια νὰ στηρίξει τὴν ἀνάλυση τοῦ ἐντεχνου λόγου πάνω σὲ γλωσσικὰ δεδομένα τὰ ὁποῖα ἐξασφάλιζαν ἀποδεικτικὲς διαδικασίες καὶ περιορίζαν τὸν ὑποκειμενικὸ παράγοντα στὴν ἔρμηνεία.

Ἦδη, ἀπὸ τὸ 1883, ὁ φιλόλογος M. Bréal εἶχε ἐπισημάνει ὅτι ἐκτὸς ἀπὸ τὴ μελέτη τῶν τυπολογικῶν στοιχείων τῆς γλώσσας ἢ γλωσσολογία ἔπρεπε νὰ ἀσχοληθεῖ καὶ μὲ τὴν ἐπιστῆμὴ πού ὁ ἴδιος ὀνόμασε Σημασιολογία (Sémanitique). Ἀρχικά, ἡ σημασιολογία, ὅπως καὶ ἡ συγκριτικὴ φιλολογία, ἐπηρεασμένη ἀπὸ τὸ ἐξελικτικὸ μοντέλο τῶν ἐπιστημῶν ἀκολούθησε τὴν ἱστορικὴ μέθοδο ἐξετάζοντας διαχρονικὰ τὶς μεταλλαγές τῶν ἐννοιῶν σὲ μιὰ προσπάθεια ἐξεύρεσης τῶν νόμων πού τὶς ὑπαγόρευαν<sup>21</sup>.

Τὴν ἐννοια τῶν «νόμων» πού καθόριζαν τὴ γλωσσικὴ καὶ ἐννοιολογικὴ ἐξέλιξη ἀμφισβήτησε ὁ F. de Saussure ὁ ὁποῖος διαχώρισε τὴ γλωσσολογία σὲ διαχρονικὴ καὶ συγχρονικὴ. Ὁ Saussure ὅρισε τὴ συγχρονικὴ γλωσσολογία ὡς μιὰ γενικὴ ἐπιστῆμὴ ἢ ὁποῖα ἐξετάζει τὸ σύνολο τοῦ γλωσσικοῦ συστήματος μιᾶς κοινότητος ὅπως λειτουργεῖ σὲ μιὰ δοσμένη στιγμή ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴν ἱστορικὴ διάσταση. Ἀντίθετα, ἡ διαχρονικὴ γλωσσολογία ἐξέταζε τὰ φαινόμενα κανονιστικὰ προϋποθέτοντας τὴν ὕπαρξη νόμων στοὺς ὁποῖους συμμορφωνόταν ἓνα σύνολο γλωσσικῶν συμβάντων. Γιὰ τὸν Saussure, τὰ διαχρονικὰ γλωσσικὰ συμβάντα ἦταν τυχαῖα καὶ ιδιόμορφα, καὶ ἡ ψευδαἰσθησις τῆς νομοτέλειάς τους ὀφειλόταν στὴν ἄκαμπτη διάταξη τοῦ συστήματος πού ἐμφάνιζε τὸ διαχρονικὸ συμβάν σὰν νὰ ἀκολουθοῦσε τοὺς ἰδίους κανόνες μὲ τὸ συγχρονικὸ συμβάν<sup>22</sup>.

Ἄν καὶ ὁ Saussure δὲν ἀσχολήθηκε μὲ τὸν ἐντεχνου λόγο, ἐπισημαίνοντας μόνον ὅτι τὸ φυσικὸ γλωσσικὸ ἰδίωμα μπορεῖ νὰ ἐπηραστεῖ ἀπὸ τὴ λογο-

τεχνία ή μιὰ ἐπεξεργασμένη γλώσσα ποὺ συχνὰ ἐπιβάλλεται γιὰ λόγους ἰδεολογικοῦς ὡς ή κατεξοχὴν διάλεκτος<sup>23</sup>, ή διάκριση ποὺ ἔκανε ἀνάμεσα στὴ γλώσσα (langue) καὶ στὴν ὁμιλία (parole) στάθηκε σημαντικὴ γιὰ τὴν ἐξέλιξη τῆς θεωρίας τῆς κριτικῆς. Ὁ ὀρισμὸς ποὺ ἔδωσε γιὰ τὴ γλώσσα, ὡς ἓνα ὁμοιογενὲς σύστημα ἀλληλοεξαρτώμενων σημείων ποὺ ἀποτελεῖ τὸ θεμελιακότερο κοινωνικὸ θεσμὸ καὶ τοῦ ὁποῖου οἱ κανόνες δὲν δημιουργοῦνται οὔτε μεταβάλλονται ἀπὸ τὴν ἀτομικὴ θέληση, ἀποτέλεσε τὴν ἀρχὴ τῆς δομικῆς κριτικῆς, ἐνῶ ὁ ὀρισμὸς ποὺ ἔδωσε γιὰ τὴν ὁμιλία, ὡς τὴ μὴ συνειδητὴ ἐφαρμογὴ τοῦ κώδικα ἀπὸ τὸ ἄτομο στὶς ἄπειρες ἀνομοιογενεῖς πράξεις ὁμιλίας στὴ ζωὴ, ἀποτέλεσε τὴ βάση τῆς ὑφολογίας. Ἡ ἀνάλυση τοῦ σημείου σὲ σημαῖνον καὶ σημαινόμενο καὶ ή ἀρχὴ ὅτι «τὸ γλωσσικὸ σημεῖο δὲν ἐνώνει ἓνα ἀντικείμενο καὶ ἓνα ὄνομα ἀλλὰ μιὰ ἐννοια καὶ μιὰ ἀκουστικὴ εἰκόνα»<sup>24</sup> ἀποτέλεσαν ἔμμεσα μιὰν ἀκόμα ἀπόδειξη ὅτι ή λογοτεχνία δὲν ἦταν μιμητικὴ κι ὅτι οἱ προτάσεις της δὲν εἶχαν ἀναφορικὴ ἀξία.

Ἡ ἐνασχόληση μὲ τὴ γλώσσα, σὰν ὄργανο ποὺ μεταδίδει ταυτόχρονα ἓνα πλέγμα μηνυμάτων ποὺ ἀφοροῦν ὄχι μόνο στὴν ἀπευθείας πληροφορία ἀλλὰ καὶ στὴ σχέση τοῦ ὁμιλητῆ μὲ τὸ δέκτη, ὀδήγησε στὴν ἐρευνα τῶν ἐκφραστικῶν καὶ συγκινησιακῶν στοιχείων τῆς γλώσσας. Ἔτσι, τὸ ὕφος ὀρίστηκε σὰν ἀναπόσπαστο μέρος τῆς σημασίας καὶ ή ἐκφραστικὴ ἀξία τῶν ὑφολογικῶν στοιχείων σὰν κάτι ὄχι ἐκ τῶν προτέρων προσδιορισμένο ἀλλὰ ἐξαρτώμενο ἀπὸ τὴ συγκεκριμένη χρῆση κι ἀπὸ τὴ θέση καὶ τὴ λειτουργία του μέσα στὸ κείμενο. Τὰ σχήματα λόγου λ.χ. δὲν συνδέονταν, ὅπως παλαιότερα εἶχε ὑποστηριχτεῖ, ἀπὸ μιὰ καθορισμένη ἐκφραστικὴ ἀξία ἐπιπρόσθετη στὸ κυρίως νόημα χάρι σ' ἓνα καλύτερο αἰσθητικὸ ἀποτέλεσμα, ἀλλὰ ἦταν «ἄδεια» σχήματα ποὺ ἀποκτοῦσαν ἐκφραστικὴ σημασία στὴ συγκεκριμένη ἐφαρμογὴ.

Τὸ μηχανισμό τῶν ἐκφραστικῶν καὶ συγκινησιακῶν στοιχείων τῆς γλώσσας μελέτησε ὁ Ch. Bally, ὁ ὁποῖος ὀρισε τὴ γλώσσα σὰν μιὰ ἀέναη δράση ζωῆς ἄρρηκτα δεμένη μὲ τὸ συναισθηματικὸ κόσμο τοῦ ὁμιλητῆ. Τὸ ἀπρόσωπο, διυποκειμενικὸ σύστημα τῶν σημείων ἀποτελοῦσε μιὰ λογικὴ ἀφαίρεση ή ὁποία βοήθοῦσε στὴ μελέτη τῶν παρεκκλίσεων ἀπὸ τὸν κανόνα ποὺ παρουσίαζε στὴν πράξη ή ζωντανή, φυσικὴ λαλιά<sup>25</sup>. Τὰ ἐκφραστικὰ στοιχεῖα καθὼς κι ἐκεῖνα ποὺ ὑποδήλωναν διάφορες ἄλλες «γλώσσες» τοῦ κοινωνικοῦ περιβάλλοντος βρέθηκε νὰ λειτουργοῦν στὸ φυσικὸ λόγο ἀσύνειδα, σὲ ἀντίθεση μὲ τὸν ἐντεχνο λόγο ὅπου ή χρῆση ἦταν ἠθελημένη, συνειδητὴ, καὶ ξεκινοῦσε ἀπὸ τὴν αἰσθητικὴ πρόθεση τοῦ συγγραφέα<sup>26</sup>.

Ἡ θεωρία ὅτι ή λογοτεχνία εἶναι μιὰ δευτέρη γλώσσα ποὺ μποροῦμε νὰ ἀναλύσουμε μελετώντας τὶς παρεκκλίσεις της ἀπὸ τὴ φυσικὴ γλώσσα, ἐντοπίζοντας στὶς παρεκκλίσεις αὐτὲς τὴν αἰσθητικὴ ἀξία, ἀποτέλεσε τὴ μεθοδολογικὴ βάση τῆς ὑφολογίας. Ὡστόσο, ὀρισμένοι θεωρητικοὶ ὑποστήριξαν πὼς ἂν ὁ ἐντεχνος λόγος διέφερε σὲ κάτι ἀπὸ τὴ φυσικὴ γλώσσα σὰν σύστημα ἐπικοινωνίας αὐτὸ ἦταν μόνο στὸ βαθμὸ συστηματοποίησης τῶν ἐκφρα-

στικῶν καὶ συγκινησιακῶν μέσων καὶ τῆς ἐπίδρασης ποὺ ἐξασκοῦσαν πάνω στὸ δέκτη. Ἡ θεωρία αὐτὴ γιὰ τὴ γλώσσα, θὰ παρατηρήσουμε, εἶναι ἀνάλογη μὲ τὴ θέση τοῦ Richards γιὰ τὴν αἰσθητικὴ ἐμπειρία τὴν ὁποία δὲν θέλησε νὰ διαχωρίσει ἀπὸ τὶς κοινές, καθημερινές ἐμπειρίες.

Οἱ θεωρητικοὶ τῆς ὑφολογίας προσπάθησαν νὰ συντάξουν ἓνα σύστημα γενικῆς ἐφαρμογῆς μὲ τὸ νὰ κατατάξουν τὰ ὑφολογικὰ ἐκεῖνα στοιχεῖα ποὺ ἢ χρῆση τους ἐξυπηρετοῦσε τὴν αἰσθητικὴ πρόθεση. Μέσα σ' αὐτὰ ἐντάσσονται οἱ τέσσερις τύποι νοήματος τοῦ Richards καθὼς καὶ ἡ τυπολογία γιὰ τὴ σκοπιὰ τοῦ ἀφηγητῆ (point of view), ἡ ἀνάλυση τοῦ style indirecte libre, ἡ διάταξη τῆς εἰκόνας, οἱ κατηγορίες τοῦ λεξιλογίου, κλπ. Γιὰ ὀρισμένους θεωρητικοὺς ποὺ ἀναζητοῦσαν πιὸ τυπικὰ κριτήρια γιὰ τὴν ἀνάλυση τοῦ κειμένου, ἡ μέθοδος τῆς ὑφολογίας θεωρήθηκε «ἰμπρεσιονιστικὴ».

Ἡ ἀνάλυση τοῦ ὅφους μποροῦσε νὰ βασιστεῖ ὄχι μόνο στὶς παρεκκλίσεις ποὺ παρουσίαζε τὸ λογοτεχνικὸ κείμενο ἀπὸ τὴ φυσικὴ γλώσσα ἀλλὰ καὶ στὶς διαφορὲς ποὺ παρουσίαζε ἀπὸ παλαιότερα ἢ καὶ σύγχρονα λογοτεχνικὰ κείμενα ποὺ τὸ περιβάλανε. Ἡ ἀντίληψη αὐτὴ, ποὺ κατὰ κάποιον τρόπο προσπάθησε νὰ θεμελιώσῃ ἀντικειμενικὰ τὴ λογοτεχνικὴ χρῆση τῆς γλώσσας ἐνῶ συνάμα τὴν ὀριζε ψυχοπαθολογικὰ σὰν παρέκκλιση ἀπὸ τὴ νόρμα, δὲν εἶναι ἀνεπηρέαστη ἀπὸ βαθύτερες ἰδεολογικὲς προκαταλήψεις πάνω στὸ ἐπίμαχο γιὰ τὴν ἐποχὴ μας θέμα τῆς ἀτομικότητος καὶ τῆς ἄρνησης τοῦ ὑποκειμένου.

Ξεκινώντας ἴσως ἀπὸ μιὰ βαθύτερη ἰδεολογικὴ τοποθέτηση πάνω στὸ ἐπίμαχο αὐτὸ θέμα, ὁ L. Spitzer ἐπινόησε ἓνα σύστημα ὑφολογικῆς ἀνάλυσης ποὺ δικαίωρε τὴν ἐπιγραμματικὴ φράση τοῦ Buffon «le style c'est l'homme même». Ὁ Spitzer βάσισε τὴ μέθοδό του, ποὺ ὀνόμασε «φιλολογικὸ κύκλο», πάνω στὴ μεταφορὰ τῆς περιφέρειας καὶ τοῦ πυρήνα (μεταφορὰ ποὺ μοιάζει ἀδύνατο νὰ ἀπαρνηθεῖ ἢ δυτικὴ σκέψη, ὅπως καὶ τὴν κάθετη ἐκεῖνη τῆς ἐπιφάνειας καὶ τοῦ βάθους ποὺ βλέπουμε νὰ χρωματίζει ἀκόμα καὶ σήμερα τὸ γλωσσολογικὸ μοντέλο). Ξεκινώντας ἀπὸ ἓνα ἐμπειρικὰ παρατηρήσιμο γλωσσικὸ δοσμένο, ἡ ἀνάλυση προχωροῦσε σταδιακὰ φτάνοντας μέσα ἀπὸ τὴν ὑφολογικὴ παρατήρηση στὸ ἐσώτερο, ζωτικὸ κέντρο τοῦ κειμένου, ποὺ συνάμα ἀποκάλυπτε τὰ ἐλατήρια τῆς ἐμπνευσης ἢ τῆς ψυχοσύνθεσης τοῦ συγγραφέα. Στὴ συνέχεια, ἡ ἀνάλυση ἀκολουθοῦσε τὴν ἀντίστροφη κίνηση πρὸς τὴν περιφέρειαν, ἐλέγχοντας τὸ πλέγμα τῶν ὑφολογικῶν παρατηρήσεων μὲ σκοπὸ τὴν ἐπαλήθευση τῆς ὑπόθεσης τοῦ κριτικοῦ γιὰ τὸ ἐσωτερικὸ κέντρο σὰν καθοριστικὸ τῆς ὅλης διάταξης τοῦ κειμένου. Ἡ καθολικότητα τῆς ἐπαγωγικῆς - παραγωγικῆς αὐτῆς μεθόδου δικαίωρε τὴ διαίσθηση τοῦ κριτικοῦ στὴν τυχαία ἐπιλογή τοῦ ἀρχικοῦ γιὰ τὴ διαδικασία ὑφολογικοῦ στοιχείου.

Ἡ μέθοδος αὐτὴ ποὺ ὀνομάστηκε καὶ *ἐρμηνευτικὴ* (ὄρος ποὺ παλαιότερα εἶχε χρησιμοποιηθεῖ γιὰ τὴ μέθοδο ἀνάλυσης τῶν Γραφῶν) ἐφαρμόστηκε γενικότερα εἴτε γιὰ τὴν ἀνακάλυψη τοῦ «κρυμμένου κέντρου» τοῦ κειμένου,

εἴτε σὰν πρόσβαση στὶς βαθύτερες πηγές τῆς σύλληψης, ποὺ ἦταν ὁ συγγραφέας.

Ὅπως ὁ Spitzer, ἔτσι καὶ ὁ Alonso εἶδε τὸ λογοτεχνικὸ κείμενο σὰν διπλὸ καὶ ἑνιαῖο. Στὴν ἐπιφανειακὴ του διάταξη ἐντόπισε τὰ ὑφολογικὰ στοιχεῖα, ἐνῶ στὴν ἐσωτερικὴ τὴ δημιουργικὴ διαδικασία ἐνσάρκωσης τοῦ προσωπικοῦ ὁράματος σὲ μῆνυμα. Ὁ Alonso θεώρησε ὅτι ὁ διαχωρισμὸς τοῦ σημείου σὲ ἔννοια καὶ ἀκουστικὴ εἰκόνα ἦταν ἀπλουστευτικὸς καὶ δὲν βοήθοῦσε στὴν οὐσιαστικὴ κατανόηση τῆς λειτουργίας τῆς γλώσσας. Τὸ σημαῖνον δὲν μποροῦσε νὰ ὀριστεῖ ὡς ἀπλὸς φορέας τῆς ἔννοιας ξέχωρα ἀπὸ τὸ συγκινησιακὸ φορτισμὸ καὶ τὶς συνειρμικὲς ιδιότητες ποὺ τὸ περιβάλανε. Τὸ σημαίνον, πάλι, δὲν μποροῦσε ἀπλὰ καὶ μόνο νὰ ὀριστεῖ σὰν ἔννοια ἀφοῦ πέρα καὶ πάνω ἀπὸ τὴν ἔννοια ὑποδήλωνε πάντοτε ἓνα πλέγμα ἀπὸ πολύπλοκες συναισθηματικὲς καταστάσεις<sup>27</sup>. Ὁ Alonso εἶδε τὴ γλώσσα σὰν ἓνα πολυσύνθετο ἐκφραστικὸ μέσο ποὺ ἡ χρῆση του τὸ μετέβαλε ἀδιάκοπα μεταβάλλοντας ταυτόχρονα καὶ τὸ σημασιολογικὸ χῶρο. Ἡ προσπάθεια ἀπλούστευσης καὶ λογικοποίησης ἦταν μιὰ πράξη βίας. Ἐξ ὀρισμοῦ, ἡ γλώσσα τῆς κριτικῆς δὲν μποροῦσε νὰ ἀποκτήσει ποτὲ τὴν ἀντικειμενικότητα καὶ γενικότητα μιᾶς ἐπιστημονικῆς γλώσσας γιατί, ἂν ἡ ὑφολογικὴ ἀνάλυση ἔμοιαζε νὰ προσφέρει μιὰ «ἀντικειμενικὴ» μέθοδο, αὐτὴ ἴσχυε *μόνο* γιὰ τὸ συγκεκριμένο κείμενο ποὺ ἀναλύοταν τὴ στιγμὴ ἐκείνη. Ὅποιαδήποτε προσπάθεια γενίκευσης καὶ ταξινόμησης θὰ ματαίωνε αὐτὴ τὴν ἴδια τὴν κριτικὴ πράξη ἀφοῦ, σὲ τελευταία ἀνάλυση, τὴ σχέση τοῦ κριτικοῦ μὲ τὸ κείμενο δὲν τὴν καθόριζε ἓνα μοντέλο ἀλλὰ ἡ διαίσθησις<sup>28</sup>.

Ἡ ἀντίθετη ἄποψη, ὅπως ἐκφράστηκε ἀπὸ ὀρισμένους γλωσσολόγους, ὑποστήριξε ὅτι εἶναι δυνατὸ μιὰ γραμματικὴ νὰ καλύψει μέσα ἀπὸ τὶς κατηγορίες τῆς κάθε ἐκφραστικὸ, ὑποκειμενικὸ στοιχεῖο καὶ μάλιστα νὰ προσφέρει ἀκριβεῖς τύπους γιὰ τὴν παραγωγή τους<sup>29</sup>.

Σὲ σχέση μὲ τὴν ἱστορία τῆς λογοτεχνίας ἢ ὑφολογία ἔκρινε ὅτι ἡ μελέτη τοῦ γλωσσικοῦ περιβάλλοντος ἦταν τόσο σημαντικὴ ὅσο καὶ τοῦ ἰδεολογικοῦ. Ὁ E. Auerbach ἀκολούθησε μιὰ μέθοδο διαχρονικῆς καὶ συνάμα συγχρονικῆς μελέτης τῶν λογοτεχνικῶν, γλωσσικῶν συμβάσεων γιὰ τὴν ἀναπαράσταση καὶ τὴν ἐρμηνεία τῆς πραγματικότητας στὴ λογοτεχνία τῆς Δύσης<sup>30</sup>. Ὁ ἴδιος περιγράφει τὴ μέθοδό του ὡς ἑξῆς:

«Ὁδηγήθηκα ἀπὸ μερικὰ μοτίβα ποὺ χωρὶς κανένα ἰδιαίτερο σκοπὸ ἐπεξεργάστηκα σταδιακὰ προσπαθώντας νὰ δῶ ἂν ἐφαρμόζουν σὲ μιὰ σειρά ἀπὸ κείμενα. . . Κι αὐτὸ γιατί ἤμουν βέβαιος ὅτι τὰ θεμελιακὰ αὐτὰ μοτίβα ποὺ κατὰ τὴ γνώμη μου χαρακτήριζαν τὴν ἱστορία τῆς ἀναπαράστασης τῆς πραγματικότητας — ἂν βέβαια τὰ εἶχα συλλάβει σωστὰ — θὰ ἔπρεπε νὰ εἶναι εὐαπόδεικτα σὲ ὅποιοδήποτε ρεαλιστικὸ κείμενο ποὺ θὰ διάλεγα στὴν τύχη»<sup>31</sup>.

Ὁ Auerbach διέκρινε δύο βασικοὺς τύπους συμβάσεων, ποὺ χαρακτηρί-

ζουν αντίστοιχα τὸ ὁμηρικὸ καὶ τὸ βιβλικὸ κείμενο, καὶ χαρτογράφησε τὶς διαχρονικὲς μεταλλαγές τους καθὼς καὶ τὶς μεταλλαγές τῆς ἰδεολογικῆς εἰκόνας ποὺ συνεπάγονταν. Βασικὸ κριτήριον γιὰ τὴ μελέτη τῆς ὑφολογικῆς καὶ ἐννοιολογικῆς αὐτῆς τομῆς ἀποτέλεσε γιὰ τὸν Auerbach τὸ κλασικὸ δόγμα τῆς ἱεραρχίας τῶν μορφῶν τοῦ ὕφους καὶ τοῦ ὀρθοῦ ἀντικειμένου μίμησης ποὺ τοὺς ἄρμοζε. Τὸ δόγμα αὐτό, ποὺ σὲ μιὰ συγκεκριμένη ἱστορικὴ στιγμή παρακμάζει, ἀναβιώνει τὸν 16ο αἰῶνα καὶ χαρακτηρίζει τὴν ἐποχὴ τοῦ νεοκλασικισμοῦ ὡς τὴ ρομαντικὴ καὶ ρεαλιστικὴ «ἐπανάσταση». Ὡστόσο, ὁ Auerbach παρατήρησε ὅτι ὁ γαλλικὸς ρεαλισμὸς δὲν ἀκολουθοῦσε τὶς παλαιότερες συμβάσεις γιὰ τὴν ἀναπαράσταση τῆς πραγματικότητας ἀλλὰ διαμόρφωσε νέες. Ἡ διαπίστωση αὐτὴ ὀδήγησε στὴ σκέψη ὅτι εἶχε προηγηθεῖ μιὰ ἄλλη ἐξέγερση ἐνάντια στὸ κλασικὸ δόγμα γιὰ τὸ ὕφος. Τὶς ρίζες τῆς ἐξέγερσης αὐτῆς ὁ Auerbach ἐντόπισε στὴν «Ἱστορία τοῦ Χριστοῦ ποὺ παρουσίαζε, στὶς διάφορες ἀφηγήσεις, μιὰ τολμηρὴ σύλληψη τῆς πεζῆς καθημερινῆς πραγματικότητας μὲ τὴν εὐγενέστερη καὶ ὑψηλότερη μορφή τραγωδίας»<sup>32</sup>.

Οἱ συμβάσεις γιὰ τὴν ἀναπαράσταση τῆς πραγματικότητας στὰ κείμενα τῆς ὀψιμῆς ἀρχαιότητας καὶ τοῦ Μεσαίωνα βρέθηκε νὰ διαφέρουν ριζικὰ ἀπὸ τὶς συμβάσεις τοῦ γαλλικοῦ ρεαλισμοῦ. Κριτήριον γιὰ τὴν ἀνάλυση αὐτῶν τῶν διαφορῶν ἀποτέλεσε ἡ σημασιολογικὴ ἱστορία τῆς λέξης *figura*. Στὸν Μεσαίωνα ἡ τυπολογικὴ αὐτὴ σύμβαση προϋπόθετε ὅτι τὰ ἐπίγεια συμβάντα ὑποδήλωναν ταυτόχρονα καὶ κάποιον ἄλλο συμβάν. Τὸ ἐπίγειο συμβάν ἀπλὰ καὶ μόνο προανήγγελε ἢ ἐπιβεβαίωνε αὐτὸ τὸ «ἄλλο» ὑψιστῆς σημασίας συμβάν. Ἡ σχέση τῶν δύο συμβάντων δὲν καθοριζόταν ἀπὸ μιὰ χρονολογικὴ, αἰτιολογικὴ ἀκολουθία. Ἡ ἐνότητα εἶχε ἤδη συντελεστεῖ μέσα στὸ Θεῖο Διάγραμμα. Τὸ ἐπίγειο συμβάν αὐτὸ καθαυτὸ εἶχε δευτερεύουσα σημασία καὶ ἡ ἐρμηνεία του μποροῦσε νὰ παραμεριστεῖ ὀλότελα<sup>33</sup>.

Ἡ ἐννοια τῆς ἱστορικότητας ἀπογύμνωσε τὸ ἐπίγειο συμβάν ἀπὸ τὴν ἐμβληματικὴν του ἀξία καὶ τὸ κατέστησε κεντρικόν. Ἄν κάποιον μοντέλον μποροῦσε νὰ χρησιμεύσει τώρα γιὰ τὴν περιγραφή τῆς ἱστορίας τῶν ἀνθρώπων κοινωνιῶν, αὐτὸ μποροῦσε νὰ ἀναζητηθεῖ στὸ χῶρον τῆς βιολογικῆς ἐπιστήμης. Ὁ κυρίαρχος ρόλος ποὺ δόθηκε στὸ χρόνον βόηθησε τὴ ρεαλιστικὴ ἐπανάσταση, ἀφοῦ οἱ συμβάσεις τοῦ ρεαλισμοῦ προϋπόθεταν τὴ σύμμιξη τῶν μορφῶν τοῦ ὕφους. Ὡστόσο, ἡ θεμελιακὴ διαφορὰ ἀνάμεσα στὴν πρώτη καὶ στὴ δευτέρη ἐπανάσταση ἦταν ὅτι ἡ σύμμιξη τοῦ ταπεινοῦ μὲ τὸ τραγικόν δὲν περιοριζόταν τώρα σὲ μιὰ καὶ μοναδικὴν τραγικὴν ἱστορίαν. Ἡ τραγικὴ δομὴ μποροῦσε νὰ χαρακτηρίσει τὴ ζωὴ κάθε ἀνθρώπου. Ἔτσι, χάρις στὸ ἐξελικτικόν μοντέλον καὶ τὸ ἀστικόν μυθιστόρημα, μεταμορφώθηκε ἡ Θεία Κωμῶδια σὲ ἀνθρώπινη.

Ἡ κριτικὴ θεωρία τῶν ἀρχετύπων, ὅπως ἄλλωστε ἀναγνωρίζουν καὶ οἱ θεωρητικοὶ τῆς Σχολῆς αὐτῆς M. Bodkin καὶ N. Frye, βασίστηκε στὴ θεωρία τοῦ C. Jung γιὰ τὸ συλλογικὸ ὑποσυνείδητο. Θὰ πρέπει, ὡστόσο, νὰ ἀναφέρουμε ὅτι ἡ ἐπιστῆμη τῆς κοινωνικῆς ἀνθρωπολογίας, ὅπως διαμορφώθηκε μετὰ τὰ μέσα τοῦ 19ου αἰῶνα ἀπὸ τοὺς E. B. Tylor καὶ J. G. Frazer, ἀπέτελεσε τὴν προϋπόθεση γιὰ τὴ διαμόρφωση μιᾶς τέτοιας θεωρίας στὴν ψυχολογία καὶ συνακόλουθα στὴ θεωρία τῆς κριτικῆς.

Ὁ Tylor, μέσα ἀπὸ τὴ μελέτη τῶν μυθολογικῶν καὶ θρησκευτικῶν συστημάτων ποὺ λειτουργοῦσαν στὶς πρωτόγονες κοινωνίες, διαμόρφωσε ἓνα γενικὸ μοντέλο γιὰ τὴν περιγραφή τῆς πολιτισμικῆς ἐξέλιξης τῆς ἀνθρωπότητας. Στὸ μνημειῶδες ἔργο του *The Golden Bough* ὁ Frazer ἀκολούθησε τὴ συγκριτικὴ μέθοδο γιὰ νὰ ἀποδείξει τὴν ὁμοιότητα στὴ δομὴ ὀρισμένων θεσμῶν σὲ διαφορετικὲς κοινωνίες καὶ σὲ διαφορετικοὺς χρόνους. "Ἄν καὶ οἱ δύο αὐτοὶ ἀνθρωπολόγοι βᾶσισαν τὰ μοντέλα τους στὴν ἐξελικτικὴ θεωρία τῆς βιολογίας, δὲν εἶδαν τὴν προσπάθεια τοῦ ἀνθρώπου νὰ ὀργανώσει τὸ κενὸ σὲ κόσμο σὰν μιὰ ἀνηφορικὴ, γραμμικὴ ἐξέλιξη. Ὁ Frazer παρομοίωσε τὴν πορεία τῆς ἀνθρώπινης σκέψης μὲ ἓνα ἀραχνένιο δίχτυ πλεγμένο ἀπὸ τὴ μαύρη κλωστή τῆς μαγείας, τὴν κόκκινη κλωστή τῆς θρησκείας καὶ τὴν ἄσπρη τῆς ἐπιστήμης. "Ἄν καὶ στὸ κέντρο ἐπικρατοῦσαν τὰ σχήματα ἀπὸ μαῦρο ποὺ σιγά-σιγά μπλέκονταν μὲ τὰ κόκκινα, κι αὐτὰ μὲ τὴ σειρά τους ἔσβηναν μέσα στὰ ἄσπρα, τὸ δίχτυ ἐξακολουθοῦσαν νὰ πλέκεται<sup>34</sup>.

Ἡ ἐφαρμογὴ τῆς κοινωνικῆς ἀνθρωπολογίας στὴ λογοτεχνία πρωτοεμφανίζεται μὲ τὴ Σχολὴ τοῦ Cambridge (G. Murrey, F. M. Cornford, A. B. Brook, J. Harrison) ἢ ὁποία χρησιμοποίησε τὸ τελετουργικὸ μοντέλο γιὰ νὰ ἐρμηνεύσει τὸ ἀρχαῖο ἑλληνικὸ δράμα καὶ ἔπος, τὴν τέχνη καὶ τὴ φιλοσοφία.

Τὸ ἔργο τῆς J. L. Weston *From Ritual to Romance*, ποὺ ὅπως ἀναγνωρίζει κι ἡ ἴδια χρωστᾶει τὴ γένεσή του στοὺς Frazer καὶ Harrison, ἐφάρμοσε τὴ μέθοδο γιὰ τὴν ἀνάλυση τῶν μεσαιωνικῶν θρύλων τοῦ κύκλου «Grael» καθὼς καὶ τοῦ ἀρθουριανοῦ κύκλου. Ἡ Weston ὑποστήριξε ὅτι οἱ θρύλοι αὐτοὶ θεμελιώνονταν σὲ μιὰ κρυφὴ λατρεία τῆς γονιμότητας καὶ στὸ τελετουργικὸ τῆς μύησης στὶς μυστικὲς πηγὲς τῆς φυσικῆς καὶ πνευματικῆς ζωῆς. Οἱ θρύλοι αὐτοὶ συνδέονταν μὲ τὴν πρωτοχριστιανικὴ μυστηριακὴ παράδοση καὶ πιὸ πίσω μὲ πανάρχαιες παγανιστικὲς λατρεῖες.

Μέσα σ' αὐτὸ τὸ κλίμα σκέψης θὰ πρέπει νὰ ἐντάξουμε τὴ θεωρία τοῦ Jung γιὰ τὸ συλλογικὸ ὑποσυνείδητο καὶ τὰ ἀρχέτυπα ποὺ τὸ σημαδεύουν. Τὰ ψυχικὰ αὐτὰ κατάλοιπα, ποὺ ἀποτελοῦνται ἀπὸ ἀρχέγονες εἰκόνες, σχηματίστηκαν ὕστερα ἀπὸ ἀπειράριθμες συναφεῖς ἐμπειρίες στὴν πορεία τῆς ἀνθρωπότητας. Χαμένες στὰ βάθη τοῦ χρόνου, οἱ ἀρχέγονες αὐτὲς ἐμπειρίες, ποὺ συμβολίζονται μὲ τὴ γλώσσα τῆς εἰκόνας μέσα στὴ συλλογικὴ ψυχὴ, ἀποτελοῦν καὶ τὰ θεμέλια τῆς λογοτεχνίας.

Ἡ θεωρία τοῦ Jung γιὰ τὴ σχέση ψυχολογίας καὶ λογοτεχνίας δὲν πρόσφερε μόνο μιὰ γενετική ἐξήγηση ἀλλὰ καὶ μιὰ μέθοδο ἀξιολόγησης. Τὰ ἔργα ἐκεῖνα ποὺ συμμορφώνονταν μὲ τὴν εἰκόνα ἑνὸς ἔννομου ὀρθολογικοῦ κόσμου πῆγαζαν ἀπὸ τὸ ἐγὼ καὶ γι' αὐτὸ παραμένανε «ἐπιφανειακά». Τὰ μεγάλα ἔργα διαπερνοῦσαν τὸ πέπλο τῆς καθημερινότητας καὶ ἀποκάλυπταν τὸν τρομερὸ κόσμο τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς μὲ τοὺς ἀνάρθρωτους φόβους καὶ τὶς ἐπιθυμίες της. Τὰ μεγάλα ἔργα ἦταν ὀραματικά καὶ ὁ δημιουργὸς τοὺς λειτουργοῦσε πέρα ἀπὸ τὸ ἐγὼ τοῦ σὰν ἑνα ἀπρόσωπο, διωποκειμενικὸ μέσο γιὰ νὰ ἀκουστεῖ ἡ ἀρχέγονη φωνὴ τῆς ὑποσυνείδητης συλλογικῆς μνήμης. Τὰ ἀρχέτυπα, σχηματοποιημένα σὲ ἔντεχνο λόγο, ἐκφράζανε συνάμα τὸ γενικότερο προβληματισμὸ καὶ τὴν κατεύθυνση πρὸς τὴν ὁποία πορευόταν ἡ ἐποχὴ τοῦ λογοτέχνη. Ἔτσι, τὰ ἀρχέτυπα ἀποτελοῦσαν κι ἑνα σύστημα ἐπικοινωνίας ἀφοῦ ὁ κώδικας ἦταν κοινὸς στὸν ποιητὴ, στὸ ἔργο καὶ στὸ δέκτη.

Δὲν θὰ ἦταν ἄσκοπο νὰ παρατηρήσουμε ἐδῶ πὼς ἡ θεωρία τοῦ Jung γιὰ τὴν εἰκόνα καὶ τὴ μορφοποιητικὴ της δύναμη στὴ λογοτεχνία ἀναλογεῖ κι αὐτὴ σὲ μιὰ «γραμματικὴ» ποὺ χρησιμοποιεῖται ἄσυνείδητα ἀπὸ τὸν ὁμιλητὴ.

Ἡ θεωρία τῶν ἀρχετύπων πρωτοεφαρμόστηκε γιὰ τὴ μελέτη τῆς λογοτεχνίας ἀπὸ τὴν M. Bodkin. Ὡστόσο, τὴ συστηματικὴ της ἐκφραση ἔδωσε ὁ N. Frye σὲ συνδυασμὸ μὲ ὀρισμένες ἀριστοτελικὲς θέσεις. Ὁ Frye πῆρε σὰν ἀρχὴ γιὰ τὴν κριτικὴ θεωρία τῶν ἀρχετύπων τὴν ὑπαρξὴ τῶν εἰδῶν (genres) σὲ μιὰ στιγμή ποὺ ἡ ἀγγλοσαξωνικὴ κριτικὴ εἶχε καταργήσει τὶς συμβατικὲς αὐτὲς διακρίσεις. Ἀναλύοντας τὶς συμβάσεις τοῦ κάθε εἴδους σὲ σχέση μὲ ἐπαναλαμβανόμενα δομικὰ στοιχεῖα, ὅπως: μοτίβο, εἰκόνα, τυπολογία χαρακτήρων, κλπ., ὁ Frye προσπάθησε νὰ συνδέσει διαχρονικὰ συγκεκριμένα κείμενα καὶ μέσα ἀπὸ τὶς μεταλλαγὲς τῶν παραπάνω στοιχείων νὰ στηρίξει τὴ θεωρία του γιὰ μιὰ γενικὴ, πρωταρχικὴ δομὴ.

Ἡ θεωρία τῶν ἀρχετύπων εἶδε τὴ λογοτεχνία σὰν ἑνα κοινωνικὸ γεγονὸς καὶ σὰν μιὰ τεχνικὴ ἐπικοινωνίας ἀφοῦ «ἡ ἀφηγηματικὴ πλευρὰ τῆς λογοτεχνίας ἦταν μιὰ ἐπαναλαμβανόμενη πράξη συμβολικῆς ἐπικοινωνίας, μ' ἄλλα λόγια μιὰ τελετουργία». Γι' αὐτὸ, τὸ ἀφηγηματικὸ περιεχόμενον ἔπρεπε νὰ ἐξετάζεται ἀπὸ τὸν κριτικὸ τῆς θεωρίας τῶν ἀρχετύπων «ὡς τελετουργία ἢ μίμηση δράσης... καὶ ὄχι μιᾶς πράξης»<sup>35</sup>.

Ὁ Frye, ἂν καὶ δὲν ἀμφισβήτησε τὴν πιθανότητα κατάταξης τῶν λογοτεχνικῶν ἔργων σὲ σπουδαῖα καὶ ἄσημα, ὥστόσο θεώρησε ὅτι ἡ ἀξιολόγηση δὲν ἀποτελοῦσε μέρος τῆς κριτικῆς ἀλλὰ τῆς ἱστορίας τοῦ γούστου. «Ἀναμφισβήτητα», γράφει, «μέσα στὸ πολιτισμικὸ παρελθὸν θὰ ὑπάρχουν στοιχεῖα ποὺ θὰ ἔχουν γιὰ πάντα μιὰ σχεδὸν ἀνύποπτη ἀξία γιὰ τὸ παρόν. Ὡστόσο, ἡ διαφορὰ ἀνάμεσα στὰ ἔργα ποὺ πρέπει νὰ διασωθοῦν καὶ σ' ἐκεῖνα ποὺ θὰ πέσουν στὴ λήθη δὲν μπορεῖ ποτὲ νὰ διατυπωθεῖ θεωρητικὰ γιατί ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὴν καθολικὴ ἐμπειρία τῆς κριτικῆς»<sup>36</sup>. Ἡ θέση αὐτὴ τοῦ

Frye έρχεται σέ άμεση αντίθεση με την άγγλοσαξωνική ανάγκη για την άξιολόγηση και τή διαφύλαξη τής Μεγάλης Παράδοσης.

Στό έργο του *The Anatomy of Criticism* ο Frye άναβιώνει τό κλασικό δόγμα για τὰ επίπεδα του ύφους και του όρθου αντικειμένου τής μίμησης που άναλογεί στο καθένα, και υποστηρίζει μέσα από τή μαρτυρία κειμένων ότι τό αντικείμενο τής μίμησης άποτελείται από άρχέτυπα που σημειώνουν τήν εξέλιξη κάθε λογοτεχνικού είδους. Ή συστηματική άνάλυση φανερώνει ότι οί μετασχηματισμοί τους, από έποχή σέ έποχή, ύπακούουν σέ μιá άμετάβλητη, άφηγηματική δομή. Ο Frye, όπως και οί νεοκριτικοί, υποστήριξε τήν άυτονομία τής λογοτεχνίας άφοδ θεώρησε ότι ή λογοτεχνία δέν δανείζεται τή μορφή της από κάτι έξωτερικό — τήν πραγματικότητα, τίσ κοινωνικές συνθήκες, τή φύση, κλπ. — άλλά αντίθετα «αυτοσχηματοποιείται». Γράφει: «Όσο άδύνατο είναι νά βροδμε τή μορφή τής σονάτας, τής φούγκας, ή του ρόντο έξω από τό χώρο τής μουσικής, άλλο τόσο είναι άδύνατο νά βροδμε τίσ μορφές τής λογοτεχνίας έξω από τό χώρο της»<sup>37</sup>. Οί εικόνες για τόν Frye δέν είναι άναπαραστάσεις αντικειμένων που φτιάχνονται μέσα στο νοδ μας άλλά ύπαρκτά αντικείμενα που πρέπει νά άναζητήσουμε μέσα στο είκονογραφικό σύμπαν<sup>38</sup>. Όπως και οί παραπάνω θεωρίες που περιγράψαμε, έτσι και ή θεωρία του Frye άπαλλάσσει τή λογοτεχνία από μιá έξωτερική μιμητική λειτουργία. Άν ύπάρχει μίμηση, αύτή πρέπει νά άναζητηθεί, όπως και στη νεοκλασική έποχή, μέσα στον αντικατοπτρισμό τών άρχαίων με τὰ νέα κείμενα.

Ο Frye έπινόησε ένα κομπό ταξονομικό σύστημα που λειτουργεί διαχρονικά και συγχρονικά για νά συντάξει τή «γραμματική» τών άρχετύπων τής λογοτεχνίας. Όστόσο, όρισμένοι κριτικοί θεώρησαν ότι «πέρα από τήν ύπηρεσία που προσφέρουν για καταχώρηση και ταξινόμηση, τὰ άρχέτυπα είναι από τὰ πιό άκαμπτα σχήματα. . . . Ή άρχετυπική διαδικασία, με τό νά μεγεθύνει και νά άποπροσωποποιεί τήν έκφραστική έμπειρία, άπειλεί νά καταστρέψει και τήν ιδιαιτερότητα και τήν πολυπλοκότητά της»<sup>39</sup>. Σέ τελευταία άνάλυση, ή θεωρία του Jung έσωζε τό λογοτέχνη «άπό τήν καθόλου κολακευτική διάγνωση του Freud με τό νά του προσφέρει τό ρόλο του μάντη, του προφητικού βάρδου, του φύλακα του Ναοδ, του συγγενή του μυστικιστή»<sup>40</sup>.

Στήν κριτική αύτή μποροδμε ίσως νά διακρίνουμε μιá σχέση με τίσ δυο άντιθετικές τάσεις που έπισημάναμε πιό πάνω: τήν ανάγκη δημιουργίας ένός αντικειμενικού, άπρόσωπου συστήματος, που άρνεϊται τό ύποκείμενο, και ένός συστήματος που κατακυρώνει τή μοναδικότητα του κάθε έργου και συνακόλουθα του ύποκειμένου.



Ἡ δομικὴ κριτικὴ στήριξε τὴ μέθοδό της στὴ γλωσσολογία ἀναγνωρίζοντας ὡστόσο ὅτι «ἡ γλωσσολογία. . . εἶναι μιὰ ἐπιστῆμη τῆς γλώσσας, ἐνῶ ἡ ποιητικὴ ἀποσκοπεῖ στὸ νὰ γίνῃ ἡ ἐπιστῆμη ἐνὸς λόγου»<sup>41</sup>. Πολὺ σημαντικά, θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ πεῖ ὅτι οἱ παρακάτω ἀρχὲς τῆς γλωσσολογίας στάθηκαν βασικὲς γιὰ τὴ διαμόρφωση τῆς μεθόδου τῆς δομικῆς κριτικῆς. Πρῶτα, ὁ διαχωρισμὸς τοῦ Saussure ἀνάμεσα στὴ γλώσσα καὶ στὴν ὁμιλία ποὺ ἀναφέραμε πιὸ πάνω. Ἐπειτα, ἡ διάκριση ποὺ ἔκανε ἀνάμεσα στὴ συνταγματικὴ καὶ τὴ συνειρμικὴ διάταξη ἐνὸς λόγου. Ὁ Saussure παρατήρησε ὅτι σ' ἓνα λόγο «οἱ σχέσεις ἀνάμεσα στὶς λέξεις βασίζονται στὴ γραμμικὴ φύση τῆς γλώσσας ἀφοῦ δένονται ἢ μιὰ μὲ τὴν ἄλλη. . . Στὴν ἀλυσίδα τῆς ὁμιλίας, τὰ στοιχεῖα ἀκολουθοῦν τὴ σειρά τῆς ἀλληλουχίας»<sup>42</sup>. Ἐτσι, ἡ συνταγματικὴ διάταξη καθορίζεται ἀπὸ συνδυασμοὺς ποὺ στηρίζονται στὴ γραμμικότητα. Ὡστόσο, οἱ λέξεις σχετίζονται καὶ μ' ἓναν ἄλλο, ἐντελῶς διαφορετικὸ τρόπο, ἔξω ἀπὸ τὸ λόγο, ποὺ δὲν στηρίζεται στὴ γραμμικότητα ἀλλὰ ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὴ μνήμη καὶ διαμορφώνει ομάδες ποὺ χαρακτηρίζονται ἀπὸ ποικίλες σχέσεις. Οἱ σχέσεις αὐτὲς εἶναι συνειρμικές<sup>43</sup>. Οἱ ὅροι μιᾶς συνειρμικῆς ομάδας δὲν ἀποτελοῦν οὔτε ἓνα σταθερὸ ἀριθμὸ οὔτε μιὰ προσδιορισμένη σειρά. «Μιὰ λέξη εἶναι σὰν τὸ κέντρο ἐνὸς γαλαξία, τὸ σημεῖο ὅπου συγκλίνει ἓνας ἄπειρος ἀριθμὸς διατεταγμένων ὄρων. . . Ὡστόσο, ἀπὸ τὰ δύο αὐτὰ χαρακτηριστικά. . . τὴν ἀπροσδιόριστη σειρά καὶ τὸν ἀόριστο ἀριθμὸ, μόνον τὸ πρῶτον ἐπαληθεύεται»<sup>44</sup>. Στὴ συνταγματικὴ διάταξη ἓνας ὄρος ἀποκτᾶ τὴν ἀξία του μόνον γιατί βρίσκεται σὲ ἀντίθεση πρὸς καθετὶ ποὺ προηγεῖται ἢ ἀκολουθεῖ ἀπὸ αὐτὸν ἢ καὶ πρὸς τὰ δύο<sup>45</sup>. Οἱ συνταγματικὲς σχέσεις ἐξαρτῶνται ἀπὸ τὴ δυνατότητα τοῦ συνδυασμοῦ τῶν ὄρων. Ἡ παραδειγματικὴ σειρά ἀνοίγει τὴ δυνατότητα ἀντικατάστασης. Ἡ σημασία ἐνὸς στοιχείου ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὴν ὁμοιότητα ἢ διαφορὰ ποὺ παρουσιάζει μὲ ἄλλα στοιχεῖα ποὺ θὰ μπορούσαν νὰ τὸ ἀντικαταστήσουν σὲ μιὰ δοσμένη σειρά<sup>46</sup>.

Σημαντικὴ στάθηκε ἐπίσης ἡ ἰδέα τοῦ Saussure γιὰ «μιὰ ἐπιστῆμη ποὺ θὰ μελετοῦσε τὴ ζωὴ τῶν σημείων μέσα στὴν κοινωνία», ἐπιστῆμη ποὺ ὀνόμασε Σημειολογία. Ἡ γλωσσολογία θὰ ἀποτελοῦσε ἓνα μέρος μόνον τῆς γενικότερης αὐτῆς ἐπιστῆμης ἢ ὅποια θὰ βοηθοῦσε στὴν ἀνακάλυψη τῆς ἀληθινῆς φύσης τῆς γλώσσας ἀφοῦ θὰ ἔβρισκε τὰ κοινὰ σημεῖα της μὲ τὰ ἄλλα σημειολογικὰ συστήματα. Τὰ ἔθιμα, οἱ ἱεροτελεστίες, κλπ., μπορούσαν νὰ μελετηθοῦν σὰν σημεῖα, «νὰ ἀποτελέσουν μέρος τῆς ἐπιστῆμης τῆς σημειολογίας καὶ νὰ ἐρμηνευτοῦν σύμφωνα μὲ τοὺς νόμους της»<sup>47</sup>. Ἡ θεωρία τῆς φωνολογίας πρόσφερε στὴ δομικὴ κριτικὴ ἓνα ἀκόμα μοντέλο. Ὁ Trubetzkoy ὑποστήριξε ὅτι «ἡ φωνολογία πρέπει νὰ ἐρευνήσῃ τίς φωνητικὲς ἐκεῖνες διαφορὰς ποὺ συνδέονται μέσα σὲ μιὰ γλώσσα μὲ διαφορὰς στὴ σημασία, τὸν τρόπο συσχετισμοῦ τῶν διαφοροποιητικῶν αὐτῶν στοιχείων. . .

καὶ σύμφωνα μὲ ποιὸς κανόνες ἐνώνονται γιὰ νὰ σχηματίσουν λέξεις καὶ προτάσεις». <sup>48</sup> Μιὰ ἄλλη ἀρχὴ τῆς φωνολογίας ποὺ στάθηκε καθοριστικὴ ἦταν αὐτὴ ποὺ ἀφορᾷ στὴ δυαδικὴ ἀντίθεση σὰν βασικὴ γιὰ τὴν παραγωγὴ τῆς σημασίας. Ἡ δυαδικὴ ἀντίθεση βρέθηκε νὰ εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ πιὸ χαρακτηριστικὰ δομικὰ στοιχεῖα τοῦ ἐντεχνου λόγου ἀφοῦ βοηθᾷ τὸν ἀναγνώστη, μὲ βάση τὴν ἀντίθεση, στὴν ταξινόμηση στοιχείων ποὺ παράγουν τὸ νόημα.

Ἡ δομικὴ κριτικὴ εἶδε τὸν ἐντεχνο λόγο σὰν ἓνα σύστημα συμβατικῶν σημείων ποὺ λειτουργοῦν σύμφωνα μὲ ἓνα πλέγμα ἐξωτερικῶν καὶ ἐσωτερικῶν σχέσεων. Τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ ἐντεχνος λόγος βασιζόταν σὲ μιὰ πρώτη γλώσσα, τὴ φυσικὴ, ὀδηγοῦσε συχνὰ τὴν κριτικὴ στὸ σφαιρὸ συμπέρασμα ὅτι τὰ σημεία τοῦ ἦταν κι αὐτὰ «φυσικὰ» καὶ ἄρρηκτα δεμένα μὲ σταθερὰ νοήματα. Σκοπὸς τῆς δομικῆς κριτικῆς ἦταν νὰ θεμελιώσῃ μιὰ θεωρία ποὺ θὰ στήριζε τὴν ὑπόθεση ὅτι ὁ ἐντεχνος λόγος λειτουργοῦσε σὰν ἓνα δεῦτερο διυποκειμενικὸ γλωσσικὸ σύστημα ποὺ τὸ πεδίο ἀναφορᾶς τοῦ ἦταν ἢ ἴδια ἢ γλώσσα. Τὸ σύστημα δὲν προβαλλόταν ἀπὸ τὸν κριτικὸ πάνω στὸ ἀντικείμενο τῆς μελέτης τοῦ ἀλλὰ ἐνουπῆρχε μέσα στὸν ἴδιο τὸν ἐντεχνο λόγο καὶ διαπερνοῦσε κάθε λογοτεχνικὸ κείμενο, κι αὐτὴ τὴν ἴδια τὴ λογοτεχνία στὴν ἱστορικὴ της πορεία. Ὅπως καὶ οἱ φράσεις ποὺ προφέρει ἓνας συνομιλητής, ἔτσι καὶ τὰ κείμενα δὲν ἦταν παρὰ συγκεκριμενοποιήσεις τοῦ συστήματος καὶ ἡ δουλειὰ τοῦ κριτικοῦ ἦταν νὰ ἀποδείξῃ μὲ ποιὸ τρόπο ἐπιτρέπανε οἱ συμβάσεις τοῦ συστήματος τὴν παραγωγὴ τῶν κειμένων καὶ τῆς σημασίας. Τὸ ἀντικείμενο ἀνάλυσης, λοιπὸν, δὲν ἦταν οὔτε τὸ συγκεκριμένο κείμενο οὔτε ἡ λογοτεχνία σὰν μιὰ σειρά ἀπὸ ἀλληλοδιαδεχόμενα κείμενα, ἀλλὰ ἀκόμα, ὅπως ὅρισε ὁ R. Jakobson, ἡ *λογοτεχνικότητα*, δηλαδὴ οἱ συμβάσεις ἐκεῖνες τοῦ ἐντεχνου λόγου ποὺ καθορίζουν τὴ διάταξη καὶ τὴ σημασιολογικὴ διεργασία τοῦ γλωσσικοῦ ὑλικοῦ ποὺ ὀργανώνουν.

Ὁ R. Barthes, ποὺ στὶς πρῶτες μελέτες του εἶδε τὰ κείμενα σὰν στοιχεῖα γιὰ τὴν ἐπαλήθευση τῆς δομῆς, ἀναθεώρησε ἀργότερα τὴ θέση του αὐτῆ. Στὸ *S/Z* γράφει:

«Οἱ πρῶτοι θεωρητικοὶ τοῦ ἀφηγηματικοῦ λόγου θέλησαν νὰ ἀναγάγουν ὅλα τὰ ἀφηγήματα τοῦ κόσμου. . . σὲ μιὰ καὶ μόνη δομὴ: θὰ ἀφαιρέσουμε, σκέφτηκαν, ἀπὸ κάθε ἀφήγημα τὸ μοντέλο του, ἔπειτα μ' αὐτὰ τὰ μοντέλα θὰ φτιάξουμε μιὰ μεγάλη δομὴ τῆς ἀφήγησης καὶ (γιὰ χάρι τῆς ἐπαλήθευσης) θὰ τὴν ξαναπροβάλλουμε πάνω σ' ἓνα ὁποιοδήποτε ἀφήγημα: μόχθος ἐξαντλητικός. . . καὶ σὲ τελευταία ἀνάλυση ἀνεπιθύμητος, γιατί τὸ κείμενο χάνει τὸ «ἀλλιώτικό» του. . . Πρέπει λοιπὸν νὰ διαλέξουμε: ἢ νὰ τοποθετήσουμε τὰ κείμενα σ' ἓνα πηγαινέ-ἔλα ἀποδεικτικὸ, νὰ τὰ ἐξισώσουμε ὅλα κάτω ἀπὸ τὸ ἀ-διάφορο μάτι τῆς ἐπιστήμης, νὰ τὰ πιέσουμε ὥστε ἐπαγωγικὰ νὰ ἐνωθοῦν μὲ τὸ Πρότυπο, ἀπ' ὅπου στὴ συνέχεια θὰ τὰ ξαναβγάλουμε μὲ τὴ μέθοδο τῆς παραγωγῆς, ἢ νὰ ξαναδώσουμε τὸ κείμενο πίσω, ὄχι στὴν

ατομικότητά του, αλλά στο παιχνίδι του. Πριν κάν μιλήσουμε γι' αυτό, θ' αφήσουμε να το ξαναγκαλιάσει το άπειρο παράδειγμα της διαφορετικότητας.»<sup>49</sup>

Για τους δομιστές ή ανάλυση του κειμένου δεν αποσκοπούσε στην έρμηνεία, δηλαδή στη μετάθεση του νοήματός του πάνω σ' έναν άλλο λόγο, λ.χ., της ψυχολογίας, της κοινωνιολογίας, κλπ., γιατί αυτό θα αναιρούσε τον αυτόνομο χαρακτήρα του έντεχνου λόγου. 'Η ανάλυση των κειμένων βοηθούσε απλά και μόνο για την περιγραφή της δομής της λογοτεχνικότητας αφού το κείμενο προβαλλόταν πάνω στον ίδιο το λόγο του. 'Ο Mukarovsky κι ο Jakobson διατύπωσαν την άρχη ότι ο έντεχνος λόγος «αυτοσημαίνεται», επισύρει, δηλαδή, την προσοχή σ' αυτό που πραγματικά είναι κι όχι σέ κάτι «άλλο» με το να παραποιεί συνειδητά τις συμβάσεις του και να προβάλλει την παραποίηση αυτή στο «προσκήνιο».

'Η κεντρική αυτή άρχη ότι ο έντεχνος λόγος επισύρει την προσοχή ακριβώς στα στοιχεία εκείνα που αντιπαραθέτουν τη λογοτεχνικότητα στη γλωσσική «πραγματικότητα», σέ αντίθεση με τον καθημερινό λόγο που σκοπός του είναι να άρνεϊται τη συμβατικότητά του ώστε να έκλαμβάνεται σαν «φυσικός» και κατά συνέπεια σαν ταυτόσημος με την πραγματικότητα, βόηθησε στη μελέτη του συστηματικού χαρακτήρα του έντεχνου λόγου.

'Η προϋπόθεση μιās δομής της λογοτεχνικότητας έθεσε το έρώτημα αν ή δομή αυτή ήταν δοσμένη και στατική ή αν έμπεριείχε τους νόμους της αλλαγής της. 'Αρχικά διαμορφώθηκε ή θέση ότι ο έντεχνος λόγος ήταν σαν μιā δυναμική κατασκευή που μεταβαλλόταν αφού τά κείμενα έπαυαν με το χρόνο να βιώνονται από τους δέκτες σαν «κατασκευές» και ή οικειοποίηση οδηγούσε στην αυτοματοποίηση, δηλαδή στην αίσθηση του έντεχνου λόγου ως «φυσικού». 'Η δημιουργική «παραποίηση» με το χρόνο γινόταν νόημα κι έπαιρνε τη θέση της το «παρασκήνιο», ενώ στο «προσκήνιο» ή λογοτεχνικότητα συνέχιζε τις παραγωγικές διαδικασίες της. 'Ωστόσο, στο σύνολό του το σύστημα λειτουργούσε αυτόνομα και ανεπηρέαστα από τις άλλες ιστορικές συνθήκες.

Το 1924 ο J. Τυηζανον τόνισε τη σημασία του ιστορικού περιβάλλοντος και της ιστορικής ανανέωσης της λογοτεχνικότητας. Αυτό βέβαια δεν σημαίνει την ύπαγωγή του συστήματος στο κοινωνιολογικό μοντέλο<sup>50</sup>. 'Ο Vinogradov, που γύρω στα 1920 έγινε μέλος της ομάδας των φορμαλιστών του Λένινγκραντ, υποστήριξε στα 1952 ότι «οί έσωτερικοί νόμοι της εξέλιξης μιās γλώσσας είναι οί νόμοι του δυναμισμού της που επιφέρουν τις ποιοτικές και ποσοτικές αλλαγές και το πέρασμά της από μιā ιδιότητα σέ μιάν άλλη. "Όπως οί έσωτερικοί νόμοι άλλων κοινωνικών φαινομένων αλλάζουν από έποχή σέ έποχή, έτσι αλλάζουν και οί έσωτερικοί νόμοι της»<sup>51</sup>. Οί νόμοι αυτοί που καθορίζουν την εξέλιξη μιās γλώσσας λειτουργούν μέσα σ' ένα πλαίσιο πολύ γενικότερων νόμων<sup>52</sup> οί όποιοι ανήκουν στο σύνολο των ση-

μειωτικῶν συστημάτων μιᾶς κοινωνίας καὶ μετὰ τὰ ὅποια βρίσκεται σὲ ἔμμεση συνάρτηση κι ὁ ἔντεχνος λόγος.

Ἐκ τῆς στιγμῆς ποὺ ὁ ἔντεχνος λόγος ἔπαυσε νὰ θεωρεῖται σὰν μιὰ αὐτόνομη κατασκευὴ ποὺ «αὐτοσημαίνεται», ἡ ἀνάγκη γιὰ μιὰ θεωρία τῆς σημασίας γινόταν ἀπαραίτητη.

Οἱ δομιστὲς δέχτηκαν τὶς κατηγορίες τῶν εἰδῶν, ἀρνήθηκαν ὡστόσο τὴν στατικότητα ποὺ τοὺς ἔδινε τὸ κλασικὸ δόγμα. Τὰ εἶδη δὲν ἦταν κλειστὰ ἀλλὰ ἀνοιχτὰ συστήματα ποὺ μεταβάλλονταν καὶ ὑπόκεινταν στὸ νόμο τῆς ἀκμῆς καὶ τῆς παρακμῆς. Δὲν ἀποτελοῦσαν ἔννοιες ἀλλὰ ἦταν σημειωτικὲς κατασκευὲς ποὺ καθόριζαν ἀπὸ τὸ ἐσωτερικὸ τοῦ κειμένου τὴ γενικὴ του μορφή,<sup>53</sup> καὶ λειτουργοῦσαν σὰν συνθετικοὶ κανόνες ἀφοῦ διευκόλυναν τὸν ἀναγνώστη στὴν κατάταξη καὶ ὀργάνωση τοῦ ἔντεχνου ὕλικου ὥστε νὰ γίνεται καταληπτὸ καὶ ἀληθοφανές.

Τὰ εἶδη ποὺ κυρίως μελετήθηκαν ἀπὸ τοὺς δομιστὲς ἦταν ὁ ποιητικὸς καὶ ὁ ἀφηγηματικὸς λόγος. Γενικὰ ἡ μέθοδος ποὺ ἐφαρμόστηκε ἦταν ἡ διάσπαση τῆς δομῆς ὡς τὴν ἐλαχιστότατη μονάδα κι ἡ προσπάθεια ἐξεύρεσης τῶν συνθετικῶν κανόνων σύμφωνα με τοὺς ὁποίους οἱ μονάδες ἐνώνονταν γιὰ νὰ σχηματίσουν μεγαλύτερες ἐνότητες. Ἡ ἀνάλυση τῆς δομῆς ἀποσκοποῦσε στὸν καθορισμὸ τῶν ἀμετάβλητων στοιχείων, κι ἐκείνων ποὺ μεταβάλλονταν ἐλεύθερα χωρὶς νὰ ἐπηρεάζουν τὴ δομὴ, καθὼς καὶ στὴ διατύπωση κανόνων ἀντικατάστασης καὶ μετασχηματισμοῦ.

Ἄν καὶ ὁ V. Propp δὲν ἀνῆκε στοὺς ρώσους φορμαλιστὲς ποὺ πρῶτοι θέσανε τὶς φάσεις τῆς δομικῆς κριτικῆς, τὸ ἔργο του *Ἡ Μορφολογία τῶν Ρωσικῶν Θρύλων* στάθηκε πηγὴ ἔμπνευσης γιὰ τοὺς φορμαλιστὲς καὶ ἀργότερα γιὰ τοὺς γάλλους δομιστὲς. Σύμφωνα με τὸν Propp, τὴ θεμελιακὴ δομὴ τῶν θρύλων ἀπαρτίζανε δύο στοιχεῖα: οἱ *λειτουργίες*, δηλαδὴ οἱ πράξεις τῶν χαρακτήρων ποὺ συντάσσουν τὴ θεματικὴ πλοκὴ, καὶ οἱ *ρόλοι*, στοὺς ὁποίους ἦταν δυνατὸ νὰ ἀνταποκριθοῦν διάφοροι χαρακτήρες. Ὅλες οἱ πράξεις ποὺ μποροῦσαν νὰ ἀντικαταστήσουν μιὰ συγκεκριμένη πράξη μέσα στὸ θρύλο, χωρὶς νὰ μεταβάλλουν τὴ θεματικὴ σειρά, ἐντάσσονταν σὲ μιὰ γενικὴ κατηγορία πράξεων καὶ χαρακτηρίζαν μιὰ συγκεκριμένη λειτουργία. Κατὰ τὸν Propp, ὅλα τὰ κατηγορήματα καθόριζαν τὴ σύνθεση τοῦ θρύλου, ὅλα τὰ ὑποκείμενα, τὰ ἀντικείμενα, καὶ τὰ ἄλλα μέρη τῆς πρότασης ὄριζαν τὴν πλοκὴ. Οἱ χαρακτήρες καθορίζονταν ἀπὸ τὶς πράξεις τους καὶ τὴν ἐξέλιξή τους καὶ ὄχι ἀπὸ τὴ θέληση, τὴν ἐπιθυμία, τὰ συναισθήματα ἢ τὶς προθέσεις τους, γιὰτὶ αὐτὰ δὲν ἐπηρέαζαν τὴν ἐξέλιξη τῆς δράσης<sup>54</sup>. Ὁ P. Bogatyrev καὶ ὁ R. Jakobson παρατήρησαν ὡστόσο ὅτι ἀνάμεσα στὴ συλλογικὴ δημιουργία τῶν μύθων καὶ τὴν ἀτομικὴ δημιουργία ὑπάρχει μιὰ μεγάλη διαφορά. Ἡ ἰδιαιτερότητα τοῦ μυθιστορήματος ἀπαιτοῦσε μιὰ μελέτη τῶν κανόνων μετασχηματισμοῦ καὶ τῆς σειρᾶς ἐφαρμογῆς τους ἀφοῦ ἓνα γενετικὸ, πρωταρχικὸ σχῆμα δὲν ἐξυπηρετοῦσε στὴ μυθιστορηματικὴ ἀνάλυση<sup>55</sup>. Ἡ μελέτη τοῦ Propp ποὺ παρουσιάζεται σ' αὐτὸ τὸ τεύχος εἶναι μιὰ

προσπάθεια ανταπόκρισης σ' αυτό το αίτημα. 'Ο Propp αναγνωρίζει τη διαφορά ανάμεσα στο θρύλο και τα άλλα αφηγηματικά είδη και διαβλέπει ότι ακόμα και στους θρύλους οί παραλλαγές δέν είναι τυπικές αλλά προέρχονται από το κοινωνικό περιβάλλον κι από τήν Ιστορία. "Έτσι, και ή δομή τών θρύλων παρουσιάζει μιá δυναμικότητα. 'Ο Propp έφτασε στο συμπέρασμα ότι οί κανόνες μετασχηματισμοῦ διαχωρίζονται σέ τρεῖς κατηγορίες: τής αλλαγής, τής αντικατάστασης και τής ταύτισης.

'Ο V. Shklovski θεώρησε ότι ή μέθοδος τοῦ Propp ήταν αὐθαίρετη και βασιζόταν σ' ένα προκατασκευασμένο μοντέλο. Σ' ένα αφήγημα είναι αδύνατο νά προκαθορίσουμε τή θεματική ή λογική πλοκή, πρὶν φτάσουμε στο τέλος του. 'Ο Shklovski έφερε μέσα στην ανάλυση τὸν παράγοντα *ἀναγνώστη* και έρευνήσε τὸν τρόπο με τὸν ὁποῖο δομεῖται ή πλοκή στη διαδικασία τής ἀνάγνωσης. Οί προσδοκίες τοῦ ἀναγνώστη, πὸν διαμορφώνονται από τή νόρμα, μποροῦν νά αναλυθοῦν ἂν κανείς ἐπιχειρήσει νά ἀλλάξει τὸ κείμενο στο ἀντίθετό του, και συνακόλουθα τῖς ἀντιδράσεις τοῦ ἀναγνώστη. "Ὅπως διευκρίνισε και ὁ Barthes, ὁ κριτικός πρέπει νά ἀνακαλύψει «τὴ γλώσσα τής πλοκῆς πὸν βρίσκεται ἐντὸς μας»<sup>56</sup>.

'Ο C. Bremond ξεκινώντας από τὸν Shklovski παρατήρησε ότι στην ἀνάγνωση έχουμε συνεχῶς στο νοῦ μας ἐναλλακτικούς τρόπους με τοὺς ὁποῖους μπορεῖ νά ἐξελιχθεῖ ή πλοκή. "Έτσι, ἀντὶ νά δεῖ τῖς λειτουργίες σέ μιá τελεολογική σειρά, ὑποστήριξε ὅτι κάθε λειτουργία δημιουργεῖ μιá ἀνοιχτή σειρά από ἐναλλακτικὰ ἐπακόλουθα. Γράφει:

«Σκοπός μας δέν είναι νά ὀργανώσουμε μιá ὀμάδα εἰδικῶν μηνυμάτων σ' ἕναν τύπο, ἀλλὰ νά διαρθρώσουμε σ' ὄλη του τὴ γενικότητα τὸ γλωσσικὸ ἐκεῖνο σύστημα σύμφωνα με τὸ ὁποῖο προαφαιροῦνται τὰ εἰδικὰ μηνύματα. Πέρα από τῖς ἐπιλογές πὸν προτιμᾷ μιá κοινότητα, θά πρέπει νά ἀνοιξοῦμε τὸ ριπίδι τών πιθανοτήτων, πὸν θεωρητικὰ ξεδιπλώνονται μπροστὰ στο συγγραφέα, και νά ξαναδώσουμε στὰ μαρμαρωμένα συντάγματα πὸν ἀποτελοῦν τὸ ὑλικὸ τών ρώσικων θρύλων ὄλη τους τὴν κινητικότητα και εὐμεταβλητότητα. . . . Κάθε ἐξαίρεση μαρτυράει μιá αὐτοδυναμία πὸν βρίσκεται ἐδῶ σέ ἐμβρυώδη κατάσταση. . . μιá πὸν μέσα σέ μιá ἄλλη πολιτισμική παράδοση θά μποροῦσε νά ἐξελιχθεῖ τόσο ὥστε νά ἀποτελέσει νόρμα.»<sup>57</sup>

Τὸ πρόβλημα πὸν πρόβαλε ἀπὸ μιá τέτοια προσέγγιση ήταν κατὰ πόσο μπορεῖ κανείς νά μιλάει για μιá συντακτικὴ δομὴ και ἰδιαίτερα στὸν ἀφηγηματικὸ λόγο ὅπου ή ἐλαχιστότατη μονάδα ή οί γενικότερες κατηγορίες τών λειτουργιῶν καθὼς και οί λογικὲς ή θεματικὲς φόρμουλες τής πλοκῆς ἀρθρώνονται ἀπὸ λεξήματα. 'Ακόμα και στὸν ποιητικὸ λόγο, ὅπως παρατήρησε ὁ J. Tynjanov, ὁ ρυθμὸς σάν δομικὸ στοιχεῖο δέν μπορεῖ νά ἐρευνηθεῖ ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴ λέξη ἀφοῦ ή λέξη ἀνήκει σέ δυὸ σειρές, τοῦ ρυθμοῦ και τής σημασίας. "Ὅταν ὁ ποιητὴς ἐπιλέγει μιá λέξη, τόσο ὁ ρυθμὸς ὅσο και ή

σημασία παίζουν τὸ ρόλο τους καὶ ἡ πρώτη λέξη σ' ἓνα ποίημα εἶναι καθοριστική. Ἔτσι, ἡ σχέση ἀνάμεσα στὸν τυπικὸ καὶ τὸ σημασιολογικὸ παράγοντα παρουσιάζεται ἀναπόφευκτη. Ὁ Τυνηανὸν ὑποστήριξε ὅτι ἡ σημασία μιᾶς λέξης ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὰ συμφραζόμενα κι ὅτι ἡ μετατόπισή της λ.χ. σ' ἓνα ποίημα συνεπάγεται καὶ μετάθεση στὴ σημασία.<sup>58</sup>

Οἱ δομιστὲς ἀναθεώρησαν τὴν ἀρχικὴ τους θέση σχετικὰ μὲ τὴν αὐτοαναφορὰ τοῦ μηνύματος ὡς τῆς μοναδικῆς λειτουργίας τοῦ ἐντεχνου λόγου καὶ διαμόρφωσαν τὴν ἄποψη ὅτι τὸ λογοτεχνικὸ σύστημα ἦταν ἓνα ὀργανικὸ σύνολο πού τὸ χαρακτήριζαν διάφορες λειτουργίες. Στὴ μελέτη του «Γλωσσολογία καὶ Ποιητική» ὁ Jakobson γράφει:

«Αὐτὸ πὸν χαρακτηρίζει τὴν ποιητικὴ λειτουργία τῆς γλώσσας εἶναι ἡ ἐμφαση πὸν δίνεται στὸ μήνυμα σὰν μήνυμα. . . Ἡ λειτουργία αὐτή, πὸν μᾶς ἀποκαλύπτει τὴν ἀπτή πλευρὰ τῶν σημείων, γεφυρώνει τὸ χάσμα τῆς θεμελιακῆς διχοτόμησης ἀνάμεσα στὰ σημεῖα καὶ τὰ ἀντικείμενα. . . Μαζὶ μὲ τὴν κυρίαρχη λειτουργία πὸν εἶναι ἡ ποιητικὴ, οἱ ἰδιαιτερότητες τῶν εἰδῶν ὑποδηλώνουν τὴ συμμετοχὴ καὶ ἄλλων λειτουργιῶν τῆς γλώσσας, ἱεραρχημένων σύμφωνα μὲ μιὰ μεταβαλλόμενη σειρά<sup>59</sup>. Ἡ κυριαρχία τῆς ποιητικῆς λειτουργίας πάνω στὴν ἀναφορικὴ δὲν ἐκμηδενίζει τὴν ἀναφορὰ (denotation) ἀλλὰ τὴν καθιστᾶ ἀμφίσημη»<sup>60</sup>.

Τὸ πρόβλημα ὅπως εἶπαμε ξεκίνησε ἀπὸ τὸ γεγονὸς ὅτι, σὲ ἀντίθεση μὲ τὴ φυσικὴ γλώσσα, στὸν ἐντεχνο λόγο τὰ τυπικὰ στοιχεῖα δὲν λειτουργοῦν αὐθαίρετα ἀλλὰ σὲ συνάρτηση μὲ τὸ σημασιολογικὸ περιεχόμενο τοῦ ὕλικου πὸν ὀργανώνουν. Ὅπως παρατήρησε καὶ ὁ Z. S. Harris:

«Ὁ συσχετισμὸς ἀνάμεσα στὴ γλώσσα καὶ τὴ σημασία γίνεται ἐπιτακτικότερος ὅταν ἐξετάζουμε ἓνα συνεχόμενο, συνδεδεμένο λόγο. Στὸ μέτρο πὸν μποροῦμε νὰ διακρίνουμε τὴν τυπικὴ δομὴ μέσα σ' ἓνα λόγο, θὰ παρατηρήσουμε ὅτι κατὰ κάποιον τρόπο ὑπάρχει ἓνας συσχετισμὸς μὲ τὰ ὅσα λέγονται. . . Ἄν κανεὶς θέλει νὰ μιλήσει γιὰ τὴ γλώσσα σὰν νὰ λειτουργεῖ σὲ δύο ἐπίπεδα — τῆς μορφῆς καὶ τῆς σημασίας, θὰ μποροῦσε τουλάχιστο νὰ πεῖ ὅτι ἂν καὶ οἱ δομὲς τῶν δύο δὲν εἶναι ταυτόσημες, σὲ πολλὰ σημεῖα ἀποκαλύπτονται ἴδιες»<sup>61</sup>.

Στὸν ἐντεχνο λόγο, ὥστόσο, δὲν θὰ πρέπει νὰ γίνεται τὸ λάθος νὰ ταυτίζεται τὸ σημαῖνον μὲ μιὰ αἰώνια ἀλήθεια ἢ νὰ χρησιμεύει «σὰν μέσο γιὰ νὰ περάσει κανεὶς στὸ νόημα, πὸν ἀποτελεῖ τὴν πηγὴ καὶ τὴν ἀλήθεια τοῦ σημείου καὶ τοῦ ὁποίου τὸ σημαῖνον δὲν εἶναι παρὰ τὸ ὄρατὸ σημάδι, τὸ ἐξωτερικὸ κέλυφος»<sup>62</sup>. Ἀκόμα καὶ ὁ ρεαλισμὸς, ὅπως παρατήρησε ὁ Barthes, λειτουργεῖ σὰν ἓνας κώδικας πὸν μέσα ἀπὸ τὶς συμβάσεις του ἀποσκοπεῖ στὴν ἀπόκρυψη αὐτῶν τῶν ἰδίων τῶν συμβάσεων του ὥστε ὁ ἀφηγηματικὸς

λόγος νὰ ἀποκτᾶ μιὰ διαφάνεια, νὰ γίνεται σὰν ἓνα παράθυρο ποὺ βλέπει πάνω στὴν «πραγματικότητα». Ὁ κώδικας τοῦ ρεαλισμοῦ δὲν εἶναι ἄλλος ἀπὸ τὸν κώδικα τῆς ἀναπαράστασης καὶ τῆς ἀληθοφάνειας ποὺ συμμερίζεται μιὰ κοινότητα. Αὐτὸ ποὺ ὑποδηλώνει ὁ ρεαλισμὸς δὲν εἶναι τὸ Πραγματικό ἀλλὰ «ἡ κατηγορία τοῦ 'πραγματικοῦ' (καὶ ὄχι τὰ τυχαῖα περιεχόμενά του)»<sup>63</sup>.

Οἱ θέσεις αὐτὲς ἂν καὶ διατυπώθηκαν πιὸ συστηματικὰ ἀπὸ τοὺς δομιστὲς ἔχουν κάποια ἀναλογία μὲ τὶς θέσεις τοῦ Richards καὶ τῆς Νεο-κριτικῆς σχετικὰ μὲ τὸ πληροφοριακὸ περιεχόμενο τῶν λογοτεχνικῶν προτάσεων, ποὺ ἀποτελεῖ ψευδοπρόβλημα, καὶ μὲ τὴν πολύσημη φύση τοῦ λογοτεχνικοῦ κειμένου ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ ἐξαντλήσει παρὰ μόνο νὰ ὑποδείξει καὶ νὰ προσεγγίσει ἡ κριτικὴ. Στὴν ἀνάλυση, τὸ κείμενο παραμένει πάντα ἓνα ἀνοιχτὸ σύστημα. Τὸ πρόβλημα τῆς σημασιολογικῆς λειτουργίας δὲν εἶναι ἀνεξάρτητο ἀπὸ τὸ πρόβλημα τῆς ἐπικοινωνίας καὶ συνακόλουθα τῆς ἀνάλυσης ἢ ἐπανασύνθεσης τοῦ ποιητικοῦ μηνύματος, καθὼς κι ἀπὸ τὸ γενικότερο ἐρώτημα ἂν τὸ μοντέλο (γλωσσολογικὸ ἢ ἄλλο) ἐνυπάρχει στὸ σύστημα ἢ προβάλλεται πάνω στὰ κείμενα σύμφωνα μὲ τὶς συμβάσεις ἀνάγνωσης ποὺ χαρακτηρίζουν μιὰ ἐποχὴ, μιὰ ὁμάδα ἢ ἀκόμα καὶ ἓνα ἄτομο. Ἡ ἀνάγκη γιὰ βεβαιότητα ὁδήγησε ὀρισμένους θεωρητικούς στὴν ἐμπειρικὴ θέση ὅτι τὸ μοντέλο μᾶς βοηθᾶει νὰ ἀνακαλύψουμε ἀνάλογες δομὲς ποὺ ἐνυπάρχουν στὸ κείμενο. Ἡ ἐπιθυμία γιὰ ἀπροσδιοριστία ὁδήγησε στὴν προϋπόθεση ἑνὸς κώδικα γιὰ πάντα αἰνιγματικοῦ καὶ «ἀπειρες» μεθόδους ἀποκωδικοποίησης τοῦ σημείου ἔτσι ποὺ κι ἡ ἴδια ἢ ἔννοια τοῦ κώδικα νὰ χάνεται τώρα μέσα στὴν πολυσημία τῆς ἀναγνωστικῆς πράξης.

Ὁ Mukarovsky στὴ μελέτη του «Ἡ τέχνη σὰν σημειολογικὸ γεγονός» εἶδε μιὰ διαλεκτικὴ σχέση ἀνάμεσα στὴν προσοχὴ ποὺ συγκεντρώνεται πάνω στὸ σημεῖο καὶ τὸν αὐτόνομο χαρακτήρα αὐτοῦ τοῦ ἴδιου τοῦ σημείου<sup>64</sup>. Τὸ κείμενο σὰν σημαῖνον ἀποτελοῦσε ἓνα «τεχνούργημα» ἐνῶ τὸ σημαϊνόμενο ἦταν διαμόρφωση τοῦ «αἰσθητικοῦ ἀντικειμένου» (ἢ μετα-κειμένου) ἀπὸ τὶς ὑποκειμενικὲς μορφὲς συνείδησης μιᾶς ὁμάδας, στὴν ἐπαφὴ τῆς μὲ τὸ τεχνούργημα. Γιὰ τὸν Mukarovsky τὸ ἀντικείμενο τῆς αἰσθητικῆς ἐρευνας δὲν ἐντοπιζόταν στὸ τεχνούργημα ἀλλὰ στὸ αἰσθητικὸ ἀντικείμενο τὸ ὁποῖο ὅρισε ὡς «ἐκφραση καὶ σύστοιχο τοῦ τεχνουργήματος μέσα στὴ συνείδηση τοῦ ἀναγνώστη»<sup>65</sup>. Τὸ τεχνούργημα, σὰν μνημεῖο, παρέμενε, ἐνῶ τὸ περιβάλλον γύρω του μεταβαλλόταν καὶ μαζί ἢ ἐρμηνεῖα καὶ ἀξιολόγηση τῆς προηγούμενης σειρᾶς τῶν αἰσθητικῶν ἀντικειμένων. Μέσα στὴν ἱστορικὴ διαδρομὴ ἑνὸς λόγου τὸ τεχνούργημα προκαλοῦσε τὸν ἐρεθισμό γιὰ τὴν κατασκευὴ μιᾶς σειρᾶς ἀπὸ ποικίλα αἰσθητικὰ ἀντικείμενα. Ἔτσι, ἡ προσπάθεια ἀναζήτησης μιᾶς ἀντιστοιχίας ἀνάμεσα στὸ τεχνούργημα καὶ τὶς συγκεκριμενοποιήσεις του γινόταν ἄσκοπη.

Ἡ φαινομενολογικὴ αὐτὴ θεωρία ὁδήγησε στὸ πρόβλημα τῆς ἀξίας καὶ στὴ διαμόρφωση τῆς θέσης ὅτι τὸ πολύμορφο σθένος (polyvalence) ὀρι-

σμένων τεχνουργημάτων ένωνόταν και κινητοποιούσε μέσα στη συνείδηση του άναγνώστη μιá έντονη αίσθητική αντίδραση ή όποία διαμορφωνόταν σε αίσθητική άξια. Μόνον όταν κυριαρχούσε ή αίσθητική λειτουργία, άναφύοταν τó θέμα της άξιας<sup>66</sup> ή όποία άποτελούσε και μιá έμμεση άπόδειξη για τó πολύμορφο σθένος του τεχνουργήματος άρα και της άνάγκης για άξιολόγηση. Η αίσθητική λειτουργία και άξια λειτουργούσαν μέσα στο χρόνο δυναμικά και μπορούσαν να όριστοδν σαν μιá άέναη ένέργεια που μεταμόρφωνε άδιάκοπα τó τεχνούργημα σ' ένα πάντοτε νέο, αίσθητικό άντικείμενο. Έτσι, ό διαχωρισμός άνάμεσα στο άντικείμενο και τó ύποκείμενο έσβηνε στην άναγνωστική πράξη. Ό Πρωτέας βρισκόταν παντοδ και πουθενά.

Η θεωρία της λήψης (Rezeptionästhetik) βασίστηκε ως ένα σημείο στη φαινομενολογική θεωρία του Mukarovsky. Σύμφωνα με τή θεωρία της λήψης ή προοπτική ή σκοπιά άπό τήν όποία ό άναγνώστης έρευνά ένα κείμενο άποτελεί και μιá άναπόσπαστη λειτουργία της δομής του κειμένου. Άντίθετα με τήν παλαιά ιστορική μέθοδο, όπου ό έρευνητής προσπαθούσε να «μεταφερθει» στο ιστορικό περιβάλλον του συγγραφέα και στις αίτιες της γένεσης του έργου, ή θεωρία αύτη τόνισε τή σημασία του παρόντος, δηλαδή του περιβάλλοντος του άναγνώστη στη διαμόρφωση του κειμένου. Έτσι, τó κείμενο δέν συλλαμβάνεται σαν ένα ιστορικό γεγονός άλλά σαν ένα έπεισόδιο που μεταβάλλεται άπό τις συνέπειές του και άπό τά άλλα λογοτεχνικά έπεισόδια που τó άκολουθοδν. Η έννοια του χρόνου βρίσκεται στενά συνυφασμένη με τά λογοτεχνικά έπεισόδια, και ή άντιμετώπιση των λογοτεχνικών έργων ως «αιώνιων» έξωχρονικών άριστουργημάτων, με αιώνιες σημασίες ή δομές, δέν εϋσταθει. Μόνο μέσα στο πλέγμα των σημειωτικών συστημάτων μιās έποχής όπου βρίσκεται ένθετο κάθε κείμενο άποκτάει όντότητα και προσφέρεται για περιγραφή. Η θεωρία της λήψης δέν δέχεται τó δομικό μοντέλο γιατί βλέπει σ' αύτó τις μεταφυσικές προεκτάσεις ένός Άρχετύπου. Η δομική μέθοδος άποκλείει τή δυναμική άλληλοεπίδραση δομής και έξελικτικής διαδικασίας και περιορίζει τή σχέση κειμένου - άναγνώστη, που είναι άέναα άνοιχτή.

Κάθε άναγνώστης, στην έπαφή του με τó κείμενο, προσπαθει να τó «πολιτογραφήσει», να τιθασέψει δηλαδή τή «διαφορετικότητα» του περνώντας του τó χαλινάρι του καταληπτοδ. Έτσι, μιá μέθοδος για τή μελέτη της ιστορίας της λογοτεχνίας είναι να θεωρήσουμε σαν άντικείμενό μας τó σύστημα που συντάσσουν στην ιστορική τους άκολουθία οι θεσμοποιημένες άναγνώσεις των κειμένων<sup>67</sup>. Κάθε άναγνωστικό κοινό χαρακτηρίζεται άπό άναγνωστικές «προσδοκίες» στις όποιες τó κείμενο είτε άνταποκρίνεται, είτε ζητάει να άναθεωρηθοδν. Όρισμένα κείμενα έπαναδραστηριοποιοδν ή ενεργοποιοδν τήν παθητικότητα στην όποία πέφτει ή ληπτικότητα του κοινοδ με τó να σπάνε τις συμβάσεις έκείνες που θεσμοποιοδν τις προσδοκίες, και έτσι να καταργοδν τή «φυσική στάση» ή όποία, ταυτίζοντας τή λογο-



τεχνία με την πραγματικότητα, καταδικάζει την πρώτη στην «απουσία». Η θέση αυτή, που παρουσιάζει μιὰ ομοιότητα με τὴ θέση τῶν ρώσων φορμαλιστῶν σχετικά με τὴν αὐτοματοποίηση που μετατρέπει τὴν παραποίηση σὲ νόρμα, ἔχει ὡστόσο μιὰ σημαντικὴ διαφορὰ στὸ ὅτι τὸ ἀντικείμενο μελέτης ἐδῶ δὲν εἶναι ἡ λογοτεχνικότητα ἀλλὰ ἡ ἀναγνωστικὴ πράξη, που χρησιμεύει καὶ σὰν πλαίσιο γιὰ τὴν κατασκευὴ ἑνὸς διαχρονικοῦ λογοτεχνικοῦ συστήματος.

Τὰ εἶδη λειτουργοῦν σὰν ἐρεθίσματα γιὰ τὴν κινητοποίηση τῶν ἀναγνωστικῶν προσδοκιῶν. Ἡ λέξη «μυθιστόρημα» κινητοποιεῖ διαφορετικὲς προσδοκίες ἀπὸ τὴ λέξη «δράμα». Οἱ προσδοκίες δημιουργοῦνται ὄχι μόνο ἀπὸ τὶς συμβάσεις τοῦ εἴδους ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὴν ἀντιπαράθεση τοῦ ἔντεχνου με τὸ φυσικὸ λόγο κι ἀπὸ τὶς διαφορὲς που παρουσιάζει τὸ εἶδος με ἄλλα σημειωτικὰ συστήματα μέσα ἀπὸ τὰ ὁποῖα λειτουργεῖ ὁ ἀναγνώστης. Ἐφόσον τὸ κείμενο πάντα διαφέρει ἀπὸ τὸ οἰκεῖο, δηλαδή ἀπὸ τὸ κοσμοεἶδωλο που στηρίζει ἡ φυσικὴ γλῶσσα<sup>68</sup>, ὁ ἀναγνώστης συμμετέχει ἐνεργὰ στὴν παραγωγή τοῦ νοήματος. Ἔτσι, μπορεῖ κανεὶς νὰ ἀναζητήσῃ τὸ «πραγματικὸ» κείμενο σ' αὐτὸ που «δὲν γράφεται», στὰ χάσματα δηλαδή ἐκεῖνα ἀνάμεσα στὸ σημαῖνον καὶ τὸ σημαινόμενο που κατασκευάζεται ἀπὸ τὸν ἀναγνώστη στὴ διαδικασία τῆς ἀναγνωστικῆς πράξης. Τὸ πῶς μιὰ ἐποχὴ γεμίζει τὰ χάσματα αὐτά, ὁ τρόπος, μ' ἄλλα λόγια, με τὸν ὁποῖο ἐπεξεργάζεται τὸ κείμενο σὲ σημασία, μᾶς πληροφορεῖ καὶ γιὰ τὴν κατάστασι τῆς γενικότερης συνείδησις μιᾶς κοινωνίας.

Ἐδῶ θὰ πρέπει νὰ ἀναφέρουμε μιὰ ἄλλη ἄποψη, που διατυπώθηκε ἀπὸ τὸν P. Macherey<sup>69</sup>, σχετικά με τὰ χάσματα καὶ μ' αὐτὸ που «δὲν γράφεται». Ὁ Macherey ὑποστήριξε ὅτι στὴν ἀσυνέχεια, στὴ διατάραξη καὶ στὴ σιωπὴ βρίσκεται ἡ πραγματικὴ γραφὴ τοῦ λογοτεχνικοῦ κειμένου, κι ὅτι ἡ ἐμπειρικὴ του διάταξι καὶ τὸ πλέγμα νοημάτων που μεταφέρει σκοπεύουν στὴν κάλυψη αὐτῆς τῆς ἄλλης, ἄφανης γραφῆς του, που ἀφορᾷ στὸ ἰδεολογικὸ σύστημα. Ἡ ἰδεολογία δὲν ἀναγνωρίζει τὸν ἑαυτὸ της σὰν ἰδεολογία ἀλλὰ σὰν «πραγματικότητα», καὶ στὴ συγκάλυψη αὐτῆ τῆς ἱστορίας ἀπὸ τὴν ἰδεολογία δημιουργοῦνται τὰ χάσματα τοῦ μὴ-λεγόμενου. Τὸ λογοτεχνικὸ κείμενο δὲν ἀρθρώνει τὰ μυστικὰ τῆς παραγωγῆς του ἀλλὰ παρουσιάζεται σὰν «ἔτοιμο» καὶ «φυσικὸ» γιὰ τὴν ἀναγνωστικὴ κατανάλωσι. Ὡστόσο, στὶς χασματικὲς διαταραχὲς του, ὅπου ἐλλοχεύει ἡ σιωπὴ, ἀναπαράγονται εὐγλωττα οἱ συγκαλυπτικοὶ μηχανισμοὶ τοῦ ἰδεολογικοῦ συστήματος καὶ ἔτσι τὸ λογοτεχνικὸ κείμενο, ἂν καὶ προῖον ἰδεολογικὸ, γίνεται τὸ κατεξοχὴν τεκμήριο τῆς ἰδεολογικῆς παρενδυσίας. Οἱ σιωπὲς του μᾶς ὀδηγοῦν μέσα στὸ βουβὸ καμαρίνι τοῦ ἠθοποιοῦ (ὅπου παίζεται ἀπὸ τὸν ἠθοποιὸ ὁ ρόλος τοῦ ἠθοποιοῦ) τὴ στιγμὴ που ὁ ἴδιος ὑποδύεται πάνω στὴ σκηνὴ «τὸν ἄλλο».

Μιὰ ἄλλη θεωρία που ἀφορᾷ στὴ σχέση ἀποστολέας - μήνυμα - παραλήπτης διατυπώθηκε ἀπὸ τὸν J. M. Lotman ὁ ὁποῖος ξεκίνησε ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὅτι «κάθε σημαῖνον προϋποθέτει καὶ κάποιον νόημα»<sup>70</sup>. Ἀντίθετα με τὸν Jakob-

son που διέκρινε μέσα στον έντεχνο λόγο «τήν πρόθεση αποδόμησης του γλωσσικού συστήματος που στηρίζει τον καθημερινό κόσμο, με σκοπό την πλησιέστερη προσέγγιση στο ιδεώδες μιας υπερ-λογικής γλώσσας», ο Lotman υποστήριξε ότι «τά σημεία της τέχνης δεν βασίζονται σε μια αυθαίρετη σύμβαση αλλά έχουν έναν εικονικό χαρακτήρα. . . Το σημείο είναι το μοντέλο του περιεχομένου του»<sup>71</sup>. Ο Lotman ξανάφερε στο προσκήνιο τους παραμελημένους εκείνους παράγοντες, τον αποστολέα και το μοντέλο κόσμου που σχηματοποιεί ο λόγος του. "Αν το έργο αποτελεί ένα γλωσσικό μήνυμα που λέει κάτι παραπάνω από το «κοίταξε τις λέξεις μου: είμαι γλώσσα, κοίταξε τη σημασία μου: είμαι λογοτεχνία»<sup>72</sup> τότε ο παραλήπτης θα πρέπει να μοιράζεται ως ένα βαθμό τον κώδικα του αποστολέα για να αποκρυπτογραφήσει το μήνυμα. "Αν ο αποστολέας και ο παραλήπτης δεν μοιράζονται κάποιο κώδικα τότε ο παραλήπτης δεν θα μπορεί ούτε να έρμηνεύσει ούτε να κατατάξει το μήνυμα στην κατηγορία που ανήκει. Το να όρίσουμε σαν σκοπό του μηνύματος την αναγνώριση από μέρος του δέκτη της λογοτεχνικότητάς του, θα σήμαινε να το περιορίσουμε υπερβολικά. «Ο όρισμός του λογοτεχνικού κειμένου θα ήταν έλλειψης χωρίς την επιπρόσθετη λειτουργία που αφορά στη σχέση αποστολέα - παραλήπτη»<sup>73</sup>.

Αφού στο κείμενο ο συγγραφέας χρησιμοποιεί όχι έναν αλλά πολλούς ένθετους κώδικες, απρόσμενους από τον αναγνώστη, ο αναγνώστης πρέπει να συμμετέχει ενεργά στη διαδικασία της έρμηνείας. Όσο πιο μεγάλος είναι ο βαθμός οργάνωσης ενός κειμένου, τόσο μεγαλύτερο και το πεδίο των πληροφοριών που μεταδίδει. Η προϋπόθεση ενός κοινού καταρχήν κώδικα ανάμεσα στο συγγραφέα και τον αναγνώστη, και η δυναμική συμμετοχή του τελευταίου στην έρμηνευτική πράξη δεν σημαίνει ότι μπορεί να φτάσουμε στην ιδεώδη έρμηνεία ή στην πλήρη μετάφραση, ούτε κι ότι μπορούμε να κατασκευάσουμε ένα μεθοδολογικό όργανο που να ελέγχει την ακρίβεια της έρμηνείας. Το κείμενο παραμένει πάντοτε ανοιχτό και η έρμηνεία είναι πάντα κατά προσέγγιση. Αλλά στο μέτρο που το κείμενο συνδέεται με άλλα συστήματα τα οποία λειτουργούν «έκτός του» πριν και μετά από τη συγκεκριμενοποίησή του, το κείμενο ή καλύτερα το πλέγμα των σχέσεών του με τα άλλα κείμενα δεν μπορεί να θεωρηθεί αυτόνομο και να προβληθεί μεταφορικά μέσα σ' ένα διακειμενικό χώρο (espace intertextuelle). Τα κείμενα είναι στοιχεία μέσα σε μια ιστορική σχέση. Το να τα απομονώσουμε μέσα σ' έναν ιδεατό χώρο σημαίνει να τα μεταθέσουμε από την ιστορική πραγματικότητα σε μια μεταφυσική, άχρονη ού-τοπία, «τον παράδεισο των λέξεων»<sup>74</sup>.

Μια άλλη διάκριση του Lotman που αφορούσε στην ιστορία της λογοτεχνίας ήταν αυτή ανάμεσα στην «αισθητική της ταυτότητας» και την «αισθητική της αντιθετικότητας». Η πρώτη χαρακτηρίζει τους θρύλους και τη λογοτεχνία της αρχαιότητας και του Μεσαίωνα, ή δεύτερη το ρομαντισμό, το ρεαλισμό και την πρωτοποριακή λογοτεχνία. Η «αισθητική της

ταυτότητας» προϋποθέτει μιὰ ταυτοσημία τοῦ κώδικα τοῦ ἀποστολέα μὲ τὸν κώδικα τοῦ παραλήπτη ἐνῶ ἡ «αἰσθητικὴ τῆς ἀντιθετικότητας» προϋποθέτει παρεμβάσεις στὸ δίκτυο τῆς ἐπικοινωνίας καὶ ἔτσι διαφορετικοὺς κώδικες<sup>75</sup>.

Ξεκινώντας ἀπὸ τὶς παρατηρήσεις τοῦ Saussure σχετικὰ μὲ τὴ συνταγματικὴ καὶ παραδειγματικὴ διάταξη τοῦ λόγου, ὁ Jakobson παρατήρησε ὅτι ἡ μεταφορὰ καὶ ἡ μετωνυμία χαρακτηρίζαν τὴ διπολικὴ δομὴ τῆς γλώσσας. Μὲ βάση τοὺς δύο αὐτοὺς πόλους διαχώρισε καταρχὴν τὰ δύο κύρια λογοτεχνικὰ εἶδη, τὴν ποίηση καὶ τὸν ἀφηγηματικὸ λόγο, καὶ στὴ συνέχεια τὶς διάφορες σχολές (λ.χ. ὁ ρομαντισμὸς ἀνήκε στὸ μεταφορικὸ πόλο, ὁ ρεαλισμὸς στὸ μετωνυμικὸ). Ἡ διάκριση αὐτὴ βοήθησε στὶς συγκριτικὲς μελέτες καθὼς καὶ στὴν ἀνάλυση τοῦ ὕφους ἐνὸς συγγραφέα. Ὅρισμένες φορὲς, ὅταν ἡ χρῆση τοῦ ἐνὸς ἀπὸ τὰ δύο σχήματα γινόταν ὑπερβολικὰ ἐπιμονή, μᾶς ἀποκάλυπτε καὶ ψυχοπαθολογικὰ αἷτια, ἀφοῦ στὴν κατάστασι τῆς ἀφασίας παρουσιάζονται ἐπιπλοκὲς στὴν ἰκανότητα χρησιμοποίησης τοῦ ἐνὸς ἢ καὶ τῶν δύο αὐτῶν σχημάτων, πού στὴ φυσιολογικὴ ὁμιλία λειτουργοῦν ἀπρόσκοπτα.

Τὰ δύο αὐτὰ σχήματα, τὰ ὁποῖα λειτουργοῦν στὸ συνεχόμενο λόγο μὲ βάση τὴ συνάφεια (ἢ μετωνυμία) καὶ τὴν ὁμοιότητα ἢ ταύτιση (ἢ μεταφορὰ), θεμελιώνουν κάθε συμβολικὴ διαδικασίαν<sup>76</sup>. Στὰ ὄνειρα καὶ στὴν ποίηση κάθε ἀλληλουχία σημασιολογικῶν καὶ φωνολογικῶν μονάδων τείνει νὰ σχηματίσει μιὰν ἐξίσωσι. «Ἡ ὑπέρθεσι τῆς ὁμοιότητας πάνω στὴ συνάφεια παρέχει στὴν ποίηση μιὰ οὐσία συμβολικὴ σ' ὅλο της τὸ πλάτος, πολύπλοκη καὶ πολύσημη. . . . Στὴν ποίηση. . . κάθε μετωνυμία εἶναι ἐλαφρὰ μεταφορικὴ καὶ κάθε μεταφορὰ ἔχει μιὰ μετωνυμικὴ χροιά»<sup>77</sup>. Γενικά, ἡ χρῆση τῶν δύο αὐτῶν σχημάτων ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὸ ὕφος, τὴν προσωπικότητα καὶ τὴν ἐπιρροὴ τῶν πολιτιστικῶν μοντέλων.

Δύο κατηγορίες προσδιόρισε καὶ ὁ R. Barthes γιὰ τὴν ἱστορικὴ κατάταξι τῶν κειμένων (καὶ ἰδιαίτερα τοῦ μυθιστορήματος), κατηγορίες πού, ὡστόσο, χρωματίζονται κι ἀπὸ ἓναν ἀξιολογικὸ χαρακτήρα. Πάνω σ' αὐτὴ τὴ διάκρισι βᾶσισε ὁ Barthes τὸν ἰσχυρισμὸ του γιὰ τὴ συγκλονιστικὴ «μετάλλαξι» πού ὄχι μόνο σημαδεύει τὰ λογοτεχνικὰ κείμενα τῆς ἐποχῆς μας, διαχωρίζοντάς τα ἀπὸ τὸ παρελθόν, ἀλλὰ ἐπιφέρει καὶ μιὰ βαθιὰ «ἐπιστημολογικὴ τομὴ» ἢ ὁποῖα ἀλλάζει ριζικὰ τὴν κατεύθυνσι τοῦ πολιτισμοῦ μας. Τὰ κείμενα πρὶν ἀπὸ τὴ «μετάλλαξι» ἀνήκουν στὴν κατηγορία τῶν *textes lisibles* (κείμενα πού ἐπιδέχονται ἀνάγνωσι), τὰ κείμενα πού ἀκολουθοῦν, στὴν κατηγορία τῶν *textes scriptibles* (κείμενα πού ἐπιδέχονται γραφὴ). Τὰ πρῶτα εἶναι «προϊόντα» γιὰ κατανάλωσι — ὁ ἀναγνώστης τὰ «καταβροχθίζει» —, τὰ δεύτερα εἶναι «τὸ μυθιστορηματικὸ χωρὶς τὸ μυθιστορημα, ἢ ποίηση χωρὶς τὸ ποίημα, τὸ δοκίμιον χωρὶς τὸ θέμα, ἢ γραφὴ χωρὶς τὴ δομὴ»<sup>78</sup>. Κατὰ συνέπειαν, τὰ κείμενα αὐτὰ καταργοῦν τὴν τελεολογικὴ κριτικὴ καὶ ἡ κριτικὴ λειτουργεῖ τώρα σὰν μιὰ γραφὴ πάνω στὴ γραφὴ,

«ένα χέρι που διασπείρει γονιμοποιά σημεῖα μέσα στον άγρο της άπειρης διαφορετικότητας»<sup>79</sup>.

“Αν τὰ πρῶτα δίνουν ἰκανοποίηση (plaisir) καὶ τὰ δεύτερα ὀδηγοῦν στὴν ἡδονικὴ ἔκσταση (jouissance), τὰ πρῶτα στηρίζουν καὶ τὸ status quo, τὶς ἀνέσεις τῆς ὀρθολογικῆς ἀστικῆς ἰδεολογίας, ἐνῶ τὰ δεύτερα συγκλονίζουν καὶ ἀποδομοῦν τὶς δοξασίες, τοὺς θεσμοὺς καὶ τὰ εἶδωλα ἐνὸς πολιτισμοῦ ποὺ τὸν χαρακτηρίζει ἡ «λογο-διάρροια». Τὰ πρῶτα ἐρμηνεύουν καὶ ἐρμηνεύονται, τὰ δεύτερα ἀλλάζουν καὶ ἀλλάζονται. “Αν ἡ γλῶσσα καὶ τὰ ἀναγνώσιμα κείμενα εἶναι ἡ φυσικότητα, ἡ συγγραφικότητα, ὁ κόσμος τῶν ἀντικειμένων καὶ τοῦ ὑποκειμένου ποὺ καταβροχθίζεται ἀπὸ τὸ ἐγὼ του, τότε τὰ σημα-διασμένα κείμενα εἶναι ἡ Γραφή, εἶναι τὸ ἄλλο τῆς γλώσσας, τὸ ἄλλο τοῦ ἐγῶ, τὸ ἄλλο τοῦ λόγου.

«Οἱ λέξεις», γράφει ὁ Barthes, «δὲν εἶναι ποτὲ τρελές (τὸ πολὺ-πολὺ νὰ εἶναι διεστραμμένες), εἶναι ἡ σύνταξη ποὺ εἶναι τρελή: δὲν εἶναι τάχα στὸ ἐπίπεδο τῆς φράσης ποὺ τὸ ὑποκείμενο ψάχνει νὰ βρεῖ τὴ θέση του — καὶ δὲν τὴ βρίσκει — ἢ βρίσκει μιὰ θέση κίβδηλη ποὺ τοῦ ἐπιβάλλει ἡ γλῶσσα;»<sup>80</sup> Ἐδῶ, σταματᾷ ἡ ἐπιθυμία ἐπιστημονικοποίησης τῆς κριτικῆς, ποὺ σημάδεψε τὸν αἰῶνα μας, κι ἀρχίζει μιὰ βαθιὰ νοσταλγία γιὰ τὰ Ἐπιστάματα ἐνὸς Λόγου Ἐρωτικοῦ. Ἡ σημειωτικὴ πράξη καὶ ἡ πρωτοποριακὴ γραφὴ δὲν προσφέρανε (ὅπως μερικοὶ πίστεψαν) τὸ πολιτικὸ μοντέλο γιὰ τὴν κοινωνικὴ ἐπανάσταση, ἀλλὰ ἓνα μέσο γιὰ νὰ γίνουμε «des lecteurs aristocratiques»<sup>81</sup>.

## Υ

Ἡ μαρξιστικὴ θεωρία γιὰ τὴν κριτικὴ τῆς λογοτεχνίας διαμορφώθηκε μέσα ἀπὸ τὴν ἐρμηνεία γραπτῶν τοῦ Marx ποὺ δὲν ἀφοροῦσαν ἄμεσα στὴ λογοτεχνία. Ἀπὸ γράμματά του, ὅπως καὶ τοῦ Engels, σὲ συγγραφεῖς, κι ἀπὸ τὶς προσωπικὲς του προτιμήσεις, ὀρισμένες βασικὲς ἀρχὲς προτάθηκαν γιὰ τὴ δημιουργία τοῦ μαρξιστικοῦ συστήματος κριτικῆς. Ἡ γνωστὴ σὲ ὅλους μας θέση ποὺ διατύπωσε ὁ Marx στὸν Πρόλογο τοῦ ἔργου του *Κριτικὴ τῆς Πολιτικῆς Οἰκονομίας* (1859), γιὰ τὴ σχέση τῆς οἰκονομικῆς βάσης καὶ τοῦ ἰδεολογικοῦ ἐποικοδομήματος, ἀπέτελεσε θεμελιακὴ ἀρχὴ γιὰ τὴ διαμόρφωση τῆς θεωρίας τῆς κριτικῆς. Σύμφωνα μὲ τὸν Marx ὁ τρόπος παραγωγῆς τῆς ὑλικῆς ζωῆς καθορίζει τὸ σύνολο τῆς κοινωνικῆς, πολιτικῆς καὶ πνευματικῆς ζωῆς μιᾶς κοινωνίας. Σὲ ἀντίθεση μὲ τὶς ἰδεαλιστικὲς θεωρίες, ὁ Marx ὑποστήριξε ὅτι ἡ κοινωνικὴ ὑπαρξὴ τοῦ ἀνθρώπου εἶναι αὐτὴ ποὺ διαμορφώνει καὶ τὴ συνείδησή του καὶ ὄχι ἡ συνείδηση τὴν κοινωνικὴ του ὑπαρξὴ. Ἔτσι, κάθε ἀλλαγὴ στὴν οἰκονομικὴ βάση συνεπαγόταν ἀλλαγὲς σ’ ὅλη τὴν ἔκταση τοῦ ἐποικοδομήματος τὸ ὁποῖο ἀργὰ ἢ γρήγορα μεταμορφωνόταν στὴν ὄλότητά του καὶ συνακόλουθα μεταμορφωνόταν καὶ ἡ μορφή τῆς ἀνθρώπινης συνείδησης.

“Όπως φαίνεται από τον πρώτο Πρόλογο που έγραψε για την *Πολιτική Οικονομία*, και που δημοσιεύτηκε το 1903 από τον Kautsky, ο Marx δεν είδε μηχανικά τη σχέση ανάμεσα στη βάση και το έποικοδόμημα. Στον Πρόλογο αυτό τονίζει το γεγονός ότι ανάμεσα στην καλλιτεχνική και την υλική παραγωγή ή σχέση μπορεί να είναι ασύμμετρη. “Έτσι, ενώ στη βάση συντελείται μια αλλαγή ο αντίκτυπος στον αισθητικό χώρο μπορεί να ακολουθήσει αργότερα ή μπορεί ή αισθητική να έχει το προβάδισμα και να έπακολουθεί ή εξέλιξη στη βάση. “Η παραπάνω θέση αποτέλεσε το βασικό κριτήριο για την ανάλυση και αξιολόγηση του λογοτεχνικού έργου το οποίο μπορούσε να παρουσιάζει μια εξελιγμένη ή μια ξεπερασμένη φάση της οικονομικής ζωής. “Όπως φαίνεται ξεκάθαρα, για τον Marx το λογοτεχνικό έργο δεν μπορούσε να αποσπαστεί από το ιστορικό του περιβάλλον και να έρευνηθεί σαν κάτι αυτόνομο. Κατά συνέπεια έξ όρισμοῦ το περιεχόμενο του λογοτεχνικού έργου δεν μπορούσε παρά να προέρχεται από το κοινωνικο-ιστορικό περιβάλλον. “Έτσι, ή μορφή διαμορφωνόταν πάντοτε από το περιεχόμενο αφού ή κοινωνία βρισκόταν σε συνεχή εξέλιξη και οί αλλαγές της ήταν αυτές που απαιτούσαν και τις αλλαγές στις μορφές της έκφρασης.

“Η θέση αυτή δεν ήταν ιδιαίτερα μαρξιστική αφού χαρακτήρισε και το θετικισμό που αποτέλεσε τη φιλοσοφική βάση για την κριτική του ρεαλιστικού μυθιστορήματος. Στα λογοτεχνικά περιοδικά του 19ου αιώνα μπορεί κανείς να παρακολουθήσει την εξέλιξη αυτής της άποψης για τη σχέση λογοτεχνίας - κοινωνίας - ιστορίας, που τελικά κατάληξε, για λόγους που δεν θα μᾶς άπασχολήσουν εδώ, στη φαινομενική κατά μια γνώμη αυτόνόμηση της λογοτεχνίας. “Ο Marx, πολύ άπλά, στα θέματα της λογοτεχνίας έκφράστηκε με τη γλώσσα που χαρακτήριζε την κριτική της έποχῆς του.

“Από τᾶ λιγοστά γράμματα τῶν Marx και Engels σε συγγραφείς<sup>82</sup> δύο άλλα κριτήρια ξεχώρισαν που κι αυτά ανήκαν στο ήδη διαμορφωμένο σύστημα της θεωρίας της κριτικῆς του 19ου αιώνα. “Ένα ήταν το κριτήριο της ἀληθοφάνειας, που συνεπαγόταν ὅτι ή παρέμβαση του συγγραφέα μέσα στο έργο και ή παρουσίαση του μύθου δεν θα έπρεπε να ήταν τέτοια ὥστε να φαίνεται ὅτι ὑπακούει σε μια ἐκ τῶν προτέρων διαμορφωμένη φιλοσοφική θέση (μυθιστόρημα ἰδεῶν). Το δεύτερο άφοροῦσε στους χαρακτήρες οί ὅποιοι έπρεπε να είναι αντιπροσωπευτικοί, δηλαδή τυπικοί, συνάμα ὅμως και ἰδιαίτεροι ὥστε να διαφαίνεται ή ἀτομικότητά τους, αφού ή βασική αντίθεση στο ρεαλιστικό μυθιστόρημα ήταν ανάμεσα στα άτομα και στο κοινωνικό σύστημα. Το κριτήριο της ἀληθοφάνειας, ὡστόσο, δεν περιοριζόταν στο τεχνικό μέρος της λογοτεχνίας. Ζητούσε και μια πραγματική ἀπεικόνιση της οικονομικής βάσης κι ὄχι μια ἰδεαλιστική διαστρέβλωση. Αυτό έμοιαζε σαν να περιόριζε την έλευθερία και τη φαντασία του συγγραφέα στη διάρθρωση του μύθου και να πρόσδενε τη λογοτεχνία στη θεωρία της συμμετρικῆς ἀντανάκλασης. Μόνον ὅταν έρευνήθηκε πιῶ συστηματικά ή σχέση της λογοτεχνίας με τούς μηχανισμούς της ἰδεολογίας, ή ἀρχή της μιμητικῆς λει-

τουργίας τῆς τέχνης ἔπαψε γιὰ ὀρισμένους μαρξιστὲς νὰ ἀποτελεῖ ἀξιολογικὸ κριτήριον.

Ὅπως ὑποστήριξε ὁ Marx στὴ *Γερμανικὴ Ἰδεολογία* οἱ ἀντιλήψεις ποὺ ἐπικρατοῦν στὸ χῶρον τῆς ἰδεολογίας δὲν εἶναι παρὰ ἡ ἐξιδανικευμένη ἐκφραση τῶν κυρίαρχων ὑλικῶν σχέσεων. Ἡ ἀνθρώπινη συνείδηση καθορίζεται ἀπὸ τὶς πραγματικὲς ὑλικὲς διαδικασίες τῆς ζωῆς, ἐνῶ τὰ «φαντάσματα» ποὺ δημιουργοῦνταν μέσα στὴν ἀνθρώπινη σκέψη δὲν ἦταν παρὰ ἐξιδανικεύσεις τῶν ὑλικῶν αὐτῶν διαδικασιῶν τῆς παραγωγῆς. Ἔτσι, «ἡ ἠθικὴ, ἡ θρησκεία, ἡ μεταφυσικὴ καὶ τὸ ὑπόλοιπο σύστημα τῆς ἰδεολογίας καθὼς καὶ οἱ ἀντίστοιχες μορφὲς συνείδησης δὲν μποροῦν πιά νὰ θεωρηθοῦν ἀυθόπαρκτες»<sup>83</sup>.

Στὴν ἀρχὴ αὐτὴ στηρίχθηκε μιὰ σχολὴ μαρξιστικῆς κριτικῆς ποὺ εἶδε τὴ λογοτεχνία σὰν ἓνα ἰδεολογικὸ μέσο τὸ ὁποῖο παραμόρφωνε τὴν ἀληθινὴ εἰκόνα τῆς ὑλικῆς πραγματικότητας. Ὡστόσο ἡ ἄποψη αὐτὴ, ποὺ κατέτασσε σὲ δύο ξεχωριστὲς κατηγορίες τὴ βάση καὶ τὸ ἐποικοδόμημα βλέποντας τὴν ἀναμεταξύ τους σχέσιν ντετερμινιστικὰ, ἐνῶ συνάμα διατηροῦσε τὸ κριτήριον τῆς ρεαλιστικῆς ἀντανάκλασης, φάνηκε ὅτι δὲν εὐσταθοῦσε ἀφοῦ ἐξ ὀρισμοῦ ἡ λογοτεχνία δὲν μποροῦσε ποτὲ νὰ γνωρίσει τὰ πραγματικὰ ἀντικείμενα τῆς βάσης. Ἔτσι ὁ μηχανιστικὸς ὑλισμὸς, σὰν μέσο γιὰ τὴν ἐρμηνεία τοῦ λογοτεχνικοῦ φαινομένου, οὐσιαστικὰ παραμερίστηκε, καὶ ὁ ἱστορικὸς ὑλισμὸς, ποὺ ἔβλεπε τὸν ἀνθρώπινον κόσμον μέσα ἀπὸ τὶς καθ' ὅλα ὑλικὲς διαδικασίες τῆς ἀνθρώπινης δράσης, βόηθησε στὴ διαμόρφωση ἄλλων βάσεων γιὰ τὴ θεωρία τῆς κριτικῆς. Σύμφωνα μ' αὐτὴ τὴν ἄποψη θὰ μποροῦσε νὰ θεωρηθεῖ ὅτι ἡ τέχνη ἀντανεκλᾷ «ὄχι ξέχωρα ἀντικείμενα καὶ ἐπιφανειακά γεγονότα, ἀλλὰ τὶς οὐσιαστικὲς δυνάμεις καὶ κινήσεις ποὺ ἀποτελοῦσαν τὸ ὑπόβαθρό τους. Ἡ θέσιν αὐτὴ ἀποτέλεσε ἀργότερα καὶ τὴ βάση γιὰ τὸ διαχωρισμὸ ἀνάμεσα στὸ 'ρεαλισμὸ' (ποὺ ἦταν δυναμικὸς) καὶ στὸ 'νατουραλισμὸ' (ποὺ ἦταν στατικὸς)»<sup>84</sup>.

Τὸ νέο ἀξιολογικὸ κριτήριον ἦταν τώρα ἂν τὸ λογοτεχνικὸ ἔργο ἀντικατόπτριζε τοὺς δυναμικοὺς, ἱστορικοὺς καὶ κοινωνικοὺς αὐτοὺς νόμους. Μ' ὅλο ποὺ τὸ λογοτεχνικὸ ἔργο ἀνῆκε στὸν ἰδεολογικὸ χῶρον καὶ κατανάγκη ἡ εἰκόνα ποὺ παρουσίαζε τῶν πραγματικῶν ὑλικῶν σχέσεων ἦταν παραλλαγμένη, ὡστόσο ἡ «ἀπόσταση» αὐτὴ καλυπτόταν ἀπὸ διάφορα μεσολαβητικὰ στάδια. Ὅπως παρατηρεῖ καὶ ὁ R. Williams, ἡ θεωρία αὐτὴ ὁδήγησε σὲ δύο διαφορετικὲς κατευθύνσεις. Μὲ βάση τὴν ἀρχὴν ποὺ διατύπωσε ὁ Marx στὴ *Γερμανικὴ Ἰδεολογία*, ὅτι ἡ ἄρχουσα τάξι διαμορφώνει τὸ ἰδεολογικὸ σύστημα σύμφωνα μὲ τὰ συμφέροντα καὶ τὶς ἀντιλήψεις της, καὶ ὅτι ἡ κρατοῦσα ἰδεολογία δὲν γνωρίζει τὸν ἑαυτὸ της σὰν ἰδεολογία ἀλλὰ σὰν πραγματικότητα ποὺ ἐπιβάλλεται πάνω σ' ὅλες τὶς τάξεις, ἡ κριτικὴ ἔπρεπε, ξεκινώντας ἀπὸ τὸ λογοτεχνικὸ ἔργο, νὰ διαπεράσει τὰ μεσολαβητικὰ στάδια καὶ νὰ φτάσει στὴν οἰκονομικὴ βάση ὥστε νὰ «ξεμπροστιάζει» τὸ ψεύτικο εἶδωλον τῆς πραγματικότητας ποὺ πρόβαλε ἡ ἀστικὴ συνείδησις.

Ἡ ἄλλη κατεύθυνση θεώρησε ὅτι τὰ διαμεσολαβητικά στάδια ἦταν θετικά ἀφοῦ οἱ σχέσεις ἀνάμεσα στὰ διάφορα ἐπίπεδα ὑπαρξῆς καὶ στὴ συνείδηση βασίζονταν στὴ δράση. Ἡ διαμεσολάβηση δὲν ἦταν ἕνας ξεχωριστὸς παράγοντας ἀλλὰ μιὰ λειτουργικὴ ιδιότητα ποὺ ἐνουπήρχε στὶς ὑλικές, στὶς κοινωνικὲς καὶ στὶς ἰδεολογικὲς παραγωγικὲς διαδικασίες<sup>85</sup>.

Ἡ ἡγεμονία μιᾶς τάξης δὲν συνεπαγόταν τὴν ὁμοιομορφία τοῦ ἰδεολογικοῦ συστήματος. Ἐφόσον ἡ πάλι τῶν τάξεων ἦταν κάτι τὸ δοσμένο, μέσα στὸ ἐποικοδόμημα διαμορφώνονταν ταυτόχρονα καὶ ἀντιθετικὲς ἀντιλήψεις γιὰ τὸν κόσμο. Ἡ ἰδεολογία τῆς ἄρχουσας τάξης καθὼς καὶ οἱ ἀντιλήψεις τῶν ἄλλων τάξεων ἢ ὁμάδων παρουσιάζονταν μέσα ἀπὸ τὴ λογοτεχνία σὰν «ὀράματα» κόσμου ἢ κοσμοεἰδῶλα. Σκοπὸς τῆς κριτικῆς λοιπὸν ἦταν νὰ ἀναλύσει τοὺς μηχανισμοὺς μέσα ἀπὸ τοὺς ὁποίους ἡ ἡγεμονικὴ τάξη διαμόρφωνε, μετασχημάτιζε καὶ ἐξασφάλιζε τὴ διαίωνιση τῆς ἀντίληψῆς της γιὰ τὸν κόσμο, καὶ νὰ ἐρευνήσῃ πῶς μέσα ἀπὸ τὴν ἰδεολογία, ποὺ βιώνονταν σὰν πραγματικότητα, διαμορφώνονταν νέες ἀντιλήψεις γιὰ τὸν κόσμο.

Τὸ ἔργο τοῦ G. Lukács ἐντάσσεται μέσα στὴ θεωρία τῆς ἀντανάκλασης καὶ στηρίζει τὸ ρεαλισμὸ σὰν τὸ κατεξοχὴν εἶδος γιὰ τὴν ἀναπαράσταση τῆς πραγματικότητας, ἀφοῦ ἡ μορφή του ἐπιτρέπει στὸ συγγραφέα νὰ παρουσιάσῃ μιὰ καθολικὴ ἄποψη τῶν σχέσεων ἀνάμεσα στὸν ἄνθρωπο, στὴν κοινωνία καὶ στὴ φύση. Ὁ μεγάλος συγγραφέας ἔβλεπε πέρα ἀπὸ τὰ παραμορφωτικὰ κάτοπτρα τῆς συνείδησης τὴν οὐσιαστικὴ ὁλότητα τῆς ἱστορικῆς καὶ κοινωνικῆς ζωῆς καὶ διαμόρφωνε χαρακτηριστὲς πού, συνδυάζοντας τὸ τυπικὸ μὲ τὸ ἰδιαίτερο, ἀποκτοῦσαν ἱστορικὴ σημασία ἀφοῦ ἐνσάρκωναν τὶς τάσεις ποὺ ἀντικειμενικὰ θὰ ἀκολουθοῦσε στὴν ἐξέλιξή της ἡ ἀνθρώπινη κοινωνία. Ὁ ρεαλισμὸς σὰν μορφή προσφερόταν γιὰ τὴ διαλεκτικὴ παρουσίαση τῶν ἀντιφάσεων μέσα στὶς ὁποῖες ζοῦσε τὸ ἀλλοτριωμένο ἄτομο τοῦ καπιταλιστικοῦ συστήματος. Ἐτσι, τὸ ρεαλιστικὸ μυθιστόρημα ἀντανάκλωσε «σὲ μικροσκοπικὴ κλίμακα τὴν πολὺπλοκὴ ὁλότητα τῆς ἴδιας τῆς κοινωνίας» καὶ καταπολεμοῦσε «τὴν ἀλλοτρίωση καὶ τὴ διάσπαση τῆς καπιταλιστικῆς κοινωνίας μὲ τὸ νὰ προβάλλῃ μιὰ πλούσια καὶ πολὺπλευρὴ εἰκόνα τῆς ἀνθρώπινης σφαιρικότητας»<sup>86</sup>.

Ὁ Lukács διέκρινε στὸ νατουραλισμὸ τὴν παραίτηση τῆς ἀστικῆς κοινωνίας ἀπὸ τὰ ἐπαναστατικὰ της ιδεώδη ἀφοῦ, σὲ ἀντίθεση μὲ τὸ ρεαλισμὸ, ὁ νατουραλισμὸς ὄριζε τὸ μυθιστόρημα σὰν μιὰ «φέτα» ἀπὸ τὴ ζωὴ. Ὁ νατουραλισμὸς ἀρνιόταν τὴν ἱστορικὴ πορεία καὶ μετέφερε τοὺς νόμους τῶν ἐπισημῶν στὸν κοινωνικὸ χῶρο, ταυτίζοντας ἔτσι τὰ κοινωνικὰ μὲ τὰ φυσικὰ γεγονότα. Μὲ τὴ διαμόρφωση τοῦ νατουραλισμοῦ ἢ σφαιρικὴ ἀντίληψη τοῦ κόσμου κι ὁ ἀνθρώπινος δυναμισμὸς, σὰν στοιχεῖο γιὰ τὴν ἀλλαγὴ του, ἔδωσαν θέση στὴ στατικὴ ἀπεικόνιση ἑνὸς ἐπιφανειακοῦ μόνο μέρους τῆς κοινωνικῆς ζωῆς. Ἡ κριτικὴ τοῦ Lukács γιὰ τὸ νατουραλισμὸ ἐπεκτάθηκε καὶ στὸ πρωτοποριακὸ μυθιστόρημα τὸ ὁποῖο εἶδε σὰν μιὰ μονοδιάστατη φωτογραφικὴ ἀπεικόνιση ἀφοῦ παρουσίαζε τὴν ἐπιφανειακὴ ὄψη τῆς πα-

ρακμασμένης καπιταλιστικής κοινωνίας. Ἡ βαθύτερη διάσταση, πού ὀδηγοῦσε πέρα ἀπὸ τὰ φαινόμενα τῆς ἐμπειρίας στὴν οὐσία τῆς κοινωνικῆς ζωῆς, ἀπουσίαζε καὶ οἱ χαρακτηῆρες ἀλλοτριωμένοι ἀπὸ τὴν ἱστορικὴ τους ὑπαρξη βίωναν μέσα στὸ πρωτοποριακὸ μυθιστόρημα τὶς ἀγχώδεις καὶ μόνο ὑποκειμενικὲς τους καταστάσεις. Ἔτσι, τὸ πρωτοποριακὸ μυθιστόρημα ἀφαιροῦσε κάθε νόημα ἀπὸ τὴ ζωὴ καὶ τὸν ἄνθρωπο καὶ γινόταν καθαρὰ φορμαλιστικό. «Ὁ F. Kafka», γράφει ὁ Lukács, «εἶναι τὸ κλασικὸ παράδειγμα τοῦ σύγχρονου συγγραφέα πού βρίσκεται στὸ ἔλεος μιᾶς τυφλῆς, πανικόβλητης ἀγωνίας»<sup>87</sup>.

Τὸ πρόβλημα μὲ κάθε θεωρία πού βασίζεται στὸ δόγμα τῆς ἀντανάκλασης εἶναι βέβαια ὁ ὀρισμὸς τοῦ «ἀληθινοῦ». Ἰδιαίτερα, σὲ μιὰ θεωρία πού παίρνει σὰν δεδομένο τὴ δυναμικὴ φύση τῆς ἱστορίας, τὸ ἐρώτημα τοῦ ἂν οἱ μορφὲς παραμένουν αἰώνιες ὥστε νὰ δέχονται κάθε φορὰ τὸ νέο περιεχόμενο, ἢ ἂν ἀλλάζουν κι αὐτὲς μὲ τὴ ροὴ τῆς ἱστορίας, δημιουργεῖ ἓνα βαθὺ δίλημμα. Πάνω σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο δημιουργήθηκε ἡ διαμάχη γύρω ἀπὸ τὸ θέμα τοῦ ρεαλισμοῦ καὶ τοῦ ἐξπρεσιονισμοῦ ἀνάμεσα στὸν Lukács καὶ τὴ Σχολὴ τῆς Φραγκφούρτης. Οἱ θεωρητικοὶ τῆς σχολῆς αὐτῆς εἶδαν τὸ ὅλο σύστημα ἀπὸ τὴ βάση ὡς τὸ ἐποικοδόμημα σὰν δυναμικὸ καὶ ἀλληλοεπηρεαζόμενο καὶ τὴ λογοτεχνία σὰν μιὰ διαμεσολαβημένη καὶ γι' αὐτὸ ὄχι κίβδηλη ἀναπαράσταση τῆς οἰκονομικῆς πραγματικότητας μέσα ἀπὸ τὰ δικά της παραγωγικὰ μέσα. Σύμφωνα μὲ τὴ σχολὴ αὐτὴ οἱ ἰδέες τοῦ Lukács γιὰ τὸ ρεαλισμὸ ἦταν ἓνα ἀπομεινάρι τοῦ κλασικοῦ ἰδεαλισμοῦ. Ἀντίθετα μὲ τὴν ἀντίληψή του γιὰ τὸν καπιταλισμὸ, ἡ ἀληθινὴ πραγματικότητα δὲν παρουσίαζε καμιὰ ἐνότητα ἀλλὰ ἦταν τόσο διαστρεβλωμένη καὶ διασπασμένη ὅσο καὶ ἡ εἰκόνα της στὸ πρωτοποριακὸ μυθιστόρημα. Ὁ Brecht στὴ μελέτη του «Τὸ λαϊκὸ καὶ τὸ ρεαλιστικὸ» ἐπισημαίνει:

«Τὰ λογοτεχνικὰ ἔργα δὲν μποροῦμε νὰ τὰ πάρουμε στὰ χέρια μας ὅπως τὰ ἐργαστάσια, ἢ τὶς λογοτεχνικὲς μορφὲς ἔκφρασης ὅπως τὶς τεχνολογικὲς μεθόδους. . . δὲν πρέπει νὰ προσηλωθοῦμε στὶς δοκιμασμένες φόρμουλες τῆς ἀφήγησης, στὰ ἄξια μοντέλα πού ἔστησε ψηλὰ ἡ ἱστορία τῆς λογοτεχνίας σὰν νὰ εἶναι αἰώνιοι αἰσθητικοὶ νόμοι. Θὰ πρέπει νὰ προσέξουμε νὰ μὴν ἀποδώσουμε τὸ ρεαλισμὸ σὲ μιὰ μόνον ἱστορικὴ μορφή τοῦ μυθιστορήματος, πού ἀνήκει σὲ μιὰ συγκεκριμένη ἐποχὴ. . . . Γιατὶ ὁ χρόνος κυλάει. . . οἱ μέθοδοι παλιώνουν καὶ τὰ ἐρεθίσματα παύουν νὰ προκαλοῦν. Νέα προβλήματα προβάλλουν καὶ ζητοῦν νέες τεχνικὲς. Ἡ πραγματικότητα ἀλλάζει. Γιὰ νὰ τὴν ἀπεικονίσουμε, τὰ μέσα τῆς ἀπεικόνισης πρέπει νὰ ἀλλάξουν κι αὐτὰ»<sup>88</sup>.

Τὸν L. Goldmann δὲν ἀπασχόλησε τὸ πρόβλημα τῆς ρεαλιστικῆς μορφῆς σὰν κριτήριον γιὰ τὴν ἀληθινότητα τῆς ἀντανάκλασης, οὔτε τὸ θέμα τῆς μορφῆς καὶ τοῦ περιεχομένου παρά μόνον σὰν πρόβλημα μεθοδολογικὸ γιὰ



τήν ἀνάλυση τοῦ κειμένου. Ὁ Goldmann δνόμασε τὴ θεωρία του *γενετικό δομισμὸ* γιατί θεώρησε ὅτι ἡ δομὴ μποροῦσε νὰ ἀναλυθεῖ στὶς κατηγορίες τοῦ κοσμοειδώλου ποὺ παραγόταν μέσα στὸ κείμενο. Τὸ κοσμοεῖδωλο ποὺ σχηματοποιοῦσε ἓνα κείμενο ἀντιπροσώπευε τὶς σκέψεις καὶ τὶς ἀντιλήψεις μιᾶς τάξης ἢ μιᾶς ομάδας στὴν ὁποία ἀνήκε καὶ ὁ συγγραφέας. Ὡστόσο αὐτὸ δὲν σήμαινε ὅτι ἡ κριτικὴ ἔπρεπε νὰ ἀκολουθήσει τὴν παλαιὰ ἱστορικὴ μέθοδο ποὺ ἀνάλυε τὸ ἔργο σὲ σχέση μὲ τὴν προσωπικὴ ζωὴ τοῦ συγγραφέα. Ὅπως καὶ στὴ θεωρία τῶν ἀρχετύπων ὁ Goldmann εἶδε τὸ συγγραφέα σὰν ἓνα μέσο γιὰ τὴν ἔκφραση τῆς συλλογικῆς συνείδησης μιᾶς τάξης ποὺ διαμορφωνόταν πέρα ἀπὸ τὴν ἀτομικὴ του βούληση. Σκοπὸς τῆς κριτικῆς ἦταν νὰ ἀναλύσει τὴ δομὴ τοῦ κειμένου ἔτσι ὥστε νὰ φανεῖ ἡ σύνθεση τοῦ κοσμοειδώλου καὶ στὴ συνέχεια νὰ ἀναζητήσῃ τὶς ἱστορικὲς ἐκεῖνες συνθήκες ποὺ ὀδηγοῦσαν στὴ γένεση τῶν διανοητικῶν αὐτῶν δομῶν.

Στὶς πρῶτες του μελέτες ὁ Goldmann βασίστηκε στὴ θεωρία τῆς διαμεσολάβησης γιὰ νὰ ἐρευνήσῃ μὲ ποῖο τρόπο οἱ ἱστορικὲς συνθήκες ποὺ βιώνει μιὰ τάξη, διαμεσολαβημένες ἀπὸ τὶς ἀντιλήψεις της γιὰ τὸν κόσμο, διαμορφώνουν τὸ κοσμοεῖδωλο ποὺ ἀντανεκλᾶται στὴ δομὴ τοῦ λογοτεχνικοῦ κειμένου. Ὡστόσο, οἱ μελέτες του γύρω ἀπὸ τὸ μυθιστόρημα τὸν ὀδήγησαν στὴ σκέψη ὅτι ἀνάμεσα στὸ κείμενο καὶ τὴν οἰκονομικὴ πραγματικότητα δὲν παρεμβάλλονταν μεσολαβητικὲς διαδικασίες. Ἡ ἀντανάκλαση ἦταν ἄμεση. Τὴν ἄποψή του αὐτὴ ὁ Goldmann στήριξε στὶς παρατηρήσεις τοῦ Marx γιὰ τὸ φετιχισμό τοῦ ἐμπορεύματος, ὑποστηρίζοντας ὅτι ὁ Marx εἶχε προβλέψει πὼς στὶς ἐμπορευματικὲς οἰκονομίες, δηλαδὴ στὶς οἰκονομίες ὅπου κυριαρχοῦσε πάνω στὴ ζωὴ ἡ οἰκονομικὴ δραστηριότητα, «ἡ συλλογικὴ συνείδηση θὰ ἔχανε σταδιακὰ τὴν αἴσθησι τῆς δυναμικῆς πραγματικότητας καὶ θὰ ἔτεινε νὰ γίνει μιὰ ἀπλὴ παθητικὴ ἀντανάκλαση τῆς οἰκονομικῆς ζωῆς ὥσπου τελικὰ θὰ ἐξαφανιζόταν»<sup>89</sup>. Ἐτσι, ἀνάμεσα στὴ δομὴ τοῦ κλασικοῦ μυθιστορήματος καὶ τὴ δομὴ τῆς ἐλεύθερης οἰκονομίας ὁ Goldmann διέκρινε μιὰ ὁμόλογη σχέση<sup>90</sup>.

Ὁ Goldmann διαμόρφωσε τὴ μέθοδό του διαλεκτικά, ἀφοῦ σκοπὸς του ἦταν νὰ ἐρευνήσῃ τὸ κείμενο σὲ σχέση μὲ τὸ κοσμοεῖδωλο καὶ τὴν ἱστορία, κι ἀντίστροφα τὴν ἱστορία μέσα ἀπὸ τὰ κοσμοεῖδωλα τῆς συνείδησης ὅπως διαρθρώνονταν στὶς δομὲς τῆς λογοτεχνίας. Ἄν καὶ ἡ μέθοδός του εἶναι δομικὴ, ὥστόσο ὁ Goldmann τόνισε ὅτι ἡ ἀνάλυση ἑνὸς κειμένου δὲν μποροῦσε νὰ γίνει ξέχωρα ἀπὸ τὸ ἱστορικὸ καὶ πολιτισμικὸ περιβάλλον μέσα στὸ ὁποῖο διαμορφώθηκε. Ἡ μελέτη τῆς λογοτεχνίας σὰν προϊόν τοῦ ἰδεολογικοῦ συστήματος δὲν ἀποτελοῦσε μιὰ αὐτόνομη δραστηριότητα ἀλλὰ ἀποσκοποῦσε σὲ μιὰ σφαιρικὴ παρουσίαση ποὺ θὰ περιλάμβανε καὶ τὴν ἱστορικὴ κατεύθυνση τῆς κοινωνίας.

Ἀναφέραμε πιὸ πάνω ὅτι ὁ Propp δέχτηκε ὅτι οἱ μορφὲς τοῦ ἀφηγηματικοῦ λόγου ἐπηρεάζονταν ἄμεσα ἀπὸ τὴν ἱστορικὴ καὶ κοινωνικὴ πραγματικότητα. Κι ἀκόμα ὅτι ἡ δομὴ τῶν θρύλων δὲν ἔμενε ἀνεπηρέαστη ἀπὸ τὶς

ἀλλαγές τοῦ ἱστορικοῦ καὶ κοινωνικοῦ περιβάλλοντος, μόνο ποὺ ἄλλαξε πολὺ ἄργά. Σὲ ἀντίθεση μὲ τοὺς δομιστὲς ποὺ εἶδαν τὸ περιεχόμενο σὰν μιὰ ἀπὸ τὶς λιγότερο σημαντικὲς λειτουργίες τοῦ ἔντεχνου λόγου, ὁ Goldmann εἶπε ὅτι «πέρα ἀπὸ τὴν καθαρὴ μορφή γιὰ τὴν ὁποία μιλοῦν ὁ γλωσσολόγος καὶ ὁ σημειολόγος ὑπάρχει. . . ἡ μορφή τοῦ περιεχομένου. . . ἡ σημασιολογικὴ δομὴ τοῦ σύμπαντος ποὺ δημιουργεῖ ὁ συγγραφέας. . . Τὸ πρόβλημα εἶναι ἂν κανεὶς μπορεῖ νὰ ἀναλύσει τὴ δομὴ τῆς μορφῆς μέσα ἀπὸ ἓνα στενὰ γλωσσολογικὸ ἢ ὑφολογικὸ μοντέλο προτοῦ κὰν γνωρίσει τὴν ἔκφραση ποιοῦ πράγματος ἐξυπηρετοῦν οἱ καθαρὲς γλωσσικὲς φόρμες ἢ ποιά μορφή κόσμου σκοπεύει νὰ μεταδώσει ὁ συγγραφέας»<sup>11</sup>.

Μέσα ἀπὸ τὴ μαρξιστικὴ κριτικὴ προβάλλουν δύο σημαντικὲς θέσεις. Ἡ πρώτη εἶναι αὐτὴ ποὺ βλέπει τὴ λογοτεχνία σὰν καθαρὰ ὑλικὴ διαδικασία καὶ κατὰ συνέπεια σὰν ἄμεσα δεμένη μὲ τὶς παραγωγικὲς δυνάμεις ποὺ λειτουργοῦν στὴ βάση. Ἡ δευτέρη εἶναι αὐτὴ ποὺ βλέπει τὶς ὑλικὲς διαδικασίες νὰ λειτουργοῦν μέσα στὸ κείμενο γιὰ νὰ ἐκφράσουν τὴ δομὴ μιᾶς ταξικῆς ἀντίληψης γιὰ τὸν κόσμο. Ἔτσι, ἡ μαρξιστικὴ κριτικὴ ἐπιδιώκει νὰ ριζώσει τὴ λογοτεχνία μέσα στὴν ἱστορικὴ πραγματικότητα καὶ κατὰ συνέπεια νὰ ὀρίσει τὴ δομὴ τῆς σὰν καθαρὰ σημασιολογικὴ. Γιὰ τὴ μαρξιστικὴ κριτικὴ οἱ μορφὲς τῆς λογοτεχνίας πρέπει νὰ ἀναγνωρίζονται ἀπὸ τὸ κοινὸ σὰν μορφὲς τοῦ κόσμου τοῦ ποὺ ἔχει τὴ δυνατότητα πάντοτε νὰ τὸν ἀλλάξει.

## VI

Σὲ πολλὰς μελέτες ἐκφράστηκε ἡ ἄποψη ὅτι οἱ κριτικὲς θεωρίες στὸν αἰῶνα μας διαμορφώθηκαν γιὰ νὰ μπορέσουν νὰ ἐρμηνεύσουν τὸ φαινόμενο ποὺ λέγεται «πρωτοποριακὴ» λογοτεχνία. Ὡστόσο, ὁ συλλογισμὸς αὐτὸς γιὰ τὴ γένεση τῶν θεωριῶν θὰ μποροῦσε νὰ ἰσχύσει γιὰ ὁποιαδήποτε ἐποχὴ, ποὺ στὸν ἔντεχνο λόγο παρουσιάζονται ἔντονοι μετασχηματισμοί, καὶ ὄχι μόνο γιὰ τὸ δικό μας τὸν αἰῶνα. Ἡ ἄποψη αὐτὴ βλέπει τὴ σχέση λογοτεχνίας - κριτικῆς σὲ ἀπομόνωση καὶ δὲν ἐρευνᾷ τὶς βαθύτερες αἰτίες ποὺ ἐπιφέρουν ἀλλαγές στὸν ἰδεολογικὸ χῶρο γενικότερα καὶ ὄχι μόνο στὴν περιοχὴ ἑνὸς λόγου. Ἔτσι, ὑποστηρίζεται ὅτι οἱ θεωρίες τῶν Richards, Leavis καὶ τῆς Νεο-κριτικῆς διαμορφώθηκαν γιὰ νὰ ἐξυπηρετήσουν τὶς νέες μορφὲς τοῦ ἔντεχνου λόγου (Eliot, Pound, Joyce κλπ.) καὶ οἱ θεωρίες τοῦ φαρμαλισμοῦ καὶ τοῦ δομισμού γιὰ νὰ προσφέρουν ἓνα μεθοδολογικὸ ὄργανο ἀνάλυσης τῆς ποίησης τῶν ρώσων κονστρουκτιβιστῶν.

Πίσω ἀπὸ αὐτὴ τὴν ἀντίληψη γιὰ τὸ «πρωτοποριακὸ» καὶ τὴν κριτικὴν μπορεῖ κανεὶς νὰ διακρίνει τὴν ἐπίμονη ἐπιβίωση ἑνὸς ἰδεολογικοῦ προβλήματος ποὺ διαμορφώθηκε ἐδῶ καὶ τρεῖς αἰῶνες, συγκεκριμένα τὴ διαμάχη γύρω ἀπὸ τοὺς Ἀρχαίους καὶ τοὺς Μοντέρνους — πρόβλημα ποὺ τέθηκε ξεκάθαρα στὰ τέλη τοῦ 17ου καὶ στὶς ἀρχὲς τοῦ 18ου αἰῶνα, μὰ ποὺ στὴ

συνέχεια μεταμορφώθηκε έτσι πού νά μὴν ἀναγνωρίζεται καὶ νά χαρακτηρίζεται ἀπὸ βασικὲς ἀντιφάσεις, ἀκόμα καὶ μέσα στὸ χῶρο μιᾶς συγκεκριμένης θεωρίας, ὀδηγώντας πολλὰς φορές τοὺς ὑποστηρικτὲς τῆς σὲ μὴ συνειδητοῦς συμβιβασμούς. Ἔτσι, ἐνῶ ἡ Νεο-κριτικὴ χαιρέτισε μὲ ἐνθουσιασμό τὴν πρωτοποριακὴ λογοτεχνία, ἔσπευσε νά τιθασεύσει τὴν ἐπαναστατικότητά τῆς μὲ τὸ νά τὴν ἐντάξει μέσα στὴν παράδοση, στὸ στρατόπεδο δηλαδή τῶν «Ἀρχαίων», ἀποδίδοντας στὶς μορφές τῆς μιὰ ἐξω-ἱστορικὴ, συγχρονικὴ αἰωνιότητα.

Ὅταν στὰ τέλη τοῦ 17ου αἰῶνα πρωτάρχισε ἡ ἰδεολογικὴ αὐτὴ διαμάχη, ἡ ὅλη ἐννοια τῆς ἱστορίας ὑποβαλλόταν σ' ἓνα βαθὺ μετασχηματισμό, κι αὐτοὶ πού ὑποστήριζαν τοὺς Ἀρχαίους καὶ τὴν αἰωνιότητα τῶν μορφῶν, οἱ ὁποῖες εἶχαν μιὰ γιὰ πάντα «ἀνακαλυφθεῖ», ζητοῦσαν νά ἀποφύγουν τὸν ἐφιάλτη τῆς ἱστορίας καὶ νά δοῦν τὴν ἀλλαγὴ σὰν μιὰ ἀκίνδυνη παραλλαγή μέσα στὰ δοσμένα σχήματα, πού ἐξασφάλιζαν τὴν «τάξη» τοῦ κόσμου, τῆς οἰκονομίας καὶ τῶν κοινωνιῶν. Ἀντίθετα, αὐτοὶ πού ὑποστήριζαν τοὺς Μοντέρνους δέχτηκαν τὴν ἱστορικότητα καὶ τὸ ἀνεπανάληπτο τοῦ ἱστορικοῦ γεγονότος, καθὼς καὶ τὴν ἐλευθερία τοῦ ἀτόμου νά συμμετέχει ἐνεργᾶ στὶς ἱστορικὲς διαδικασίες. Λὲν εἶναι τυχαῖο τὸ γεγονὸς ὅτι ἡ ἀντίφαση πού παρατηρεῖται στὸ χῶρο τῆς Νεο-κριτικῆς χαρακτηρίζει καὶ τὴ λογοτεχνία πού ἐρμηνεύει, ἀφοῦ οἱ ἐπαναστατικὲς μορφές τῆς ἀγγλοσαξωνικῆς λογοτεχνίας συχνὰ περικλείανε μηνύματα ἄκρως συντηρητικὰ καὶ ἀνιστορικά, *vide* Eliot, Yeats, Pound, Lawrence, κλπ.

Ἡ ἴδια ἀντίφαση χαρακτηρίζει καὶ τὴ θεωρία τῶν δομιστῶν ὅπου κι ἐκεῖ παρατηρεῖται μιὰ προσπάθεια, λιγότερο οὐμανιστικὴ καὶ περισσότερο τεχνοκρατικὴ, νά συμβιβαστεῖ ἡ ἀχρονικὴ θεωρία τῶν δομῶν μ' ἓναν ἱστορικὸ δυναμισμό πού νά δικαιώνει τὴν ἐπανάσταση τῶν σημείων. Κι ἐδῶ ἐντοπίζεται ὅλη ἡ ἰδεολογικὴ σύγκρουση τῶν γάλλων δομιστῶν πού τόσο εὐστοχα ἐπισημαίνουν οἱ Ambrogio καὶ Della Volpe στὶς μελέτες πού παρουσιάζει τὸ τεῦχος.

Ἀκόμα, ἡ ἀντίφαση αὐτὴ χαρακτηρίζει καὶ τὸ χῶρο τῆς μαρξιστικῆς κριτικῆς: ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά ὁ Lukács μὲ τὴ θεωρία του γιὰ τὸν κριτικὸ ρεαλισμὸ καὶ τὴν παρακμὴ τῆς λογοτεχνίας στὴ Δύση, κι ἀπὸ τὴν ἄλλη οἱ Benjamin, Adorno, Brecht, ὑποστηρικτὲς τῶν Μοντέρνων καὶ τῆς ἐπαναστατικότητος τῆς μορφῆς. Ὡστόσο οἱ θεωρητικὲς διαφορὲς ἀνάμεσα στὸν Lukács καὶ τὴ Σχολὴ τῆς Φραγκφούρτης ξεκινοῦσαν ἀπὸ μιὰ κοινὴ θέση πού ἦταν κατὰ βάση δεοντολογικὴ: πῶς ἡ λογοτεχνία θὰ διατηροῦσε τὴ θέση τῆς μέσα στὸ ἰδεολογικὸ σύστημα σὰν δυναμικὸ στοιχεῖο στὴν πορεία τῆς ἱστορικῆς ἀλλαγῆς καὶ στὴ στράτευση τῆς συνείδησης.

Ὁ Lukács εἶδε στὸν κριτικὸ ρεαλισμὸ τὴ δυνατότητα νά συλλάβει τὴν ὁλότητα τῆς ἀνθρώπινης πραγματικότητος καὶ τοῦ ἱστορικοῦ γίγνεσθαι μὲ τὴ διαμόρφωση τυπικῶν χαρακτήρων πού προαναγγέλανε τὴν ἀληθινὴ συνείδηση καὶ ἐνεργοποιοῦσαν τὶς δυνάμεις τῆς ἀλλαγῆς. Ἡ κριτικὴ τοῦ Lukács

για τὸ πρωτοποριακὸ μυθιστόρημα τῆς Δύσης δὲν περιοριζόταν μόνο στὸ ὅτι ἦταν ἡ «φωτογραφικὴ» ἀναπαράσταση τοῦ ἄγχους τῆς ἀστικῆς καὶ καπιταλιστικῆς παρακμῆς, ἀλλὰ καὶ στὸ ὅτι ἡ ἀνιστορικὴ μορφή του καὶ ὁ ἐξεζητημένος του φορμαλισμὸς δὲν ἄνοιγαν κανένα δρόμο γιὰ τὴν ἐπαναστατικὴ ἀλλαγὴ καὶ ἔκοβαν τὸ καλώδιο τῆς ἐπικοινωνίας μ' ἐκείνους ποὺ θὰ πάλευαν γιὰ τὴν πραγμάτωσή της.

Βέβαια, ἡ θέση του γιὰ τὴ μορφή ἐρχόταν σὲ ἀντίφαση μὲ τὸ δυναμισμὸ τῆς ἱστορίας. Ἡ κριτικὴ ποὺ τοῦ προσῆψαν ἦταν ὅτι τελικὰ προπαγάνδιζε γιὰ μιὰ μυθιστορηματικὴ μορφή ποὺ ἀποτελοῦσε τὴν κυριότερη ἔκφραση τῆς ἀστικῆς τάξης, κι ὅτι ἡ θέση του αὐτὴ ταύτιζε τὴ λογοτεχνία μὲ τὴ «φυσικὴ στάση» τῆς ψεύτικης συνείδησης. Ἀντίθετα, ἡ πραγματικὰ ἐπαναστατικὴ τέχνη δὲν διατηροῦσε μιὰ ἀντιδραστικὴ μορφή γιὰ νὰ περικλείσει ἓνα «νέο» περιεχόμενο, ἀλλὰ μέσα ἀπὸ τὴν πρακτικὴ της μετασχημάτιζε τὰ παραγωγικὰ μέσα τοῦ ἔντεχνου λόγου δημιουργώντας ἔτσι νέες μορφές γιὰ τὸ νέο περιεχόμενο. Ὡστόσο, γράφει ὁ Lukács:

«. . . ἡ σύγχρονη ζωὴ πορεύεται ἀνελέητα πρὸς τὴν κατεύθυνση ὅπου ἡ λέξι θὰ ἀνάγεται στὴ μηχανικὴ ἀπλότητα ἑνὸς κάποιου σημείου. Αὐτὸ σημαίνει μιὰ ριζικὴ ἀπομάκρυνση ἀπὸ τὴ ζωὴ, γιατί ὁ δυναμισμὸς τῆς καθημερινῆς γλώσσας προέρχεται ἀκριβῶς ἀπὸ τὸ γεγονὸς ὅτι στὸ λεξιλόγιο καὶ στὴ συντακτικὴ δομὴ της εἶναι πάντα κάτι λιγότερο καὶ κάτι περισσότερο ἀπὸ τὰ ἀπλά σημεία. Λιγότερο στὸ ὅτι ἡ ἀμφισημία της παρακάμπτει τὴν οὐσία τοῦ ἀντικειμένου ποὺ ἐξετάζεται, περισσότερο στὸ ὅτι μέσα στὴν ἴδια της τὴν ἀνακρίβεια ἀρθρώνει τὴ συγκεκριμένη οὐσία ἑνὸς ὁλόκληρου συγκεκριμένου πλέγματος. . . Ἡ ἀμφισημία τῆς καθημερινῆς ὁμιλίας προϋποθέτει τὸ ἐσωτερικὰ ἀστεϊρευτὸ τοῦ ἀνθρώπου (ὑποκείμενο) καὶ τοῦ ἀντικειμενικοῦ κόσμου ποὺ τὸν περιβάλλει. Γι' αὐτὸ καὶ ἡ ποίηση ποὺ δημιουργεῖται πάνω στὴ ζωντανὴ λαλιὰ δὲν μπαγιατεύει ποτὲ καὶ γι' αὐτὸ οἱ λέξεις της δὲν ὑποτιμοῦνται σὲ κέρματα. . . Ἡ ταυτόχρονη πτώχευση καὶ ἀρρωστημένη ὑπερκαλλιέργεια τῆς γλώσσας εἶναι προϊόντα μιᾶς παραμόρφωσης τῆς σχέσης τοῦ ἀνθρώπου πρὸς τὸν ἑαυτὸ του, πρὸς τοὺς συνανθρώπους του καὶ πρὸς τὰ ἀντικείμενα τοῦ περιβάλλοντός του»<sup>92</sup>.

Ὅλες τὶς θεωρητικὲς κατευθύνσεις ποὺ χαρακτήρισαν τὴν ἐποχὴ μας ἀπασχόλησε τὸ πρόβλημα τῆς ἐπικοινωνίας ἀνάμεσα στὸ κείμενο καὶ στὸ ἀναγνωστικὸ του κοινὸ. Τελικὰ, εἴτε ἡ λογοτεχνία ἔπρεπε νὰ ταυτιστεῖ μὲ τὸ μοναχικὸ παιχνίδι τοῦ παιδιοῦ ποὺ διαλέγεται μὲ τὴν ἀπουσία, καθὼς μονολογεῖ μὲ τὸν ἑαυτὸ του, κι ἔτσι νὰ θεωρηθεῖ σὰν «ἓνας πεπερασμένος χῶρος σημασίας, περικυκλωμένος ἀπὸ τὸ ὑπέρτατο πεδίο τῆς καθημερινῆς γλώσσας ποὺ στηρίζει τὸ μοντέλο τοῦ κόσμου, τὸ κοινὸ σὲ ὅλους μας»<sup>93</sup>, εἴτε ἡ πρακτικὴ τῆς λογοτεχνίας ἔπρεπε νὰ ὀριστεῖ ἔτσι ὥστε νὰ μὴν ἀποτελεῖ μιὰ μονοήμερη ἐκδρομὴ τῆς συνείδησης σ' ἓνα χῶρο ἀπόλαυσης καὶ ἀνά-

παυλας, αλλά σαν ένας δυναμικός παράγοντας στη διαμόρφωση αυτής της ίδιας της συνείδησης, μιᾶς και ἡ ἰδεολογία δὲν ἦταν κάτι «ἄλλο» ἀπὸ τὰ πεπερασμένα συστήματα ποὺ περιεῖχε, ἀλλὰ αὐτὰ τὰ ἴδια τὰ συστήματα στὸ σύνολό τους.

Ἄν, ὅπως ὑποστήριξαν οἱ γάλλοι δομιστές, τὰ ἀναγνώσιμα κείμενα ὀδηγοῦσαν στὴν οἰκειοποίηση τῆς σημασίας καὶ στὴν πολιτογράφηση τοῦ λογοτεχνικοῦ νοήματος μέσα στὸ σύστημα τῶν νοημάτων ποὺ καθόριζαν τὴ «φυσικὴ στάση», ἐνῶ ἡ πρωτοποριακὴ ἐπαναστατικὴ γραφὴ λευτέρωνε τὶς λέξεις ἀπὸ τὰ δεσμὰ τῆς ψυχῆς καὶ τοὺς ξανάδινε τὸ σῶμα τους, τότε θὰ ἔπρεπε νὰ εἶχε ἤδη ἐπιφέρει ὕστερα ἀπὸ ἓναν ὀλόκληρο αἰῶνα κάποια ριζικὴ ἀλλαγὴ στὸ χῶρο τῆς συνείδησης. Ἄν ὅμως δὲν τὸ ἔχει καταφέρει, ἴσως αὐτὸ νὰ σημαίνει ὅτι τὰ μηχανήματα τῆς λογοτεχνικότητας δουλεύουν ἄσκοπα καὶ τὸ παθητικὸ ἐργαστάσιο εἶναι πιά καιρὸς νὰ κλείσει.

Ὡστόσο, ἡ ἐμπειρία μᾶς δείχνει ὅτι τὰ πράγματα δὲν εἶναι ἔτσι. Τὰ ἀντιπροϊόντα τῆς πρωτοποριακῆς γραφῆς εἶναι τόσο καταναλώσιμα καὶ εὐάλωτα στὴν «πολιτογράφηση» ὅσο καὶ τὰ προϊόντα τῆς ἀναγνώσιμης γραφῆς. Ἄν δὲν ἦταν, θὰ εἶχαν ἀπὸ καιρὸ σταματήσει τὴν παραγωγὴ τους τὰ ἐκδοτικὰ καὶ διαφημιστικὰ κυκλώματα καὶ τὸ πρωτοποριακὸ θὰ εἶχε πέσει στὴν ἀχρηστία. Ἀλλὰ ὅσο ἡ παραγωγὴ συνεχίζεται στὸ πρωτογενὲς καὶ στὸ δευτερογενὲς ἐπίπεδο, αὐτὸ σημαίνει ὅτι ἡ κατανάλωση εἶναι ἐξασφαλισμένη κι ὅτι τὸ πρωτοποριακὸ ἔχει ἤδη «πολιτογραφηθεῖ».

Τὸ πρόβλημα εἶναι ἂν ἡ ἀναρχικότητα τῶν σημείων κινητοποιεῖ τὸ ἐπαναστατικὸ περιεχόμενον τῆς συνείδησης μορφοποιώντας το σὲ δράση ἢ ἂν ξοδεύεται στὶς ψυχαναλυτικὲς séances καὶ στὰ σεμινάρια τῶν πανεπιστημίων. Γιὰ τὸν Lukács οἱ σιωπὲς καὶ οἱ ἀσυνέχειες τῶν πρωτοποριακῶν κειμένων, μὲ τὸ νὰ ὑποδηλώνουν τὰ χάσματα τῆς συνωμοτικῆς σιωπῆς τῆς κρατούσας ἰδεολογίας, κατὰ κανένα τρόπο δὲν τὴν ὑπονόμευαν. Κι ἂν ἐπιπλέον χρειαζόταν ἡ διαμεσολάβηση τῆς κριτικῆς γιὰ νὰ ὑποδείξει μέσα ἀπὸ τοὺς συστηματικοὺς μηχανισμούς της τὸ ἐπαναστατικὸ τῆς μορφῆς, τότε ἡ πιθανότητα γιὰ τὴ διαμόρφωση τῆς ἀληθινῆς συνείδησης γινόταν ἀκόμα πιὸ ἀμφισβητήσιμη. Γιατί, οἱ μορφὲς ποὺ ἐκφράζανε τὶς νέες συνειδήσεις σχηματοποιοῦνταν ἀπὸ τὰ συναισθηματικὰ πλέγματα μιᾶς τάξης. Κι ἐδῶ ἐντοπίζεται ἴσως ἡ βασικότερη λειτουργία τοῦ ἐντεχνου λόγου. Γράφει ὁ Trotsky:

«Ὁ μαρξισμὸς ἀναζητᾶει μὲ τὴν ἴδια ἐπιμονὴ τὶς κοινωνικὲς ρίζες τῆς «καθαρῆς» ὅπως καὶ τῆς «στρατευμένης» τέχνης. . . Τὰ ἐρωτήματά του προχωροῦν πολὺ βαθύτερα. Συγκεκριμένα, ρωτᾶει: Σὲ ποιο πλέγμα συναισθημάτων ἀντιστοιχεῖ μὲ ὅλες του τὶς ἰδιαιτερότητες ἓνα δοσμένο λογοτεχνικὸ ἔργο; Ποιὲς ἦταν οἱ κοινωνικὲς συνθήκες ποὺ διαμόρφωσαν αὐτὲς τὶς σκέψεις καὶ τὰ συναισθήματα; Τί θέση ἔχουν μέσα στὴν ἱστορικὴ ἐξέλιξη μιᾶς κοινωνίας ἢ μιᾶς τάξης; Καὶ πιὸ πέρα, ποιά λογοτεχνικὴ παράδοση βρίσκεται πίσω ἀπὸ τὴ διαμόρφωση τῆς νέας μορφῆς; Κάτω ἀπὸ τὴν ἐπίδραση

ποιᾶς ἱστορικῆς ὄθησης τὰ νέα πλέγματα ἀπὸ συναισθήματα καὶ σκέψεις διασπάσανε τὸ κέλυφος ποῦ τὰ διαχώριζε ἀπὸ τὴ σφαῖρα τῆς ποιητικῆς συνείδησης;»<sup>94</sup>

Αὐτὰ εἶναι ἐρωτήματα ποῦ δὲν ἀπασχολοῦν πιά τὴν κριτικὴ εἴτε λέγεται φορμαλιστικὴ εἴτε λέγεται νεομαρξιστικὴ. Ὁ διαχωρισμὸς ἀνάμεσα στὴ βάση καὶ στὸ ἐποικοδόμημα εἶναι πιά ξεπερασμένος, ἀφοῦ καὶ τὸ ἐποικοδόμημα ἐντάσσεται τώρα μέσα στὶς τεχνοκρατικὲς διαδικασίες παραγωγῆς. Ὅσο κι ἂν ψάξει κανεὶς πίσω ἀπὸ τὴν παραγωγή θὰ συναντήσῃ μιὰν ἄλλη παραγωγή, καὶ ἔτσι *ad infinitum*. Πολλοὶ ὑποστηρίζουν ὅτι αὐτὸ ἐννοοῦσε καὶ ὁ Marx ὅταν μιλοῦσε γιὰ τὴν «ἀληθινὴ» συνείδηση ποῦ δὲν ἦταν ἄλλη ἀπὸ τὴν πρακτικὴ ἀφοῦ σκοπὸς τῆς εἶναι νὰ ἀλλάξῃ ἀδιάκοπα τὸν κόσμον ἀντὶ νὰ τὸν ἐρμηνεύῃ.

Τὸ πρόβλημα πάντοτε παραμένει: σὲ τί τὸν ἀλλάζει.

### Σημειώσεις

1. Βλέπε: J. C. Ransom, *The New Criticism*, (1941).
2. I. A. Richards, *Principles of Literary Criticism*, (1952), σ. 17.
3. Βλέπε: J. S. Mill, *Utilitarianism*, (1863).
4. Βλέπε μετάφραση στὸ τεύχος.
5. Βλέπε: I. A. Richards, *Coleridge on Imagination*.
6. T. S. Eliot, «Tradition and the Individual Talent», *Selected Essays*, (1950), σ. 7.
7. Ibid., σ. 11.
8. Βλέπε: Ogden and Richards, *The Meaning of Meaning*.
9. «The Two Uses of Language», *Principles of Literary Criticism*, σ. 261.
10. Ibid., σ. 267.
11. Βλ.: W. Empson, *Seven Types of Ambiguity*.
12. Βλ.: C. Brooks, «The Language of Paradox» στὸ *The Well Wrought Urn* καὶ I. A. Richards, «Figurative Language» στὸ *Practical Criticism*, καὶ K. Burke, «Four Master Tropes», *The Kenyon Review*, Vol. VI, No. 4, (Autumn 1941), σσ. 420 - 438.
13. Σημαντικὴ ἐπίδραση στὴ διαμόρφωση αὐτῆς τῆς θέσης εἶχε τὸ ἔργο τοῦ T.E. Hulme, «Romanticism and Classicism», *Speculations* (1924).
14. *The Verbal Icon*, (1970), σ. 39.
15. I. A. Richards, *Practical Criticism*.
16. I. A. Richards, *Principles of Literary Criticism*, σ. 36.

17. Βλέπε: M. Arnold, *Culture and Anarchy*.
18. Βλέπε: C. Brooks, *Modern Poetry and the Tradition*, F. R. Leavis, *The Great Tradition*, και T. S. Eliot, «Tradition and the Individual Talent».
19. «Tradition and the Individual Talent», op. cit., σ. 19.
20. (1972) σ. 9 - 10.
21. S. Ullmann, *Language and Style*, (1964) σσ. 3 - 4.
22. F. de Saussure, *Course in General Linguistics*, (1966) σ. 93.
23. Ibid., σ. 195.
24. Ibid., σ. 66.
25. G. Hough, *Style and Stylistics*, (1969) σ. 26.
26. Ibid., 27.
27. Ibid., σ. 74.
28. Ibid., σ. 75.
29. G. W. Turner, *Stylistics*, (1975) σ. 15.
30. E. Auerbach., *Mimesis*, (1971) σ. 554.
31. Ibid., σ. 548.
32. Ibid., σ. 555.
33. Ibid., σ. 555.
34. J. G. Frazer, *The Golden Bough*, (1951) σ. 827.
35. N. Frye, «Forming Fours», *The Hudson Review*, Vol. VI, No. 4 (Winter, 1954) σ. 616.
36. —, *Anatomy of Criticism* (1957) σ. 25.
37. Ibid., σ. 97.
38. Ibid., σ. 122.
39. F.J. Hoffman, «Psychology and Literature», *The Kenyon Review*, Vol. XIX, No. 4, (Autumn, 1957) σ. 617.
40. Ibid., σ. 619.
41. T. Todorov, «Poétique», *Qu'est-ce que le Structuralisme?* (1968) σ. 107.
42. *Course in General Linguistics*, op. cit., σ. 123.
43. Ibid., σ. 123.
44. Ibid., σ. 126.
45. Ibid., σ. 123.
46. R. Jakobson, *Essais de Linguistique Générale*, (1963) σσ. 48 - 49.
47. *Course in General Linguistics*, σσ. 16 - 17.
48. N. Trubetzkoy, *Principes de Phonologie* (1949) σσ. 11 - 12.
49. R. Barthes, *S/Z*, (1970) σσ. 9 - 10.
50. D.W. Fokkema & E. Kunne-Ibsch, *Theories of Literatures in the 20th Century*, (1977) σ. 26.
51. R.L. Hermitte, «Les Problèmes des lois internes de développement du langage et la linguistique soviétique», *Linguistics Today*, ed. A. Martinet & U. Weinreich, (1954) σ. 72.
52. Ibid., σ. 75.

53. E. Skavarczynska, «Un cas particulier d'orchestration générique de l'oeuvre littéraire», *To Honor R. Jakobson*, (1967) Vol. I, σ. 1183.
54. V. Propp, «Morphology of the Folktale», *International Journal of American Linguistics*, (Oct., 1958) Vol. 24, No. 4, σ. 74.
55. T. Todorov, *Poétique de la Prose*, (1971) σ. 17.
56. R. Barthes, «Introduction à l'analyse structurale des récits», *Communications* 8 (1966) σ. 14.
57. C. Bremond, «Le message narratif», *Communications* 4 (1964) σ. 18.
58. *Theories of Literature in the 20th Century*, op. cit., σ. 20.
59. *Essais de Linguistique Générale*, σσ. 218 - 219.
60. Ibid., σ. 238.
61. Z.S. Harris, «Distributional Structure», *Linguistics Today*, σ. 32.
62. J. Culler, *Structuralist Poetics*, (1975) σ. 19.
63. R. Barthes, «L'effet du réel», *Communications* 11 (1968) σ. 88.
64. *Theories of Literature in the 20th Century*, σ. 33.
65. Ibid., σ. 31.
66. Ibid., σ. 33.
67. Ibid., σ. 146.
68. W. Iser, *The Implied Reader* (1974) σ. xii.
69. Βλέπε: *Pour une Théorie de la Production Littéraire* (1974).
70. *Theories of Literature in the 20th Century*, σ. 40.
71. Ibid., σ. 41.
72. R. Barthes, *Le Plaisir du Texte* (1973) σ. 17.
73. *Theories of Literature*, op. cit., σ. 42.
74. *S/Z*, σ. 11.
75. *Theories of Literature*, σσ. 45 - 46.
76. *Essais de Linguistique Générale*, σσ. 61 - 67.
77. Ibid., σ. 238.
78. *S/Z*, σ. 11.
79. Ibid., σ. 11.
80. R. Barthes, *Fragments d'un Discours Amoureux*, σ. 10.
81. *Le Plaisir du Texte*, op. cit., σ. 24.
82. Μάρξ στὸν Λασσάλ, 19 Ἀπρίλη 1859· Ἐνγκελς στὸν Λασσάλ, 18 Μάη 1859· Ἐνγκελς στὴ Μίνα Κάουτσκι, 25 Νοέμβρη 1885· Ἐνγκελς στὴ Μ. Χάρκνες, Ἀπρίλης 1888.
83. C. Marx, *The German Ideology* (1963) σ. 14.
84. R. Williams, *Marxism and Literature* (1977) σ. 96.
85. Ibid., σ. 98.
86. T. Eagleton, *Marxism and Literary Criticism* (1977) σ. 28.
87. G. Lukács, «Franz Kafka or Thomas Mann?», *Marxists on Literature*, ed. D. Craig, (1975) σ. 380.
88. «The Popular and the Realistic». Ibid., σσ. 423 - 425.



89. *Pour une Sociologie du Roman* (1964) σ. 30.

90. *Ibid.*, σ. 16.

91. «Structure: human reality and methodological concept», *The Languages of Criticism and the Sciences of Man*, ed. R. Macksey & E. Donato (1970) σ. 106.

92. *Writer and Critic and Other Essays*, 1970, σ. 11.

93. P. L. Berger και T. Luckmann, *Social Construction of Reality*, 1972, σ. 39.

94. «The Formalist School of Poetry and Marxism» στὸ *Marxists and Literature*, σ. 368.