

ΟΙ ΛΟΓΑΡΙΑΣΜΟΙ ΜΕ ΤΗ «ΔΟΜΙΚΗ» ΠΟΙΗΤΙΚΗ*

Τὸ περιεχόμενο τῆς θέσης τοῦ Barthes ἀνάγεται στὰ ἀκόλουθα:

1. γενικά, ἡ «ἀρχὴ [τῆς λογοτεχνικῆς κριτικῆς] θὰ εἶναι νὰ θεωρεῖ τὸ λογοτεχνικὸ ἔργο (ἢ μιὰ ομάδα ἔργων, ἕνα corpus) ὡς σύστημα σημασιοδότησης» καί, ἀκόμα, «ἀφοῦ αὐτὸ τὸ σύστημα 'ἐδράζεται' πάνω σὲ ἕνα πρῶτο πληροφοριακὸ σύστημα, τὴ διαρθρωμένη γλῶσσα (τὰ γαλλικὰ γιὰ μᾶς τοὺς γάλλους), ἔχουμε νὰ κάνουμε μὲ μιὰ παραλλαγή τῆς μεταγλώσσας ποὺ μποροῦμε, ὅπως ὁ Hjeltmslev, νὰ τὴν ὀνομάσουμε *συμπαραδήλωση* (connotazione)», δηλαδή ἕνα σύστημα ἀσυνήθιστων σημαινομένων, ποὺ διαφέρουν ἀπὸ τὰ αὐστηρὰ λεξικογραφικὰ ἢ καταδηλωτικὰ (denotativi) σημαινόμενα·

2. εἰδικά, μιὰ τέτοια «κριτικὴ» θεώρηση τοῦ λογοτεχνικοῦ ἔργου ὡς συστήματος (συμπαραδηλωτικῶν) σημαινομένων ἔχει τὴν ἀκόλουθη διάρθρωση:

α. «Ὁ κριτικὸς δὲν μπορεῖ νὰ διανοηθεῖ νὰ 'μεταφράσει' τὸ [λογοτεχνικὸ] ἔργο σὲ κάτι σαφέστερο, γιατί τίποτε δὲν εἶναι σαφέστερο ἀπὸ τὸ ἔργο. Αὐτὸ ποὺ μπορεῖ νὰ κάνει εἶναι νὰ 'παραγάγει' ἕνα ὀρισμένο νόημα [ἢ «μύθο»] ἐξάγοντάς το ἀπὸ τὸ ἔργο, ποὺ εἶναι μορφή. Ἐὰν διαβάσει [στὸν Racine] «la fille de Minos et de Pasiphaé» ὁ ρόλος του δὲν εἶναι νὰ διαπιστώσει ὅτι πρόκειται γιὰ τὴ Φαίδρα (αὐτὸ θὰ φροντίσουν νὰ τὸ κάνουν, καί πολὺ καλά, οἱ φιλόλογοι), ἀλλὰ νὰ συλλάβει ἕνα δίκτυο σημασιῶν ποὺ νὰ περιλαμβάνει, σύμφωνα μὲ ὀρισμένες ἀπαιτήσεις τῆς λογικῆς (ποὺ θὰ τίς ποῦμε ἀμέσως πιὸ κάτω), τὸ χθόνιο θέμα καὶ τὸ ἡλιακὸ θέμα. Ὁ κριτικὸς ἀναδιπλασιάζει τίς σημασίες [. . .]. Πράγματι κάθε ἐποχὴ μπορεῖ νὰ πιστεύει ὅτι κατέχει τὸ «κανονικὸ» νόημα τοῦ ἔργου, ἀλλὰ φτάνει νὰ ἀποκαλύψουμε λιγάκι τὴν ἱστορία της γιὰ νὰ μεταμορφωθεῖ τὸ μονοσήμαντο ἐκεῖνο νόημα σὲ μιὰ πολλαπλότητα νοημάτων καὶ τὸ κλειστὸ ἔργο σὲ 'ἀνοιχτὸ' ἔργο [. . .]. Ἄσφαλῶς ἡ κριτικὴ εἶναι διάβασμα σὲ βάθος [. . .]· αὐτὴ ἀνακαλύπτει στὸ ἔργο κάτι τὸ κατανοητὸ, καὶ μ' αὐτό, εἶναι ἀλήθεια πὼς οἰκοδομεῖ καὶ συμμετέχει σὲ μιὰν ἐρμηνεία. Ὡστόσο ἐκεῖνο ποὺ ἀποκαλύπτει ἡ κριτικὴ δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι ἕνα [μονοσήμαντο] νόημα [. . .] ἀλλὰ μόνο ἀλυσίδες ἀπὸ σύμβολα, «ὁμολογίες» σχέσεων: ἔχει κάθε δικαίωμα νὰ δώσει «νόημα» στὸ ἔργο· αὐτὸ ὅμως δὲν εἶναι, τελικά, παρὰ μιὰ νέα ἐπάνθηση τῶν συμβόλων ποὺ ἀποτελοῦν τὸ ἔργο [. . .]. Μὲ ἄλλα λόγια πρόκειται γιὰ ἕνα

*Ἀπὸ τὴν *Critica dell'ideologia contemporanea* (1967), ποὺ βρίσκεται στὸν ἕκτο τόμο τῶν Ἐπιπέδων τοῦ συγγραφέα (*Opere*, σ. 400 - 407). Ἐδῶ δημοσιεύεται ἡ ἐπιλογή ποὺ ἐγινε ἀπὸ τοὺς F. Bettini καὶ M. Bevilacqua γιὰ τὸν τόμο *Marxismo e critica letteraria* (Editori Riuniti, Roma 1975), σ. 242 - 250.

είδος αναμόρφωσης και δὲν πρέπει νὰ ξεχνᾶμε ὅτι, ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά, τὸ ἔργο ποτὲ δὲν προσφέρεται γιὰ ἀπλὸ καθρέφτισμα (δὲν εἶναι ἀντικείμενο ποὺ μπορεῖ νὰ ἀναπαρασταθεῖ ὅπως τὸ φροῦτο ἢ τὸ κουτί), καί, ἀπὸ τὴν ἄλλη, ἢ ἴδια ἢ ἀναμόρφωση εἶναι ἓνας ἐλεγχόμενος μετασχηματισμὸς ποὺ ὑπακούει σὲ ὀρισμένα ὀπτικά ὅρια: πρέπει δηλ. νὰ μετασχηματίζει *ὀλόκληρο* τὸ ἔργο ποὺ ἀναπαριστάνει καὶ δὲν πρέπει νὰ μετασχηματίζει παρὰ μόνάχα σύμφωνα μὲ ὀρισμένους νόμους· πρέπει πάντα νὰ μετασχηματίζει στὴν ἴδια κατεύθυνση. Εἶναι οἱ τρεῖς contraintes [= περιορισμοί] τῆς κριτικῆς [. . .]. Ἡ πρώτη contrainte συνίσταται στὸ νὰ θεωροῦμε ὅτι στὸ ἔργο ὅλα ἔχουν σημασίες: δὲν εἶναι καλὴ ἢ περιγραφή μιᾶς γραμματικῆς ἂν δὲν ἐπιτρέπει τὴν ἐξήγησι *ὅλων* τῶν φράσεων· ἓνα σύστημα νοημάτων εἶναι ἀτελὲς ἂν δὲν μποροῦν νὰ διευθετηθοῦν μέσα του, σὲ θέση κατανοητῆ, ὅλες οἱ λέξεις [. . .]. Πρέπει, ἀκόμα μιὰ φορά, νὰ θυμηθοῦμε ὅτι, ἀπὸ δομικὴ ἄποψη, τὸ νόημα [λογοτεχνικό, ποιητικό] δὲν γεννιέται μὲ τὴν ἐπανάληψι ἀλλὰ μὲ τὴ διαφορὰ, ἔτσι ὥστε ὅταν ἓνας σπάνιος ὄρος βρεθεῖ μέσα σὲ ἓνα σύστημα ἀποκλεισμῶν καὶ σχέσεων [βλ. πιὸ πάνω τὴ γλωσσολογικὴ καὶ γλωσσηματικὴ τεχνικὴ κατὰ Saussure!], ἔχει σημασία τὸ ἴδιο ὅπως καὶ ἓνας ὄρος ποὺ παρουσιάζεται συχνὰ [ἐναντίον τῆς «στατιστικῆς» κριτικῆς] [. . .]. Οἱ *γενικεύσεις* τῆς γλώσσας τῆς κριτικῆς ἀναφέρονται στὴν ἔκτασι τῶν σχέσεων στὶς ὁποῖες μετέχει μιὰ [ποιητικὴ] παρασημαντικὴ (notazione) καὶ ὄχι στὸν ἀριθμὸ τῶν περιοδικῶν ὑλικῶν ἐμφανίσεων αὐτῆς τῆς παρασημαντικῆς: μπορεῖ ἓνας ὄρος νὰ ἔχει διατυπωθεῖ μόνον μιὰ φορά σὲ ὀλόκληρο τὸ ἔργο καὶ ὅμως νὰ εἶναι *παντοῦ* καὶ *πάντοτε* παρὼν στὸ ἔργο, ἐξαιτίας ἑνὸς ἀριθμοῦ μετασχηματισμῶν ποὺ ὀρίζουν ἐπακριβῶς τὸ γεγονὸς τῆς δομῆς [. . .]. Αὐτὲς οἱ *μορφές* [ἢ «νόμοι»] μετασχηματισμοῦ διατυπώθηκαν ταυτόχρονα ἀπὸ τὴν ψυχανάλυσι [sic] καὶ ἀπὸ τὴ ρητορικὴ. Εἶναι λόγου χάρι: ἢ καθαυτὸ ὑποκατάστασι (ἢ μεταφορὰ) [«ὁ κριτικὸς δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ συνεχίσει τίς μεταφορὲς ποὺ βρίσκονται στὸ ἔργο, ὄχι νὰ προβεῖ σὲ ἀναγωγές»], ἢ παράλειψι (ἔλλειψι), ἢ συμπύκνωσι (ὁμωνυμία), ἢ μετάβασι (μετωνυμία), ἢ ἄρνησι (ἀντίφρασι). Ὁ κριτικὸς ψάχνει λοιπὸν νὰ βρεῖ ταχτικὸς μετασχηματισμοὺς, ὄχι τυχαίους [. . .]. Ὁ τρίτος περιορισμὸς τῆς κριτικῆς: ἢ ἀναμόρφωση ποὺ ὁ κριτικὸς ἐπιβάλλει στὸ ἀντικείμενό του, ἀκριβῶς ὅπως αὐτὴ ποὺ ἐπιβάλλει ὁ συγγραφέας, πρέπει νὰ ἀκολουθεῖ μιὰ καθορισμένη κατεύθυνση· καὶ ποιὰ εἶναι αὐτή; [. . .]. Ὁ κριτικὸς πρέπει νὰ εἶναι δίκαιος καὶ νὰ προσπαθεῖ νὰ ἀναπαραγάγει στὴ δική του γλώσσα — σύμφωνα μὲ «μία ἀκριβὴ πνευματικὴ σκηνοθεσία» (Mallarmé) — τίς συμβολικὰς συνθῆκες τοῦ ἔργου· ἂν αὐτὲς λείπουν τότε ὁ κριτικὸς δὲν μπορεῖ νὰ «σεβαστεῖ» τὸ ἔργο [. . .]. Πρέπει τὸ *σύμβολο* νὰ ψάξει τὸ *σύμβολο* καὶ μιὰ γλώσσα νὰ μιλήσει μὲ πληρότητα μιὰν ἄλλη γλώσσα: Τελικά, μόνον ἔτσι δὲν παραβιάζεται τὸ γράμμα τοῦ κειμένου. Δὲν εἶναι μάταιη αὐτὴ ἢ μεγάλη λοξοδρόμησι ποὺ, τελικά, ἀποκαθιστᾷ τὸν κριτικὸ στὴ λογοτεχνία: αὐτὴ προστατεύει ἀπὸ ἓνα διπλὸ κίνδυνον: τὸ νὰ μιλάει κανεὶς γιὰ ἓνα ἔργο,

τὸν ἐκθέτει στὸν κίνδυνο νὰ καταλήξει σ' ἓνα λόγο ἀδειανὸ [...] ἢ σ' ἓνα λόγο ὑποστασιοποιητικὸ, ὁ ὁποῖος ἀκινητοποιεῖ τὸ νόημα ποὺ νομίζει πὼς ἀνακάλυψε κάτω ἀπὸ ἓνα ἔσχατο γράμμα. Στὴν κριτικὴ, ὁ σωστὸς λόγος δὲν εἶναι δυνατὸς παρά μόνο ἂν ἡ ὑπευθυνότητα τοῦ «ἐρμηνευτῆ» πρὸς τὸ ἔργο συμπίπτει μὲ τὴν ὑπευθυνότητα τοῦ κριτικοῦ πρὸς τὸ λόγο ποὺ ἀναφέρει».

β. «Ἡ κριτικὴ δὲν εἶναι ἡ ἐπιστήμη [τῆς λογοτεχνίας]. Αὐτὴ ἀσχολεῖται μὲ τὰ σημασιόματα [ἢ λογοτεχνικοὺς «μύθους»] ἐνῶ ἡ κριτικὴ παράγει σημασιόματα. Ἡ θέση τῆς κριτικῆς εἶναι κάπου ἀνάμεσα στὴν ἐπιστήμη καὶ στὴν ἀνάγνωση [...]. Ὁ κριτικὸς μὲ κανένα τρόπο δὲν μπορεῖ νὰ ὑποκαταστήσει τὸν ἀναγνώστη [...]. Γιατί; Γιατί ἀκόμα κι ἂν ὀρίσουμε τὸν κριτικὸ ὡς ἀναγνώστη ποὺ γράφει, τοῦτο σημαίνει ὅτι αὐτὸς ὁ ἀναγνώστης, στὸ δρόμο του, συναντᾷ ἓναν φοβερὸ μεσολαβητῆ: τὸ γράψιμο. Καὶ τὸ γράψιμο εἶναι, κατὰ κάποιον τρόπο, ἓνας κατακερματισμὸς τοῦ κόσμου (τὸ βιβλίον) καὶ μιὰ ἀναδημιουργία του [...]. Μποροῦμε νὰ προτείνουμε τὴν ὀνομασία *ἐπιστήμη τῆς λογοτεχνίας* (ἢ τοῦ γραψίματος) γιὰ τὸ γενικὸ ἐκεῖνο λόγο ποὺ τὸ ἀντικείμενό του δὲν εἶναι ἓνα δεδομένο νόημα ἀλλὰ ἡ ἴδια ἡ πολυσημία τῶν νοημάτων τοῦ ἔργου, καὶ *λογοτεχνικὴ κριτικὴ* γιὰ τὸν ἄλλο λόγο ποὺ ἀναλαμβάνει ἀνοιχτὰ καὶ μὲ δικό του κίνδυνο τὴν πρόθεση νὰ δώσει στὸ ἔργο ἓνα συγκεκριμένο νόημα [...]. [Ἡ ἐπιστήμη τῆς λογοτεχνίας] δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι μία ἐπιστήμη τῶν περιεχομένων (μόνο ἡ αὐστηρὴ ἱστορικὴ ἐπιστήμη μπορεῖ νὰ τὰ ἀδράξει), ἀλλὰ ἐπιστήμη τῶν συνθηκῶν τοῦ περιεχομένου, δηλαδὴ τῶν μορφῶν: θὰ ἐνδιαφέρεται γιὰ τὶς παραλλαγὰς τοῦ νοήματος ποὺ γεννοῦν, καὶ θὰ μπορούσαμε νὰ ποῦμε ποὺ *μποροῦν νὰ γενήσουν*, τὰ ἔργα: αὐτὴ δὲν θὰ ἐρμηνεύει τὰ σύμβολα ἀλλὰ μόνο τὴν πολυσημία τους [...]. Εἶναι φανερὸ πὼς τὸ πρότυπό της θὰ εἶναι γλωσσολογικὸ [...]. Ὡστόσο: πὼς θὰ μποροῦσε ἡ ἐπιστήμη νὰ ἀσχοληθεῖ μὲ *ἓναν* συγγραφέα; Ἡ ἐπιστήμη τῆς λογοτεχνίας δὲν μπορεῖ παρά νὰ ἐξομοιώνει τὸ λογοτεχνικὸ ἔργο — κι ἂς ἔχει ὑπογραφή — μὲ τὸ μύθο, ποὺ εἶναι ἀνυπόγραφος [...]. Τὰ [λογοτεχνικά] μας ἔργα εἶναι γραμμένα, καὶ τοῦτο περιορίζει τὸ νόημά τους μὲ τρόπο ποὺ δὲν μποροῦσε νὰ ἰσχύει γιὰ τοὺς προφορικοὺς μύθους: μᾶς περιμένει μιὰ μυθολογία τῆς γραφῆς [...]. Τούτη ἡ ἐπιστήμη [τοῦ λογοτεχνικοῦ «λόγου»] θὰ περιλαμβάνει δύο μεγάλες περιοχές, ἀνάλογα μὲ τὰ σημεῖα μὲ τὰ ὁποῖα θὰ ἀσχοληθεῖ: ἡ πρώτη θὰ περιλαμβάνει τὰ σημεῖα ποὺ ἱεραρχοῦνται κάτω ἀπὸ τὴ φράση, τὰ ἀρχαῖκά σχήματα, τὰ φαινόμενα συμπαραδήλωσης, τὶς «σημασιολογικὲς ἀνωμαλίες», κτλ. Ἡ δεύτερη θὰ περιλαμβάνει τὰ σημεῖα ποὺ εἶναι πάνω ἀπὸ τὴ φράση, τὰ μέρη τοῦ [λογοτεχνικοῦ] λόγου ἀπὸ τὰ ὁποῖα μπορεῖ κανεὶς ἐπαγωγικὰ νὰ φτάσει σὲ μιὰ δομὴ τοῦ ἀφηγήματος, τοῦ ποιητικοῦ μηνύματος, τοῦ συλλογιστικοῦ κειμένου, κτλ. Εἶναι φανερὸ ὅτι οἱ μικρὲς καὶ οἱ μεγάλες ἐνότητες τοῦ λόγου βρίσκονται σὲ σχέση ἀμοιβαίας συμπλήρωσης (ὅπως τὰ φωνήματα σὲ σχέση μὲ τοὺς ὄρους καὶ αὐτοὶ σὲ σχέση μὲ τὴ φράση), ἀλλὰ αὐτὲς συγκροτοῦνται σὲ ἀνεξάρτητα ἐπίπεδα περιγρα-

φῆς. Ἔτσι παρμένο, τὸ λογοτεχνικὸ κείμενο προσφέρεται γιὰ ἀσφαλεῖς ἀναλύσεις, ἀλλὰ εἶναι φανερό πὼς σὲ ἀναλύσεις τέτοιου τύπου ξεφεύγει ἓνα τεράστιο ὑπόλοιπο. Καὶ αὐτὸ τὸ ὑπόλοιπο θὰ ἀντιστοιχεῖ, σὲ μεγάλο βαθμό, σ' αὐτὸ πὸ σήμερα τὸ θεωροῦμε οὐσιαστικὸ στὸ ἔργο (ἢ προσωπικὴ μεγαλοφυΐα, ἢ τέχνη, ἢ ἀνθρωπιά) ἐκτὸς ἂν τὸ ἐνδιαφέρον μας καὶ ἢ ἀγάπη μας στραφοῦν ξανά πρὸς τὴν ἀλήθεια τῶν μύθων. Ἡ ἀντικειμενικότητα πὸ ταιριάζει σ' αὐτὴ τὴ νέα ἐπιστήμη τῆς λογοτεχνίας, δὲν θὰ ἀφορᾶ πιά τὸ ἄμεσο ἔργο (πὸ ἐνδιαφέρει τὴν ἱστορία τῆς λογοτεχνίας ἢ τὴ φιλολογία), ἀλλὰ τὴν κατανοητότητά της [. . .]. Ὑπάρχει μιὰ ἀντικειμενικότητα τοῦ συμβόλου, διαφορετικὴ ἀπὸ τὴν ἀντικειμενικότητα πὸ στηρίζει τὸ γράμμα. [. . .] ἢ «γραμματικὴ» τοῦ ἔργου δὲν εἶναι ἐκείνη τοῦ ἰδιώματος στὸ ὁποῖο εἶναι γραμμένο, καὶ ἢ ἀντικειμενικότητα τῆς νέας ἐπιστήμης ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὴ δευτέρη τούτη γραμματικὴ [ἢ «δεύτερο κώδικα», «ρητορικό»], ὄχι ἀπὸ τὴν πρώτη [. . .] πηγὴ τῆς «ἀντικειμενικότητάς» τοῦ θὰ εἶναι ἢ κατανοητότητα [. . .]. Σὲ σύγκριση μὲ τὴν ἐπιστήμη τῆς λογοτεχνίας [. . .] ὁ κριτικὸς παραμένει ἄπειρα ἀπροπαρασκευάστος, [. . .] ὁ κριτικὸς ἐκθέτει τὴν ἴδια τὴ γλώσσα, ὄχι τὸ ἀντικείμενό της. Ὡστόσο, αὐτὴ ἢ ἀπόσταση [. . .] ἐπιτρέπει στὴ λογοτεχνικὴ κριτικὴ νὰ ἀναπτύξει αὐτὸ ἀκριβῶς πὸ λείπει τῆς ἐπιστήμης [. . .]: τὴν εἰρωνεία. [. . .] Στὸ βαθμὸ πὸ ὑπάρχει μιὰ ὀρισμένη σχέση ἀνάμεσα στὸν κριτικὸ καὶ στὸ μυθιστοριογράφο, ἢ εἰρωνεία τοῦ κριτικοῦ (σχετικὰ μὲ τὴν ἴδια τοῦ τὴ γλώσσα ὡς ἀντικείμενο δημιουργίας) δὲν διαφέρει οὐσιαστικὰ ἀπὸ τὴν εἰρωνεία ἢ τὸ *humour* πὸ χαρακτηρίζει, σύμφωνα μὲ τὸν Lukács [ἀλλὰ βλέπε καὶ Friedrich Schlegel!] [. . .], τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο ὁ μυθιστοριογράφος ὑπερβαίνει τὴ συνείδηση τῶν ἡρώων τοῦ [. . .]. Μπροστὰ στὴ φτωχιά βολταιριανὴ εἰρωνεία --- τὸ προϊόν μιᾶς γλώσσας πὸ ἔχει μεγάλη ἐμπιστοσύνη στὸν ἑαυτὸ της --- μποροῦμε νὰ φανταστοῦμε μιὰν ἄλλη εἰρωνεία πὸ θὰ τὴ λέγαμε [. . .] *μπάροκ* γιατί αὐτὴ παίξει μὲ τίς μορφές καὶ ὄχι μὲ τὰ ὄντα καὶ ἀφήνει τὴ γλώσσα νὰ ἀνθοβολᾷ, ἀντὶ νὰ τὴ νεκρώνει. Ὁ γκογκορισμός*, μὲ τὴ μετα-ἱστορικὴ σημασία τοῦ ὄρου, πάντα συνεπάγεται ἓνα στοιχεῖο ἀναστόχασης. [. . .] ἢ ὑπερβολὴ στὸν τρόπο παράστασης περιέχει μιὰ σκέψη πάνω στὴ γλώσσα, καὶ εἶναι ἀποδειγμένη ἢ σοβαρότητα τῆς σκέψης αὐτῆς».

Ἄκόμα κι ἂν παραβλέψουμε μερικὰ ἀπ' ὅσα ἀναφέραμε, καὶ ἀπαλλαγούμε ἀπὸ τὸ λογοτεχνικὸ φόρτο, τὸ ἰδίωμα τῆς μόδας μιᾶς ὀρισμένης παιδείας (αἰσθητικὴ χρῆση τῆς ψυχανάλυσης) καὶ κάθε προκατάληψη ἐναντίον τῆς παραδοσιακῆς φιλολογικῆς κριτικῆς, κτλ., μοῦ φαίνεται πὼς σ' αὐτὰ παραμένει ἓνας πυρήνας πὸ ἀποτελεῖ γνήσιο πρόβλημα. Καὶ αὐτὸς μπορεῖ νὰ συζητηθεῖ, ἂν παρατηρήσουμε, *πρῶτα*, ὅτι ὁ βαθὺς ὀργανικὸς χαρακτήρας

* Ὑφος πομπῶδες, *μπάροκ*, ἐπίπλαστο, ὅπως τοῦ ἰσπανοῦ ποιητῆ Luigi de Argote y Gongora (1561 - 1627) πὸ ἔγραψε *Soledades* (Μοναξιές), *Pyramo y Tisbe*, κ.ά. Τοῦ ἀντιστοιχεῖ στὰ ἰταλικά ὁ μαρινισμὸς τοῦ 17ου αἰῶνα (ΣτΜ).

τῆς σχέσης τῆς κριτικῆς μὲ τὸ ἔργο (ἔδῳ, τὸ λογοτεχνικὸ) εἶναι γνωστὸς σ' ὅποιον ἐγκατέλειψε, μὲ πλήρη συνείδηση, τὴ μυστικο-αἰσθητικὴ παραδοχὴ τῆς ἀπόλυτης ἄχρονης ἀλήθειας (ὑποστατικῆς) τοῦ ποιητικοῦ «πλάσματος» καί, ἐπομένως, κατάλαβε ὅτι δὲν εἶναι μόνο δύσκολο, ἀλλὰ ἀδύνατο καὶ ἀντιπαραγωγικό, νὰ ἀπομονώσουμε τὸν Hamlet ἀπὸ τὴ σαιξπηρικὴ κριτικὴ — ἀρχίζοντας ἀπὸ τὴν κριτικὴ τοῦ Johnson, περνώντας ἀπὸ τὴ ρομαντικὴ καὶ φτάνοντας ὡς τὴ σημερινή, κ.ο.κ. — (ἢ, μὲ τὰ λόγια τοῦ Barthes στὸ ἔργο του *Critique et vérité*: «μήπως, τέλος, ὁ Racine δὲν ἔχει κάποιο χρέος πρὸς τὸν Georges Poulet καὶ ὁ Verlaine πρὸς τὸν Jean-Pierre Richard;»). Ἀλλά, ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, ὅτι μιὰ τέτοια συζήτηση προϋποθέτει ὅπωςδήποτε μιὰ λογοτεχνικὴ κριτικὴ ποὺ φυλάγεται ἀπὸ τὸ «παραλήρημα» (ὅπως θὰ ἔλεγε ὁ Ricard ἐναντίον τοῦ Barthes) γιὰ τὴν «ἴδια τῆς τῆς γλώσσα» καὶ τὶς ἀπεριόριστες «δημιουργικὲς» δυνατότητές της· μιὰ κριτικὴ ἐπομένως ποὺ νὰ «σέβεται» ἀληθινὰ τὸ γράμμα-πνεῦμα τοῦ λογοτεχνικοῦ ἔργου ἀπὸ τὸ ὁποῖο ξεκινάει — κοντολογίς, μιὰ κριτικὴ ποὺ νὰ μὴν πέφτει στὶς old-fashioned «περιπέτειες τῆς ψυχῆς ἀνάμεσα στὰ ἀριστουργήματα», ὅπως λέει ἓνας ἄγγλος βιβλιοκριτὴς (καὶ βλέπε πιὸ πάνω: τὴν «ἀκριβὴ πνευματικὴ σκηνοθεσία», κτλ.). Τὸ δεύτερο ποὺ πρέπει νὰ παρατηρήσουμε εἶναι ὅτι, γιὰ ν' ἀποφύγει τὶς δυσχέρειες τοῦτες, ὁ Barthes θὰ πρέπει νὰ μὴν ἐγκαταλείψει αὐτὸ ποὺ ὀνομάζει «συμβολικὲς συνθῆκες» τοῦ λογοτεχνικοῦ ἔργου, παναπεῖ τὸ ὅτι αὐτὸ εἶναι «μορφῆ» καὶ ἀπὸ τὸ ὁποῖο ἀπορρέει, ὅπως λέει στὸ *Critique et vérité* (ἀπ' αὐτὸ τὸ ἔργο εἶναι οἱ περισσότερες ἀναφορὲς ποὺ παράθεσα), ὅτι τὸ «ἔργο τὶς ὑπερβαίνει [τὶς κοινωνίες], τὶς διασχίζει ὡς μορφὴ ποὺ βαθμιαῖα γεμίζει νοήματα λίγο ὡς πολὺ περιστασιακὰ ἢ ἱστορικὰ»· θὰ πρέπει ὅμως νὰ ἐγκαταλείψει τὴν ἐκκεντρικὴ τρέχουσα ἔννοια, ποὺ ἀπόηχος τῆς σ' αὐτὰ ποὺ παραθέσαμε ἀπὸ τὸν Barthes εἶναι τὸ «ἀνοιχτὸ ἔργο [τέχνης]», ἔννοια ποὺ βρίσκεται σὲ καταφανὴ φιλοσοφικὴ ἀντίφαση μὲ τὴν αὐστηρὴ ἔννοια τοῦ ποιητικοῦ ἔργου, δηλαδή τοῦ ἔργου ποὺ ἔχει τὸ μορφικὸ (εἰδικὸ) status· καθορίζουσα, λοιπόν, καὶ ὄχι καθορισμένη ἀπὸ ὅτιδήποτε. Καὶ τρίτο καὶ τελευταῖο [πρέπει νὰ σημειώσουμε] ὅτι αὐτὸ ποὺ εἶπαμε εἶναι τόσο ἀληθὲς ὥστε νὰ ἀποτελεῖ τὸ μόνο κριτήριον γιὰ τὴν ποιοτικὴ διάκριση ἀνάμεσα στὸ «λογοτεχνικὸ μῦθος» καὶ σ' αὐτὸ ποὺ δὲν εἶναι λογοτεχνικὸς μῦθος: καὶ τοῦτο συνεπάγεται ὅτι:

α) οἱ γνήσιοι λογοτεχνικοὶ μῦθοι, ὅπως, λ.χ., ὁ φαουστισμὸς, ὁ ἀμλετισμὸς, ὁ μποβαρισμὸς, κτλ., ξεκινοῦν ἀπὸ ἔργα ποὺ εἶναι «ἀνοιχτὰ» στὴ διαλεκτικὴ συνεργασία τῆς ἐξήγησης, τῆς κριτικῆς, τοῦ γούστου, μόνο στὸ βαθμὸ ποὺ αὐτὰ θέτουν τοὺς ὅρους, παναπεῖ ὑποδείχνουν — μὲ τὴν ἀκριβὴ θεματικὴ τους — τὶς κατευθύνσεις καὶ τοὺς σκοποὺς αὐτῆς τῆς διαλεκτικῆς, ἔτσι ποὺ νὰ ἀπαγορεύεται (ποινὴ: ἢ κακὴ φήμη τοῦ ἀνακατωσοῦρη), λόγου χάριν, κάθε ταύτιση τῆς συμβολικῆς ἀξίας «Ἔμμα Μποβαρὺ» μὲ τὴ συμβολικὴ ἀξία «Ἄννα Καρένινα». Γιατὶ αὐτὰ τὰ ἔργα εἶναι βέβαια ἔργα σκέψης (ὁ Barthes λέει «νοητὰ») καί, ἐπομένως, μποροῦν νὰ «ἀναπτυχθοῦν» ἢ νὰ

γεννήσουν άλλες σκέψεις (και λόγους) — ἄς τὰ ποῦμε «ἀνοιχτά» —, ἀλλά, στὸ βαθμὸ πού εἶναι καθαυτὸ ἔργα ποιητικῆς σκέψης, εἶναι μορφές μετὰ τὴν πιὸ κυριολεκτικὴ (καὶ ἰδιαίτερη) σημασία τοῦ ὄρου καί, γι' αὐτό, ἐξ ὀρισμοῦ, εἶναι ριζικὴ ἄρνηση τῆς ἄμορφης ἢ χαώδικης σκέψης — ὁποιοῦδήποτε — πράγματος ἢ σκέψης — ὁποιοῦδήποτε — ἀνθρώπου (δὲν πρόκειται γιὰ μυθιστορήματα κατανάλωσης ἢ «εἰκονογραφημένα»!): ἐπομένως εἶναι ἔργα πού μποροῦν νὰ παρομοιαστοῦν μετὰ «κλειστοῦς» κόσμους — *mutatis mutandis* — ὅσο κλειστό, συμπαγές καὶ σφαιρικὸ ἦταν τὸ ὄν τοῦ Παρμενίδη, πού ἄφησε καλὸ ὄνομα. Ἡ, κοντολογίς, εἶναι μορφικὲς μῆτρες, ἀσφαλῶς συνθῆκες γιὰ διαλεκτικὴ καὶ σημασιολογικὴ ἀνάπτυξη, ἀλλὰ σύμφωνα μετὰ ἐντελῶς καθορισμένους ἐσωτερικοὺς σκοποὺς.

β) ἡ πραχτικὰ ἀτέρμονη διαλεκτικὴ, ἐπομένως, ἱστορικὴ ζωὴ, τῶν λογοτεχνικῶν μύθων, ἢ ὁποῖα εἶναι ταυτόχρονα συνεχῆς κατάφαση καὶ ἐξακρίβωση τῆς ἀλήθειάς του, ἀπαιτεῖ, γιὰ νὰ «μὴν ἀδικηθεῖ», ὄχι μόνο μία κατάλληλη γνωσιολογικὴ θεωρία τῆς ποιητικῆς ἀξίας ὡς σημασιολογικῆς κατηγορίας — ὄρου πού εἶναι πολύσημος ἢ, ὅπως λέγεται, συμπαραδηλωτικός, πού δὲν μπορεῖ νὰ ἀποσπαστεῖ ἀπὸ τὸ ὄργανικὸ πλαίσιο πού τὸν προσδιορίζει — ἀλλὰ ἀπαιτεῖ καὶ τὴν ἄσκηση μιᾶς λογοτεχνικῆς κριτικῆς ἢ ὁποῖα, μετὰ τὴν ἐφαρμογὴ τῆς θεωρίας αὐτῆς, νὰ ἐμβαθύνει μετὰ τρόπον διαλεκτικὸ τὰ ὑπερκαθορισμένα νοήματα ἢ μορφές πού παράγουν τὰ λογοτεχνικὰ ἔργα, αὐτὰ τὰ ὄργανικὰ πλαίσια συμφραζομένων, χωρὶς νὰ τὰ ἐξαναγκάσει νὰ μποῦν σὲ «συστήματα», ρητορικὰ ἢ ἄλλου εἴδους. Ἔτσι πραγματοποιεῖται τὸ πρόσταγμα ὅτι «ὁ κριτικὸς δὲν μπορεῖ νὰ πεῖ ὅτιδήποτε ἀνεξέλεγκτα» (ἀλλὰ, μετὰ τὴν παραδοχὴ αὐτῆ, ὁ Barthes στὸ ἴδιο ἔργο *Critique et vérité* ὑποστηρίζει ὅτι «ἡ γλῶσσα δὲν εἶναι κατηγορηματικὸ ἐνὸς ὑποκειμένου [. . .], εἶναι τὸ ὑποκείμενο» καὶ ὅτι «αὐτὴ καθορίζει ἐπακριβῶς τὴ λογοτεχνία», ἐνῶ, ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, ὁμολογεῖ ὅτι δὲν «ἐπιμένει» ἰδιαίτερα στὴν ὑπεράσπιση τοῦ *Sur Racine*).

γ) τέλος, ἡ αἰσθητικο-λογοτεχνικὴ ἐφαρμογὴ τῆς δομικῆς μεθόδου εἶναι τουλάχιστον ἐξίσου — καὶ μάλιστα περισσότερο — συζητήσιμη ὅσο οἱ ἐφαρμογές της σὲ ἄλλες περιοχές τῶν ἐπιστημῶν τοῦ ἀνθρώπου, ἀκόμα καὶ ὅταν γίνεται, ὅπως κάνει ὁ Barthes, μετὰ καλαισθησία καὶ μετὰ προφυλάξεις ἀπὸ τὸν ἐπιστημονισμό. Καὶ εἶναι πολὺ συζητήσιμη γιὰ δύο λόγους. Πρῶτον, στὸ βαθμὸ πού ἐξαναγκάζει, ὅπως εἶπαμε, τὰ λογοτεχνικὰ νοήματα νὰ μποῦν σὲ δομὲς ἢ συστήματα νοημάτων, τείνει νὰ χάσει τὸ μεμονωμένο ποιητικὸ ἔργο μέσα στὴν ὁμάδα τῶν ἔργων (βλέπε, λ.χ., τὰ κριτικὰ δοκίμια τοῦ Barthes γιὰ τὸν Racine ἢ, στὰ ἰταλικά, τοῦ A. Valle γιὰ τὸ ποίημα «Gli orecchini» τοῦ Montale): ἔτσι, στὸ συσχετισμὸ καὶ μετασχηματισμὸ-συστηματοποίηση τῶν μορφῶν, χάνεται ἡ ἰδιορρυθμία τοῦ ποιητικοῦ νοήματος πού συνδέεται μετὰ τὸ ὄργανικὸ σημασιολογικὸ πλαίσιο, δηλαδή τὸ ἀτομικὸ ἔργο, καὶ συνάμα ἀπλοποιεῖται καὶ φτωχαίνει ὁ σχετικὸς «λογοτεχνικὸς μύθος» σὲ βαθμὸ πού νὰ καταντᾷ ἀμετάβλητο πλατωνικὸ μοντέλο. Δεύτερον, γιὰτὶ ἡ εἰδωλοποίηση

τοῦ μορφικοῦ μέσου, τῆς γλωσσικῆς τεχνικῆς, ἐξαφανίζει τὸ πρόβλημα τῆς ὑπεύθυνης σχέσης τῶν μέσων πρὸς τὸν «ἐκφραστικὸ» σκοπὸ (ἀξιῶν): δηλαδή τὸ πρόβλημα τῆς ἀξιολογικῆς κρίσης γιὰ τὸ ἀποτέλεσμα αὐτῆς τῆς σχέσης — τῆς αἰσθητικῆς ἀποτίμησης, στὴν ὁποία συνίσταται καὶ ἡ πιὸ ἐνεργητικὴ καὶ συνάμα εἰδικὴ προσφορὰ τῆς κριτικῆς (ἐδῶ, τῆς λογοτεχνίας). Ἐδῶ πρέπει, τελικά, γιὰ νὰ εἶμαστε σαφέστεροι, νὰ ὑπενθυμίσουμε στὸν ἀναγνώστη τὸ σχηματικὸ τύπο τῆς ἀξιολογικῆς παράφρασης, γιατί, κατὰ τὴ γνώμη μας, σ' αὐτὸ συνίσταται ἡ κριτικὴ. Δηλαδή:

1. Στόχος τῆς εἶναι ἡ ποιητικὴ ἀξία τοῦ πολύσημου ὡς σημασιολογικὴ κατηγορία, ὅπως ὑποδείξαμε πιὸ πάνω.

2. Τοῦτο, ὡς ἐπιπλέον ἢ πρόσθετο νόημα (ὅπως λέει ὁ ὅρος), προϋποθέτει ἄλλα νοήματα ἢ σημασίες· καὶ αὐτὰ δὲν εἶναι παρὰ τὰ νοήματα τῶν κοινῶν ὄρων (καταδηλωτικῶν) οἱ ὁποῖοι συνιστοῦν τὸ λεξιλόγιο μιᾶς δοσμένης γλώσσας ἀνάμεσα στοὺς ὁποίους ἀρχικὰ βρισκόταν καὶ αὐτὸς [δηλ. ὁ ὅρος ποὺ ἐξετάζουμε].

3. Ἡ κριτικὴ ἀνακάλυψη καὶ ἐξατομίκευση τῆς πολυσημίας (λ.χ. μιᾶς μεταφορᾶς) συνεπάγεται, λοιπόν, μία ἀντιπαραβολή, ὅταν ἐξετάζουμε ἕναν ὄρο (ἢ ἕνα συνδυασμὸ ὄρων ἢ φράση), ἀνάμεσα στὴν ἀρχικὴ του κοινῆ, βασικὴ, σημασία, καὶ τὴν πρόσθετη σημασία, ἢ πολυσημία, ποὺ ἀποκτᾶ ὁ ὄρος ὅταν βρίσκεται σὲ ἕνα ὀρισμένο πλαίσιο συμφραζομένων (γι' αὐτὸ «ποιητικός»).

4. Ἀλλὰ μιὰ τέτοια ἀξιολογικὴ ἀντιπαραβολὴ διαρθρώνεται ὡς:

α) παράφραση, ἢ νέα μετάφραση ποὺ πολύσημου ὄρου στὴν ἀρχικὴ, κοινὴ σημασία του.

β) ἐπομένως, ὡς κατανόηση τῆς (προοδευτικῆς) ἀπόκλισης ἢ ἀπόστασης τῆς σημασίας ἀλήθειας ποὺ πραγματώνει ὁ πολύσημος ὄρος σὲ σχέση μὲ τὴν παράφρασή του ἢ τὴ στιγμιαία ἐπαναφορὰ τοῦ ὄρου στὴν ἀρχικὴ κοινὴ σημασία του ὡς καταδηλωτικοῦ ὄρου (ένος δεδομένου λεξιλογίου κτλ.).

5. Καὶ αὐτὴ ἡ ἀντιπαραβολή, ἔτσι διαρθρωμένη, προσδιορίζει τὴν ποιητικὴ ἀξία τοῦ πολύσημου ὄρου: ὡς ἀξία ἀλήθειας ἀνώτερη ἀπὸ τὴν ἐπιφανειακὴ ἀλήθεια, τὴν κοινότοπη, τοῦ ἴδιου ὄρου στὴν ἀρχικὴ του μορφή (ξεπερασμένη, ἀλλὰ βασικὴ) ὡς στοιχείου ἑνὸς λεξιλογίου, ὡς καταδηλωτικοῦ ὄρου.

6. Αὐτὴ ἡ ἀντιπαραβολὴ ἀκριβῶς συνιστᾶ τὴ λογοτεχνικὴ κριτικὴ μὲ τὴν πλήρη ἔννοια: στὸ βαθμὸ ποὺ ἡ κατανόηση τῆς μεταστοιχείωσης ἢ, καλύτερα, τῆς ἀνάπτυξης τοῦ σκοποῦ - ἐπιφανειακὴ - σκέψη στὸ σκοπὸς - σκέψη - ἀνώτερη - σὲ - ἀλήθεια, ὅπως εἶναι ἡ ποιητικὴ σκέψη στὴν πολυσημία, συνεπάγεται τὴν κατανόηση τῆς ἀντίστοιχης τεχνικο-τυπικῆς μεταστοιχείωσης, ἢ τῶν μέσων: τῆς γλώσσας σὲ ὕφος.

Μετάφραση: Π. Χριστοδουλίδης