

804
αλβ
ε/7
2000

Τζόναθαν Κάλλερ

ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΘΕΩΡΙΑ

Μια συνοπτική εισαγωγή

Μετάφραση
Καίτη Διαμαντάκου



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΡΗΤΗΣ
Ιδρυτική δωρεά Παγκρητικής Ενώσεως Αμερικής
ΗΡΑΚΛΕΙΟ 2000

Οι Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης
είναι τμήμα του Ιδρύματος Τεχνολογίας και Έρευνας

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ
ΣΠΟΥΔΑΣΤΗΡΙΟ ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ
Α ΕΦΕΛΛΑΚΗΚΗΣ ΦΙΛΑΡΕΤΕΙΑΣ

αναμφίβολα από το γεγονός ότι η αποδοχή της σπουδαιότητας της θεωρίας σημαίνει ανάληψη μιας εσασεί δέσμευσης, σημαίνει ότι δέχεσαι να τοποθετηθείς σε μια θέση όπου πάντα θα υπάρχουν σημαντικά πράγματα τα οποία δεν γνωρίζεις. Αυτή όμως είναι η συνθήκη και της ίδιας της ζωής.

Η θεωρία σε κάνει να επιθυμείς τη δυνατότητα ελέγχου: ελπίζεις ότι η θεωρητική ανάγνωση θα σου προσφέρει τις κατάλληλες έννοιες και ιδέες για να οργανώσεις και να κατανοήσεις τα φαινόμενα που σε αφορούν. Η ίδια όμως η θεωρία ακυρώνει αυτή τη δυνατότητα ελέγχου, όχι μόνο διότι υπάρχει πάντα κάτι περισσότερο να μάθεις, αλλά —πιο ειδικά και πιο επίπονα— διότι η θεωρία είναι αυτή καθαυτή η αμφισβήτηση των, υποτίθεται, δεδομένων αποτελεσμάτων καθώς και των προϋποθέσεων που τα στηρίζουν. Από τη στιγμή που η θεωρία από τη φύση της στόχο έχει, μέσω της αμφισβήτησης των προϋποθέσεων και των αξιωμάτων, να αμφισβητεί ό,τι πίστευες ότι ξέρεις, τα αποτελέσματα της θεωρίας δεν είναι προβλέψιμα. Δεν έχεις γίνει αυθεντία ούτε όμως είσαι ό,τι ήσουν πριν. Στοχάζεσαι πάνω στα αναγνώσματά σου με νέους τρόπους. Έχεις διαφορετικά ερωτήματα να ρωτήσεις και καλύτερη αίσθηση των προεκτάσεων των ερωτημάτων που θέτεις στα έργα που διαβάζεις.

Η παρούσα πολύ συνοπτική εισαγωγή δεν πρόκειται να κάνει κανέναν αυθεντία σε θέματα θεωρίας (όχι μόνο γιατί είναι πολύ συνοπτική), ωστόσο, σκιαγραφεί τις σημαντικότερες γραμμές σκέψης και τα σημαντικότερα πεδία συζητήσεων, ειδικά σε ό,τι αφορά τη λογοτεχνία. Παρέχει αρκετά παραδείγματα θεωρητικής διερεύνησης με την ελπίδα ότι οι αναγνώστες θα βρουν τη θεωρία πολύτιμη και ελκυστική και θα επωφεληθούν της ευκαιρίας να γευτούν τις απολαύσεις του στοχασμού.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2

Τι είναι η λογοτεχνία και γιατί μας ενδιαφέρει;

Τι είναι η λογοτεχνία; Θα πίστευε κανείς ότι το ερώτημα αυτό θα αποτελούσε κομβικό σημείο στη λογοτεχνική θεωρία, όμως στην πραγματικότητα δεν φαίνεται να έχει απασχολήσει και πολύ. Γιατί συμβαίνει αυτό;

Για δύο βασικούς λόγους, όπως δείχνουν τα πράγματα. Καταρχάς, από τη στιγμή που η ίδια η θεωρία αναμιγνύει ιδέες από τη φιλοσοφία, τη γλωσσολογία, την ιστορία, την πολιτική θεωρία και την ψυχανάλυση, γιατί θα πρέπει οι θεωρητικοί να νοιάζονται αν τα κείμενα που διαβάζουν είναι λογοτεχνικά ή όχι; Για τους φοιτητές και και τους διδάσκοντες της λογοτεχνίας υπάρχει σήμερα ένα μεγάλο εύρος κριτικών σχεδίων μελέτης και θεμάτων προς ανάγνωση και συγγραφή —όπως το «εικόνες γυναικών στον πρώιμο εικοστό αιώνα»— όπου έχεις τη δυνατότητα να πραγματευτείς λογοτεχνικά και μη λογοτεχνικά έργα εξίσου. Μπορείς να μελετήσεις τα μυθιστορήματα της Virginia Wolf ή τα ιστορικά ασθενών του Freud ή και τα δύο, και η διάκριση να μη φαίνεται από μεθοδολογική άποψη καθοριστική. Αυτό δεν σημαίνει βέβαια ότι όλα τα κείμενα είναι κατά κάποιο τρόπο ισότιμα: μερικά κείμενα θεωρούνται πιο πλούσια, πιο δυνατά, πιο

υποδειγματικά, πιο αγωνιστικά, πιο καίρια, για τον έναν ή τον άλλο λόγο. Όμως τόσο τα λογοτεχνικά όσο και τα μη λογοτεχνικά έργα μπορούν να μελετηθούν από κοινού και με παρόμοιους τρόπους.

Κατά δεύτερο λόγο, η διάκριση δεν θεωρήθηκε κεντρικής σημασίας διότι κάποια θεωρητικά έργα ανακάλυψαν αυτό που αποκαλέστηκε πολύ απλά «λογοτεχνικότητα» των μη λογοτεχνικών φαινομένων. Ιδιότητες που συχνά θεωρούνταν λογοτεχνικές εμφανίζονται να κατέχουν καίρια θέση σε μη λογοτεχνικά είδη λόγων και πρακτικές. Για παράδειγμα, οι συζητήσεις για τη φύση και τον τρόπο κατανόησης της ιστορίας (history) βαδίζουν στα ίχνη του μοντέλου που ακολουθείται για την κατανόηση μιας εξιστόρησης (story). Είναι χαρακτηριστικό ότι οι ερμηνείες που δίνουν οι ιστορικοί δεν είναι ανάλογες με τις προβλεπτικές δηλώσεις των θετικών επιστημών: οι ιστορικοί δεν μπορούν να δείξουν ότι, όταν συμβούν το Χ και το Ψ, θα συμβεί απαραίτητα και το Ω. Αυτό που μάλλον κάνουν είναι να δείχνουν με ποιο τρόπο το ένα πράγμα οδήγησε στο άλλο, με ποιο τρόπο ο Πρώτος Παγκόσμιος Πόλεμος έφτασε στο σημείο να ξεσπάσει κι όχι για ποιο λόγο αυτός ο πόλεμος έπρεπε να συμβεί. Το μοντέλο που ακολουθεί η ιστορική εξήγηση είναι συνεπώς η λογική της εξιστόρησης: ο τρόπος με τον οποίο μια ορισμένη εξιστόρηση δείχνει πώς κάτι έφτασε στο σημείο να συμβεί, συνδέοντας την αρχική κατάσταση, την ανάπτυξη της και την κατάληξη της με τρόπο που είναι κατανοητός.

Με λίγα λόγια, το μοντέλο για την κατανόηση της ιστορίας είναι η λογοτεχνική αφήγηση (narrative). Εμείς που ακούμε και διαβάζουμε διάφορες εξιστορήσεις είμαστε ικανοί να πούμε εάν μια πλοκή είναι κατανοητή, εάν έχει συνέπεια ή εάν η εξιστόρηση παραμένει ανολοκλήρωτη. Εάν τα ίδια μοντέλα σχετικά με το τι είναι κατανοητό και με το τι λογαριάζεται ως πλοκή, διέπουν εξίσου τις λογοτεχνικές και τις

ιστορικές αφηγήσεις, τότε η διάκριση μεταξύ των δύο δεν φαίνεται να αποτελεί επιτακτικό θεωρητικό αίτημα. Με παρόμοιο τρόπο, οι θεωρητικοί επιμένουν ιδιαίτερα στη σπουδαιότητα της ύπαρξης σε μη λογοτεχνικά κείμενα —είτε πρόκειται για τις ψυχαναλυτικές εκθέσεις του Freud είτε για έργα φιλοσοφικού στοχασμού— ορισμένων ρητορικών σχημάτων όπως είναι η μεταφορά, τα οποία έχουν θεωρηθεί κεντρικής σημασίας στη λογοτεχνία αλλά έχουν συχνά αντιμετωπιστεί ως τελείως διακοσμητικά σε άλλα είδη λόγων. Δείχνοντας με ποιο τρόπο τα ρητορικά αυτά σχήματα διαμορφώνουν επίσης τη σκέψη σε άλλα είδη λόγων, οι θεωρητικοί αποδεικνύουν την ύπαρξη μιας ισχυρής λογοτεχνικότητας που λειτουργεί μέσα σε κείμενα, υποτίθεται, μη λογοτεχνικά, με αποτέλεσμα να περιπλέκεται η διάκριση μεταξύ του λογοτεχνικού και του μη λογοτεχνικού.

Το γεγονός, ωστόσο, ότι περιγράφω τη συγκεκριμένη κατάσταση μιλώντας για την ανακάλυψη της «λογοτεχνικότητας» μη λογοτεχνικών φαινομένων υποδηλώνει ότι η έννοια της λογοτεχνίας εξακολουθεί να παίζει κάποιο ρόλο και χρειάζεται να προσεχθεί.

Επανερχόμαστε έτσι στην ερώτηση κλειδί «Τι είναι η λογοτεχνία;» που θα μας απασχολήσει σε όλη τη συνέχεια. Μα τι είδους ερώτηση είναι αυτή; Αν ρωτά ένα πεντάχρονο παιδί, τα πράγματα είναι εύκολα. «Λογοτεχνία», του απαντάς, «είναι τα μυθιστορήματα, τα διηγήματα, τα ποιήματα και τα θεατρικά έργα». Αν, όμως, ο ερωτών είναι κάποιος θεωρητικός της λογοτεχνίας, δεν είναι εύκολο να ξέρεις τι ακριβώς εννοεί. Μπορεί η ερώτηση να αφορά γενικά ζητήματα σχετικά με τη φύση του αντικειμένου της λογοτεχνίας, που και οι δύο ήδη τη γνωρίζετε εξίσου καλά. Τι είδους αντικείμενο ή δραστηριότητα είναι η λογοτεχνία; Τι πετυχαίνει; Τι σκοπούς εξυπηρετεί; Από αυτή την οπτική γωνία, η ερώτηση «Τι είναι η λογοτεχνία;» δεν επιζητεί έναν ορισμό αλλά μια ανάλυση,

ακόμη και μια επιχειρηματολογία όσον αφορά τους λόγους για τους οποίους μπορεί να απασχολεί κάποιον η λογοτεχνία.

Ωστόσο, η ερώτηση «Τι είναι η λογοτεχνία;» μπορεί να αφορά εξίσου τον τρόπο με τον οποίο διακρίνονται τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα των έργων εκείνων που θεωρούνται ότι ανήκουν στη λογοτεχνία: Τι είναι αυτό που διακρίνει τα θεωρούμενα λογοτεχνικά έργα από τα μη λογοτεχνικά; Τι είναι αυτό που διαφοροποιεί τη λογοτεχνία από άλλες ανθρωπινες δραστηριότητες ή ενασχολήσεις; Σ' αυτή την περίπτωση οι άνθρωποι ενδεχομένως θέτουν την ερώτηση επειδή δυσκολεύονται να αποφασίσουν ποια βιβλία ανήκουν στη λογοτεχνία και ποια όχι, το πιθανότερο όμως είναι ότι έχουν ήδη μια ιδέα για το τι λογαριάζεται ως λογοτεχνία και θέλουν να μάθουν κάτι άλλο: υπάρχουν κάποια βασικά, διακριτικά γνωρίσματα που έχουν από κοινού όλα τα λογοτεχνικά έργα;

Δύσκολο ερώτημα. Οι θεωρητικοί έχουν καταπονηθεί μαζί του, χωρίς όμως ιδιαίτερη επιτυχία. Οι λόγοι είναι αρκετά προφανείς: λογοτεχνικά έργα υπάρχουν σε όλες τις μορφές και τα μεγέθη και τα περισσότερα απ' αυτά φαίνονται να έχουν πιο πολλά κοινά σημεία με έργα που δεν αποκαλούνται συνήθως λογοτεχνία απ' ό,τι έχουν με κάποια άλλα έργα που αναγνωρίζονται ως λογοτεχνία. Το μυθιστόρημα της Charlotte Brontë *Τζέην Έιρ*, για παράδειγμα, μοιάζει πολύ περισσότερο με αυτοβιογραφία απ' ό,τι μοιάζει ένα σονέτο, ενώ ένα ποίημα του Robert Burns —«Η αγάπη μου είναι σαν κόκκινο, κόκκινο τριαντάφυλλο»— μοιάζει περισσότερο με παραδοσιακό τραγούδι απ' ό,τι ο Άμλετ του Σαίξπηρ. Υπάρχουν άραγε κάποιες κοινές ιδιότητες στα ποιήματα, τα θεατρικά έργα και τα μυθιστορήματα οι οποίες τα διακρίνουν, ας πούμε, από τα τραγούδια, τις απομαγνητοφωνημένες συζητήσεις και τις αυτοβιογραφίες;

Αν τώρα δούμε, έστω και λίγο, το ζήτημα στην ιστορική του προοπτική, τα πράγματα γίνονται ακόμη πιο περίπλοκα.

Για είκοσι πέντε αιώνες οι άνθρωποι γράφουν έργα που σήμερα αποκαλούμε λογοτεχνικά, όμως η νεότερη έννοια της λογοτεχνίας έχει ηλικία μόλις δύο αιώνων. Πριν από το 1.800 η λέξη *λογοτεχνία* και ανάλογοι όροι σε άλλες ευρωπαϊκές γλώσσες σήμαιναν την υπάρχουσα «γραμματεία» ή τη «φιλολογία». Έργα που σήμερα μελετώνται ως λογοτεχνία στο μάθημα της αγγλικής ή της λατινικής φιλολογίας στα σχολεία και τα πανεπιστήμια, κάποτε θεωρούνταν όχι ένα ειδικό είδος γραφής αλλά άριστα παραδείγματα για τη χρήση της γλώσσας και της ρητορικής. Ήταν αντιπροσωπευτικά δείγματα μιας ευρύτερης κατηγορίας υποδειγματικών πρακτικών γραφής και στοχασμού, κατηγορία η οποία συμπεριλάμβανε ομιλίες, κηρύγματα, ιστορία και φιλοσοφία. Οι φοιτητές δεν καλούνταν να ερμηνεύσουν αυτά τα κείμενα, όπως εμείς σήμερα ερμηνεύουμε τα λογοτεχνικά έργα, προσπαθώντας να εξηγήσουμε «περί τίνος πραγματικά πρόκειται». Αντίθετα, τα αποστήθιζαν, μελετούσαν τη γραμματική τους, αναγνώριζαν τα ρητορικά τους σχήματα και τις δομές ή τις μεθόδους παρουσιάσής τους. Ένα έργο όπως η *Αινειάδα* του Βιργιλίου, το οποίο σήμερα διαβάζεται ως λογοτεχνία, είχε πολύ διαφορετική αντιμετώπιση στα σχολεία πριν από το 1850.

Η σύγχρονη δυτική έννοια της λογοτεχνίας ως επινοητικής γραφής μπορεί να αναχθεί στους Γερμανούς Ρομαντικούς θεωρητικούς των τελευταίων δεκαετιών του 18ου αιώνα και, αν ζητάμε μια συγκεκριμένη πηγή, σε ένα βιβλίο που δημοσιεύτηκε το 1800 από τη Γαλλίδα Βαρώνη Madame de Staël, *Για τη λογοτεχνία και τις σχέσεις της με τους κοινωνικούς θεσμούς*. Ακόμη όμως και αν περιοριστούμε στους τελευταίους δύο αιώνες, η κατηγορία της λογοτεχνίας δεν παύει να είναι ολισθηρή: άραγε ορισμένα έργα που σήμερα θεωρούνται λογοτεχνικά —ας πούμε, κάποια ποιήματα που μοιάζουν με αποσπάσματα από καθημερινές κουβέντες, χωρίς ρυθμό ή ευδιάκριτο μέτρο— θα αναγνωρίζονταν ως λογοτεχνία από τη

Madame de Staël; Αν μάλιστα καταπιαστούμε και με μη ευρωπαϊκούς πολιτισμούς, τότε το ερώτημα τι λογαριάζεται λογοτεχνία γίνεται εξαιρετικά πιο δύσκολο. Είναι μεγάλος ο πειρασμός να καταθέσουμε τελείως τα όπλα και να συμπεράνουμε ότι η λογοτεχνία είναι οτιδήποτε θεωρείται λογοτεχνία από μια δεδομένη κοινωνία — ένα σύνολο κειμένων που οι πολιτισμικοί μεσάζοντες αναγνωρίζουν ότι ανήκει στη λογοτεχνία.

Ένα τέτοιο συμπέρασμα, φυσικά, δεν μας αφήνει σε καμία περίπτωση ικανοποιημένους. Απλώς μεταθέτει αντί να επιλύει το ερώτημα: αντί να ρωτούμε «τι είναι λογοτεχνία;» πρέπει τώρα να ρωτούμε «τι κάνει εμάς (ή κάποια άλλη κοινωνία) να αντιμετωπίζουμε κάτι ως λογοτεχνία;». Υπάρχουν, ωστόσο, και άλλες κατηγορίες που λειτουργούν με τον ίδιο τρόπο, παραπέμποντας όχι σε ορισμένες ειδοποιούς ιδιότητες αλλά μόνο σε κάποια ευμετάβλητα κριτήρια που χρησιμοποιούν διάφορες κοινωνικές ομάδες. Ας πάρουμε την ερώτηση «Τι είναι ζιζάνιο;» Υπάρχει κάποιο είδος «ζιζανιότητας» — ένα ειδικό κάτι, ένα *je ne sais quoi*, το οποίο έχουν όλα τα ζιζάνια και το οποίο τα διακρίνει από τα μη ζιζάνια; Όποιος έχει κληθεί να βοηθήσει στο ξεκαθάρισμα ενός κήπου από τα ζιζάνια, ξέρει πόσο δύσκολο είναι να διακρίνεις ένα ζιζάνιο από ένα μη ζιζάνιο και αναρωτιέται πιθανότατα εάν υπάρχει κάποιο μυστικό. Ποιο θα ήταν αυτό; Πώς αναγνωρίζουμε ένα ζιζάνιο; Ε, λοιπόν, το μυστικό είναι ότι δεν υπάρχει μυστικό. Τα ζιζάνια είναι απλά εκείνα τα φυτά που οι κηπουροί δεν θέλουν να αναπτύσσονται στους κήπους τους. Αν είχες μεγάλη περιέργεια για τα ζιζάνια, αν έφαχνες τη φύση της «ζιζανιότητας», θα ήταν χαμένος χρόνος να προσπαθείς να ανακαλύψεις τη βοτανική φύση τους, να αναζητάς εκείνες τις διακριτικές μορφολογικές ή φυσικές ιδιότητες που κάνουν κάποια φυτά να είναι ζιζάνια. Σ' αυτή την περίπτωση ίσως θα πρέπει να εκπονήσεις, αντί για ιστορική και κοινωνιολογική

έρευνα, μια ψυχολογικής φύσεως έρευνα σχετικά με τα είδη φυτών που εκτιμώνται ως ανεπιθύμητα από διαφορετικές ομάδες ανθρώπων σε διαφορετικές περιοχές.

Ίσως η λογοτεχνία είναι σαν το ζιζάνιο.

Απάντηση η οποία, ωστόσο, δεν εξαλείφει το ερώτημα. Απλώς το μεταβάλλει σε: «Τι εμπλέκεται κατά την αναγνώριση ορισμένων έργων ως λογοτεχνικών στον πολιτισμό μας;» Ας υποθέσουμε ότι συναντάς τις παρακάτω φράσεις:

We dance round in a ring and suppose,
But the Secret sits in the middle and knows

Εμείς χορεύουμε γύρω-γύρω όλοι και κάνουμε υποθέσεις
Όμως το Μυστικό κάθεται στη μέση και γνωρίζει.

Τι σημαίνουν τα παραπάνω και πώς το ξέρεις;

Μεγάλη σημασία έχει το πού τις συναντάς αυτές τις φράσεις. Αν είναι τυπωμένες πάνω στο περιτύλιγμα ενός κινέζικου μπισκότου, μπορείς κάλλιστα να τις θεωρήσεις σαν έναν ασυνήθιστα αινιγματικό χρησμό· αν όμως δίνονται (όπως εδώ) ως παράδειγμα, φάχνεις απεγνωσμένα για δυνατές ερμηνείες μέσα στις χρήσεις της γλώσσας που σου είναι οικείες. Μήπως είναι κάποιο αίνιγμα, που μας ζητά να μαντέψουμε ποιο είναι το μυστικό; Μήπως είναι κάποια διαφήμιση για κάτι που λέγεται «Μυστικό»; Οι διαφημίσεις έχουν συχνά ομοιοκαταληξία και έχουν μάλιστα γίνει εξαιρετικά αινιγματικές στην προσπάθειά τους να κεντρίσουν το ενδιαφέρον ενός κορεσμένου κοινού. Ωστόσο, η παραπάνω πρόταση φαίνεται αποκομμένη από οποιοδήποτε εύκολα εννοούμενα συμφοραζόμενα, συμπεριλαμβανομένης της προώθησης κάποιου προϊόντος. Το γεγονός αυτό, συν το γεγονός ότι έχει ομοιοκαταληξία και, μετά από τις δύο πρώτες λέξεις, ακολουθεί έναν κανονικό ρυθμό εναλλασσόμενων τονιζόμενων και άτονων συλλαβών συνθέτουν την πιθανότητα να πρόκειται για ποίηση, για ένα ψήγμα λογοτεχνίας.

Υπάρχει, όμως, εδώ ένας γρίφος: εφόσον αυτό που κατά πρώτο και κύριο λόγο δημιουργεί την πιθανότητα η συγκεκριμένη φράση να είναι λογοτεχνική είναι το γεγονός ότι δεν έχει κάποια προφανή πρακτική σημασία, δεν μπορούμε άραγε να επιτύχουμε το ίδιο αποτέλεσμα αποσπώντας και άλλες φράσεις από τα συμφραζόμενά τους που κάνουν σαφές περί τίνος πρόκειται; Ας υποθέσουμε ότι παίρνουμε μια φράση από ένα εγχειρίδιο οδηγιών, μια συνταγή, μια διαφήμιση, μια εφημερίδα και την καταγράφουμε σε μια σελίδα απομονωμένα:

Ανακατέψτε καλά και αφήστε να φουσκώσει
για πέντε λεπτά.

Αυτή η φράση αποτελεί λογοτεχνία; Την κατέστησα άραγε λογοτεχνική με το που την απέσπασα από τα πρακτικά συμφραζόμενα μιας συνταγής; Ίσως, αλλά είναι ελάχιστα βέβαιο ότι το πέτυχα. Κάτι φαίνεται να της λείπει, η φράση φαίνεται να μην έχει τα φόντα για να ασχοληθείς μαζί της. Για να την κάνεις λογοτεχνική χρειάζεται, ίσως, να φανταστείς έναν τίτλο του οποίου η σχέση με την πρότασή θα θέτει κάποιο πρόβλημα και θα ενεργοποιεί τη φαντασία: για παράδειγμα «Το μυστικό» ή «Η αξία του ελέους».

Κάτι τέτοιο θα βοηθούσε, όμως μια φράση όπως «Ζαχαρωτό δαμάσκηνο πάνω σε μαξιλάρι το πρωί» μάλλον έχει περισσότερες πιθανότητες να θεωρηθεί λογοτεχνική διότι η αδυναμία της να αποτελέσει οτιδήποτε άλλο πέρα από μια εικόνα, προκαλεί κατά κάποιο τρόπο την προσοχή, καλεί σε προβληματισμό. Έτσι συμβαίνει με τις φράσεις στις οποίες η σχέση μεταξύ μορφής και περιεχομένου παρέχει δύναμη τροφή για σκέψη. Μ' αυτό τον τρόπο, η εναρκτήρια πρόταση ενός βιβλίου φιλοσοφίας του W.O. Quine, Από μια λογική άποψη, μπορεί άνετα να είναι ποιητική:

Ένα περίεργο πράγμα
με το οντολογικό πρόβλημα είναι
η απλότητά του.

Με τον τρόπο που παρατίθεται πάνω σε μια σελίδα βιβλίου, περιστοιχισμένη από βλοσυρά περιθώρια σιωπής, η παραπάνω πρόταση μπορεί να προσελκύσει ένα ορισμένο είδος προσοχής που θα μπορούσαμε να το αποκαλέσουμε λογοτεχνικό: ενδιαφέρον για τις λέξεις, τις σχέσεις μεταξύ τους και τις προεκτάσεις τους, και ειδικά ενδιαφέρον για το πώς αυτό που λέγεται συνδέεται με τον τρόπο που λέγεται. Με άλλα λόγια, με τον τρόπο που παρατίθεται, η συγκεκριμένη πρόταση φαίνεται να συμφωνεί με μια ορισμένη σύγχρονη αντίληψη περί του ποιήματος και να ανταποκρίνεται σε ένα είδος ενδιαφέροντος που συνδέεται στις μέρες μας με τη λογοτεχνία. Αν κάποιος σου έλεγε αυτή την πρόταση, θα ρωτούσες «τι εννοείς;»· εάν όμως θεωρήσεις ότι είναι ποίημα, η ερώτηση τότε διαφέρει αρκετά: όχι τι εννοεί ο ομιλητής ή ο συγγραφέας αλλά τι εννοεί το ποίημα; Πώς λειτουργεί η συγκεκριμένη γλώσσα; Τι πετυχαίνει αυτή η πρόταση;

Απομονωμένες στην πρώτη γραμμή, οι λέξεις «Ένα περίεργο πράγμα» προκαλούν ίσως την ερώτηση τι είναι «πράγμα» και τι σημαίνει για ένα πράγμα να είναι «περίεργο». Το «Τι είναι πράγμα;» αποτελεί ένα από τα προβλήματα της οντολογίας, της επιστήμης του όντος ή της μελέτης κάθε υπάρχοντος πράγματος. Όμως η λέξη «πράγμα» στη φράση «ένα περίεργο πράγμα» δεν δηλώνει κάποιο φυσικό αντικείμενο αλλά κάτι σαν σχέση ή τρόπο ενέργειας που δεν φαίνεται να υπάρχει έτσι όπως υπάρχει μια πέτρα ή ένα σπίτι. Η πρόταση κηρύττει την απλότητα, όμως κατά τα φαινόμενα δεν εφαρμόζει ό,τι κηρύττει, καθώς αποτυπώνει, μέσω της αμφισημίας της λέξης πράγματος, ένα μέρος από την απαγορευτική συνθετότητα της οντολογίας. Ίσως όμως η όλη απλό-

τητα του ποιήματος —το γεγονός ότι σταματά μετά τη λέξη «απλότητα», σαν να μη χρειάζεται να ειπωθούν περισσότερα— δίνει κάποια αξιοπιστία στην ανυποστήρικτη διαβεβαίωση περί απλότητας. Εν πάση περιπτώσει, έτσι όπως είναι απομονωμένη, η πρόταση μπορεί να δώσει λαβή σ' εκείνο το είδος της ερμηνευτικής δραστηριότητας που συναρτάται με τη λογοτεχνία — της δραστηριότητας με την οποία ασχολήθηκα κι εγώ.

Τι μας λένε για τη λογοτεχνία τέτοιου είδους συλλογισμοί; Πρώτα-πρώτα, υποδηλώνουν ότι η γλώσσα, όταν απομακρύνεται από άλλα συμφραζόμενα, όταν αποσπάται από άλλους σκοπούς, μπορεί να ερμηνευτεί ως λογοτεχνία (αν και πρέπει να διαθέτει κάποιες ιδιότητες που να την κάνουν επιδεκτική ανάλογης ερμηνείας). Αν η λογοτεχνία είναι γλώσσα αποκομμένη από συμφραζόμενα, αποσπασμένη από άλλες λειτουργίες και άλλους στόχους, αποτελεί επίσης απ' εαυτής μια μορφή συμφραζομένων, που προκαλούν ή εκμαιεύουν ειδικές μορφές ενδιαφέροντος. Για παράδειγμα, οι αναγνώστες προσέχουν τις πιθανές προεκτάσεις και αναζητούν τα άρρητα νοήματα, χωρίς να θεωρούν, ας πούμε, ότι η συγκεκριμένη εκφώνηση τούς παρακινεί να κάνουν κάτι. Για την περιγραφή της «λογοτεχνίας» θα έπρεπε ίσως να αναλυθεί εκείνο το σύνολο υποθέσεων και ερμηνευτικών διεργασιών στις οποίες οι αναγνώστες υποβάλλουν πιθανότατα τέτοιου είδους κείμενα.

Μια σημαντική συνθήκη ή προδιάθεση που έχει αναδυθεί μέσα από την ανάλυση διαφόρων εξιστορήσεων (από προσωπικές ανεκδοτολογικές αφηγήσεις μέχρι ολόκληρα μυθιστορήματα) δηλώνεται με το περίπλοκο όνομα «αρχή της υπερπροστατευμένης συνεργασίας», στην πραγματικότητα όμως είναι πάρα πολύ απλή. Η επικοινωνία εξαρτάται από τη βασική συνθήκη ότι οι συμμετέχοντες συνεργάζονται ο ένας με τον άλλον και, γι' αυτό τον λόγο, ότι λέει το ένα πρόσωπο στο άλλο θεωρείται σχετικό με το θέμα. Αν σε ρωτήσω εάν

ο Χ είναι καλός φοιτητής και μου απαντήσεις «συνήθως είναι συνεπής στις υποχρεώσεις του», προσπαθώ να κατανοήσω την απάντησή σου, θεωρώντας ότι συνεργάζεσαι και λες κάτι σχετικό με την ερώτησή μου. Αντί να παραπονεθώ ότι «δεν απάντησες στην ερώτησή μου», μπορώ να συμπεράνω ότι απάντησες έμμεσα και μου υποδήλωσες ότι δεν μπορεί να ειπωθεί κάτι με απόλυτη βεβαιότητα όσον αφορά τον Χ ως φοιτητή. Υποθέτω, άρα, ότι συνεργάζεσαι εκτός και αν υπάρχουν ακαταμάχητα στοιχεία που επιβεβαιώνουν το αντίθετο.

Όσον αφορά τώρα τις λογοτεχνικές αφηγήσεις μπορούν να θεωρηθούν μέλη μιας ευρύτερης κατηγορίας εξιστορήσεων, των «κειμένων αφηγηματικής έκθεσης», εκφωνήσεων των οποίων η αξία για τους ακροατές δεν έγκειται στην πληροφορία που μεταβιβάζουν αλλά στη «διηγησιμότητά» τους. Είτε λες ένα ανέκδοτο σε κάποιο φίλο είτε γράφεις ένα μυθιστόρημα για τις επερχόμενες γενέες, κάνεις κάτι διαφορετικό από ό,τι αν κατέθετες στο δικαστήριο, λόγου χάριν: προσπαθείς να πλάσεις μια ιστορία που θα φανεί στους ακροατές σου ότι «αξίζει τον κόπο»: που θα υπερασπίζεται κάποια θέση ή θα έχει κάποια σημασία, που θα διασκεδάσει ή θα προσφέρει ευχαρίστηση. Αυτό που διαφοροποιεί και αναδεικνύει τα λογοτεχνικά έργα από τα άλλα κείμενα αφηγηματικής έκθεσης, είναι ότι τα πρώτα έχουν περάσει από μια διαδικασία επιλογής: έχουν δημοσιευτεί, αναθεωρηθεί και ανατυπωθεί, έτσι ώστε οι αναγνώστες να τα προσεγγίζουν με τη βεβαιότητα ότι κάποιοι άλλοι θεώρησαν ότι είναι καλοφτιαγμένα και ότι «αξίζουν τον κόπο». Στην περίπτωση των λογοτεχνικών έργων, έτσι, η βάση της συνεργασίας είναι κατεξοχήν «υπερ-προστατευμένη». Μπορούμε να ανεχθούμε πολλές ασάφειες και ολοφάνερες ασυναρτησίες χωρίς να μας περάσει από το μυαλό ότι δεν βγαίνει κάποιο νόημα. Οι αναγνώστες θεωρούν ότι στη λογοτεχνία οι γλωσσικές περιπλοκές έχουν έναν ορισμένο επικοινωνιακό στόχο και, αντί να φα-

ντάζονται ότι ο ομιλητής ή ο συγγραφέας είναι μη συνεργάσιμος, όπως πιθανώς θα συνέβαινε σε άλλα ομιλιακά συμφοραζόμενα, πασχίζουν να ερμηνεύσουν ορισμένα στοιχεία που καταστρατηγούν τις αρχές της επαρκούς επικοινωνίας χάριν κάποιου απώτερου επικοινωνιακού στόχου. Η «λογοτεχνία» είναι θεσμικός τίτλος ο οποίος μας παρέχει τα εχέγγυα



«Διάβασε δύο ολόκληρες ώρες μονορούφι χωρίς να έχει προπονηθεί.»

ότι τα αποτελέσματα των αναγνωστικών προσπαθειών μας θα «αξίζουν τον κόπο». Και πολλά από τα γνωρίσματα της λογοτεχνίας συνδέονται ακριβώς με την προθυμία των αναγνωστών να επιδείξουν ενδιαφέρον, να διερευνήσουν τις απροσδιοριστίες και όχι να ρωτήσουν αμέσως «τι εννοείς μ' αυτό;».

Μπορούμε έτσι να συμπεράνουμε ότι η λογοτεχνία είναι μια γλωσσική πράξη ή ένα κειμενικό γεγονός που προκαλεί ένα ειδικό είδος ενδιαφέροντος. Διαφέρει έντονα από τα άλλα είδη γλωσσικών πράξεων όπως είναι η πληροφόρηση, η ερώτηση ή η υπόσχεση κάποιου πράγματος. Τις περισσότερες φορές οι αναγνώστες εξωθούνται να αντιμετωπίσουν ένα κείμενο ως λογοτεχνία, επειδή ακριβώς το βρίσκουν μέσα σε ένα πλαίσιο συμφοραζομένων που πιστοποιούν τη λογοτεχνική του ταυτότητα: σε ένα βιβλίο ποιημάτων, σε κάποια στήλη περιοδικού, σε ένα συγκεκριμένο τμήμα βιβλιοθήκης ή βιβλιοπωλείου.

Έχουμε όμως ακόμη έναν γρίφο εδώ. Δεν υπάρχουν άραγε κάποιοι ειδικοί τρόποι οργάνωσης της γλώσσας οι οποίοι να μας δηλώνουν ότι κάτι είναι λογοτεχνία; Ή μήπως το γεγονός ακριβώς ότι ξέρουμε εκ των προτέρων πως κάτι είναι λογοτεχνία μάς εξωθεί τελικά να το διαβάσουμε με τρόπο λ.χ. διαφορετικό από εκείνον με τον οποίο διαβάζουμε τις εφημερίδες, πράγμα που μας εξωθεί να ανακαλύψουμε σ' αυτό ειδικούς τρόπους οργάνωσης και υπονοούμενες σημασίες; Η απάντηση είναι ότι ισχύουν σίγουρα και οι δύο περιπτώσεις: μερικές φορές το αντικείμενο διαθέτει ορισμένα χαρακτηριστικά που το καθιστούν λογοτεχνικό αλλά μερικές φορές, πάλι, είναι τα λογοτεχνικά συμφοραζόμενα που μας εξωθούν να το αντιμετωπίσουμε ως λογοτεχνία. Ωστόσο, ένας λόγος με υψηλό βαθμό οργάνωσης δεν καθιστά αναγκαστικά ένα κείμενο λογοτεχνία: τίποτε δεν είναι πιο αυστηρά σχεδιασμένο από τον τηλεφωνικό κατάλογο. Επίσης, δεν μπο-

ρούμε να αναγάγουμε οποιοδήποτε κομμάτι λόγου σε λογοτεχνία απλά αποκαλώντας το λογοτεχνικό: Δεν μπορώ να πάρω το παλιό βιβλίο μου χιμείας και να το διαβάσω σαν μυθιστόρημα.

Από την άλλη μεριά, η «λογοτεχνία» δεν είναι απλά και μόνο ένα πλαίσιο μέσα στο οποίο τοποθετούμε μια ποσότητα γλώσσας: οποιαδήποτε φράση που αραδιάζεται πάνω σε μια σελίδα χαρτί ως ποίημα, δεν σημαίνει ότι αυτομάτως γίνεται λογοτεχνική. Από την άλλη όμως μεριά, η λογοτεχνία δεν είναι απλά και μόνο ένα ειδικό είδος γλώσσας, γιατί πολλά λογοτεχνικά έργα δεν επιδεικνύουν τη διαφορά τους από άλλες εκδηλώσεις της γλώσσας: λειτουργούν με ειδικό τρόπο λόγω ακριβώς της ειδικής προσοχής την οποία συγκεντρώνουν.

Στο σημείο αυτό έχουμε μια περίπλοκη δομή. Έχουμε να κάνουμε με δύο διαφορετικές προοπτικές που αλληλεπικαλύπτονται, διασταυρώνονται, αλλά δεν φαίνονται να καταλήγουν σε σύνθεση. Μπορούμε να εννοήσουμε τα λογοτεχνικά έργα ως γλώσσα με ιδιόζουσες ιδιότητες ή χαρακτηριστικά και, παράλληλα, μπορούμε να εννοήσουμε τη λογοτεχνία ως προϊόν συμβάσεων και ενός ιδιαίτερου είδους ενδιαφέροντος. Καμμία προοπτική δεν ενσωματώνει επιτυχώς την άλλη και πρέπει κανείς να κινείται συνέχεια ένα βήμα προς και ένα πίσω ανάμεσά τους. Στη συνέχεια εξετάζω πέντε σημεία που έχουν επισημάνει οι θεωρητικοί σχετικά με τη φύση της λογοτεχνίας: σε καθεμία περίπτωση, αρχίζεις με βάση τη μια προοπτική αλλά πρέπει, τελικά, να λάβεις υπόψη σου και την άλλη.

1. Η λογοτεχνία ως η «προβολή» της γλώσσας

Ακούμε να λέγεται συχνά ότι η «λογοτεχνικότητα» βρίσκεται κυρίως στην οργάνωση της γλώσσας, η οποία κάνει τη λογοτεχνία να διακρίνεται από τη γλώσσα που χρησιμοποιείται

για άλλους σκοπούς. Η λογοτεχνία είναι μια γλώσσα που «προβάλλει» την ίδια τη γλώσσα: την κάνει να φαίνεται παράδοξη, την επιδεικνύει μπροστά σου —«Κοίτα! Είμαι γλώσσα!»— έτσι που να μην μπορείς να ξεχάσεις ότι έχεις να κάνεις με μια γλώσσα διαμορφωμένη με ιδιαίτερο τρόπο. Ειδικά η ποίηση οργανώνει σε τέτοιο βαθμό το ηχητικό επίπεδο της γλώσσας, ώστε να το ανάγει σε κάτι που πρέπει οπωσδήποτε να συνυπολογίσεις. Ας δούμε την αρχή ενός ποιήματος του Gerard Manley Hopkins, που λέγεται «Inversnaid» / «Ινβερσνέντ»:

This darksome burn, horseback brown,
His rollrock highroad roaring down,
In coop and in coomb the fleece of his foam
Flutes and low to the lake falls home.

Το σκοτεινό αυτό ρυάκι, σκούρα αλογοράχη,
Με τον κυματοειδή δρόμο του να βουίζει προς τα κάτω
Σε στενωπούς και σε λαγκάδια το χνούδι του αφρού του
Τραγουδά και χαμηλά στη λίμνη κατηφορίζει σπίτι.

Η προβολή της γλωσσικής διάταξης —η ρυθμική επανάληψη ήχων στις λέξεις «darksome»... «burn»... «rollrock»— καθώς και οι ασυνήθιστοι λεκτικοί συνδυασμοί, όπως στη λέξη «rollrock», κάνουν σαφές ότι έχουμε να κάνουμε με μια γλώσσα οργανωμένη με τρόπο που να προσελκύει την προσοχή στις γλωσσικές δομές αυτές καθαυτές.

Είναι όμως επίσης αλήθεια ότι σε πολλές περιπτώσεις οι αναγνώστες δεν προσέχουν τη γλωσσική διάταξη παρά μόνο στις περιπτώσεις που κάτι αναγνωρίζεται ως λογοτεχνία. Δεν προσέχουμε όταν διαβάζουμε κανονικό πεζό λόγο. Ο ρυθμός μιας πρότασης σπάνια γίνεται αντιληπτός στο αυτί του αναγνώστη: αν όμως ξάφνου παρεμβληθεί μια ομοιοκαταληξία,

αμέσως κάνει τον ρυθμό να ακούγεται. Η ομοιοκαταληξία, αυτό το συμβατικό σημάδι της λογοτεχνικότητας, μας κάνει να προσέξουμε τον ρυθμό που υπήρχε εκεί ανέκαθεν. Όταν ένα κείμενο είναι διαμορφωμένο λογοτεχνικά, είμαστε διατεθειμένοι να προσέξουμε ηχητικά μοτίβα ή άλλα είδη γλωσσικής οργάνωσης, που κατά γενικό κανόνα θα παραβλέπαμε.

2. Η λογοτεχνία ως η ενοποίηση της γλώσσας

Η λογοτεχνία είναι μια γλώσσα στην οποία τα πολλά και διάφορα στοιχεία και συστατικά του κειμένου συναπαρτίζουν μια σύνθετη σχέση. Όταν λαμβάνω μια επιστολή που ζητά τη συνδρομή μου για κάτι αξιόλογο, είναι μάλλον απίθανο να θεωρήσω ότι το ηχητικό επίπεδο της γλώσσας είναι η αντίστιξη του νοήματος, όμως στην περίπτωση της λογοτεχνίας υπάρχουν πράγματι σχέσεις —επίτασης ή αντίθεσης και ασυμφωνίας— μεταξύ των δομών διαφορετικών γλωσσικών επιπέδων: μεταξύ ήχου και νοήματος ή μεταξύ γραμματικής οργάνωσης και θεματικών μοτίβων. Όταν μια ρίμα, για παράδειγμα, με το να συνδέει μεταξύ τους δύο λέξεις που ομοιοκαταλήκουν, διασυνδέει και τα νοήματα αυτών των λέξεων.

Είναι όμως φανερό ότι ούτε το 1 ούτε το 2 ούτε και τα δύο μαζί παρέχουν έναν επαρκή ορισμό της λογοτεχνίας. Αντίθετα με ό,τι το 1 διατείνεται, δεν «προβάλλουν» τη γλώσσα όλα τα λογοτεχνικά έργα (πολλά μυθιστορήματα δεν το κάνουν) ενώ η «προβαλλόμενη» γλώσσα δεν είναι κατ' ανάγκην λογοτεχνία. Οι γλωσσοδέτες (π.χ. «ο παπάς ο παχύς έφαγε παχειά φακή») σπάνια θεωρούνται λογοτεχνία, παρά το γεγονός ότι ελκύουν την προσοχή στη γλωσσική δομή τους και σε μπερδεύουν. Στις διαφημίσεις, πάλι, τα γλωσσικά τεχνάσματα συχνά προβάλλονται ακόμη πιο κραυγαλέα από ό,τι στην ποίηση και διαφορετικά δομικά επίπεδα μπο-

ρεί να ενοποιηθούν με μεγαλύτερη επιδεικτικότητα. Ένας διαπρεπής θεωρητικός, ο Roman Jakobson, παραθέτει ως παράδειγμα-κλειδί της «ποιητικής λειτουργίας» της γλώσσας όχι τον στίχο κάποιου ποιήματος αλλά ένα αμερικανικό πολιτικό σύνθημα από την προεδρική εκστρατεία του Dwight D. («Ike») Eisenhower: *I like Ike* (: Αι λάικ Αικ) = Μου αρέσει ο Αικ. Εδώ, μέσα από το παιχνίδι των λέξεων, το προτιμώμενο αντικείμενο (ο Αικ) και το εκφράζον την προτίμηση υποκείμενο (εγώ) εμπλέκονται από κοινού στην πράξη (αρέσει): πώς μπορεί να μη μου αρέσει ο Αικ, όταν και εγώ (Ι), και ο Αικ (*Ike*) περιεχόμαστε στη λέξη *like*; Στην παραπάνω διαφήμιση, η αναγκαιότητα του να αρέσει σε κάποιον ο Αικ φαίνεται εγγεγραμμένη στην ίδια τη δομή της γλώσσας. Συνεπώς, δεν είναι ότι σχέσεις μεταξύ των διαφορετικών γλωσσικών επιπέδων εντοπίζονται μόνο στη λογοτεχνία. Αλλά στη λογοτεχνία υπάρχουν περισσότερες πιθανότητες να αναζητήσουμε και να διερευνήσουμε τις υπάρχουσες σχέσεις μεταξύ μορφής και νοήματος ή μεταξύ θέματος και γραμματικής δομής — και στην προσπάθειά μας να κατανοήσουμε τη συμβολή κάθε στοιχείου στο συνολικό αποτέλεσμα, υπάρχουν περισσότερες πιθανότητες να εντοπίσουμε εάν υφίσταται ενοποίηση, αρμονία, ένταση ή ασυμφωνία.

Οι αναλύσεις της λογοτεχνικότητας που εστιάζονται στην προβολή ή στην ενοποίηση της γλώσσας δεν παρέχουν ικανά κριτήρια ελέγχου, με βάση τα οποία, ας πούμε, οι Αρειανοί θα μπορούσαν να διαχωρίσουν τα λογοτεχνικά έργα από άλλα είδη γραφής. Τέτοιου είδους αναλύσεις βοηθούν, όπως οι περισσότεροι ισχυρισμοί σχετικά με τη φύση της λογοτεχνίας, στο να κατευθύνουν την προσοχή σε ορισμένες πτυχές της λογοτεχνίας, τις οποίες θεωρούν προεξάρχουσες. Για να μελετήσεις ένα κείμενο ως λογοτεχνία, μας λέει ο συγκεκριμένος τρόπος θεώρησης, πρέπει να εξετάζεις πρώτα απ' όλα την οργάνωση της γλώσσας του και όχι να το αντιμετωπίζεις ως

έκφραση της ψυχής του συγγραφέα του ή ως αντανάκλαση της κοινωνίας που το παρήγαγε.

3. Η λογοτεχνία ως μυθοπλασία

Ένας λόγος για τον οποίο οι αναγνώστες προσέχουν με διαφορετικό τρόπο τη λογοτεχνία είναι το γεγονός ότι οι εκφωνήσεις της έχουν μια ειδική σχέση με τον κόσμο — την αποκαλούμενη «μυθοπλασιακή» σχέση. Το λογοτεχνικό έργο είναι ένα γλωσσικό γεγονός το οποίο προβάλλει έναν μυθοπλασιακό κόσμο που συμπεριλαμβάνει τον αφηγητή, δρώντα πρόσωπα, γεγονότα και ένα εξυπονοούμενο κοινό (ένα κοινό που αποκτά σχήμα και μορφή μέσα από τις κατ' έργο αποφάσεις σχετικά με το τι πρέπει να του εξηγηθεί και τι υποτίθεται ότι γνωρίζει). Τα λογοτεχνικά έργα αναφέρονται σε φανταστικά μάλλον παρά σε ιστορικά άτομα (Έμμα Μποβαρύ, Χάκλμπερρυ Φιν), όμως η μυθοπλασία δεν περιορίζεται στους χαρακτήρες και στα γεγονότα. Τα δεικτικά στοιχεία, όπως ονομάζονται, δηλαδή τα καθοδηγητικά χαρακτηριστικά της γλώσσας που σχετίζονται με τις περιστάσεις της εκφώνησης, όπως είναι οι αντωνυμίες (εγώ, εσύ κτλ.) ή οι επιρρηματικοί προσδιορισμοί τόπου και χρόνου (εδώ, εκεί, τώρα, τότε, χθες, αύριο) λειτουργούν με ειδικό τρόπο στη λογοτεχνία. Η λέξη τώρα σε ένα ποίημα («τώρα ... που μαζεύονται χελιδονιών τερετισμοί στους ουρανούς») δεν αναφέρεται στη στιγμή που ο ποιητής κατέγραψε αρχικά αυτή τη λέξη ή στη στιγμή της πρώτης δημοσίευσης, αλλά σε μια χρονική στιγμή μέσα στο ποίημα, μέσα στον μυθοπλασιακό κόσμο της δράσης του. Αλλά και το «εγώ» που εμφανίζεται σε διάφορα ποιήματα, όπως στο ποίημα του Wordsworth «Περιπλανήθηκα μοναχικός σαν σύννεφο...» είναι επίσης μυθοπλασιακό: αναφέρεται στον αφηγητή του ποιήματος, που ενδεχομένως δια-

φέρει αρκετά από το εμπειρικό άτομο, τον William Wordsworth, ο οποίος έγραψε το ποίημα. (Κάλλιστα μπορεί να υπάρχουν έντονοι συσχετισμοί ανάμεσα στο τι συμβαίνει στον αφηγητή ή ομιλητή του ποιήματος και στο τι συμβαίνει στον ποιητή Wordsworth σε κάποια στιγμή της ζωής του. Ένα ποίημα, όμως, που έχει γραφτεί από κάποιον ηλικιωμένο άνθρωπο μπορεί να έχει νεαρό αφηγητή, και το αντίστροφο. Και είναι κοινώς γνωστό ότι οι αφηγητές μυθιστορημάτων, οι χαρακτήρες που λένε «εγώ» καθώς αφηγούνται την ιστορία, μπορεί να έχουν εμπειρίες και να εκφέρουν κρίσεις οι οποίες να διαφέρουν αρκετά από εκείνες των συγγραφέων τους.)

Στη μυθοπλασία η σχέση μεταξύ εκείνων που λένε οι ομιλούντες και εκείνων που σκέφτονται οι συγγραφείς αποτελεί πάντοτε θέμα προς συζήτηση και ερμηνεία. Το ίδιο συμβαίνει και με τη σχέση μεταξύ των γεγονότων της αφήγησης και των καταστάσεων που συμβαίνουν στον κόσμο. Ένας μη μυθοπλασιακός λόγος εγκιβωτίζεται συχνά σε συμφραζόμενα που σου λένε πώς να εκλάβεις αυτή τη σχέση: ένα εγχειρίδιο οδηγιών, ένα δημοσιογραφικό άρθρο, μια επιστολή από κάποιο φιλανθρωπικό ίδρυμα. Τα συμφραζόμενα της μυθοπλασίας, ωστόσο, αφήνουν σαφώς ανοιχτό το ερώτημα για το πού αναφέρεται στην πραγματικότητα η μυθοπλασία. Η αναφορά στον κόσμο δεν αποτελεί τόσο μια ιδιότητα των λογοτεχνικών έργων όσο μια λειτουργία που τους αποδίδει η ερμηνευτική διαδικασία. Εάν πω σε κάποιο φίλο ή φίλη «Έλα να φάμε στο Hard Rock Café στις οκτώ αύριο», θα το εκλάβει ως μια πολύ συγκεκριμένη πρόσκληση και θα εντοπίσει τα χωρικά και χρονικά σημεία αναφοράς μέσα από τα συμφραζόμενα της εκφοράς («αύριο» σημαίνει 14 Ιανουαρίου 1998, «οκτώ» σημαίνει 8 μ.μ., ώρα Αγγλίας, για παράδειγμα). Όταν όμως ο ποιητής Ben Johnson γράφει το ποίημα «Προσκαλώντας έναν φίλο σε δείπνο», η μυθοπλασιακότητα του συγκεκριμένου έργου ανάγει τη σχέση του με τον κόσμο σε ζήτημα ερμηνείας:

τα συμφραζόμενα του μηνύματος είναι λογοτεχνικά και πρέπει να αποφασίσουμε αν θα θεωρήσουμε ότι το ποίημα καταρχάς σκιαγραφεί τις διαθέσεις ενός πλασματικού αφηγητή, αν διαγράφει έναν παρελθόντα τρόπο ζωής ή αν υποβάλλει την ιδέα ότι η φιλία και οι απλές απολαύσεις της ζωής είναι το σημαντικότερο πράγμα για την ανθρώπινη ευτυχία.

Η ερμηνεία του Αμλετ είναι, μεταξύ άλλων, ζήτημα απόφασης για το αν θα πρέπει να διαβαστεί σαν να πραγματεύεται, ως πούμε, τα προβλήματα των Δανών πριγκίπων ή τα διλήμματα των ανθρώπων της Αναγέννησης που βιώνουν αλλαγές στον τρόπο αντίληψης του ατόμου, ή γενικά τις σχέσεις των ανδρών με τις μητέρες τους ή το ζήτημα του τρόπου με τον οποίο οι αναπαραστάσεις (συμπεριλαμβανομένων των λογοτεχνικών) επηρεάζουν το πρόβλημα της κατανόησης της εμπειρίας μας. Το γεγονός ότι υπάρχουν αναφορές στη Δανία σε όλη τη διάρκεια του Αμλετ δεν σημαίνει ότι πρέπει κατ' ανάγκη να διαβάσουμε το έργο σαν να μιλά για τη Δανία· αυτή είναι μία ερμηνευτική απόφαση. Συσχετισμούς του Αμλετ με τον κόσμο μπορούμε να βρούμε με διαφορετικούς τρόπους και σε πολλά και διαφορετικά επίπεδα. Η μυθοπλασιακή φύση της λογοτεχνίας διαχωρίζει τη γλώσσα από άλλα συμφραζόμενα στα οποία θα μπορούσε να χρησιμοποιηθεί και αφήνει τη σχέση του έργου με τον κόσμο ανοιχτή στην ερμηνεία.

4. Η λογοτεχνία ως αισθητικό αντικείμενο

Τα χαρακτηριστικά γνωρίσματα της λογοτεχνίας που συζητήθηκαν μέχρι εδώ —τα συμπληρωματικά επίπεδα γλωσσικής οργάνωσης, ο διαχωρισμός από τα πρακτικά συμφραζόμενα εκφοράς, η μυθοπλασιακή σχέση με τον κόσμο— μπορούν να συμπεριληφθούν κάτω από τον γενικό υπέρτιτλο της αισθητι-

κής λειτουργίας της γλώσσας. Από ιστορική άποψη, ο όρος αισθητική χαρακτηρίζει τη θεωρία της τέχνης και έχει προκαλέσει πολλές συζητήσεις σε ό,τι αφορά το ερώτημα αν το κάλλος αποτελεί αντικειμενική ιδιότητα των έργων τέχνης ή υποκειμενική αντίδραση των θεατών, καθώς και σε ό,τι αφορά τη σχέση του ωραίου με την αλήθεια και το καλό.

Για τον Immanuel Kant, τον πρώτο θεωρητικό της σύγχρονης δυτικής αισθητικής, το όνομα αισθητική ορίζει την απόπειρα να γεφυρωθεί το χάσμα μεταξύ του υλικού και του πνευματικού κόσμου, μεταξύ ενός κόσμου δυνάμεων και μεγεθών και ενός κόσμου εννοιών. Τα αισθητικά αντικείμενα, όπως οι πίνακες ζωγραφικής ή τα λογοτεχνικά έργα, συνδυάζοντας την αισθητηριακή μορφή (χρώματα, ήχους) και το πνευματικό περιεχόμενο (ιδέες), αποτυπώνουν τη δυνατότητα συνένωσης του υλικού και του πνευματικού. Ένα λογοτεχνικό έργο είναι αισθητικό αντικείμενο διότι, καθώς οι άλλες επικοινωνιακές λειτουργίες αρχικά περιορίζονται ή αναστέλλονται, υποχρεώνει τους αναγνώστες να εξετάσουν την αλληλενέργεια μεταξύ της μορφής και του περιεχομένου.

Τα αισθητικά αντικείμενα, για τον Kant και άλλους θεωρητικούς, έχουν «προθετικότητα χωρίς πρόθεση». Καταρχήν υπάρχει προθετικότητα στην κατασκευή τους: είναι έτσι καμωμένα ώστε τα συστατικά μέρη τους να λειτουργούν από κοινού προς κάποιο σκοπό. Όμως ο σκοπός είναι το έργο τέχνης αυτό καθαυτό, η απόλαυση που ενυπάρχει στο έργο ή η απόλαυση που προκαλεί το έργο, και όχι κάποιος εξωτερικός στόχος. Στην πράξη αυτό σημαίνει ότι, όταν εξετάζεις ένα κείμενο ως λογοτεχνία, διερευνάς τη συμβολή των μερών του στο αποτέλεσμα του συνόλου· δεν αντιμετωπίζεις το έργο σαν να προορίζεται εξ αρχής να εκπληρώσει κάποιο στόχο, όπως να πληροφορήσει ή να πείσει. Όταν λέω ότι οι εξιστορήσεις είναι εκφορές των οποίων η αξία έγκειται στη «δηγησιμότητά» τους, επισημαίνω το γεγονός ότι υπάρχει κά-

ποια προθετικότητα στις εξιστορήσεις (ιδιότητες που μπορούν να τις κάνουν «όμορφες ιστορίες») αλλά ότι αυτή δεν συναρτάται εύκολα με κάποιον εξωτερικό στόχο, και, μ' αυτό τον τρόπο, εγγράφω την αισθητική, βιωματική ιδιότητα των εξιστορήσεων, ακόμη και των μη λογοτεχνικών. Μια καλή εξιστόρηση είναι διηγήσιμη, προκαλεί την εντύπωση των αναγνωστών ή των ακροατών, δίνοντας την αίσθηση ότι «αξίζει τον κόπο». Μπορεί να διασκεδάσει ή να διδάξει ή να παρακινήσει, μπορεί να έχει πάρα πολλά αποτελέσματα, όμως δεν μπορούμε να ορίσουμε ως καλές εξιστορήσεις όλες γενικά εκείνες που καταφέρνουν να επιτύχουν κάτι από τα παραπάνω.

5. Η λογοτεχνία ως διακειμενική ή αυτο-αναφορική κατασκευή

Νεότεροι θεωρητικοί έχουν υποστηρίξει ότι τα έργα είναι καμωμένα από άλλα έργα: προέκυψαν από προηγούμενα έργα τα οποία απορρόφησαν, επανέλαβαν, αμφισβήτησαν ή μετασχημάτισαν. Η συγκεκριμένη αντίληψη παίρνει μερικές φορές το περίεργο όνομα «διακειμενικότητα». Ένα έργο υπάρχει μεταξύ και εν μέσω άλλων κειμένων, διαμέσου των σχέσεων του μαζί τους. Όταν διαβάζουμε κάτι ως λογοτεχνία σημαίνει ότι το αντιμετωπίζουμε ως γλωσσικό γεγονός, το οποίο αποκτά νόημα σε σχέση με άλλους υπάρχοντες λόγους: για παράδειγμα, ως ποίημα που πειραματίζεται με τις δυνατότητες που έχουν δημιουργήσει τα προηγούμενα ποιήματα ή ως μυθιστόρημα που φέρνει στο προσκήνιο και ασκεί κριτική στην πολιτική ρητορεία της εποχής του. Το σονέτο του Shakespeare «Τα μάτια της αγαπημένης μου δεν μοιάζουν με τον ήλιο» επιστρατεύει τις μεταφορές που χρησιμοποιούνταν από την παράδοση της ερωτικής ποίησης και τις αρνείται («Μα τέτοια

ρόδα δεν βλέπω στα μάγουλά της») — τις αρνείται στην προσπάθειά του να εξυμνήσει μια γυναίκα η οποία «όταν περπατά, πετά πάνω στη γη». Το ποίημα αποκτά νόημα σε σχέση με την παράδοση που το καθιστά δυνατό.

Τώρα, από τη στιγμή που η ανάγνωση ενός ποιήματος ως λογοτεχνίας απαιτεί τη συσχέτισή του με άλλα ποιήματα, τη σύγκριση και αντιπαραβολή του τρόπου με τον οποίο δημιουργεί το νόημά του σε σχέση με τους τρόπους που χρησιμοποιούν τα άλλα ποιήματα, τότε δικαιούμαστε να θεωρούμε ότι τα ποιήματα αφορούν ως ένα βαθμό την ίδια την ποίηση, ότι αναφέρονται στις διεργασίες της ποιητικής φαντασίας και της ποιητικής ερμηνείας. Στο σημείο αυτό συναντούμε μια άλλη έννοια που υπήρξε σημαντική στην πρόσφατη θεωρία: την έννοια της «αυτο-αναφορικότητας» της λογοτεχνίας. Τα μυθιστορήματα αφορούν ως ένα ορισμένο σημείο άλλα μυθιστορήματα, αφορούν τα προβλήματα και τις δυνατότητες αναπαράστασης και απόδοσης μορφής και νοήματος στην εμπειρία. Έτσι, η *Μαντάμ Μποβαρύ* μπορεί να διαβαστεί ως μια διερεύνηση των σχέσεων μεταξύ της «πραγματικής ζωής» της Έμμα Μποβαρύ και του τρόπου με τον οποίο τα ρομαντικά μυθιστορήματα που διαβάζει και μαζι το ίδιο το μυθιστόρημα του Flaubert αντιλαμβάνονται την εμπειρία. Μπορεί πάντοτε να τεθεί το ερώτημα με ποιο τρόπο αυτό που λέει έμμεσα ένα μυθιστόρημα (ή ένα ποίημα) σχετικά με την εξαγωγή νοήματος σχετίζεται με τον τρόπο που το ίδιο ασχολείται με την εξαγωγή νοήματος.

Η λογοτεχνία είναι μια πρακτική με την οποία οι συγγραφείς επιχειρούν να προωθήσουν ή να ανανεώσουν τη λογοτεχνία και, ως εκ τούτου, πάντοτε αποτελεί έναν έμμεσο στοχασμό πάνω στην ίδια τη λογοτεχνία. Για ακόμη όμως μια φορά, βλέπουμε ότι κάτι ανάλογο θα μπορούσαμε να πούμε και για άλλες μορφές λόγου: ορισμένα συνθήματα, όπως και τα ποιήματα, μπορεί να εξαρτούν το νόημά τους από άλλα,

προηγούμενα συνθήματα: Το σύνθημα «Πυρηνικά στις φάλαινες, για τον Χριστό» δεν βγάζει νόημα χωρίς τα: «Όχι στα Πυρηνικά», «Σώστε τις φάλαινες» και «Ο Χριστός σώζει», και κάποιος θα μπορούσε ασφαλώς να πει ότι το σύνθημα «Πυρηνικά στις φάλαινες, για τον Χριστό», αφορά στην πραγματικότητα τα ίδια τα συνθήματα. Η διακεκομικότητα και η αυτο-αναφορικότητα της λογοτεχνίας δεν αποτελούν, συνεπώς, καθοριστικά χαρακτηριστικά αλλά τρόπο προβολής πτυχών της γλωσσικής χρήσης και ερωτημάτων περί αναπαράστασης, ο οποίος ενδεχομένως συναντάται και αλλού.

Σε καθεμία από τις παραπάνω πέντε περιπτώσεις, συναντούμε τη δομή που ανέφερα προηγουμένως: μας απασχολεί ό,τι μπορεί να συγκαταγραφεί ανάμεσα στις ιδιότητες των λογοτεχνικών έργων, τα χαρακτηριστικά που τα σηματοδοτούν ως λογοτεχνία, αλλά και ό,τι μπορεί επίσης να θεωρηθεί αποτέλεσμα ενός ειδικού είδους προσοχής, μιας λειτουργίας που παραχωρούμε στη γλώσσα όταν την εκλαμβάνουμε ως λογοτεχνία. Καμμία προοπτική από τις δύο, καθώς φαίνεται, δεν μπορεί να συμπεριλάβει και την άλλη, ώστε να γίνει η πλήρης προοπτική. Οι ιδιότητες της λογοτεχνίας δεν μπορούν να περιοριστούν ούτε σε κάποιες αντικειμενικές ιδιότητες ούτε στις συνέπειες από τους τρόπους πλαισίωσης της γλώσσας. Υπάρχει ένας βασικός λόγος γι' αυτό, ο οποίος ήδη έχει διαφανεί από τους σύντομους συλλογισμούς που κάναμε στην αρχή αυτού του κεφαλαίου. Η γλώσσα αντιστέκεται στα σχήματα που θέλουμε να της επιβάλλουμε. Είναι δύσκολο να μετατρέψεις το «Εμείς χορεύουμε γύρω-γύρω όλοι...» σε στιχάκια ημερολογίου που λένε τη μοίρα σου, ή τη φράση «Ανακατέψτε καλά...» σε συνταρακτικό ποίημα. Όταν αντιμετωπίζουμε κάτι ως λογοτεχνία, όταν αναζητούμε σχέδιο και συνοχή, υπάρχουν αντιστάσεις μέσα στη γλώσσα: πρέπει να δουλέψουμε πάνω σ' αυτή και μαζί μ' αυτή. Τελικά, η «λογοτεχνικότητα» της λογοτεχνίας ίσως έγκειται στην ένταση

της αλληλενέργειας μεταξύ του γλωσσικού υλικού και των συμβατικών προσδοκιών των αναγνωστών σχετικά με το τι είναι η λογοτεχνία. Το λέω όμως αυτό με επιφύλαξη, γιατί το άλλο πράγμα που μάθαμε από τις πέντε περιπτώσεις μας είναι ότι καθεμιά ιδιότητα που αναγνωρίζεται ως σημαντικό χαρακτηριστικό γνώρισμα της λογοτεχνίας αποδεικνύεται τελικά ότι δεν είναι ειδοποιό χαρακτηριστικό, από τη στιγμή που το βρίσκουμε να λειτουργεί και σε άλλες γλωσσικές χρήσεις.

Στην αρχή αυτού του κεφαλαίου ανέφερα ότι η θεωρία της λογοτεχνίας στις δεκαετίες 1980 και '90 δεν ασχολήθηκε ιδιαίτερα με τη διαφορά μεταξύ των λογοτεχνικών και των μη λογοτεχνικών έργων. Αυτό που έκαναν οι θεωρητικοί ήταν να εξετάζουν τη λογοτεχνία ως ιστορική και ιδεολογική κατηγορία, να εξετάζουν τις κοινωνικές και πολιτικές λειτουργίες τις οποίες θεωρήθηκε ότι εκπληρώνει κάτι που αποκαλέστηκε «λογοτεχνία». Στην Αγγλία του 19ου αιώνα η λογοτεχνία αναδύθηκε ως μια ιδέα εξαιρετικά σημαντική, ως ένα ιδιαίτερο είδος γραφής, επιφορτισμένο με διάφορες λειτουργίες. Όταν έγινε αντικείμενο διδασκαλίας στις αποικίες της Βρετανικής Αυτοκρατορίας, ανέλαβε την ευθύνη να δώσει στους αυτόχθονες μέτρα εκτίμησης του μεγαλείου της Αγγλίας και να τους επιστρατεύσει ως ευγνώμονες συμμετοχούς σε μια ιστορική επιχείρηση εκπολιτισμού. Στη μητροπολιτική Αγγλία θα καταπολεμούσε τον εγωισμό και τον υλισμό που καλλιέργησε η νέα καπιταλιστική οικονομία, προσφέροντας στις μεσαίες τάξεις και στους αριστοκράτες εναλλακτικές αξίες και παρέχοντας στους εργάτες δικαίωμα στον πολιτισμό, ο οποίος, από την άποψη των υλικών αγαθών, τους επεφύλασσε υποδεέστερη θέση. Την ίδια στιγμή θα καλλιεργούσε την ανιδιοτελή εκτίμηση, θα προσέφερε μια αίσθηση εθνικού μεγαλείου, θα δημιουργούσε αίσθημα συναδέλφωσης μεταξύ των τάξεων, και, τελικά, θα λειτουργούσε ως υποκατάστατο της

θηρσκειάς, η οποία δεν φαινόταν να είναι πλέον ικανή να κρατήσει σφιχτά δεμένη την κοινωνία.

Οποιαδήποτε ομάδα κειμένων μπορούσε να επιτύχει όλα τα παραπάνω θα ήταν πράγματι πολύ εξαιρετική. Τι είναι η λογοτεχνία που θεωρήθηκε ότι μπορεί να τα κάνει όλα αυτά; Καθοριστικό σημείο είναι μια ειδική δομή «υποδειγματικότητας» που υπάρχει στη λογοτεχνία. Ένα λογοτεχνικό έργο — ο Άμλετ για παράδειγμα — είναι η χαρακτηριστική ιστορία κάποιου πλασματικού χαρακτήρα: παρουσιάζεται ως κατά κάποιο τρόπο υποδειγματική (για ποιον άλλο λόγο θα τη διάβαζε κανείς;), αλλά ταυτόχρονα αρνείται να προσδιορίσει την κλίμακα ή το εύρος αυτής της υποδειγματικότητας — εξ ου και η ευκολία με την οποία οι αναγνώστες και οι κριτικοί φτάνουν στο σημείο να μιλούν για «καθολικότητα» της λογοτεχνίας. Η δομή των λογοτεχνικών έργων είναι τέτοια, ώστε είναι ευκολότερο να θεωρήσεις ότι μας μιλούν γενικά για την «ανθρώπινη συνθήκη» παρά να εξακριβώσεις ποιες είναι οι ειδικότερες κατηγορίες που περιγράφουν ή φωτίζουν. Ο Άμλετ αφορά άραγε τους πρίγκιπες ή τους ανθρώπους της Αναγέννησης ή τους εσωστρεφείς νεαρούς ή τους ανθρώπους των οποίων οι πατέρες πέθαναν κάτω από σκοτεινές συνθήκες; Από τη στιγμή που όλες οι ανάλογες απαντήσεις δεν φαίνονται να ικανοποιούν, είναι ευκολότερο για τους αναγνώστες να μην απαντήσουν, αποδεχόμενοι έτσι έμμεσα μια δυνατότητα καθολικότητας. Μέσα στην ιδιαιτερότητά τους, τα μυθιστορήματα, τα ποιήματα και τα δραματικά έργα αρνούνται να ανιχνεύσουν τίνος πράγματος αποτελούν το υπόδειγμα, την ίδια στιγμή που καλούν όλους τους αναγνώστες να εμπλακούν στα προβλήματα και τις σκέψεις των αφηγητών τους και των χαρακτήρων τους.

Ωστόσο, ο συνδυασμός της καθολικότητας με την αποστροφή προς όλους όσους μπορούν να διαβάσουν τη γλώσσα, έχει εκπληρώσει μια ισχυρή εθνική λειτουργία. Ο Benedict

Anderson στο έργο του *Ιδεατές κοινωνίες: Σκέψεις για την προέλευση και τη διάδοση του εθνικισμού*, ένα έργο πολιτικής ιστορίας που έχει ασκήσει μεγάλη επιρροή ως θεωρία, υποστηρίζει ότι τα λογοτεχνικά έργα —ειδικά τα μυθιστορήματα— βοήθησαν να δημιουργηθούν εθνικές κοινότητες μέσω της προβολής και της απήχησης που είχαν σε μια ευρεία κοινότητα αναγνωστών, οριοθετημένη μεν, πλην ανοιχτή κατά βάση σε όλους όσους μπορούν να διαβάσουν τη γλώσσα. «Η μυθοπλασία», γράφει ο Anderson, «εισχωρεί αργά και σταθερά στην πραγματικότητα, δημιουργώντας αυτή την αξιοσημείωτη εμπιστοσύνη της κοινότητας στην ανωνυμία, που αποτελεί τη σφραγίδα ελέγχου των σύγχρονων εθνών». Το να παρουσιάσεις τους χαρακτήρες, τους αφηγητές, τις πλοκές και τα θέματα της αγγλικής λογοτεχνίας ως δυνάμει καθολικά σημαίνει ότι προωθείς μια ανοιχτή, πλην οριοθετημένη ιδεατή κοινωνία, στην οποία καλούνται να ανέλθουν, για παράδειγμα, οι υποτελείς στις βρετανικές αποικίες. Όντως, όσο περισσότερο τονίζεται η καθολικότητα της λογοτεχνίας, τόσο περισσότερο ενδέχεται να είναι μεγάλη η εθνική της λειτουργία: η διατράνωση της καθολικότητας του οράματος του κόσμου που προσφέρει η Jane Austin, για παράδειγμα, ανάγει πράγματι την Αγγλία σε έναν πολύ ιδιαίτερο χώρο, σε χώρο προτύπων γούστου και συμπεριφοράς και, το σημαντικότερο, σε χώρο ψυχικών περιπτώσεων και κοινωνικών καταστάσεων όπου επιλύονται ηθικά προβλήματα και διαμορφώνονται προσωπικότητες.

Η λογοτεχνία έχει θεωρηθεί ένα ειδικό είδος γραφής το οποίο, όπως υποστηρίχθηκε, μπορούσε να ασκήσει εκπολιτιστική επίδραση όχι μόνο στις χαμηλότερες τάξεις αλλά επίσης στην αριστοκρατία και τις μεσαίες τάξεις. Η συγκεκριμένη άποψη περί της λογοτεχνίας ως αισθητικού αντικειμένου το οποίο μπορεί να μας κάνει «καλύτερους ανθρώπους» συνδέεται με μια ορισμένη ιδέα περί του υποκειμένου, συνδέε-

ται με το αποκαλούμενο από τους θεωρητικούς «φιλελεύθερο υποκείμενο», δηλαδή το άτομο που ορίζεται όχι με βάση μια ορισμένη κοινωνική κατάσταση και ορισμένα συμφέροντα αλλά με βάση την ατομική υποκειμενικότητα (ορθολογικότητα και ηθικότητα), η οποία θεωρείται ότι είναι κατ' ουσίαν ελεύθερη από κοινωνικούς επικαθορισμούς. Το αισθητικό αντικείμενο, καθώς είναι αποκομμένο από πρακτικούς στόχους και υποκινεί σε ιδιαίτερους τρόπους στοχασμού και ταυτίσεις, μας βοηθά να γίνουμε φιλελεύθερα υποκείμενα μέσω της ελεύθερης και ανιδιοτελούς άσκησης μιας δημιουργικής ικανότητας η οποία συνδυάζει τη γνώση και την κρίση στη σωστή αναλογία. Η λογοτεχνία το πετυχαίνει αυτό, συνεχίζει η επιχειρηματολογία, ενθαρρύνοντας τη συνειδητοποίηση της περιπλοκότητας των πραγμάτων χωρίς να βιάζει την εξαγωγή κρίσεων, επιστρατεύοντας τον στοχασμό σε θέματα ηθικής, παρακινώντας τους αναγνώστες να εξετάσουν τις συμπεριφορές (συμπεριλαμβανομένης της δικής τους), όπως θα το έκανε κάποιος τρίτος ή ένας αναγνώστης μυθιστορημάτων. Προωθεί την ανιδιοτέλεια, διδάσκει την ευαισθησία και τις εκλεπτυσμένες διακρίσεις, ωθεί σε ταυτίσεις με άντρες και γυναίκες που βιώνουν διαφορετικά τη ζωή τους, προάγοντας με αυτό τον τρόπο το αίσθημα αλληλεγγύης. Το 1860 ένας εκπαιδευτικός υποστήριξε:

Συνομιλώντας με τις σκέψεις και τα λεγόμενα εκείνων που είναι οι πνευματικοί ηγέτες της φυλής, η καρδιά μας αρχίζει να χτυπά σε συμφωνία με το αίσθημα της παγκόσμιας ανθρωπότητας. Ανακαλύπτουμε ότι καμμία διαφορά τάξης, κόμματος ή θρησκείας δεν μπορεί να καταστρέψει τη δύναμη του πνεύματος να γοητεύει και να διδάσκει, και ότι υπεράνω του καπνού και της αιθάλης, του ορυμαγδού και της αντάρας που έχει η ζωή της μέριμνας, του μόχθου και του αγώνα του καθημερινού ανθρώπου, υπάρχει μια γαλήνια και

φωτεινή περιοχή αλήθειας, όπου όλα μπορούν να συναντιούνται και να επεκτείνονται συνάμα.

Δεν προκαλεί έκπληξη το γεγονός ότι οι πιο πρόσφατες θεωρητικές αναλύσεις υπήρξαν κριτικές απέναντι στην παραπάνω αντίληψη για τη λογοτεχνία, επικεντρώνοντας την επίκριση κατά πρώτο και κύριο λόγο στη μυθοποίηση που προσπαθεί να αποσπάσει την προσοχή των εργατών από την αθλιότητα των συνθηκών ζωής τους, προσφέροντάς τους πρόσβαση σ' αυτή την «υψηλότερη σφαίρα» — πετώντας στους εργάτες κάμποσα μυθιστορήματα για να τους εμποδίσουν να στήσουν κάμποσα οδοφράγματα, όπως θέτει το ζήτημα ο Terry Eagleton. Ούτως ή άλλως, όταν εξετάζουμε τους ισχυρισμούς σχετικά με το τι πετυχαίνει η λογοτεχνία, πώς λειτουργεί ως κοινωνική πρακτική, συναντούμε θέσεις που είναι εξαιρετικά δύσκολο να συμβιβαστούν.

Στη λογοτεχνία έχουν αποδοθεί διαμετρικά αντίθετες λειτουργίες. Αποτελεί άραγε η λογοτεχνία ιδεολογικό όργανο: ένα σύνολο ιστοριών που δελεάζουν τους αναγνώστες να αποδεχτούν τις ιεραρχικές ταξινομήσεις της κοινωνίας; Εάν οι εξιστορήσεις θεωρούν δεδομένο ότι οι γυναίκες πρέπει να βρουν την ευτυχία τους —αν τη βρουν— στον γάμο, εάν αποδέχονται ως φυσικές τις ταξικές διακρίσεις και αναζητούν με ποιο τρόπο η ενάρετη υπηρέτρια μπορεί να παντρευτεί έναν λόρδο, συμβάλλουν στη νομιμοποίηση κάποιων συγκυριακών ιστορικών μορφωμάτων. Ή μήπως η λογοτεχνία είναι ο χώρος όπου εκτίθεται η ιδεολογία, όπου αποκαλύπτεται ως δύναμη να αμφισβητηθεί; Η λογοτεχνία αποτυπώνει, για παράδειγμα, με έντονο και βιωματικό ενδεχομένως τρόπο, το στενό περιθώριο επιλογών που είχαν οι γυναίκες στην πορεία της ιστορίας και, κάνοντάς το αυτό από και ορατό, προβάλλει τη δυνατότητα να μη θεωρείται η κατάσταση αυτή δεδομένη. Οι δύο ισχυρισμοί είναι εξίσου απόλυτα βάσιμοι: και ότι η λο-

γοτεχνία είναι το όχημα της ιδεολογίας και ότι η λογοτεχνία είναι εργαλείο για την εξάρθρωση της ιδεολογίας. Και σ' αυτό το σημείο διαπιστώνουμε μια σύνθετη ταλάντευση μεταξύ των δυνητικών «ιδιοτήτων» της λογοτεχνίας και του ειδικού ενδιαφέροντος που επιφυλάσσεται στη λογοτεχνία και που αναδεικνύει τις συγκεκριμένες ιδιότητές της.

Αντιτιθέμενες διαπιστώσεις συναντούμε επίσης όσον αφορά τη σχέση της λογοτεχνίας με τη δράση. Ορισμένοι θεωρητικοί έχουν υποστηρίξει ότι η λογοτεχνία ενθαρρύνει τη μοναχική ανάγνωση και τον μοναχικό στοχασμό ως τρόπο επαφής με τον κόσμο και, με τον τρόπο αυτό, εμποδίζει την κοινωνική και πολιτική δραστηριοποίηση που μπορεί να οδηγήσει σε αλλαγές. Στην καλύτερη περίπτωση ενθαρρύνει την αμεροληψία και την εκτίμηση της συνθετότητας των πραγμάτων και στη χειρότερη περίπτωση, την παθητικότητα και την αποδοχή των πραγμάτων ως έχουν. Από την άλλη όμως μεριά, η λογοτεχνία έχει θεωρηθεί, στη διάρκεια της ιστορίας, επικίνδυνη, με την έννοια ότι ενθαρρύνει την αμφισβήτηση της αυθεντίας και των κοινωνικών κατατάξεων. Ο Πλάτων εξόρισε τους ποιητές από την ιδανική πολιτεία, διότι μόνο κακό μπορούσαν να κάνουν, και τα μυθιστορήματα για μεγάλο διάστημα κατηγορήθηκαν ότι κάνουν τους ανθρώπους να δυσανασχετούν με τη ζωή που κληρονόμησαν και να διψούν για κάτι καινούργιο — είτε ζωή στις μεγάλες πόλεις λέγεται αυτό είτε έρωτας είτε επανάσταση. Ενθαρρύνοντας τις ταυτίσεις εγχαρσίως των διακρίσεων τάξης, φύλου, φυλής, έθνους και ηλικίας, τα βιβλία μπορεί να προαγάγουν ένα «πνεύμα συναδελφοσύνης» το οποίο αποθαρρύνει τον αγώνα από την άλλη, όμως, μπορεί επίσης να σφυρηλατήσουν μια οξεία αίσθηση της αδικίας, η οποία διανοίγει τον δρόμο σε προοδευτικούς αγώνες. Από ιστορική άποψη, τα λογοτεχνικά έργα χρεώθηκαν με την πρόκληση αλλαγών: Το έργο της Harriet Beecher Stowe, *Η καλύβα του μπαρμπα-Θωμά*, που έκανε πά-

ρα πολλές πωλήσεις στην εποχή του, συνέβαλε στη μεταστροφή των διαθέσεων απέναντι στη δουλεία, προετοιμάζοντας το έδαφος για τον Αμερικανικό Εμφύλιο Πόλεμο.

Στο Κεφάλαιο 7 θα επανέλθω στο πρόβλημα της ταύτισης και των αποτελεσμάτων της: ποιος είναι ο ρόλος της ταύτισης με τους λογοτεχνικούς χαρακτήρες και αφηγητές; Προς το παρόν, θα επισημάνουμε κατά κύριο λόγο τη συνθετότητα και τη διαφορετικότητα της λογοτεχνίας ως θεσμού και κοινωνικής πρακτικής. Έχουμε να κάνουμε, σε τελευταία ανάλυση, με έναν θεσμό βασισμένο στη δυνατότητα να ειπωθεί οτιδήποτε περνά από τη φαντασία κάποιου, δυνατότητα καθοριστική ως προς το τι είναι η λογοτεχνία· γιατί οποιαδήποτε ορθοδοξία, οποιαδήποτε πίστη, οποιαδήποτε αξία, ένα λογοτεχνικό έργο μπορεί να τη χλευάσει, να την παρωδήσει ή να φανταστεί κάποια διαφορετική και τερατώδη μυθοπλασία. Από τα μυθιστορήματα του μαρκήσιου de Sade, ο οποίος προσπαθούσε να φανταστεί τι πρόκειται να συμβεί σε έναν κόσμο όπου η δράση υποτάσσεται σε μια αχαλίνωτης παρορμητικότητας φύση, μέχρι τους Σατανικούς στίχους του Salman Rushdie, που προκάλεσαν τόσο μεγάλη θύελλα αντιδράσεων για τη χρήση ιερών ονομάτων και μοτίβων μέσα σε σατιρικά και παρωδιακά συμφραζόμενα, η λογοτεχνία υπήρξε η δυνατότητα μυθοπλασιακής υπέρβασης οποιουδήποτε πράγματος είχε προηγουμένως αποτελέσει αντικείμενο σκέψης ή συγγραφής. Γιατί, οτιδήποτε φαινόταν να έχει κάποιο νόημα, η λογοτεχνία μπορούσε να το παρουσιάσει χωρίς νόημα, να το υπερβεί, να το μετασχηματίσει με τρόπο που να εγείρει το ερώτημα της νομιμότητας και της ορθότητάς του.

Η λογοτεχνία υπήρξε η δραστηριότητα μιας πολιτισμικής ελίτ όπως υπήρξε και αυτό που αποκαλείται μερικές φορές «πολιτισμικό κεφάλαιο»: το να μαθαίνεις πράγματα σχετικά με τη λογοτεχνία σου παρέχει μερίδιο συμμετοχής στον πολιτισμό, το οποίο μπορεί να ξεπληρωθεί με διάφορους τρόπους,

βοηθώντας σε να συνταυτιστείς με ανθρώπους ανωτέρου κοινωνικού επιπέδου. Η λογοτεχνία όμως δεν μπορεί να περιοριστεί σ' αυτή τη συντηρητική κοινωνική λειτουργία: μόλις και μετά βίας λειτουργεί ως εκφραστής «οικογενειακών αξιών», ενώ παρουσιάζει ελκυστικούς όλους τους δυνατούς τρόπους εγκλημάτων, από την επανάσταση του Σατανά εναντίον του Θεού στον Χαμένο παράδεισο του Milton μέχρι τον φόνο μιας γηραιάς κυρίας από τον Ρασκόλνικοφ στο *Έγκλημα και τιμωρία* του Dostoevski. Η λογοτεχνία ενθαρρύνει την αντίσταση ενάντια στις καπιταλιστικές αξίες, στις τρέχουσες υποθέσεις του δούναι και λαβείν. Η λογοτεχνία είναι η διάδοση του πολιτισμού και η καταγγελία του, εξίσου. Είναι εντροπική δύναμη και πολιτισμικό κεφάλαιο, εξίσου. Είναι τρόπος γραφής που καλεί σε ανάγνωση και εμπλέκει τους αναγνώστες σε προβλήματα νοήματος.

Η λογοτεχνία είναι παράδοξος θεσμός διότι, όταν δημιουργείς λογοτεχνία, γράφεις μεν σύμφωνα με τους υπάρχοντες τρόπους —δημιουργείς ένα κείμενο που μοιάζει με σονέτο ή ακολουθεί τις συμβάσεις του μυθιστορήματος— αλλά ταυτόχρονα προσβάλλεις αυτές τις συμβάσεις, προχωρείς πέρα από αυτές. Η λογοτεχνία είναι θεσμός που επιβιώνει εκθέτοντας και ασκώντας κριτική στα ίδια τα όριά του, δοκιμάζοντας τι πρόκειται να συμβεί εάν κάποιος γράψει διαφορετικά. Έτσι η λογοτεχνία είναι την ίδια στιγμή το όνομα για κάτι το τελείως συμβατικό —το φεγγάρι ομοιοκαταληκτεί με το χαλινάρι και το μαργαριτάρι, οι κοπέλες είναι όμορφες και οι ιππότες είναι θαρραλέοι— αλλά και το τελείως αποδιάρθρωτικό, όπου οι αναγνώστες πρέπει να μοχθήσουν για να βγάλουν κάποιο νόημα, όπως σε προτάσεις σαν την ακόλουθη από το *Ξαγρύπνημα του Φίννεγκαν* του James Joyce: «Eins within a space and a wearywide space it was er wohned a Mookse» («Eins εντός ενός χώρου όντος και πληκτικοανέτου χώρου er wohned ένας Mookse».)

Το ερώτημα «Τι είναι λογοτεχνία;» προκύπτει, όπως ανέφερα νωρίτερα, όχι γιατί οι άνθρωποι ανησυχούν μήπως τυχόν περάσουν ένα μυθιστόρημα για ιστορικό έργο ή το μήνυμα στο περιτύλιγμα ενός μπισκότου για ποίημα, αλλά γιατί οι κριτικοί και οι θεωρητικοί ελπίζουν, λέγοντας τι είναι η λογοτεχνία, να προωθήσουν εκείνες τις μεθόδους που οι ίδιοι θεωρούν ως τις πλέον ενδεδειγμένες και να απορρίψουν μεθόδους που παραβλέπουν κατά την άποψή τους τις βασικότερες και χαρακτηριστικότερες πτυχές της λογοτεχνίας. Στα πλαίσια της νεότερης θεωρίας, το ερώτημα «τι είναι λογοτεχνία;» ενδιαφέρει ιδιαίτερα, διότι η θεωρία έχει προβάλλει τη λογοτεχνικότητα κάθε λογής κειμένων. Για να στοχαστούμε όμως πάνω στη λογοτεχνικότητα, σημαίνει ότι έχουμε συνέχεια μπροστά μας, ως μέσα ανάλυσης αυτών των κειμένων, αναγνωστικές πρακτικές που έχουν εξαχθεί από την ίδια τη λογοτεχνία: την αναβολή του αιτήματος για άμεση κατανοητότητα, τον στοχασμό πάνω στη σημασία των εκφραστικών μέσων και την εστίαση της προσοχής στον τρόπο με τον οποίο δημιουργείται το νόημα και προκαλείται η ευχαρίστηση.