

ΑΦΡΟΔΙΤΗ ΑΘΑΝΑΣΟΠΟΥΛΟΥ

Σχεδίασμα για μια Γραμματική της ποιητικής γλώσσας. (Σκέψεις και προτάσεις για τη διδασκαλία της Λογοτεχνίας)*

Η εμπειρία μου από τη διδασκαλία της Λογοτεχνίας στην καθ' ημάς εκπαίδευση με έχει θέσει, πολλές φορές, μπροστά σε ένα επιτακτικό (και επίπονο) ερώτημα: αυτή η διδασκαλία, με τον τρόπο που γίνεται στο σχολείο, στην ελληνική εκπαίδευση γενικότερα,¹ είναι αποδοτική; Εκείνοι που συμμετέχουν στην εκπαιδευτική πράξη –διδάσκοντες και διδασκόμενοι– «μαθαίνουν» Λογοτεχνία (μαθαίνουν να *αισθάνονται* τη Λογοτεχνία); Αν όχι, γίνεται να βρεθεί ένας άλλος τρόπος, μια νέα «τεχνική», μέθοδος διδασκαλίας που να αρμόζει καλύτερα στην «τέχνη του λόγου»;

Γνωρίζω ότι δεν είμαι η μόνη που την απασχολεί αυτό το ζήτημα. Αλλά γνωρίζω επίσης, στον βαθμό που μπορώ, ότι οι περισσότεροι από μας –με ελάχιστες φωτεινές εξαιρέσεις– κινούμαστε στην περιφέρεια του προβλήματος (αρκούμαστε συνήθως σε μία γενικόλογη θεωρητική αποτύπωση των αιτιών και των παθολογικών συμπτωμάτων του, ενίοτε, αλλά σπασμωδικά, και των τρόπων υπέρβασής του), αποφεύγοντας –δεν εξετάζω αν από αδυναμία ή άλλο λόγο– να μπούμε στην ουσία: να δώσουμε μία συγκροτημένη *πρακτική* απάντηση για το «δέον γενέσθαι» να προτείνουμε, μ' ένα λόγο, μια δραστική «θεραπεία».

Κάποτε βέβαια, και μια καλή διάγνωση μπορεί να είναι διαφωτιστική. Αυτό κάνει, λόγου χάρη, ο Τάκης Καγιαλής στο κείμενό του «Η διδασκαλία της λογοτεχνίας στη μέση εκπαίδευση: ο ρόλος της θεωρίας»,² παρεμβαίνοντας με ουσιαστικό τρόπο σε μία,

* Η εργασία αυτή είναι αφιερωμένη στους νεοδιόριστους φιλόλογους που συμμετείχαν στα σεμινάρια επιμόρφωσης του Π.Ε.Κ. Πειραιά τον περσινό χειμώνα στην Κω, οι οποίοι, συγκροτώντας ένα ειδικό και απαιτητικό ακροατήριο, άσκησαν πάνω μου την ευεργετική εκείνη πίεση για να σκεφτώ συνολικά το πρόβλημα της διδακτικής της Λογοτεχνίας: αποτέλεσαν έτσι το ωθούν αίτιο για τη σύλληψη της ιδέας που παρουσιάζω επεξεργασμένη σήμερα εδώ και ήταν οι πρώτοι στους οποίους δοκίμασα, εν σπέρματι, την ιδέα μου στην πράξη. Τους ευχαριστώ για την ανταπόκριση, που αποτελεί για μένα την καλύτερη διαπίστευση ότι αυτή η υπόθεση εργασίας δεν αιωρείται πλατωνικά στη σφαίρα της «θεωρίας» αλλά μπορεί να περάσει στον χώρο της διδακτικής εφαρμογής – με καιρό και με κόπο βέβαια, δηλαδή με τη συνεργασία όλων μας, όπως το απέδειξαν οι στοχαστικές παρατηρήσεις των «μαθητών» μου.

Θα ήθελα να ευχαριστήσω επίσης τον κύριο Νώντα Παπαγεωργίου και τους συνεργάτες του στο «Μεταίχμιο», ιδιαίτερος δε τον κύριο Κώστα Αγγελάκο, τον επιστημονικό υπεύθυνο του Συνεδρίου, οι οποίοι μου έδωσαν την ευκαιρία να παρουσιάσω τις απόψεις μου, υπό τύπον παρέμβασης, στη διάρκεια των εργασιών του και δέχτηκαν να συμπεριλάβουν την εργασία μου στα Πρακτικά του.

¹ Κρίνω τη διευκρίνιση-προέκταση αναγκαία, δεδομένου ότι πολλά από τα προβλήματα που παρουσιάζει η διδασκαλία του λογοτεχνικού μαθήματος στην Πρωτοβάθμια και Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση ανάγονται σε κενά και δυσχέρειες της φιλολογικής προπαιδείας των εκκολαπτόμενων καθηγητών και δασκάλων στα Πανεπιστήμια.

² Στον τόμο *Η διδακτική της Λογοτεχνίας στην Πρωτοβάθμια και Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση*, Πρακτικά τριήμερου Επιμορφωτικού Σεμιναρίου – Αίθουσα Γαλλικού Ινστιτούτου Αθηνών, εκδ. Πατάκη, Αθήνα 1993, σσ. 35-52. Σημειώνω, με την ευκαιρία, δύο ακόμη αξιόλογες συμβολές. Την εργασία του Παύλου Αγγελόπουλου («Σημειώσεις για τη διδασκαλία της λογοτεχνίας στη Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση», *Φιλολογική*, τχ. 87, Απρίλιος-Ιούνιος 2004, σσ. 12-17), ο οποίος επιχειρεί να δει το πρόβλημα της διδακτικής της Λογοτεχνίας στην ελληνική Μέση Εκπαίδευση συγκριτικά με τις πρακτικές σε άλλα ευρωπαϊκά κράτη (Αγγλία, Γερμανία, Γαλλία, Ιταλία, κάποιες νύξεις για τις Σκανδιναβικές χώρες: Σουηδία) και προτείνει λύσεις οι οποίες, κατά την κρίση μου, κινούνται στη σωστή κατεύθυνση (οι προτάσεις του στις σσ. 14-15). Χρησιμοποιώντας επίσης ως συγκριτικό μέτρο το ευρωπαϊκό παράδειγμα, κυρίως το γερμανικό, η Αλεξάνδρα Ζερβού («Η λογοτεχνία στο σχολείο ή απορίες μιας ενήλικης που διαβάζει λογοτεχνία», στο Βενετία Αποστολίδου – Ελένη Χοντολίδου [επιμ.], *Λογοτεχνία και Εκπαίδευση*, εκδ. τυπωθήτω - Γ. Δαρδανός, Αθήνα 1999, σσ. 15-34) επικεντρώνεται στα προβλήματα που αφορούν την επιλογή και «ενσωμάτωση» του λογοτεχνικού *κειμένου* στη σχολική εκπαίδευση, και πιο ειδικά της λεγόμενης «παιδικής» και «εφηβικής» λογοτεχνίας, σε ένα πυκνό μελέτημα για τη «διδακτική της

κατά τη γνώμη μου, αντιπαραγωγική συζήτηση για το αν η Λογοτεχνία είναι διδακτική.³ Λέω «αντιπαραγωγική» γιατί το ερώτημα, από τη σκοπιά ενός *δασκάλου* τουλάχιστον (όπως είμαστε όλοι μας), αν δεν είναι ρητορικό, στερείται λογικής βάσης: τι νόημα έχει να θεωρούμε τη Λογοτεχνία «πεδίο γνώσης», και μάλιστα ένα από τα κατεξοχήν «ανθρωπογνωστικά», αν δεν μπορούμε να το *γνωρίσουμε*, και πώς θα το γνωρίσουμε αν δεν το διδάξουμε (και δεν το διδαχθούμε); – εκτός πια κι αν μιλάμε για γνώση «εξ αποκαλύψεως», οπότε το ζήτημα αλλάζει. Και πράγματι, το ουσιώδες ζήτημα δεν είναι αν η Λογοτεχνία μπορεί ή πρέπει να διδάσκεται (αυτό εξυπακούεται από την ίδια την *ανθρωπολογική* βάση της Λογοτεχνίας), αλλά με ποιον τρόπο και με τι σκοπό την διδάσκουμε, με άλλα λόγια: πώς την αντιλαμβανόμαστε καταρχήν εμείς, ως διδάσκοντες, και πώς επιχειρούμε να την «μετακενώσουμε» στους μαθητές μας. Αυτό το «πώς» –που όταν δεν υπακούει στην επιταγή του «ηθικού-εθνικού φρονηματισμού» και της «πολιτικής ορθότητας»,⁴ συγκαλύπτει, όχι σπάνια, μία αριστοκρατική αντίληψη «ιερατείου» για την προσέγγιση της Λογοτεχνίας, το «απόκρυφο νόημα» της οποίας «αποκαλύπτεται» στους λίγους (και εκλεκτούς) «μνημένους»– ελέγχει με καίριο τρόπο ο Χριστόφορος Μηλιώνης, ο οποίος, με τη διπλή ιδιότητα του καθηγητή και του λογοτέχνη, είναι σε θέση να βλέπει τα πράγματα «από μέσα», πιο διεισδυτικά: «εκείνοι που διακηρύσσουν ότι η λογοτεχνία δεν πρέπει να διδάσκεται στα σχολεία, ή θέλουν να πουν, παίζοντας, ότι η λογοτεχνία είναι πολύ δύσκολη και σοβαρή υπόθεση και στα σχολεία δεινοπαθεί [οπότε πρέπει να αναθεωρηθεί ο τρόπος διδασκαλίας της, συμπληρώνω εγώ], ή νομίζουν πως οι ίδιοι την ανακάλυψαν με την ιδιοφυΐα τους, οπότε πρέπει πρώτα να μας πείσουν γι' αυτήν».⁵

Για να ξεκαθαρίσω τη θέση μου, θεωρώ πως υπάρχει, πράγματι, ένα μέρος της Λογοτεχνίας, «πυρηνικό» αν θέλετε, το οποίο αδυνατούμε ελλόγως να ερμηνεύσουμε, συνεπώς και να διδάξουμε, κι αυτό αφορά το *πώς λειτουργεί η Λογοτεχνία μέσα μας*, την επενέργειά της, δηλαδή, στην *ευαισθησία* του καθενός μας: ένα λογοτέχνημα μάς «αρέσει» ή όχι, για λόγους που δεν μπορούμε να εξηγήσουμε και που, πιστεύω, θα παραμένουν αδιευκρίνιστοι όσο ο χώρος εκείνος (ο πυθμένας της ψυχής, τα ριζά της ύπαρξης) και η διαδικασία εκείνη (το «χώνεμα» των συναισθηματικών και διανοητικών στοιχείων της εμπειρίας μας σε ένα κράμα) που διαμορφώνει την ιδιαίτερη και ανεπανάληπτη ευαισθησία του καθενός (αυτό που ο Σεφέρης ορίζει ως «βαθύτερο» ή «εσώτερο εγώ»), κοντολογίς ενόσω το *υποσυνείδητό* μας εξακολουθεί να μένει «σκοτεινό», θέλω να πω: κατ' ουσίαν απροσπέλαστο, ακόμη, στην ανθρώπινη γνώση (παρά τη στενή πολιορκία της Ψυχανάλυσης). Αν τα πράγματα έχουν έτσι, τότε αναμφίβολα η *ουσιαστική* λειτουργία της λογοτεχνίας ενεργοποιείται στον *ιδιωτικό* [διάβ. εσωτερικό] χώρο, εκεί όπου «ο άνθρωπος μορφώνει ελεύθερα και σιωπηρά την προσωπική μυθολογία του».⁶

Αλλά υπάρχει, κατά τη γνώμη μου (και δεν νομίζω ότι είμαι η μοναδική που το πιστεύει), ένα σημαντικό μέρος της Λογοτεχνίας που μπορούμε να ερμηνεύσουμε, και να «δειξουμε» στους μαθητές μας –ή τουλάχιστον *επιχειρούμε* να ερμηνεύσουμε, με μεγαλύτερη ή μικρότερη επιτυχία αναλόγως του εύρους της παιδείας μας και την εκλέπτυνση της ευαισθησίας μας–, κι αυτό είναι το *πλαίσιο αναφοράς* της. Εννοώ,

νεανικής λογοτεχνίας» που θίγει ένα ευρύ φάσμα ζητημάτων –και «κακώς κειμένων»– τα οποία συνυφαίνονται μ' αυτήν (ιδιαίτερα στο ελληνικό σχολείο).

³ Ειδικά για τη συζήτηση αυτή βλ. Καγιαλής, *ό.π.*, σσ. 37-38 και τις σχετικές σημειώσεις στη σ. 50.

⁴ Για τα «σύνδρομα» αυτά βλ. τις εύστοχες παρατηρήσεις του Καγιαλή, *ό.π.*, σσ. 38-43.

⁵ «Η γλωσσική αγωγή μέσα από τα Κείμενα της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας», *Σεμινάριο 20: Η γλωσσική κατάρτιση και αγωγή των μαθητών στη Δευτεροβάθμια Εκπαίδευση*, εκδ. Γρηγόρη, Αθήνα 1999, σσ. 83-89· το παράθεμα στις σσ. 88-89.

⁶ Καγιαλής, *ό.π.*, σ. 42· πβ. και σ. 43.

αφενός, το εσωτερικό πλαίσιο αναφοράς της: τη σχέση του εκάστοτε λογοτεχνήματος που εξετάζουμε με τη συνολική δημιουργία του συγγραφέα και, πιο συγκεκριμένα, τη συμβολή του στη συγκρότηση της προσωπικής «μυθολογίας» του δημιουργού· και εννοώ, αφετέρου, το εξωτερικό πλαίσιο αναφοράς της: τη σχέση του λογοτεχνικού έργου με την εποχή του, ήτοι με τις ιστορικές-πολιτισμικές συνθήκες παραγωγής του, και, ιδίως, με το κοσμοείδωλο στο οποίο αναφέρεται και μέσα στο οποίο “βλέπει” τον εαυτό του ο δημιουργός, πιο απλά: τον τρόπο που ο καλλιτέχνης αντιλαμβάνεται (ερμηνεύει) τον κόσμο σε συνάρτηση με την εποχή του. Και δεν ξεχνώ, φυσικά, τη βασική παράμετρο του «δέκτη», ήτοι την πτυχή της «αναγνωστικής πρόσληψης», πτυχή άρρηκτα συνυφασμένη με την αυτοσυνειδησία (την αναγνώριση «του εαυτού»), η οποία ναι μεν αποτελεί «ιδιωτική» υπόθεση αλλά, για να υπάρξει, έχει ανάγκη από τον «άλλο»· αν είναι έτσι, τότε μάλλον πιο πρόσφορα μπορεί να αναδειχθεί στον δημόσιο χώρο του σχολείου,⁷ μια που το περιβάλλον αυτό, εξ ορισμού τουλάχιστον, προσφέρεται για τη συναρμογή της με τον φύσει «ανοικτό» (ελεύθερο, πλουραλιστικό) και «παιγνιώδη» (που δεν σημαίνει «ελαφρό») χαρακτήρα της λογοτεχνίας.⁸

Θεωρώ παράλειψη, ολοκληρώνοντας ετούτα τα εισαγωγικά σχόλια, να μη μνημονεύσω ως «φωτεινή εξαίρεση» την προσπάθεια κάποιων ανθρώπων της εκπαίδευσης, δευτεροβάθμιας και τριτοβάθμιας, που άφησαν κατά μέρος τις ατέρμονες και άγονες συζητήσεις και αποφάσισαν να καταπιαστούν σοβαρά με την εξεύρεση μιας «δραστηκής θεραπείας»· αναφέρομαι στη *Νέα πρόταση διδασκαλίας* που επεξεργάστηκε η «Ομάδα Έρευνας για τη διδασκαλία της Λογοτεχνίας», και στις τρεις βαθμίδες της εγκύκλιας εκπαίδευσης (Δημοτικό-Γυμνάσιο-Λύκειο), την οποία δημοσιοποίησε από τις εκδόσεις «τυπωθήτω» του Γιώργου Δαρδανού το 2000.⁹ Πρόταση η οποία διαθέτει το συγκριτικό πλεονέκτημα όχι μόνο να εδράζεται πάνω σε ένα γερό θεωρητικό υπόβαθρο (αυτό των Πολιτισμικών Σπουδών και της Κριτικής Παιδαγωγικής) αλλά επίσης να έχει δοκιμαστεί στην πράξη – σε πιλοτική μορφή και αποσπασματικά βέβαια, αλλά το σημαντικό είναι ότι *δοκιμάστηκε*, με θετικά αποτελέσματα, σε πειραματικά και ιδιωτικά σχολεία της πρωτεύουσας και της συμπρωτεύουσας.¹⁰ Έχω ήδη εξηγήσει γιατί, κατά την προσωπική μου εκτίμηση, αυτή η νέα πρόταση –που συνδυάζει αγαστά τη φρέσκια ματιά με τη σοβαρή θεωρητική τεκμηρίωση και την εφικτή εφαρμογή– αποτελεί πράγματι ένα σημείο αναφοράς για να ξεκινήσουμε, εάν το εννοούμε βέβαια, μια ουσιαστική κι από τη ρίζα ανακαίνιση του λογοτεχνικού μαθήματος στο περιβάλλον ενός αληθινά σύγχρονου ελληνικού σχολείου (δεκτικού, θέλω να πω, στα κελεύσματα του καιρού του).¹¹

*

Με τη σημερινή μου παρέμβαση θα ήθελα να υποδείξω μία εναλλακτική διαδρομή – ουσιαστικά, μια διαδρομή υποχρεωτική για όλους εμάς που, ανταποκρινόμενοι στο κάλεσμα του «Μεταίχιμου», συναντιόμαστε σήμερα εδώ: στο θεματικό σταυροδρόμι της Λογοτεχνίας με τη Γλώσσα.

⁷ Ο όρος παρακαλώ, εδώ και αλλού, να εκληφθεί με την ευρύτερη δυνατή έννοια, ως συνώνυμος της εκπαίδευσης ανεξαρτήτως βαθμίδας.

⁸ Βλ. επ’ αυτού (του χαρακτήρα) τις ενδιαφέρουσες επισημάνσεις του Καγιαλή, *ό.π.*, σσ. 44-49.

⁹ Ο πλήρης τίτλος της έκδοσης είναι: *Διαβάζοντας λογοτεχνία στο σχολείο... Μια νέα πρόταση διδασκαλίας*. Την «Ομάδα Έρευνας» απαρτίζουν ονομαστικά οι: Βενετία Αποστολίδου, Βικτωρία Καπλάνη, Ελένη Χοντολίδου, Γρηγόρης Πασχαλίδης και Αντιγόνη Τσαρμποπούλου.

¹⁰ Βλ. *ό.π.*, σσ. 15-16.

¹¹ Βλ. την εργασία μου «Ιστορία και Λογοτεχνία στο σχολείο. Μια διεπιστημονική πρόταση διδασκαλίας για την κριτική αγωγή των μαθητών στον σύγχρονο πολιτισμό», στον τόμο *Η διαθεματικότητα στο σύγχρονο σχολείο & η διδασκαλία της Ιστορίας με τη χρήση πηγών*, Πρακτικά Επιστημονικού Σεμιναρίου (Εμπορικό και Βιομηχανικό Επιμελητήριο Αθηνών, 28-30 Νοεμβρίου 2003), επιστημ. επιμ. Κώστας Αγγελάκος – Γιώργος Κόκκινος, εκδ. Μεταίχιμο, Αθήνα 2004, σσ. 101-131, κυρίως σσ. 110-113.

Λέμε αδιάκοπα ότι η Λογοτεχνία είναι η τέχνη του λόγου, ότι αποτελεί μια «άλλη», μια «ξεχωριστή», μια «νέα» γλώσσα, φοβάμαι όμως ότι η ρήση αυτή έχει καταντήσει ένα σχήμα λόγου, ένα κέλυφος άδειο από περιεχόμενο, αν κρίνω από τον απολιθωμένο τρόπο με τον οποίο διδάσκεται ακόμη η Λογοτεχνία, σε σύγκριση με τον εκσυγχρονισμένο τρόπο που γίνεται το μάθημα της Γλώσσας σήμερα στα σχολεία (αξιοποιώντας τις αρχές της σύγχρονης γλωσσολογίας που θεμελίωσε ο Saussure· δομική-σημειολογική προσέγγιση του γλωσσικού φαινομένου, έμφαση στην επικοινωνιακή λειτουργία της γλώσσας).

Αντί, λοιπόν, να διδάσκουμε τη Λογοτεχνία με τον γνωστό, παραδοσιακό – αφόρητα πληκτικό για τα παιδιά και εν πολλοίς αμήχανο για μας– τρόπο, «αναλύοντας» ένα ποίημα δίχως να πούμε λέξη για τη μετρική του σκευή, τη ρυθμική του *οργάνωση* δηλαδή,¹² ή χωρίζοντας ένα αφήγημα «σε παραγράφους» δίχως να πούμε λέξη για το τι σημαίνει πραγματικά αφηγηματική *δομή* (συγχωρήστε μου τη γενίκευση, αλλά έτσι κατά κανόνα διδάσκεται η Λογοτεχνία στα περισσότερα, “μη προνομιούχα” σχολεία της χώρας), σκέφτομαι πως θα ήταν ίσως επωφελές να αξιοποιήσουμε την εμπειρία που έχουμε πλέον αποκτήσει από τη σημειολογική ανάλυση της γλώσσας και στο πεδίο ανάλυσης του λογοτεχνικού κειμένου. Ουσιαστικά, να δούμε τη λογοτεχνία ως αυτό που πράγματι είναι: *γλώσσα*, αλλά μια *γλώσσα ειδική*, με τους δικούς της νόμους και κανόνες δηλαδή, τη δική της «Γραμματική», για να το πω συντομογραφικά.

Με αυτή την ιδέα κατά νου, προσπάθησα, στο μέτρο των δυνατοτήτων μου, να επεξεργαστώ, και υποβάλλω εδώ, στην κρίση του ειδικού αναγνώστη, ένα σχέδιασμα *Γραμματικής της γλώσσας της Λογοτεχνίας*, τέτοιο που να συνάδει αφενός με την ιδιαίτερη φύση του λογοτεχνικού φαινομένου και αφετέρου με τις ειδικές απαιτήσεις και ανάγκες που συνεπιφέρει η εισαγωγή του, ως μαθήματος, στην εκπαιδευτική πράξη (ιδίως σήμερα που οι –αυτονόητες, κατά τη γνώμη μου– αρχές της «διακειμενικότητας» και «διαθεματικότητας» έχουν γίνει συνθήματα του συρμού). Πρόθεσή μου, με άλλα λόγια, είναι να προτείνω έναν *νέο τρόπο προσέγγισης της Λογοτεχνίας*, υποδεικνύοντας παράλληλα μία *νέα τεχνική διδασκαλίας* της στο σχολείο, που να είναι αμφοτεροπραγματικοί, δηλαδή συμβατοί με την ουσία του αντικειμένου που διδάσκεται, πρακτικά εφαρμόσιμοι και εναρμονισμένοι με το πνεύμα και τις μεθόδους της σύγχρονης «κριτικής αγωγής».¹³

Το σχέδιασμα αυτής της Γραμματικής περιλαμβάνει, ως όφειλε, τη *θεωρία*, την *ιστορία* και την *πρακτική εφαρμογή*. Δεν γίνεται φυσικά να το αναπτύξω πλήρως εδώ (κάτι τέτοιο απαιτεί τον χώρο μιας μονογραφίας), μπορώ μόνο να περιγράψω σε αδρές γραμμές τα συστατικά του μέρη επισημαίνοντας, κυρίως, τη σκοπιμότητα που έχει το καθένα απ’ αυτά. Και θα το κάνω με τη μέθοδο της «εκ του αντιθέτου απόδειξης»: σχολιάζοντας τρία ζητήματα, τρεις παρεξηγήσεις καλύτερα (ή μύθους, αν προτιμάτε), που, κατά τη γνώμη μου, προκαλούν εξ αυτομάτου στους μαθητές τη γνωστή «αλλεργία» (αδιαφορία, πλήξη) για το μάθημα της Λογοτεχνίας όπως γίνεται σήμερα.

¹² Ζήτημα διόλου τυπικό («μορφής») αλλά ουσιαστικό (κοσμοθεωρίας), αν σκεφτούμε ότι η μετρικο-ρυθμική οργάνωση των γλωσσικών σημείων ενός ποιήματος αποκαλύπτει το πώς η ευαισθησία του ποιητή αισθάνεται (“ακούει”) τον ρυθμό του κόσμου εν γένει· την «ευταξία» ή «δυσαρμονία» του. Είναι ακριβώς η διαφορά στον τρόπο που οι ποιητές αντιλαμβάνονται τον κόσμο και τη *σχέση* τους με τον κόσμο –αρμονικά ή ασύμμετρα–, αυτή που κάνει τόσο ριζική και τη μορφική αντίθεση ανάμεσα στην παραδοσιακή-έμμετρη («εὐτακτη») και στη μοντέρνα ποίηση-σε ελεύθερο («άτακτο», «ἀναρχο») στίχο.

¹³ Για την οποία βλ. εν συνόψει την αναφορά που κάνω στην προειρημένη εργασία μου «Ιστορία και Λογοτεχνία στο σχολείο», σσ. 111-113 και τις αντίστοιχες σημειώσεις.

Η **πρώτη παρεξήγηση** αφορά τη σχέση της Λογοτεχνίας με την Πραγματικότητα.¹⁴ Κρίνοντας γενικά από τον τρόπο που διδάσκεται η λογοτεχνία στην ελληνική εκπαίδευση, αποκομίζει κανείς την εντύπωση ότι ο κόσμος της λογοτεχνίας είναι «εκτός τόπου και χρόνου», ένας κόσμος *per se*, αποκομμένος από τη ζωή, αυτοφυής και υπερχρονικός (εννοώ χωρίς ιστορικότητα). Σ' αυτόν τον εξωγήινο κόσμο φύονται δύο λογής πράγματα, που διακρίνονται εύκολα με βάση τη μορφή (την τυπογραφική διάταξη δηλαδή): ποιήματα (γραμμένα σε στίχο) και πεζογραφήματα (γραμμένα καταλογάδη). Απέναντι σε μια τέτοια, υπόρρητη μεν αλλά γερά εμπεδωμένη αντίληψη, που βλέπει τη λογοτεχνία σαν ένα πλατωνικό «κόσμο των ιδεών», μονοκόμματο και στεγανό, μου φαίνεται απόλυτα λογικό ένας *ζωντανός νέος άνθρωπος να αντιδρά με απέχθεια*.

Κι είναι, κατά συνέπεια, επιτακτικό –αν θέλουμε όντως να αλλάξουμε τα πράγματα–, πρωτίστως εμείς, οι δάσκαλοι, να αναθεωρήσουμε τη σχέση μας (ουσιαστικά: να *εγκαθιδρύσουμε* μια σχέση) με τη θεωρία, τουτέστιν τη *φύση* του λογοτεχνικού φαινομένου: αυτό προτείνω στο θεωρητικό σκέλος της Γραμματικής που εισηγούμαι. Να δούμε, επιτέλους, τη **συνάφεια**, τη *λεπτή σύνθετη σχέση* εννοώ, του (πρωτεύεικού) κόσμου της **λογοτεχνίας** με τον (δισυπόστατο) κόσμο της **πραγματικότητας**¹⁵ –γιατί, τι άλλο αλήθεια εννοούμε όταν λέμε πως η λογοτεχνία είναι μια «αναπαράσταση» ή

¹⁴ Δεν θα εμπλακώ στο γόρδιο πρόβλημα για τη φύση της «πραγματικότητας», για το αν η πραγματικότητα είναι κάτι το οντολογικά δεδομένο και ανεξάρτητο («αντικειμενικό») ή μία φαινομενολογική συνθήκη, ένας παραίσητος «αντικατοπτρισμός» (ιλουζιονισμός) που ορίζεται, και δεσμεύεται, από τις πεπερασμένες προσληπτικές μας ικανότητες ή, εν τέλει, τίποτα άλλο από μια «κατασκευή» του νου. Μολονότι αντιλαμβάνομαι τη θεμελιώδη κρισιμότητα τέτοιων ερωτημάτων, θεωρώ πως η εισαγωγή αυτού του προβληματισμού στα πλαίσια του παρόντος άρθρου είναι αποπροσανατολιστική ως προς τον σκοπό του. Στην οικονομία, λοιπόν, της εδώ περιγραφής η «πραγματικότητα» ορίζεται σε συνάρτηση με ό,τι συγκροτεί, τελικά, την ανθρώπινη *εμπειρία*, την εμπειρία του έξω κόσμου ή «περιβάλλοντος» (διά των αισθήσεων) και την εμπειρία του έσω ή «ψυχικού» κόσμου (διά των συναισθημάτων και διανοημάτων). Σκόπιμη διευκρίνιση: δεδομένου ότι η εμπειρία «του περιβάλλοντος» (ήτοι η «εξωτερική πραγματικότητα») προσκτάται διά των αισθήσεων, που είναι *κοινές* σε όλους τους ανθρώπους, ο χαρακτήρας της είναι, αν όχι «αντικειμενικός», οπωσδήποτε *διυποκειμενικός* (με την έννοια ότι γίνεται αντιληπτή από όλα ανεξαίρετως τα ανθρώπινα υποκείμενα). Η «ψυχική» εμπειρία αντίθετα (ήτοι η «εσωτερική πραγματικότητα»), ακριβώς επειδή συγκροτείται από *προσωπικά* συναισθήματα και διανοήματα, έχει χαρακτήρα *εξαιτομικευμένο*, υποκειμενικό – πβ. και την επόμενη σημείωση.

¹⁵ Ο όρος «δισυπόστατος» δηλώνει βέβαια ότι οι δύο όψεις του «πραγματικού» (αντικειμενική και υποκειμενική – ακριβέστερα: η εξωτερική, του υλικού κόσμου, και η εσωτερική, της ψυχής) είναι *αλληλένδετες*. Το τι ακριβώς σημαίνει αυτό είναι δύσκολο να περιγραφεί, μια που η σχέση, η *αλληλουχία* ή, για να δανειστώ έναν πιο ακριβή όρο από τη θεολογία, η *αλληλοπεριχώρηση* μεταξύ των δύο αυτών όψεων, καθώς και η διαδικασία «μεταστοιχείωσης» της απτής ύλης σε άυλη σκέψη και αίσθημα μάς διαφεύγει (είναι ακριβώς *αυτό* το μείζον ερευνητικό ζητούμενο της σύγχρονης ΓνωσιοΕπιστήμης).

Αποτολμώντας πάντως μια υπόθεση εξ όσων δύναμαι να γνωρίζω από τον χώρο της σύγχρονης έρευνας για το θέμα, και σχηματοποιώντας κατά πολύ τη θέση μου στα στενά πλαίσια μιας σημείωσης, θα έλεγα πως ουσιαστικά –από *υπαρξιακής* άποψης δηλαδή– η Πραγματικότητα είναι μία, η «αντικειμενική» (των αντικειμένων εννοώ) «διαθλασμένη» από τον ανθρώπινο Νου (*αυτό* την κάνει αυτόχρονα «υποκειμενική», του εκάστοτε υποκειμένου), σύμφωνα με μια διαδικασία που δεν είμαστε ακόμη σε θέση να διαλευκάνουμε, και «εκφράζεται», στο επίπεδο της συνείδησης –και του υποσυνείδητου–, υπό τη μορφή «προϊόντων» του νου (εικόνες, σκέψεις, αισθήματα, διαθέσεις, έννοιες, εικόνες, συνειρμούς...), των οποίων τη σύνθεση βασικά αγνοούμε ακόμη –παρά τις αξιοσημείωτες προόδους των Νευροεπιστημών και της Ψυχολογίας–, γνωρίζουμε όμως το αποτέλεσμα: ότι δηλαδή χάριν και βάσει αυτών, των «προϊόντων» του Νου, κατανοούμε (τουτέστιν ερμηνεύουμε, «διευθετούμε»), το ουδέτερο, αναισθητό, άσκοπο, άλογο, ατελεύτητο Χάος που μας περιέχει, με άλλα λόγια: μετατρέπουμε το χάος της Φύσης, της Ζωής σε έλλογο και εϋ-τακτο «Κόσμο» ακριβώς.

Έχω επίγνωση ότι τα σχόλια αυτά δεν αγγίζουν παρά μόνο ξυστά την επιφάνεια ενός τεράστιου και εξαιρετικά σύνθετου θέματος, το οποίο ενόητα δεν μπορεί να αναλυθεί εδώ. Περιορίζομαι στις απολύτως αναγκαίες επισημάνσεις, προκειμένου να έχουμε μια (στοιχειώδη) βάση συνεννόησης. Ο ενδιαφερόμενος αναγνώστης μπορεί να ανατρέξει, για έναν λεπτομερέστερο κατατοπισμό, στον πρόσφατο συλλογικό τόμο: Neil A. Stillings et al., *Εισαγωγή στη Γνωσιοεπιστήμη*, μτφρ. Γιώργος Μαραγκός, Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα 2003.

«αναδημιουργία» του κόσμου; – με ό,τι αυτό συνεπάγεται για τα γένη της λογοτεχνίας (την ποίηση, την αφήγηση, το δράμα), για τα κειμενικά είδη (τα ποιήματα, τα αφηγήματα, τα δραματικά έργα), για τα λογοτεχνικά κινήματα (τον Ρομαντισμό, τον Συμβολισμό, τον Ρεαλισμό, τον Υπερρεαλισμό...), για την ιστορικότητα εν τέλει του λογοτεχνικού φαινομένου (την ομφάλια σχέση του, δηλαδή, με το «πολιτισμικό παράδειγμα» της κοινωνίας που το παράγει σε κάθε εποχή).

Εξηγούμαι: Στον βαθμό που δεχόμαστε πως η λογοτεχνία είναι μια *αναπαράσταση* ή *αναδημιουργία* του κόσμου (τουτέστιν, του *πραγματικού*),¹⁶ τότε βέβαια τα «γέννη» της λογοτεχνίας, η *ποίηση*, η *αφήγηση* (για να περιοριστώ σ' αυτά που κατά βάση εξετάζονται ως γνωστόν, τα δραματικά έργα σπανίζουν στα σχολικά εγχειρίδια Λογοτεχνίας) δεν είναι παρά *τρόποι* «έκφρασης» του *πραγματικού* (διά του συμβόλου ή διά του αφηγείσθαι) που μετέρχονται ειδικές τεχνικές «επαλήθευσης», ήτοι «προσομοίωσης» του κόσμου, ούτως ώστε να επιτευχθεί η «αληθοφάνεια».¹⁷ Πιο συγκεκριμένα (και περιληπτικά), η πράξη του αφηγείσθαι «αναπαριστά»-προσομοιώνει τον κόσμο του πραγματικού κατασκευάζοντας ένα «σύμπαν» (με πρόσωπα, γεγονότα, δράσεις, ψυχικές αντιδράσεις-συμπεριφορές), η αληθοφάνεια του οποίου –με άλλα λόγια: η ακρίβεια και η πειστικότητα της προσομοίωσης– στηρίζεται κατά μείζονα λόγο στη συνέργεια δύο βασικών, για την ακρίβεια δύο *απαράγραπτων* λειτουργιών της αφήγησης, του «βλέπειν» και του «λέγειν» (της «εστίασης» και της «φωνής», θά 'λεγαν οι αφηγηματολόγοι), πράγμα διόλου τυχαίο, θαρρώ, αν σκεφτούμε ότι η όραση –η θεωρούμενη παλαιότερη ως η τελειότερη των *αισθήσεων*– και ο λόγος –το ειδοποιό γνώρισμα του ανθρώπινου *έλλογου* όντος– είναι τα κατεξοχήν μέσα με τα οποία

¹⁶ Οι όροι *αναπαράσταση* και *αναδημιουργία* δεν θα πρέπει να εκληφθούν με την έννοια μιας γραμμικής-μμητικής σχέσης «ευθείας αντανάκλασης» αλλά, προφανώς, με την έννοια της δημιουργικής «ανακατασκευής» και «ανασυγκρότησης-αναδιευθέτησης» (επανερμηνείας δηλαδή) των δεδομένων σε ένα νέο σύστημα (σχέσεων), το οποίο ωστόσο «διαλέγεται» με το αρχικό, σύμφωνα με το πνεύμα της παρακάτω περιγραφής – υπογραμμίζω εγώ: «η *κριτική* [...] διάσταση που το λογοτεχνικό έργο διεκδικεί χάρη στην *επιλεκτική διευθέτηση της μορφής του*, αφενός *το απομακρύνει από την αντιμετώπισή του ως αντανάκλασης της [...] πραγματικότητας* [...], αφετέρου το “ανοίγει” από την περιγραφή στην *ερμηνεία* της δομής του, αφού το έργο παύει να προβάλλεται στον εαυτό του [...] και κατανοείται *σε συσχετισμό προς μια άλλη πραγματικότητα*. Η αξιολογική ανάγνωση του λογοτεχνικού έργου δεν μπορεί λοιπόν να αναζητηθεί [...] παρά] σ' αυτή την ίδια τη *διαδικασία* [υπογράμμιση της συγγραφέως] παραγωγής νοήματος, δηλαδή στην *ανάδειξη της γενετικής μορφής του κειμένου* [...] που συνιστά *ταυτόχρονα* την κοινωνική του εγγραφή και την κριτική του αυτονομία απέναντί της» (Αννα Τζούμα, *Η διπλή ανάγνωση του κειμένου. Για μια κοινωνιοσημειωτική της αφήγησης*, εκδ. Επικαιρότητα, Αθήνα 1991, σ. 210).

¹⁷ Στο σχολικό εγχειρίδιο των *Κειμένων Νεοελληνικής Λογοτεχνίας* της Γ' Λυκείου (χρησιμοποίησα την έκδοση: ΟΕΔΒ 2002) περιλαμβάνεται, στην ενότητα των «Δοκιμίων» (σσ. 391-395), ένα χρήσιμο κείμενο του Αλέξανδρου Αργυρίου (για την ακρίβεια: ένα απόσπασμα από την Εισαγωγή του στη σειρά της *Μεταπολεμικής Πεζογραφίας* των εκδόσεων Σοκόλη), με τίτλο «Η πραγματικότητα και η πραγματικότητα της πεζογραφίας»: λέω χρήσιμο γιατί –παρά τις όποιες επιφυλάξεις θα μπορούσε κανείς να εγείρει ως προς τη συνέπεια της συλλογιστικής που υιοθετεί στην ανάλυσή του ο κριτικός– το κείμενο αυτό μπορεί να προιδαίσει, με καταληπτό τρόπο, έναν νέο μη-επαρκή ακόμη αναγνώστη, όπως οι έφηβοι μαθητές, για την πολυπλοκότητα ζητημάτων όπως η «αντικειμενική» ή «υποκειμενική» φύση της «πραγματικότητας», η μμητική-αντανάκλαστική ή (ανα)δημιουργική σχέση της τέχνης με την πραγματικότητα, η «αληθοφάνεια» του έργου τέχνης, η κρίσιμη διαμεσολάβηση του αναγνώστη που «αξιολογεί» την «πειστικότητα» του καλλιτεχνικού δημιουργήματος κ.τ.ό. Αναρωτιέμαι, ωστόσο, κατά πόσον το κείμενο αυτό όντως διδάσκει, ή έχει κι αυτό τη μοίρα τόσων άλλων κειμένων που απλώς παρατίθενται στο βιβλίο χωρίς ποτέ να συζητούνται στην τάξη (ένα παραπάνω μάλιστα, αφού δεν περιλαμβάνεται στη διδακτέα ύλη, όπως διαπιστώνω από τις «Οδηγίες για τη διδασκαλία των φιλολογικών μαθημάτων στο Ενιαίο Λύκειο» του Παιδαγωγικού Ινστιτούτου). Και η απορία μου μετατρέπεται σε θλίψη, στη σκέψη ότι τέτοια πράγματα οι μαθητές, του Λυκείου έστω, θα έπρεπε να τα μαθαίνουν εξ αρχής (από την Α' τάξη) και ανεξαρτήτως «κατεύθυνσης», ως στοιχειώδη «γενική παιδεία» περί της Λογοτεχνίας.

αντιλαμβανόμαστε τον *υπαρκτό* κόσμο εν γένει (στη διττή του διάσταση εννοώ: εσωτερικό και εξωτερικό).

Η λειτουργία της ποίησης, από την άλλη –κι επικαλούμαι τη ρήση ενός ειδήμονα, του ποιητή Γιώργου Σεφέρη–, δεν είναι να περιγράφει τα πράγματα αλλά να τα [ξανα]δημιουργεί, ονομάζοντάς τα.¹⁸ Με άλλα λόγια, η ποιητική πράξη κατατείνει στην «αναδημιουργία» του κόσμου μέσω μιας νέας γλώσσας, δηλαδή διαμέσου νέων (εμπλουτισμένων) γλωσσικών σημείων, που είναι τα σύμβολα.¹⁹ Πράγμα που σε τελική ανάλυση θα πει πως η μεταφορική γλώσσα της ποίησης (δεν μπορεί παρά να) συνάπτει, κι αυτή, ένα είδος *αλληλουχίας*, συστοιχίας με τον κόσμο του πραγματικού –μια «αντικειμενική συστοιχία» ακριβώς–,²⁰ κάνοντας χρήση των ίδιων, συμβολικών μέσων της (που υπ’ αυτή την έννοια λειτουργούν ως μέσα *επαλήθευσης* ή, όπως λέμε, ως «εκφραστικοί τρόποι» για την κατά το δυνατόν πλήρη και ακριβή, τουτέστιν «αληθή» απόδοση-προσομοίωση του κόσμου της ανθρώπινης εμπειρίας από τον κόσμο της ποίησης).²¹ Πράγματι, ανατρέχοντας στα ποιητικά κείμενα, παραδοσιακά και νεότερα,²²

¹⁸ Πρόκειται για θέση εμβληματική στην ποιητική θεωρία του Σεφέρη, που επανέρχεται, ελαφρώς παραλλαγμένη στη διατύπωση, με τέτοια συχνότητα στα θεωρητικά του δοκίμια και στα ημερολόγια του (στις *Δοκίμες* και στις *Μέρες*), ώστε δεν έχει νόημα να παραπέμψω σε συγκεκριμένη σελίδα. Άλλωστε, η θέση αυτή δεν αποτελεί πρωτοτυπία του Σεφέρη – προφανώς, θα την προσυπέγραφαν όλοι οι ποιητές, δικοί μας και ξένοι.

¹⁹ Η συζήτηση για το *τι είναι σύμβολο*, ποια η σχέση του με τη *μεταφορά*, ποια η «σημειολογία» του και τα συναφή, είναι τόσο παλιά όσο, θαρρώ, και η ίδια η Ποίηση. Την αφήνω, λοιπόν, κατά μέρος (προτίθεμαι να ασχοληθώ διεξοδικά με τη φύση και την ιστορία του λογοτεχνικού συμβόλου σε αυτοτελή μελέτη), και αρκούμαι μόνο σε μια επισήμανση, γνωστή άλλωστε, που μου φαίνεται χρήσιμη για την πορεία της ανάλυσής μου: ότι δηλαδή το ποιητικό σύμβολο είναι κι αυτό ένα γλωσσικό σημείο (που «σημαίνει» *πράγμα*), με την κρίσιμη διαφορά ότι ακριβώς επειδή έχει επιφορτιστεί (εμπλουτιστεί, διευρυνθεί) με μετωνυμικές, συνεκδοχικές και συναφείς συν-υπο-δηλώσεις, με άλλα λόγια: ακριβώς επειδή προκύπτει πάντα ως προϊόν μιας διασταύρωσης ή αναλογικής σχέσης που ειθισται να αποκαλούμε με το περιεκτικό όνομα «μεταφορά» (δεν μπορούμε να έχουμε σύμβολο χωρίς μεταφορά-εμπλουτισμό σημασίας), αποτελεί ένα νέο, πιο σύνθετο γλωσσικό σημείο, ένα «μετα-σημείο» ακριβώς, εν συγκρίσει προς τα λεκτικά σημεία με αναφορική-δηλωτική λειτουργία, δηλαδή τις κοινόχρηστες λέξεις που σημαίνουν πράγματα στην καθημερινή επικοινωνία. Υπ’ αυτή την έννοια, η μεταφορική γλώσσα της ποίησης είναι μια «μεταγλώσσα» που ο χαρακτήρας της είναι ταυτόχρονα μεταβατικός και αμετάβατος (αυτοαναφορικός): τα «σημεία» αυτής της μεταγλώσσας, τα σύμβολα εν ολίγοις, συνάπτουν *διττή* σχέση αναφορικά με δύο «κόσμους»: μια *αναδημιουργική-ανασημασιοδοτική* ως προς τον υπαρκτό κόσμο (όπως τον γνωρίζουμε/εννοούμε μέσω της κοινής γλώσσας) και μια *αυτοαναφορική* ως προς τον αυθύπαρκτο (αυτοτελή) κόσμο της ποίησης (όπως τον συγκροτεί η ποιητική παράδοση εν γένει ή, μερικότερα, το «μυθικό σύμπαν» του εκάστοτε προσωπικού, ή και δημοτικού/άνωνμου ποιητή).

²⁰ «Κατά συνθήκην», βέβαια, όπως συμβαίνει και με τη συμβατική γλώσσα της επικοινωνίας, αλλά «συνθήκη» αναγνωρίσιμη και κοινώς αποδεκτή, ήτοι με *αντικειμενική* ισχύ για μια δεδομένη κοινότητα ανθρώπων· αν μη τι άλλο, για το κοινό των αναγνωστών και των ομοτέχνων, εκείνων δηλαδή που *επικοινωνούν* μαζί της και διαμέσου αυτής (της ποιητικής γλώσσας εννοώ).

²¹ Είναι σαφές πως λόγω των *διευρυνμένων* σε αποχρώσεις και *εμπλουτισμένων* σε σημασίες μετασημείων της (συμβόλων της), η μεταφορική γλώσσα της ποίησης συνάπτει με τον κόσμο του πραγματικού μια σχέση, ή «αντικειμενική συστοιχία» όπως την ονομάσαμε, *ουσιωδώς* διαφορετική από εκείνη που συνάπτει η αναφορική γλώσσα της τρέχουσας επικοινωνίας: για την ακρίβεια, παρέχει μια πιο σύνθετη, πιο λεπταίσθητη, πιο τολμηρή σε συνδυασμούς και ανοικτή σε ερμηνείες εικόνα της πραγματικότητας (και υπ’ αυτή την έννοια πράγματι «αναδημιουργεί», ήτοι *ανα-συνθέτει* και *ανα-νοηματοδοτεί* τον κόσμο, όπως τον κατέχουμε από την καθημερινή γλώσσα). Είναι ακριβώς λόγω αυτής της *ποιοτικής* υπεροχής της «στα σημεία» που η ποίηση εγείρει υψηλότερες αξιώσεις, για την ακρίβεια, αξιώσεις της ύψιστης δυνατής εγκυρότητας και αξιοπιστίας αναφορικά με την «αλήθεια» της, που θα πει ως προς την αλήθεια της *ύπαρξης*, του *όντως υπάρχειν*, σε σχέση με την κοινή γλώσσα (ή με άλλες μορφές προσομοίωσης του πραγματικού).

²² Προκαλεί τωόντι εντύπωση ότι, παρά την τεράστια χρονική και, ιδίως, κοσμοθεωρητική απόσταση που υπάρχει μεταξύ τους, η επαφή με την πραγματικότητα δεν χάνεται ποτέ· αλλάζει μόνο το *επίπεδο* επαφής, ήτοι το επίπεδο πραγματικότητας στο οποίο «αναφέρεται» το ποιητικό σύμβολο. Όπως θα φανεί κι από τα παραδείγματα, έχουμε να κάνουμε με μια μετατόπιση από το έξω προς το μέσα της

μπορούμε χονδρικά να διακρίνουμε τρεις δυνατούς τύπους αλληλουχίας, τρεις μορφές «αντικειμενικής συστοιχίας» του συμβόλου με τον κόσμο του πραγματικού, η οποία μπορεί να είναι

- είτε *λογική-φυσική*: το ποιητικό σύμβολο συστοιχεί με τον *αισθητό κόσμο των φυσικών αντικειμένων* (π.χ. το ρόδο, το ωραιότερο των λουλουδιών, ως σύμβολο – κατεξοχήν στην παραδοσιακή ποίηση– της καλλονής εν γένει).²³

- είτε *έλλογη-νοερή*: το ποιητικό σύμβολο συστοιχεί με τον *εσωτερικό κόσμο του υποκειμένου*, τουτέστιν τον έλλογο κόσμο της *φαντασίας* –νοούμενης ως «δύναμης», λειτουργίας του ανθρώπινου Νου, που έχει την ιδιότητα να συνδυάζει τις γνωστές μορφές του φυσικού κόσμου και να συνθέτει νέες, μη υπαρκτές μορφές (πβ. το «φανταστικό» σύμβολο του Ρομαντισμού, *ας πούμε η “φεγγαροντυμένη” του Σολωμού*²⁴)– ή, ευρύτερα, με τον *ενσυνείδητο «άυλο» κόσμο της ψυχικής εμπειρίας* (πβ. το ρευστό “εξαχρισμένο” σύμβολο της μεταρομαντικής ποίησης και δη του Συμβολισμού, *ας πούμε η βροχή ως σύμβολο της νοσταλγούσας ψυχής στο «Πάλι βρέχει» του Μελαχρινού*).²⁵

ανθρώπινης εμπειρίας, κι από κει σε όλο και βαθύτερα στρώματα της ανθρώπινης υποκειμενικότητας, κίνηση που αισθάνομαι ότι δεν είναι άσχετη με το θεμελιώδες ποιητικό πρόταγμα για την όσο γίνεται πιστότερη (αυθεντικότερη, ριζικότερη) αποκάλυψη της πραγματικότητας του Όντος.

²³ Για να προλάβω τυχόν παρανοήσεις, υπενθυμίζω ότι, όπως τα σημεία της τρέχουσας γλώσσας, έτσι και τα μετασημεία της ποιητικής γλώσσας, τουτέστιν τα σύμβολα, *δεν νοούνται ανεξάρτητα αλλά λειτουργούν σε σύστημα* (δημιουργούν «τόπο», όπως θά ‘λεγαν οι θεωρητικοί της ποίησης που ασχολούνται με την τοπολογία). Για να δώσω ένα εντελώς ενδεικτικό και δραστικά απλοποιημένο παράδειγμα, στον κλασικό ποιητικό «τόπο» της γυναικείας καλλονής (που η προϊστορία του ανάγεται στην ύστερη αρχαιότητα και η παρακμή του στο χάραμα του Διαφωτισμού), το ρόδο [κόκκινο - χείλη/μάγουλα] συνάπτεται με το μαργαριτάρι [πάλλευκο - δέρμα (προσώπου/λαιμού/χεριών)] με τον ήλιο [ξανθό - μαλλιά] και το κατάμαυρο-στιλπνό [φρύδια/μάτια], συγκροτώντας ένα αρχετυπικό σχήμα, μια «σύνταξη» [3+1] που τηρείται απαρέγκλιτα από τους ποιητές της παράδοσης (η πρωτοτυπία συνίσταται, και περιορίζεται, στην ελεύθερη επιλογή *χρωματικά συναφών* στοιχείων από τον «παραδειγματικό» άξονα: π.χ. το ρόδο μπορεί να υποκατασταθεί από το κοράλλι ή άλλα κόκκινα, το μαργαριτάρι από τον κρίνο ή το χιόνι ή το μάρμαρο κλπ., ο ήλιος από το χρυσάφι – το μαύρο δεν έχει μεταφορές), σύστημα το οποίο καταλύεται όταν οι νεωτερικοί ποιητές ανατρέπουν ακριβώς τη *νόρμα* που διέπει αυτή τη συντακτική-συμβολική-κοσμική εν τέλει τάξη (για να την αντικαταστήσουν, προφανώς, από μια νέα, περισσότερο σύστοιχη με το κοσμοείδωλο στο οποίο αναγνωρίζει τον εαυτό της η δική τους εποχή). Για τον εν λόγω «τόπο» βλ. τώρα την εξαντλητική μελέτη του Massimo Peri, *Ma il quarto dov’è? Indagine sul topos delle bellezze femminili [Πού είναι το τέταρτο; Σπουδή στον τόπο της γυναικείας καλλονής]*, Edizioni ETS, Pisa 2004· ο ενδιαφερόμενος αναγνώστης μπορεί να ανατρέξει για μία συνοπτική ανάλυση του θέματος στα ελληνικά, στο κείμενο του συγγραφέα «Τα χρώματα της ομορφιάς», Πρακτικά Α΄ Διεθνούς Επιστημονικού Συνεδρίου του «Κέντρου Κρητικής Λογοτεχνίας» με θέμα *Κρήτη και Ευρώπη: Συγκρίσεις, συγκλίσεις και αποκλίσεις στη Λογοτεχνία* (οικισμός «Βάρβαρου» Κρήτης, 30 Ιουνίου – 2 Ιουλίου 2000), σσ. 57-88.

²⁴ Η ψυχή της νεκρής *αγαπημένης* τη στιγμή που αφήνει το σώμα “ιδωμένη” από την ποιητική φαντασία ως «επιφάνεια» μιας γυναικείας μορφής ντυμένης το φως του φεγγαριού. Τέτοιου είδους «φανταστικά» σύμβολα, που αφθονούν στην ποίηση του Ρομαντισμού (κι ίσως αυτό να εξηγεί γιατί, εξελικτικά, το «ρομαντικός» ρίζωσε στην κοινή συνείδηση με τη σημασία του «φαντασιόπληκτος»), ακριβώς επειδή γεννιούνται από την *υποκειμενική φαντασία* του «ποιητικού εγώ» επιδέχονται *πολλαπλές ερμηνείες* – και η «φεγγαροντυμένη», όπως ξέρουμε, δεν αποτελεί εξαίρεση (για τις ερμηνείες που έχουν κατά καιρούς αποδοθεί στο σύμβολο αυτό από τους σολωμιστές βλ. την έκδοση του Στυλιανού Αλεξίου, Διονυσίου Σολωμού *Ποιήματα και Πεζά*, εκδ. Στιγμή, Αθήνα 1994, σσ. 210-215). Πάνω στο στοιχείο αυτό, τον ιδιοπρόσωπο και συνάμα ερμητικό χαρακτήρα του συμβόλου, εδράζεται νομίζω, και εντείνεται συν τω χρόνω, η *σημαντική* (και *συγκινησιακή*) διαφορά των «προσωπικών-ψυχικών» συμβόλων της νεότερης ποίησης από τα «φυσικά» κοινόχρηστα σύμβολα της παλαιότερης ποίησης, σαν το ρόδο ~ κάλλος, τα οποία, ακριβώς επειδή έχουν στέρεη αναφορά στον αισθητό-εμπράγματο κόσμο, μπορούν να νοηθούν (και να ερμηνευτούν) *διυποκειμενικά*, με βάση τον κοινό νου· υπ’ αυτή την έννοια, του common sense, χρησιμοποιώ τον όρο «*λογική αλληλουχία*» στην περιγραφή μου.

²⁵ Επιλέγω σκόπιμα ποιητικά παραδείγματα που περιλαμβάνονται στα σχολικά εγχειρίδια των *Κειμένων Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*: ο «Κρητικός» του Σολωμού στο βιβλίο της Γ΄ Λυκείου/Θεωρητικής κατεύθυνσης· το ποίημα του Μελαχρινού στο βιβλίο της Β΄ Λυκείου/Γενικής παιδείας.

- είτε, τέλος, άλογη-μη συνειδητή: το ποιητικό σύμβολο συστοιχεί με τον βαθύ, δυσεξιχνίαστο, έσχατα ατομικό -διάβ. «πυρηνικό»- κόσμο του υποσυνειδήτου (πβ. το «σκοτεινό» προσωπικό σύμβολο της μοντερνιστικής ποίησης, ας πούμε «Τα κουνέλια» του Ρίτσου ή το «μαρμάρινο κεφάλι» από το Γ' του *Μυθιστορήματος* του Σεφέρη), μέχρι την τελική του «εξάρθρωση» (από τον Υπερρεαλισμό, όπου η συμβολική φύση της ποιητικής γλώσσας υποκαθίσταται από μιαν «άλογη κυριολεξία»²⁶).

Μια τέτοια αναθεωρητική προσέγγιση του λογοτεχνικού φαινομένου (και των εκφάνσεών του: των λογοτεχνικών «γενών») έχει, προφανώς, αλυσιδωτές συνέπειες – μεθοδολογικές και ερμηνευτικές: θα μπορούσε, ας πούμε, να αποδειχθεί επωφελής και για να «θέσουμε» τα **κείμενα** (που τώρα αδιάκριτα εξετάζουμε με γνώμονα την τυχαία διαδοχή τους στις σελίδες του βιβλίου) στη φυσική τους θέση: να τα δούμε, δηλαδή, ως μορφές, *κειμενικά είδη* που απορρέουν από, υπόκεινται ακριβώς στην ειδολογική διάκριση των γενών (ποίηση «του εγώ» ≠ ποίηση «του εμείς», άρα και «λυρικά» ≠ «επικά»-«ηρωικά» ή «διδασκτικά» ποιήματα · αφήγηση του «εγώ» [= πρώτου προσώπου] ≠ αφήγηση «άλλου» [= τρίτου προσώπου], άρα και πεζογραφήματα «αυτοβιογραφικού» ή «ετεροδιηγητικού» τύπου).²⁷ Πράγμα που θα μας επέτρεπε, σε ένα

²⁶ Δυσκολεύομαι να αντιληφθώ τους λόγους που έκαναν τους συντάκτες του σχολικού εγχειριδίου της Γ' Λυκείου να περιλάβουν, δίπλα στο θεωρητικό δοκίμιο του Αργυρίου για την αφηγηματική πεζογραφία, τους δύο «αφορισμούς» περί ποίησης από το βιβλίο *Η Εσθήτα της Θεάς* (εκδ. Στιγμή, 1988) του Νάσου Βαγενά. Κατά τη γνώμη μου, και χωρίς να παραγνωρίζω τη φιλολογική τους αξία, τα κείμενα αυτά δεν μπορούν «να λειτουργήσουν ως ερεθίσματα για έναν προβληματισμό γύρω από τα βασικά θέματα της ποίησης και της κριτικής», όπως επαγγέλλεται το εισαγωγικό σχόλιο των συντακτών (σ. 397), γιατί απλούστατα *λείπει η θεωρητική βάση που αποτελεί την αναγκαία προϋπόθεση* ώστε τέτοια κείμενα να γίνουν κατανοητά από τους μαθητές. Προσωπικά, θα θεωρούσα πολύ πιο χρήσιμο από παιδευτικής άποψης, να μπει στο σχολικό βιβλίο το δοκίμιο του Βαγενά «Για έναν ορισμό του μοντέρνου στην ποίηση» (από τον σύμμεκτο τόμο *Η ειρωνική γλώσσα. Κριτικές μελέτες για τη νεοελληνική γραμματεία*, εκδ. Στιγμή, Αθήνα 1994, σσ. 21-53), δοκίμιο το οποίο *εγκαθιδρύει ακριβώς* αυτή την ελλείπουσα βάση (τα δύο παραδείγματα που αναφέρω, από την ποίηση του Ρίτσου και του Σεφέρη, είναι σταχυολογημένα από αυτό το δοκίμιο: σσ. 37-38).

Θα ήθελα επ' ευκαιρία να επισημάνω ότι στην περιγραφή μου ακολουθώ το πνεύμα της ανάλυσης-διάκρισης του Βαγενά μεταξύ έλλογης και άλογης αλληλουχίας του ποιητικού ή συγκινησιακού νοήματος στην παλαιά και στη μοντέρνα ποίηση, αλλά βλέπω τη διάκριση αυτή μέσα από μια διευρυμένη οπτική (και την ανασυνθέτω, επαυξάνοντάς την κατά ένα ακόμη σκέλος: τη λογική-φυσική αλληλουχία). Θεωρώ, δηλαδή, ότι η *όποια «αλληλουχία» των σημαινόντων του ποιητικού νοήματος*, ήτοι η «διευθέτηση» των στοιχείων που συγκροτούν την ευαισθησία του ποιητή, των σκέψεων και των συναισθημάτων του, κατά μία ορισμένη «τάξη» (μορφή) συμβολικού χαρακτήρα που εκφράζει και παράγει «συγκίνηση» –αναφέρομαι βέβαια στη *δεσπόζουσα αλληλουχία*, σ' αυτήν που κάνει ένα ποίημα καινούριο, διαφορετικό από την παράδοσή του–, δεν αφορά μόνο ούτε εν αρχή την αλληλουχία των νοημάτων *μέσα στο ποίημα*, αλλά αφορά κατά πρώτο και κύριο λόγο τη *σχέση (αλληλουχία) της ποιητικής ευαισθησίας με τον κόσμο*, ακριβέστερα την *αίσθηση που έχει ο ποιητής για τον κόσμο* (το «πραγματικό»), σχέση και αίσθηση που απηχείται, αντικατοπτρίζεται στην ποιητική-συμβολική έκφραση και μορφή (ήτοι στην οργάνωση των ποιητικών σημαινόντων στο κείμενο). Απότοκο, παράγωγο αυτής της καταρχήν, θεμελιώδους «συστοιχίας» (ή προσανατολισμού, αν προτιμάτε) του ποιητικού αισθήματος και –του εκφραστικού του «οργάνου»/μέσου– του ποιητικού συμβόλου προς τον κόσμο (φυσικό, ψυχικό, υποσυνείδητο) είναι, νομίζω, η (λογική ή έλλογη ή άλογη) αλληλουχία των νοημάτων, των σκέψεων-των αισθημάτων-των εικόνων, που παράγει το «συγκινησιακό νόημα» του ποιήματος, που παράγει εν τέλει ένα τόσο διαφορετικό αποτέλεσμα, μια συγκίνηση κυριολεκτικά *άλλης αίσθησης* στον αναγνώστη, όταν αυτός διαβάσει παραδοσιακή, νεωτερική ή μοντέρνα ποίηση.

²⁷ Περιορίζομαι στις πρωτογενείς διακρίσεις και σημειώνω εδώ εν τάχει τα βασικά διαφοροποιητικά τους γνωρίσματα: η ποίηση «του εγώ» ενδοσκοπεί την *εσωτερική πραγματικότητα* του ανθρώπου και εστιάζει στη μοναδικότητα (υποκειμενικότητα) της υπαρξιακής εμπειρίας, ενώ η ποίηση «του εμείς» («εμείς» που δεν είναι βέβαια παρά από ένα *συλλογικό*, ένα *διευρυμένο «εγώ»*) επισκοπεί την *κοινωνική πραγματικότητα* του ανθρώπινου (κοινο)βίου και εμπεδώνει στους αναγνώστες την αίσθηση του «συνανήκειν» (σε μία κοινότητα, μία κάστα, ένα «γένος», σε μία τελospάντων κοινωνική ομάδα). Όσο για την αφήγηση «αυτοβιογραφικού» ή «ετεροδιηγητικού» τύπου (που καταχρηστικά ως έναν βαθμό

δεύτερο επίπεδο, να ξεφύγουμε από την εύκολη παγίδα της μορφής (της τυπογραφικής διάταξης) και να αναγνωρίσουμε στη δυνατότητα της «μείξης» των γενών και των ειδών τους –στη διασταύρωση των τεχνικών της ποίησης με τις τεχνικές της αφήγησης– τη γενετική εξήγηση υβριδικών κειμένων και μικτών λογοτεχνικών μορφών, που αλλιώς μένουν εκκρεμή κι ακατανόητα (την αφηγηματική ποίηση, το συμβολιστικό μυθιστόρημα, το ποίημα σε πεζό, τη λυρικο-δραματική πρόζα και πάει λέγοντας²⁸).

Κι ίσως να μας βοηθούσε, ακόμη, να ξεκαθαρίσουμε ότι τα λεγόμενα **ρεύματα** ή **κινήματα** στη λογοτεχνική ιστορία δεν ορίζουν την ευθύγραμμη, φυσική εκτύλιξη του λογοτεχνικού φαινομένου στον χρόνο (όπως υποβάλλει ο ήπιος όρος «ρεύμα» ή «κίνηση»), αλλά αντίθετα συνιστούν «κινήματα» με τη *ριζοσπαστική* έννοια του όρου, τα οποία διακόπτουν τον ομαλό ρου σε μια κύρια κοίτη και παροχετεύουν την κίνηση του λογοτεχνικού γίνεσθαι *έξω* «από το ρεύμα», *έξω* από τη λογοτεχνική «πεπατημένη», δηλαδή την έως τότε διαμορφωμένη «παράδοση». Αποτελούν, με άλλα λόγια –και γι' αυτό τα μαθαίνουμε τελικά–, τις βασικές καλλιτεχνικές τομές που αλλάζουν τον *χαρακτήρα* των λογοτεχνικών γενών (ειδών, μορφών), επαναπροσδιορίζοντας κατά βάθος τον τρόπο που η λογοτεχνία εκφράζει (διερμηνεύει) το πραγματικό. Αναφέρω τηλεγραφικά ότι οι συγγραφείς του Ρεαλισμού, υπό την πίεση ακριβώς του αιτήματος για την κατ' ουσίαν «αντικειμενική» (τουτέστιν αυθεντική, αθόλωτη από την επέμβαση του συγγραφέα) «αναπαράσταση της πραγματικότητας», προκαλούν μια επανάσταση στην πεζογραφία επιφέροντας δραστικές μεταβολές στην *καρδιά* του αφηγηματικού συστήματος, δηλαδή στη σύσταση και λειτουργία της εστίασης και της φωνής (του «βλέπειν» και του «λέγειν»), μεταβολές οι οποίες, ως γνωστόν, κάνουν δυνατή τη μετάβαση από το παραδοσιακό «μονοφωνικό» αφήγημα με «παντογνώστη-πανεπόπτη» αφηγητή στο νεότερο «πολυφωνικό» ή «διαλογικό» αφήγημα με «εσωτερική εστίαση» (κι από κει, στον «εσωτερικό μονόλογο» του Μοντερνισμού). Από την άλλη, όπως είδαμε, η διαδοχή των κινήματων του Ρομαντισμού, του Συμβολισμού, του Υπερρεαλισμού στην ποίηση σηματοδοτεί, ουσιαστικά, τη βαθμιαία *διάρρηξη* του δεσμού ανάμεσα στο ποιητικό σύμβολο και στον αισθητό κόσμο – για την ακρίβεια, τη *μετατόπιση* της «αντικειμενικής συστοιχίας» από τον εξωτερικό, φυσικό κόσμο στον εσωτερικό κόσμο της ψυχής (έως τα απώτατα όρια του ασυνειδήτου).

Τέτοιες διαπιστώσεις θα μας επέτρεπαν, νομίζω, σε ένα δεύτερο επίπεδο, να αντιληφθούμε ότι, ή τουλάχιστον να διερωτηθούμε μήπως, τα λογοτεχνικά κινήματα δεν είναι γεγονότα αποκλειστικά αισθητικού τύπου που προέκυψαν, έτσι απλά, σε κάποιον τόπο μια κάποια στιγμή (πράγμα που υποβάλλει την ανιστορική ιδέα ότι θα

έχουμε συνηθίσει να αποκαλούμε «πρωτοπρόσωπη» και «τριτοπρόσωπη» αντίστοιχα), δεν θα υπεισέλθω σε λεπτομέρειες, μια που ετοιμάζω ήδη μια εργασία σχετική μ' αυτήν. Θεωρώ ανάγκη να σημειώσω μόνο, για να λυθεί μια παρεξήγηση, ότι η αφήγηση είναι πάντα ενός «εγώ» (του αφηγηματικού), δηλαδή είναι πάντα *πρωτοπρόσωπη ως προς το υποκείμενό* της, κι αυτό που μεταβάλλει τον τύπο της (το «είδος» της) είναι το *αντικείμενό* της, το οποίο δύναται να είναι είτε ένα άλλο, τρίτο πρόσωπο (η αφήγηση τότε είναι *ετεροδιηγητική* ή «τριτοπρόσωπη») είτε να συμπίπτει με τον αφηγητή (η αφήγηση τότε είναι «αυτοβιογραφική», καλύτερα *αυτοαναφορική* – ή, αν πρέπει να τηρηθεί η παραδοσιακή ορολογία, *κατεξοχήν* «πρωτοπρόσωπη»).

²⁸ Ωσπου, στο τέλος, να συνειδητοποιήσουμε ότι τα όρια μεταξύ των γενών-ειδών-μορφών της λογοτεχνίας είναι πολύ πιο δυσδιάκριτα και πορώδη απ' ό,τι δείχνουν οι τεχνητοί διαχωρισμοί και οι χάριν περιγραφικής ευκολίας διακρίσεις μας, και ότι εν τέλει αυτό που κάνει τη *διαφορά* στη Λογοτεχνία, την *ειδολογική* εννοώ, δεν είναι η τυπογραφική εμφάνιση των κειμένων αλλά ο *συνδυασμός* (των τεχνικών, των μορφών, των εκφραστικών της «τρόπων»). Κι ακόμη, προεκτείνοντας ως τις εσχρατιές του αυτών των ειρμό σκέψης, να οδηγηθούμε στο συμπέρασμα ότι η Λογοτεχνία σε τελευταία ανάλυση είναι ένα *όλον* με έντονα αυτοαναφορικό, εννοώ «εγω-κεντρικό» χαρακτήρα: εκπορεύεται πάντα, επιστρέφει πάντα και αναφέρεται πάντα στο «εγώ» (του αφηγητή, του ποιητή, του αναγνώστη), κι ο μόνος της σκοπός -αυτοσκοπός- είναι η αποθέωση του Υποκειμένου (από δω απορρέει άλλωστε και η βαθιά ανθρωπιστική της ουσία).

μπορούσαν να είχαν συμβεί, νομοτελειακά, οποιαδήποτε άλλη στιγμή σε οποιονδήποτε άλλο τόπο)· ότι, αντιθέτως, είναι γεγονότα που μαρτυρούν την **ιστορικότητα** του λογοτεχνικού φαινομένου, τη *μοναδικότητα* της χωροχρονικής του εκδήλωσης, μια που δεν μπορούν να εξηγηθούν ικανοποιητικά (με πληρότητα και επάρκεια, εννοώ) παρά μόνο σε συνάρτηση με τη συγκεκριμένη εποχή και τη συγκεκριμένη κοινωνία στην οποία εκδηλώθηκαν. Είναι δηλαδή και αυτά, σε τελευταία ανάλυση, ιστορικά γεγονότα (αισθητικού τύπου), που καταδεικνύουν τη συνάφεια της Λογοτεχνίας με το «πολιτισμικό παράδειγμα» της κοινωνίας που την παράγει κάθε φορά (ήτοι, όπως θα έλεγαν οι μαρξιστές, επιβεβαιώνουν την *άρρηκτη* σχέση του εποικοδομήματος με το κοινωνικό οικοδόμημα και την υλική του βάση).²⁹

Η τελευταία επισήμανση με οδηγεί στη **δεύτερη παρεξήγηση**, η οποία αφορά ακριβώς την *ιστορία* της Λογοτεχνίας και, πιο ειδικά, την ιστορία και περιοδολόγηση της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας (μια που αυτήν κατεξοχήν, για να μη πω αποκλειστικά, διδάσκονται οι μαθητές μας στο σχολείο). Είναι νομίζω καιρός να αναρωτηθούμε σοβαρά για την αποτελεσματικότητα του κριτηρίου της «γενιάς» στην περιοδολόγηση της λογοτεχνίας μας, κριτήριο το οποίο, κατά τη γνώμη μου, δημιουργεί πολύ περισσότερα αδιέξοδα από τις λύσεις που, υποτίθεται, προσφέρει. Όχι μόνο –και δεν χαριτολογώ– γιατί εμπεδώνει στους νεαρούς μαθητές μας την ιδέα του χάσματος των γενεών, χάσμα που βέβαια είναι υπαρκτό αλλά δεν καταλαβαίνω γιατί πρέπει να το βλέπουμε κι εκεί που δεν υπάρχει. Ούτε μόνο γιατί η χρησιμοποίηση ενός *βιολογικού* κριτηρίου, όπως αυτό της γενιάς, στην περιγραφή ενός *αισθητικού* φαινομένου, όπως αυτό της Λογοτεχνίας, είναι από τη φύση της προβληματική. Αλλά κυρίως γιατί η εμμανής εφαρμογή αυτού του κριτηρίου, που έχει εξελιχθεί σε ενδημική φιλολογική νόσο, καταλήγει σε πυρετώδεις κατατμήσεις και υπερβολές που αντιστρατεύονται αυτή τούτη τη λογική, τη φυσιολογική διάρκεια δηλαδή, του βιολογικού κύκλου. Πώς είναι δυνατόν να θεωρούμε –αντιφάσκοντας εν αρχή με τον εαυτό μας, δηλαδή πηγαίνοντας κόντρα στην ίδια μας

²⁹ Οπότε, η περίφημη «διαθεματική προσέγγιση» είναι εξασφαλισμένη, καθότι αυτονόητη – όχι ως σύσταση «έξωθεν» και «άνωθεν» επιβεβλημένη, αλλά ως *εσωτερική αναγκαιότητα* του μαθήματος. Γιατί, πώς μπορούμε να εξηγήσουμε στους μαθητές μας το «ρομαντικό βίωμα» (την εξέγερση, τη φυσιολατρία, τον ιδανισμό) αν δεν τους δώσουμε το *ιστορικό* στίγμα της Δυτικής Ευρώπης στο μεταίχμιο 18ου-19ου αι., αν δεν τους αναλύσουμε με *οικονομικούς* αλλά και *κοινωνιολογικούς-ανθρωπολογικούς* όρους τι σημαίνει αστικοποίηση, καπιταλισμός, «αλλοτρίωση»; Και πώς θα μπορούσαμε να ερμηνεύσουμε την αλλόκοτη (παρά-λογη) ποιητική του Υπερρεαλισμού, που θέτει στο επίκεντρο τον ελεύθερο-άτακτο συνειρμό, το όνειρο, την αυτόματη γραφή, αν δεν τους μιλήσουμε για τη φρουδική επανάσταση στην *ψυχολογία*: την «ανακάλυψη του υποσυνειδήτου»; (Τα παραδείγματα, εννοείται, είναι εντελώς ενδεικτικά και μπορούν άνετα να πολλαπλασιαστούν).

Μα και η «διακειμενική προσέγγιση» προκύπτει αναγκαία από τα πράγματα, ακόμη κι αν μείνουμε μόνο στα λογοτεχνικά πράγματα-κείμενα και περιοριστούμε μόνο σε συγχρονικό επίπεδο, σ' εκείνες ειδικά τις περιπτώσεις που τα φαινόμενα απατούν και μας οδηγούν σε πλάνες εντυπώσεις και τεχνητούς διαχωρισμούς. Ένα παράδειγμα: στο δεύτερο μισό του 19ου αι., εποχή εντατικοποίησης του εξαστισμού-καπιταλισμού, κάνουν την εμφάνισή τους στη λογοτεχνία δύο τάσεις, ο Ρεαλισμός (στην πεζογραφία) και ο Συμβολισμός (στην ποίηση), που εκ πρώτης όψεως μοιάζουν ασύμβατες – γι' αυτό και ποτέ δεν συνεξετάζονται. Σε ένα προσεκτικότερο όμως κοίταγμα –προφανώς «διακειμενικό» (συγκριτικό)– αποκαλύπτονται παραπληρωματικές: κοιτάζουν αμφότερες τον άνθρωπο «από μέσα», και θέτουν στο επίκεντρο της παρατήρησης την υποκειμενική-ψυχική εμπειρία. Πράγμα που οδηγεί στο εύλογο συμπέρασμα πως αυτή η «ενδοστρέφεια» αποτελεί *γενικότερη* τάση της Λογοτεχνίας εκείνη την περίοδο, γεγονός μάλλον παράδοξο αν το συσχετίσουμε με την «εξωστρέφεια» και το υλιστικό-θετικιστικό πνεύμα που χαρακτηρίζει την κοινωνία της εποχής· γεγονός που ίσως να φαινόταν λιγότερο παράδοξο –κάνω μια υπόθεση– αν το βλέπαμε ως «ανακλαστική» *αντίδραση* της Λογοτεχνίας στον μονοδιάστατο, και κατά τούτο *αφύσικο*, τρόπο με τον οποίο κατανοούνται οι «όροι της ύπαρξης» από το κοινωνικο-οικονομικό σύστημα της εποχής (και το επιστημονικό-τεχνολογικό της «παράδειγμα»).

την (κοινή) λογική–,³⁰ ότι κάθε σχεδόν δεκαετία κάνει την εμφάνισή της στη λογοτεχνία μας μια νέα «γενιά» δημιουργών (η παλαμική γενιά του '80, η γενιά του '10, του '20, του '30, η πρώτη μεταπολεμική [του '50], η δεύτερη μεταπολεμική [του '60], η γενιά του '70, η γενιά του '80 και έτσι καθεξής), που όλες τους φέρνουν «κάτι νέο» στην τέχνη του λόγου, λες και η λογοτεχνία είναι μια μόδα που αλλάζει κάθε σεζόν; Και πώς είναι δυνατόν να πιστεύουμε ότι ένας λογικός νέος άνθρωπος θα μας πάρει στα σοβαρά, αν του πούμε ότι υπάρχουν συγγραφείς, σαν τον Αλέξανδρο Ρίζο Ραγκαβή (1809-1892), για παράδειγμα, που ανήκουν *ταυτόχρονα* σε τρεις γενιές: την πρώτη, δεύτερη και τρίτη «γενιά» του αθηναϊκού ρομαντισμού³¹ – λες και δύναται να υπάρχει άνθρωπος ο οποίος βιολογικά μεν διαθέτει έναν κύκλο ζωής αλλά λογοτεχνικά μπορεί να μεταπηδάει ... από γενιά σε γενιά. Και σε ποια γενιά ανήκουν εν τέλει δημιουργοί σαν τον Αναγνωστάκη ή τον Τίτο Πατρίκιο, που έχουν συγκαταλεχθεί στην «πρώτη μεταπολεμική γενιά» αλλά συνεχίζουν να παράγουν έργο πολύ μετά τον «λογοτεχνικό θάνατο» της πρώτης μεταπολεμικής (το ξεπέρασμά της δηλαδή από τις επόμενες στη σειρά των δεκαετιών); Άραγε, σε *άλλη* γενιά ανήκουν αυτοί και σε *άλλη* (άλλες) το έργο τους;

Μπροστά σε τέτοια οξύμωρα αδιέξοδα, η ανάγκη μιας ριζικής αναθεώρησης των κριτηρίων και των μεθοδολογικών μας επιλογών προβάλλει επιτακτική. Κατά την προσωπική μου άποψη, η εξέλιξη του λογοτεχνικού φαινομένου στον χρόνο δεν είναι

³⁰ Είναι χαρακτηριστική από την άποψη αυτή, και την αναφέρω ως ένα παράδειγμα, η επαμφοτερίζουσα (αντιφατική, αμήχανη εν τέλει) στάση της Νένας Κοκκινάκη όταν προσπαθεί να οριοθετήσει με το κριτήριο της «γενιάς» τη μεταπολεμική ελληνική ποίηση, στην εισαγωγή της στο βοήθημα *Μεταπολεμική ποίηση. Κείμενα Νεοελληνικής Λογοτεχνίας Γ' Λυκείου*, εκδ. Σαββάλα, Αθήνα 2003, σσ. 9-29, κυρίως σσ. 11-12 («Χρονική οριοθέτηση»).

³¹ Εννοώ τη γενιά της «εξόρμησης», τη γενιά της «ακμής» και τη γενιά της «παρακμής», όπως είθισται να χωρίζουμε το κίνημα αυτό, που η συνολική διάρκεια ζωής του, κατά γενική παραδοχή, δεν ξεπερνάει τα 50 χρόνια (1830-1880 – η ζωή ενός ανθρώπου διαρκεί περισσότερο). Το σχήμα ανάγεται, αν δεν κάνω λάθος, στη σκέψη του Κ. Θ. Δημαρά (βλ. ενδεικτικά «Η ελληνική ποίηση στον δέκατο ένατο αιώνα», στη συναγωγή *Ελληνικός Ρομαντισμός*, εκδ. Ερμής, Αθήνα 1994, σσ. 167-220), αν και ο ίδιος έχει νομίζω κατά νου τα στάδια της βιολογικής εξέλιξης ενός οργανισμού, όταν επισκοπεί τα χαρακτηριστικά και τις φάσεις αυτής της «ακέρειας λογοτεχνικής εποχής»: «προπαρασκευή» ~ ξεσπαργάνωμα (στα χρόνια του Αγώνα) → «εξόρμηση» ~ άνδρωση (για είκοσι χρόνια: 1830-1850) → «ακμή» (για άλλα είκοσι χρόνια: 1850-1870) → «κάμψη-παρακμή-τέλος» (1870-1880): βλ. *ό.π.*, σ. 169, 187· πβ. και τη σωστή μεθοδολογική διευκρίνιση της σ. 189. Αλλά, προφανώς, είναι η βιολογική βάση της αρχικής σύλληψης του Δημαρά που κάνει εύκολη την αναγωγή (και την κατάτμηση) του ρομαντικού κινήματος σε «γενιές» από τους επιγόνους του (βλ. ενδεικτικά Π. Μουλλάς, «Η Λογοτεχνία από τον Αγώνα ως τη γενιά του 1880», *Ιστορία του Ελληνικού Έθνους*, τόμ. ΙΓ', σσ. 492-514 – αναδημοσιευμένο στη συναγωγή μελετών του ίδιου συγγραφέα *Ρήξεις και συνέχειες. Μελέτες για τον 19ο αιώνα*, εκδ. Σοκόλη, Αθήνα 1993, σσ. 15-82). Το σχήμα πρόσληψης του Ρομαντισμού από τη νεοελληνική κριτική απαιτεί, κατά την άποψή μου, γενική αναθεώρηση, την οποία αφήνω για καταλληλότερο χώρο και στιγμή. Περιορίζομαι σε μια νύξη σχετική με την περιοδολόγηση: θεωρώ –και υπάρχουν αρκετά στοιχεία που μπορούν να τεκμηριώσουν αυτή την άποψη– ότι η εκδήλωση του ρομαντικού φαινομένου στον ελληνικό χώρο (αθηναϊκό και επανησιακό) καθορίζεται από μια βασική τομή που συντελείται γύρω στα μέσα του αιώνα (στη δεκαετία 1850-1860, ρωγμές ανιχνεύονται κι από πριν), για ιστορικούς λόγους που δεν μπορούν να εξηγηθούν εδώ αλλά που είναι γνωστοί σε όσους μελετούν την περίοδο· η τομή αυτή επηρεάζει τόσο βαθιά τις συνειδήσεις, ώστε να μας επιτρέπει τη διάκριση σε δύο περιόδους: μία προ των μέσων του αιώνα, που θα κωδικοποιούσα με το όνομα: «εποχή κοσμογονίας και μετεπαναστατικής ευφορίας», και μία μετά τα μέσα του αιώνα, που θα την ονόμαζα: «εποχή της “πτώσης του ιδανικού” και της αμυντικής αναδίπλωσης» (ο εϋστοχος όρος «πτώση του ιδανικού» αντλείται από τον Μουλλά, *I.E.E.*, σ. 503). Κατά την κρίση μου, και αφήνοντας κατά μέρος την ειδική (περιφερειακή) περίπτωση των Επτανήσων, όλες οι εκδηλώσεις στην πνευματική ζωή των Αθηνών, δηλαδή στην καρδιά του ελλαδικού βασιλείου, μετά τα μέσα του αιώνα (εθνικισμός/ιστορισμός [3μερές σχήμα ενότητας], γλωσσικός εξαρχαισμός, «στρατευμένοι» ποιητικοί διαγωνισμοί, βυρωνική ανταρσία, κλασικιστική αντεπίθεση) μπορούν να εκληφθούν ως επιφαινόμενα αυτής της αμυντικής αναδίπλωσης, δηλαδή ως «ισότιμες αρνήσεις του πραγματικού» (δανείζομαι τη φράση και πάλι από τον Μουλλά, *ό.π.*, σ. 507).

–για να δανειστώ την ορολογία των ιστορικών– ένα γεγονός «βραχείας διάρκειας» (ζήτημα αναπαραγωγικού κύκλου, έτι λιγότερο δεκαετίας) αλλά ένα γεγονός «μακράς διάρκειας».³² Με άλλα λόγια: για μένα τουλάχιστον, δεν υπάρχουν «γενιές» αλλά εποχές, «πολιτισμικά παραδείγματα» που αλλάζουν αργά, και μαζί τους αλλάζουν οι νοοτροπίες και τα γούστα των ανθρώπων, κατά συνέπεια και η λογοτεχνία.³³ Αν η έννοια της «γενιάς» έχει κάποιο νόημα, έχει νόημα μόνο σε αυτή τη μακροπρόθεσμη προοπτική, και το νόημά της ασφαλώς δεν είναι βιολογικό, αλλά κοσμοθεωρητικό: εμείς, «τα παιδιά της βιντεόσφαιρας» (όπως άκουσα πρόσφατα μία κυρία να ορίζει τη σύγχρονη γενιά),³⁴ είμαστε διαφορετικοί από τους μεταπολεμικούς ανθρώπους της «χαμένης» σπαταλημένης γενιάς του Πολέμου (της Κατοχής, του Εμφυλίου), πολλώ δε μάλλον από τους πρώτους γεννήτορες, εκείνη την «ηρωική» ενθουσιώδη γενιά που βγήκε από την κοσμογονία του Αγώνα και στελέχωσε το νεοσύστατο κρατίδιο της Ελλάδας στις αρχές του 19ου αιώνα (χωρίς να αποφύγει τελικά τη «μετεπαναστατική καθίζηση») – τα διαφορετικά μας βιώματα, το διαφορετικό μας κοσμοείδωλο, νά ποιο είναι το ποιοτικά διαφοροποιητικό στοιχείο που κάνει τη λογοτεχνία που παράγουμε και καταναλώνουμε σήμερα άλλη από τη λογοτεχνία που έγραφαν και διάβαζαν τότε.

Με βάση αυτό το σκεπτικό, προτείνω, στο ιστορικό σκέλος της Γραμματικής που εισηγούμαι, μια **νέα περιοδολόγηση** της νεοελληνικής λογοτεχνίας, η οποία περιλαμβάνει τρεις βασικές φάσεις (και ενδιάμεσες μεταβατικές ζώνες).³⁵

(α) Μία *πρωτονεοελληνική*, που ανάγεται στα υστεροβυζαντινά κείμενα της δημόδους γραμματείας και φτάνει ως το κατώφλι του Διαφωτισμού. Ο κύριος κορμός της είναι η Κρητική Λογοτεχνία της Ακμής (και τα κυπριακά ερωτικά), εν ολίγοις η λογοτεχνία της όψιμης Αναγέννησης σε φραγκοκρατούμενα (δυτικής επιρροής) κέντρα, εκτός οθωμανικής κυριαρχίας. Αυτός ο κορμός οριοθετείται από δύο μεταβατικές ζώνες: από τη μια, η “σύναψη” γίνεται με τη βυζαντινή γραμματεία – το προϊόν της τομής είναι λογοτεχνικά κείμενα σε δημόδη γλώσσα (σαν τα ακριτικά ή τα πτωχο-προδρομικά ποιήματα)· από την άλλη, η “σύναψη” γίνεται με τον θρησκευτικό Ουμανισμό (και τον πρώιμο Διαφωτισμό) – το προϊόν της τομής είναι γραμματειακά είδη (ως επί το πλείστον ρητορικά-εκκλησιαστικά κείμενα, αλλά και πρωτόλειες ποιητικές συνθέσεις όπως στη συλλογή *Άνθη ευλαβείας*), που καλλιεργούνται στο κλίμα της Μεταρρύθμισης, ακριβέστερα: στο εμπόλεμο κλίμα της Θρησκευτικής Επανάστασης των Προτεσταντών και της Αντεπανάστασης των Καθολικών (συμπεριλαμβανομένης και της διμέτωπης αντίδρασης των Ορθοδόξων).

(β) Την κυρίως φάση, της *νεότερης* ελληνικής λογοτεχνίας, που συμπίπτει με τη σύσταση του νεότερου ελληνικού έθνους-κράτους και καλύπτει όλον εκείνο τον παρατεταμένο εθνικιστικό και μεγαλοϊδεατικό αιώνα του ελληνικού Ρομαντισμού και μεταΡομαντισμού, ως την προκεχωρημένη γραμμή του Μεσοπολέμου. Η φάση αυτή συνάπτεται-οριοθετείται, εξ αρχής, από τη φιλολογική παραγωγή των προεπαναστατικών

³² Και ενίοτε, όταν συντρέχουν «συγκυριακοί λόγοι» όπως στο παράδειγμα της παραπάνω σημείωσης, «μέσης διάρκειας».

³³ Αυτή, άλλωστε, δεν ήταν κι η ιδέα της ρηξικέλευθης και ορθής, όπως όλοι αναγνωρίζουμε, τομής που επέφερε ο Κ. Θ. Δημαράς στα νεοελληνικά γράμματα, μετατοπίζοντας το κέντρο βάρους από τη λογοτεχνική *κριτική* (την ιμπρεσιονιστική και «αγιογραφική»-βιογραφική προσέγγιση), στη λογοτεχνική *ιστορία* «των ιδεών και των συνειδήσεων»; Για την κοινή αυτή «ομολογία πίστης» βλ. ενδεικτικά το πρόσφατο αφιέρωμα στη «Βιβλιοθήκη» της εφ. *Ελευθεροτυπία* (τχ. 340, 7 Ιανουαρίου 2005).

³⁴ Η οποία βέβαια, όπως κι εκείνες που αναφέρονται στη συνέχεια, περιλαμβάνει πολλές επιμέρους *βιολογικές γενιές*.

³⁵ Η περιγραφή που ακολουθεί αναγνωρίζω ότι είναι εξαιρετικά αδρομερής και αφήνει ασκιαγράφητα πολλά σημεία (ιδίως σε ό,τι αφορά το σκέλος της δημοτικής ποίησης και το γλωσσικό). Όμως ο χώρος δεν μου επιτρέπει να επεκταθώ. Επιφυλάσσομαι να παρουσιάσω στον αναγνώστη ένα πιο επεξεργασμένο και αναλυτικό σχήμα σε επόμενη ειδική δημοσίευση.

χρόνων που καλλιεργείται σε αστικά κέντρα εντός και εκτός ελλαδικού χώρου (ηπειρωτική Ελλάδα – φαναριώτικες ηγεμονίες – Επτάνησα – ελληνικές παραιοκίεσ σε πρωτεύουσες της Δυτικής Ευρώπης: Βιέννη, Παρίσι κλπ.), και συγχρονίζεται αισθητικά με τις αντίρροπες, κλασικότερες (π.χ. αρκαδισμός, ελαφρά φιλολογία «των σαλονιάν») και προρομαντικές τάσεις (ποίηση «των τάφων», απο-θέωση της Φύσης), που συνυπάρχουν μέσα στο ευρύτερο πνευματικό-ιδεολογικό κλίμα του Διαφωτισμού (χαράσσω ονομαστικά τον γεωγραφικό κύκλο αυτής της γραμματειακής παραγωγής: Χριστόπουλος_ και οι συν αυτό Φαναριώτες (μεταξύ των οποίων και οι «πρόγονοι» των αθηναίων ρομαντικών: Ι. Ρ. Νερουλός, Ι. Ρ. Ραγκαβής), Βηλαράς_ και οι περί αυτόν δημοτικιστές, Ρήγας_ και οι ομογενείς σύντροφοί του, Μαρτελάος – Κουτούζης και λοιποί «προσολωμικοί»).

Ως προς τον κεντρικό της άξονα, η μακρά φάση της νεότερης ελληνικής λογοτεχνίας αναπτύσσεται κατά μήκος ενός φάσματος που παρουσιάζει ευρεία ποικιλία λογοτεχνικών εκφάνσεων: και δεν αναφέρομαι μόνο στην κυρίως ρομαντική ποίηση και πεζογραφία, αθηναϊκή και επτανησιώτικη (σημειώνω, ενδεικτικά, τους «πατριάρχες» των δύο «σχολών»: Α. Ρ. Ραγκαβής – Δ. Σολωμός και, στο σημείο επαφής-σύγκλισης των δύο σχολών, ως εξέχοντα «κρίκο», τον Αρ. Βαλαωρίτη): αναφέρομαι επίσης στα μεταρομαντικά της φανερώματα: την *οιονεί ρεαλιστική* στροφή στην λογοτεχνία, η οποία στην πεζογραφία μεν εκπροσωπείται κατεξοχήν από την ηθογραφία, «αγροτική» και «αστική» (με κορυφαίους του είδους τον Παπαδιαμάντη και τον Καρκαβίτσα, αλλά λαμβανομένων υπόψη κυρίως των «μέσων όρων»), στη δε ποίηση, “εσωστρεφώς”, από τον «λυρισμό του εγώ» που καλλιεργούν, στην καμπή του αιώνα (± 1880-1920), και υπό την επήρεια του κλίματος του παρνασσισμού-συμβολισμού-αισθητισμού, οι λεγόμενοι «ελάσσονες» ποιητές ή ποιητές «της χαμηλής φωνής», ανεξαρτήτως «γενιάς», δηλαδή *σκιάς* μεγάλου ποιητή (του Παλαμά, του Σικελιανού, του Καρυωτάκη). Βέβαια, τον κύριο τόνο, τη δεσπόζουσα απόχρωση σε κάθε επιμέρους τμήμα αυτού του φάσματος δίνει το έργο των «πρωτοπόρων», των «μειζόνων» ποιητών και πεζογράφων, ή δημιουργών της «μεγάλης πνοής», όπως είθισται να αποκαλούμε εκείνους που δημιουργούν «σχολή» (ανέφερα ήδη μερικούς), χωρίς να λείπουν και οι *sui generis* περιπτώσεις, οι περιπτώσεις δηλαδή εξίσου πρωτοπόρων και μεγάλων συγγραφέων που δεν δημιουργούν «σχολή» («γενιά») και εξαιρούνται γενικά από τον «κανόνα», αισθητικό και ιδεολογικό (Κάλβος· Βιζυηνός· Καβάφης – οριακά για την εποχή ο Καζαντζάκης³⁶).

Σε ό,τι αφορά το τέρμα της, τη συνοριακή της μεθόριο, η φάση αυτή απολήγει σε μια μεταβατική ζώνη (θά ’ταν προτιμότερο να πούμε ότι γίνεται *η ίδια* «μεταβατική»), την οποία καθορίζουν, ένθεν κακείθεν, δύο «συγκυριακά» ιστορικά γεγονότα (η ταπεινωτική ήττα στον ελληνοτουρκικό πόλεμο του 1897 και η Μικρασιατική Καταστροφή του ’22) που συντρίβουν το μεγαλοϊδεατικό όραμα,³⁷ πλήττουν δηλαδή το εθνικιστικό «παράδειγμα» που συγκροτεί την ιδεολογική ταυτότητα (και διασφαλίζει

³⁶ Αφού ο κύριος όγκος του έργου του γράφεται μεταπολεμικά. Εξηγώ καλύτερα και εν συντομία την ιδιοτυπία αυτών των *sui generis* ποιητών και πεζογράφων (όπως την επισημαίνει ο «κανόνας» του έργου τους): Κάλβος, με το ένα πόδι στην εποχή του (στον Ρομαντισμό) και με το άλλο στην προηγούμενη εποχή (στον Κλασικισμό του «αιώνα των Φώτων»): Βιζυηνός, με το ένα πόδι στην εποχή του (ρεαλιστικό ηθογραφικό αφήγημα) και με το άλλο πόδι στην επόμενη (μοντέρνο ψυχολογικό αφήγημα): Καβάφης, που γράφει «από το μέλλον» (εγκαινιάζει, σε ανύποπτο χρόνο, στον χώρο της ελληνικής ποίησης τον *μοντερνισμό*): Καζαντζάκης, που γράφει στο μέλλον (στη μεταπολεμική εποχή) «από το παρελθόν» (προσκολλημένος σε μαθητείες των νεανικών του χρόνων: Μπερζόν, Νίτσε, μεσοπολεμική «πάλη των ιδεών»).

³⁷ Για την ακρίβεια, η ήττα του ’97 καταφέρει ένα καιρίο πλήγμα στην παραδοσιακή, κωλεττική-δηλιγιαννική εκδοχή του μεγαλοϊδεατισμού, η Καταστροφή του ’22 δίνει την χαριστική βολή στην αναθεωρημένη βενιζελική εκδοχή της Μεγάλης Ιδέας «των πέντε θαλασσών και των δύο ηπείρων».

την κοινωνική συνοχή) του νεοελληνικού κράτους στον πυρήνα και, ως εκ τούτου, δρουν ως καταλύτες, ειδικά η δεύτερη, για γενικότερες μεταβολές στην ελληνική κοινωνία – ιδεολογία – τέχνη (ουσιαστικά, ανοίγουν τον δρόμο προς τον ελληνικό μοντερνισμό). Σ' αυτό το μεταίχμιο, νομίζω, σ' αυτή την ιστορική συγκυρία,³⁸ θα πρέπει να συγκαταλέξουμε –ως διάφορες αλλά ισότιμες «ανακλαστικές αντιδράσεις» της λογοτεχνίας στην ιστορικο-κοινωνική πραγματικότητα– και την *ουσιαστική στροφή* της πεζογραφίας στον «κριτικό ρεαλισμό» [παραδειγματικές εκφάνσεις: ηθογραφικό αφήγημα με έκδηλα *νατουραλιστικά* στοιχεία (Καρκαβίτσα *Ζητιάνος*, 1896/97· Παπαδιαμάντη *Φόνισσα*, 1903)³⁹ – «κοινωνιστικό» μυθιστόρημα με σοσιαλιστικό ιδεολογικό υπόβαθρο (Κ. Θεοτόκη *Σκλάβοι στα δεσμά τους*, 1920)⁴⁰], και την καυστική σάτιρα, κοινωνική και «συντεχνιακή» (Καρυωτάκης – Βάρναλης), και τον νιτσεισμό ως ακραίο «σύνθημα προς διαμαρτύρησης», ως έκφραση μιας σαρωτικής καθαρτικής δράσης (λ.χ. παλαμικός *Δωδεκάλογος του Γύφτου*, 1907· πβ. και το πλήθος των «νιτσεικών» έργων της περιόδου αυτής), και το spleen των ποιητών της «παρακμής» (γύρω από τον Καρυωτάκη) και, ακόμη, το μυθιστόρημα-μαρτυρία ή αναπόληση που καλλιεργούν, στον απόηχο της Μικρασιατικής Καταστροφής, πολλοί από τους πεζογράφους της λεγόμενης «γενιάς του '30» (Μυριβήλης, Βενέζης, Πρεβελάκης, Τερζάκης, εν μέρει ο Κ. Πολίτης κ.ά.)

(γ) Τέλος, τη μοντερνιστική *σύγχρονη* φάση, που έχει τις ρίζες της (τη φύτρα της) στα χρόνια του Μεσοπολέμου αλλά αναπτύσσεται βασικά τη μεταπολεμική εποχή και οι παραφυάδες της φτάνουν ως τις μέρες μας. Πράγματι, εξαιρουμένου του μόνου κατά κυριολεξία *προδρόμου* (του Καβάφη, που πεθαίνει το 1933), και ως έναν βαθμό του Παπατσώνη που διαμορφώνει την ποιητική φυσιογνωμία του πρώιμα (στις δεκαετίες '20-'30), όλοι οι κύριοι εκπρόσωποι του ελληνικού μοντερνισμού (Σεφέρης, Ρίτσος, οι υπερρεαλιστές [Εμπεirikός, Εγγονόπουλος, Ελύτης], οι «υπαρξιακοί» [της λεγόμενης «Σχολής της Θεσσαλονίκης»]: Ν. Γ. Πεντζίκης, Γ. Θ. Βαφόπουλος, για να μείνω στις πιο χαρακτηριστικές μορφές της στην πεζογραφία και στην ποίηση) συνθέτουν το

³⁸ Συγκυρία που μεταλλάσσει, στον *τόπο* μας και στο επίπεδο των συνειδήσεων, τον χαρακτήρα της περιόδου από «τέλος του αιώνα» (fin du siècle) σε «αρχή του αιώνα» (mal du siècle), από εποχή «της ανεμελιάς» (belle époque) σε εποχή της «θύελλας και της ορμής» (sturm und drang). Ο χαρακτηρισμός «belle époque» για την καμπή του αιώνα αναφέρεται από τον Mario Vitti στην *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, εκδ. Οδυσσεύς, Αθήνα 1989, σ. 312 [= ανατύπωση της β' έκδ. του 1987 (α' ελλ. έκδ. 1978)· η έκφραση, όσο μπόρεσα να ελέγξω, έχει απαλειφθεί από την πρόσφατη αναθεωρημένη έκδοση: είδα το ιταλικό πρωτότυπο *Storia della letteratura neogreca*, Carocci editore, Roma 2001]. Ο χαρακτηρισμός της περιόδου ως «εποχής του “Sturm und Drang”» αναφέρεται από τον Λίνο Πολίτη στη δική του *Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, εκδ. Μ.Ι.Ε.Τ., Αθήνα 1980, σ. 252 (α' έκδ. 1978). Είναι σαφές, εφόσον βέβαια η περιγραφή μου είναι σωστή, ότι οι διπολικές αυτές εκτιμήσεις δεν πρέπει να εκληφθούν διαζευκτικά αλλά σύμφωνα με το καθαφικό σχήμα του «εν μέρει ... εν μέρει»: η εποχή για την οποία μιλάμε είναι *συνάμα* τέλος(νόσος) και αρχή(αναγέννηση), *εν μέρει* «εποχή της belle époque» και *εν μέρει* «εποχή του sturm und drang» – με διαφορά στην ποσόστωση, αναλόγως του αν αναφερόμαστε στα χρόνια πριν ή μετά από αυτές τις «εμπειρίες ήττας», διαφορά η οποία –όπως θά 'λεγε και ο Δημαράς– αλλάζει την «απόχρωση», δημιουργεί νέο χαρακτήρα.

³⁹ Μνημονεύω σκόπιμα τον *Ζητιάνο* και τη *Φόνισσα* (και όχι, ως όφειλα, το κανονικό πλήθος των νατουραλιστικών αφηγημάτων του Κωνσταντίνου Θεοτόκη), για να υπογραμμίσω ακριβώς ότι ο έκτυπος νατουραλισμός των συγκεκριμένων έργων τα καθιστά *εξαιρεση* στον «κανόνα» της ηθογραφικής παραγωγής των «πατριαρχών» του είδους, του Παπαδιαμάντη και του Καρκαβίτσα (πράγμα που *κάτι* σημαίνει – ας πούμε, ως συμβολική έκφραση ενός «ερεθισμένου» ατομικού και συλλογικού θυμικού).

⁴⁰ Το είδος αυτό, προϊόν της διασταύρωσης του ρεαλισμού με την επαναστατική ιδεολογία του σοσιαλισμού, είναι στενά συναρτημένο με τη διάχυση και «πάλη των ιδεών» για κοινωνική αλλαγή στον χώρο της ελληνικής διανοήσης, ιδίως μετά και την έκρηξη της Οκτωβριανής Επανάστασης (1917)· το εισηγείται μεν ο Θεοτόκης (με τους *Σκλάβους στα δεσμά τους*) αλλά καλλιεργείται, σε βιομηχανική κλίμακα και με τις δέουσες προσαρμογές που επιβάλλει το δόγμα του «σοσιαλιστικού ρεαλισμού», κατεξοχήν στον χώρο των «στρατευμένων» αριστερών συγγραφέων του Μεσοπολέμου (π.χ. Παρορίτης).

μεγαλύτερο και ωριμότερο έργο τους μέσα και μετά τον Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο. Κάνω την επισήμανση, γιατί μας βοηθάει να εννοήσουμε πόσο παραπειστικός και κενός περιεχομένου, τελικά, είναι ο όρος «γενιά του '30». Πρώτον και κύριον, διότι αυτή η «γενιά» τελεί εκτός των χρονικών ορίων της (αιωρείται μ' άλλα λόγια στο κενό), μια που δεν προλαβαίνει να παρουσιάσει αρτιωμένο έργο στα χρόνια «του '30». Δεύτερον, διότι με ένα αυθαίρετο, δηλαδή εξωλογοτεχνικό κριτήριο (τη χρονολογία γέννησης), «αριθμεί στο ολικό ποσό» δημιουργούς που ναι μεν είναι, περίπου, συνομήλικοι (γεννιούνται πάνω στο γύρισμα ή στις αρχές του 20ού αι.) αλλά διαφέρουν ουσιαστικά ως προς τις αισθητικές-ιδεολογικές τους αναφορές και την καλλιτεχνική φυσιογνωμία τους (τι σχέση μπορεί να έχει ο Σεφέρης με τον Βενέζη, ο Ελύτης με τον Πρεβελάκη, ο Κοσμάς Πολίτης με τον Τερζάκη, ο Πεντζίκης με τον Μυριβήλη, ο Ρίτσος με τον Κόντογλου, η Αξιώτη με τον Πετσάλη-Διομήδη).⁴¹ Τρίτον, και το σπουδαιότερον, διότι ο όρος «γενιά του '30» διαχωρίζει τεχνητά, και επομένως συσκοτίζει την κοινότητα των βιωμάτων άρα και την καλλιτεχνική «συστράτευση» των μοντερνιστών που προαναφέραμε με τους νεότερους ομοτέχνους τους της μεταπολεμικής περιόδου (τον Αναγνωστάκη, τον Λειβαδίτη, τον Αλεξάνδρου, τον Τσίρκα, τον Σινόπουλο, τον Σαχτούρη, την Καρέλλη και άρα πολλούς άλλους). Είναι, ωστόσο, πασίδηλο (μια ματιά στα κείμενα αρκεί για να το αποδείξει) ότι ο ενεργός διάλογος ανάμεσα στους «πρεσβύτερους» και στους «νεότερους» μοντερνιστές συγκροτεί μία οργανική ενότητα που καθορίζει τη φυσιογνωμία της μεταπολεμικής λογοτεχνίας στην Ελλάδα (ανεξαρτήτως «γενιάς»: πρώτης-δεύτερης μετεμφυλιακής), διαμορφώνοντας μια νέα ακέραια παράδοση, πάνω στην οποία πατούν (την συνεχίζουν, την ανανεώνουν, την «αποδομούν») όσοι έπονται μετά τη Μεταπολίτευση (ανεξαρτήτως, και πάλι, «γενιάς»: πρώτης-δεύτερης μεταπολιτευτικής).⁴² Και η ιστορία, βεβαίως, συνεχίζεται...

⁴¹ Η μόνη σχέση, ο μόνος άξονας που συνέλκει –αλλά «με βία» όπως θά 'λεγε ο Σολωμός– αυτές τις τόσο διαφορετικές ιδιοσυγκρασίες είναι η περίφημη «ελληνικότητα». Πιστεύω, ωστόσο (και νομίζω ότι όλοι κατά βάθος το αισθανόμαστε), πως οι οιοει «εκπρόσωποι της γενιάς του '30», οι μοντερνιστές και οι παραδοσιακοί, την «ελληνικότητα» την νοούν διαφορετικά, την βλέπουν από διαφορετικό κοσμοθεωρητικό πρίσμα, όπως ελπίζω να δείξω αναλυτικά σε επόμενη εργασία.

⁴² Αν υπάρχει κάποια διαφορά, αυτή νομίζω είναι ιδιοσυγκρασιακή, και απορρέει από τους διαφοροποιημένους κοινωνικοπολιτισμικούς όρους της κάθε ιστορικής περιόδου: είναι ευνόητο οι μεταπολεμικοί συγγραφείς, που ανήκουν στη χαμένη γενιά του Πολέμου, που ζουν «στο πετσί» τους τις συνέπειες (ουσιαστικά: την άτυπη συνέχεια) του Εμφυλίου μέσα από τις κομματικές έριδες και το «κυνήγι μαγισσών» της ψυχροπολεμικής περιόδου, να είναι εκ των πραγμάτων «πολιτικοί», και να αντιλαμβάνονται την «ποιητική ηθική» αζεχώριστα από την «πολιτική ηθική», όπως επισήμανε ο Μαρωνίτης (*Ποιητική και Πολιτική Ηθική. Πρώτη μεταπολεμική γενιά, Αλεξάνδρου – Αναγνωστάκης – Πατρίκιος*, εκδ. Κέδρος, Αθήνα, α' έκδ. 1975), πράγμα που με απλά λόγια θα πει ότι έχουν οξεία αίσθηση της κοινωνικής τους ευθύνης ως δημιουργοί: με τέτοια δεδομένα, είναι επίσης ευνόητο οι συγγραφείς αυτοί να διαμορφώνουν μια λογοτεχνική φυσιογνωμία «σκοτεινή», «τραυματική» και «μελαγχολική» (ενίοτε και «νοσταλγική» ενός χαμένου Κέντρου ενότητας). Και είναι αναμενόμενο οι νέοι συγγραφείς της Μεταπολίτευσης, που αναπνέουν στον ελεύθερο αέρα της «αλλαγής» –και δεν εννοώ την τυπική αλλαγή του καθεστώτος: πτώση της Χούντας/1974, άνοδος των σοσιαλιστών στην εξουσία/1981, αλλά την ουσιαστική μεταβολή του κοινωνικοπολιτικού status quo που κάνει δυνατή την εμπειρία της «συμφιλίωσης», ανασυγκροτεί δηλαδή τον κοινωνικό ιστό (το χαμένο Κέντρο της ενότητας): κυβέρνηση Καραμανλή «εθνικής ενότητας» το '74, «αναγνώριση της εθνικής αντίστασης» από την κυβέρνηση του ΠΑΣΟΚ το '82– είναι αναμενόμενο, λοιπόν, υπ' αυτούς τους όρους, οι συγγραφείς της Μεταπολίτευσης (της «γενιάς του Πολυτεχνείου» αλλά και της «γενιάς του '81») να διαμορφώνουν μια λογοτεχνική φυσιογνωμία πιο χαλαρή ως προς το (άγχος απέναντι στο) κοινωνικό της «καθήκον», χωρίς να πάψει να είναι «πολιτική», πιο ιλαρή και «καταφατική» προς τη ζωή, καθότι απαλλαγμένη από τα «φαντάσματα[μιάσματα] του παρελθόντος» και, ως εκ τούτου, περισσότερο τολμηρή και παιγνιώδη (εικονοκλαστική) απέναντι στην «παράδοση», τη λογοτεχνική εννοώ.

Η **τρίτη παραξήγηση**, που κλείνει τον κύκλο αυτών των σκέψεων, με φέρνει στην καρδιά του προβλήματος. Αναφέρομαι σ' εκείνη τη σχιζοφρενική αντίληψη (πώς αλλιώς να την πω;) που βλέπει μεν τη Λογοτεχνία στο σχολείο ως ένα χρήσιμο συμπλήρωμα της γλωσσικής διδασκαλίας, για την ακρίβεια: ως «υπόδειγμα» για τη γλωσσική αγωγή των μαθητών,⁴³ αλλά την ίδια στιγμή αρνείται να την δει –και να την διδάξει– ως **γλώσσα**, ως ένα σύστημα σημείων που παρουσιάζει εμφανείς αναλογίες με το γλωσσικό,⁴⁴ αλλά τελικά παράγει ένα διαφορετικό αποτέλεσμα (ένα αποτέλεσμα «ανοικείωσης» ή «αποξένωσης», όπως λέμε, από την τρέχουσα γλώσσα), ακριβώς γιατί *δεν ταυτίζεται* με τον γλωσσικό κώδικα της καθημερινής επικοινωνίας αλλά *διαλέγεται* μ' αυτόν και, συχνά, τον ανατρέπει – συνιστά εν ολίγοις έναν άλλο Λόγο.⁴⁵

Το να δείξουμε στους μαθητές μας *αυτό*, ότι η **λογοτεχνία** δεν είναι παρά *ένας τρόπος να δημιουργεί κανείς από τη γλώσσα μια νέα γλώσσα*, με τους δικούς της νόμους και συμβάσεις, που αντιβαίνουν συχνά στους κανόνες (στις νόρμες) της συμβατικής γλώσσας· το να δείξουμε, ακόμα, πώς λειτουργεί αυτό το σύστημα, του έντεχνου λόγου, πώς αποκρυσταλλώνεται σε «παράδοση» (σε μια παγιωμένη *δομή*, δηλαδή), καθώς και τις *ανατροπές* στη σχέση των στοιχείων που συγκροτούν το σύστημα, ήτοι «ανανεώνουν» την παράδοση, θα είχε, νομίζω, κάποιο πρακτικό όφελος μέσα στην τάξη – αν μη τι άλλο, ως τέχνασμα (ένα στρατήγημα) εξοικείωσης των παιδιών με αυτόν τον μεγάλο, ακατανόητο, άρα και βαρετό Άγνωστο: τη Λογοτεχνία. Οπωσδήποτε, θα ήταν πιστεύω προτιμότερο και παιδαγωγικά πιο επωφελές από το να διατυμπανίζουμε *urbi et orbi* ότι η λογοτεχνία είναι η «*κλασική τέχνη του λόγου*»· δήλωση που ισοδυναμεί με ψυχρολουσία, καθώς υποβάλλει αυτόματα την ιδέα ενός μασωλείου ανώτερων νοημάτων και βαθύτατων αισθημάτων, απέναντι στο οποίο οι ταπεινοί μαθητές –και θαρρώ όλοι οι κοινοί θνητοί– αισθάνονται εξ υπαρχής αποξενωμένοι (ψυχολογικά αδιάφοροι). Το να θυμίσουμε, αντίθετα, στα παιδιά αυτό που όλοι οι δημιουργοί συνομολογούν (ακούω ήδη τον Σεφέρη), ότι «τέχνη» του λόγου σημαίνει πριν από όλα **τεχνική**, ότι ο μεγάλος καλλιτέχνης είναι πρωτίστως ένας καλός *μάστορας*, θα μπορούσε ίσως να μετατρέψει το αδιάφορο μάθημα της «κλασικής» λογοτεχνίας σε ένα παιχνίδι εξερεύνησης ενός κόσμου που «*χτίζεται*» με οικεία υλικά αλλά ταυτόχρονα είναι αλλόκοτος, διολισθαίνει. Ποιος ξέρει, μάλιστα,

⁴³ Ενδιαφέρουσες ιδέες για το πώς η Λογοτεχνία, και πιο ειδικά το ποιητικό «παιχνίδι» μπορεί να βοηθήσει στην πρωτοβάθμια γλωσσική αγωγή των παιδιών δίνει η Θέτη Χορτιάτη, «Η αξιοποίηση των ποιητικών κειμένων στην πρωτοβάθμια εκπαίδευση», στον τόμο των Πρακτικών *Η διδακτική της Λογοτεχνίας...*, ό.π. (σημ. 2), σσ. 27-34.

⁴⁴ Αρθρώνεται όπως η γλώσσα σε τρία βασικά επίπεδα (φωνολογικό/γραφηματικό, μορφοσυντακτικό, λεξικοσημασιολογικό), οργανώνεται όπως η γλώσσα (βάσει συνταγματικών και παραδειγματικών σχέσεων), τέλος, συναρθρώνεται κι αυτό με το σύστημα αξιών και αντιλήψεων μιας ορισμένης κοινωνίας-κοινωνικής ομάδας (λειτουργεί δηλαδή, όπως και η γλώσσα, ως Λόγος/Discours με συμβολική ισχύ και αντικειμενικό κύρος για μια κοινότητα ανθρώπων, το αναγνωστικό κοινό και το «κοινό» των ομοτέχνων).

⁴⁵ Κλασικό στην εγχώρια βιβλιογραφία παραμένει το πόνημα του Γ. Μπαμπινιώτη, στο οποίο παραπέμπω πρόχειρα τον έλληνα αναγνώστη: *Γλωσσολογία και Λογοτεχνία. Από την τεχνική στην τέχνη του λόγου*, Αθήνα ²1991 (α' έκδ. 1984). Σημαντικότερη δουλειά στον τομέα αυτό, των σχέσεων της Λογοτεχνίας με τη Γλώσσα, έχουν κάνει ως γνωστόν οι ρώσοι φορμαλιστές, με τους οποίους διαλέγονται, ουσιαστικά, όλοι οι κατοπινοί θεωρητικοί της λογοτεχνίας. Ακόμη κι αν δεν θέλαμε να εντάξουμε στα σχολικά βιβλία τα «ξένα» κείμενα, με το επιχείρημα ότι είναι «ανοίκεια» (ακαταλαβίστικα) και άρα απρόσφορα για την ελληνική εκπαίδευση, θα μπορούσαμε τουλάχιστον, προς *πραγματική* ενημέρωση και ωφέλεια των μαθητών, να συμπεριλάβουμε σ' αυτά (στο τμήμα των «Δοκιμίων» π.χ., όπου τώρα στοιβάζονται ατάκτως ερριμμένα κάθε είδους άσχετα και σχετικά κείμενα) κάποια ουσιαστικά αποσπάσματα από το εν λόγω βιβλίο του Μπαμπινιώτη – ενός κατά γενική ομολογία σοβαρού, δημοφιλούς και καταληπτού συγγραφέα/επιστήμονα. Όσο ξέρω, δεν το κάναμε ποτέ (εμμένοντας σταθερά στις «παραδοσιακές αξίες»: στον Παπανούτσο λόγου χάρη, και κατεχοχίν).

πώς θα αντιδρούσαν, πώς θα ανταποκρίνονταν οι μαθητές αυτής της άκρως *τεχνολογικής* «αντιποιητικής» εποχής (τα παιδιά των videogames), αν τους λέγαμε, αν τους δείχναμε στο μάθημα της Λογοτεχνίας πώς η τεχνική γίνεται *τέχνασμα*, ένα στρατήγημα, μια *τέχνη* ακριβώς, που αλλάζει το οικείο πρόσωπο της καθημερινότητας (όπως και τα παιχνίδια τους), ανατρέπει τη γνωστή όψη των πραγμάτων και, εν τέλει, μεταβάλλει εντός μας –καταπώς θά ’λεγε ο Βιζυηνός– την αίσθηση, τον «ρυθμό του κόσμου».

Αυτό προσπαθώ να κάνω (να υποδείξω) στο πρακτικό μέρος του σχεδιάσματός μου, με παραδείγματα από την *ποιητική* και την *αφηγηματική «γραμματική»*. Ο χώρος δεν μου επιτρέπει μία διεξοδική ανάλυση, θα περιοριστώ λοιπόν στην αδρή σκιαγράφηση ορισμένων βασικών σημείων.

Η ανάλυση της μορφής, λόγου χάρη, και δη του έμμετρου λόγου, για να σταθώ μια στιγμή στην ποίηση, θα μπορούσε να αποβεί αποκαλυπτική για να κατανοήσουμε την ιδιαίτερη *«γραμματική» της ποιητικής γλώσσας συγκρίνοντάς την* με το αντίστοιχο σύστημα της τρέχουσας γλώσσας: αναφέρομαι, επί τροχάδην, σε στοιχεία όπως η μετρική *συλλαβή* και ο μετρικός *τόνος*, σε φαινόμενα όπως η μετρική *συνίζηση* και η *χασμωδία*, στοιχεία και φαινόμενα γνωστά από το γραμματικό σύστημα της κοινής γλώσσας που, ακριβώς γι’ αυτό, κάνουν εξόφθαλμες τις αποκλίσεις, τις “*παρατυπίες*” του έμμετρου λόγου από τη γραμματική νόρμα, όπως είναι οι μετρικοί *παρατονισμοί*, οι τονισμοί σε δύο *διαδοχικές* συλλαβές-«θέσεις» του στίχου, το μετρικό *«χασοτόνισμα»* (το χάσιμο του τόνου για μετρικούς λόγους), η *παρά προσδοκίαν* συνίζηση και χασμωδία μέσα ή μεταξύ των λέξεων στην ποιητική φράση· αναφέρομαι επίσης σε ρυθμοτονικά σχήματα όπως η ομοιοκαταληξία, που είναι και φορέας σημασίας· στη μετρική έννοια της «πρότασης», της «φράσης», της «περιόδου» (ημιστίχιο, στίχος, στροφή), καθώς και σ’ εκείνη της μετρικής «παύσης», τουτέστιν στη *στίξη*, στην «τελεία» ή «άνω τελεία» του έμμετρου λόγου, που στην ποιητική γραμματική “σημαίνονται” ως: τομή, διαίρεση, τέλος στίχου, τέλος στροφής· αναφέρομαι, ακόμη, στους ειδικούς κανόνες που ορίζουν τη *σύνταξη* των ποιητικών «προτάσεων» και δίνουν *νόημα* σ’ αυτές, κανόνες η ιδιαιτερότητα των οποίων αναδεικνύεται στις περιπτώσεις εκείνες όπου η ποιητική σύνταξη αποκλίνει ή παραβιάζει τη συνήθη γλωσσική «τάξη», όπως γίνεται, *ας πούμε*, όταν έχουμε επίταξη επιθέτου ή υπερβατό και γενικά ασυμμετρία στη διευθέτηση (στη σύν-ταξη ακριβώς), μέσα στην ποιητική φράση, όρων που έχουν στενό συντακτικό δεσμό, ακόμη δε πιο χαρακτηριστικά, όταν καταλύεται η «ισομετρία μορφής-περιεχομένου», τουτέστιν η σύμμετρη ανάπτυξη ποιητικού νοήματος-μετρικής ενότητας, ιδίως πάνω σε σημεία ισχυρής μετρικής παύσης-στίξης (κλονισμός και άρση τομής, διασκελισμός), κλπ. κλπ.

Αναφέρομαι, ακόμα, στα *γραμματικά πρόσωπα* της *«αφηγηματικής γλώσσας»* (το «εγώ» του αφηγητή, το «αυτός/-ή» του προσώπου περί ου ο λόγος, το «εσύ» του αποδέκτη, εσωτερικού ή εξωτερικού), καθώς και στη *σύνταξή* της, πιο συγκεκριμένα στο *αντικείμενο* του αφηγείσθαι: το *πρόσωπο*, το οποίο καθορίζει εν πολλοίς τον συντακτικό τύπο του αφηγήματος (αφήγηση «πρώτου» ή «τρίτου» προσώπου ⇒ «αυτοαναφορικό»~πρωτοπρόσωπο ή «ετεροδιηγητικό»~τритоπρόσωπο αφήγημα), αλλά και το *πράγμα*, το οποίο καθορίζει το είδος της *εμπειρίας* που αναπαρίσταται αφηγηματικά, *αντικειμενική-εξωτερικευμένη* (αφήγηση «γεγονότων» – «λέξεων») ή *υποκειμενική-εσωτερικευμένη* (αφήγηση «σκέψεων/αισθημάτων», ψυχαφήγηση). Αναφέρομαι επίσης στη σημασία της *περιγραφής* και του *διαλόγου* (της αναπαράστασης του λόγου εν γένει) στην πράξη του αφηγείσθαι, η οποία ουσιαστικά θεμελιώνεται, όπως είπαμε, πάνω στις λειτουργίες του βλέπω/περιγράφω και του λέω/εκφράζω, λειτουργίες γνωστές κι από τα βιβλία της Γλώσσας (Εκθεσης-Εκφρασης), ιδωμένες όμως τώρα όχι από την άποψη της *επικοινωνιακής* τους χρησιμότητας (όπως στη

γλώσσα) αλλά από αφηγηματολογική σκοπιά, ως κατηγορίες της *εστίασης* («ποιος βλέπει;») και της *φωνής* («ποιος μιλάει;»), που καθορίζουν εν τέλει και τη λογοτεχνική παράδοση στην οποία ανήκει το αφήγημα (παραδοσιακό – ρεαλιστικό – μοντέρνο). Αναφέρομαι, τέλος, στη σημασία της *σκοπιάς* (της «οπτικής γωνίας») που είναι πάντα και *αξιολογική* (η γωνία θέασης των πραγμάτων συνεπάγεται εξ αυτομάτου και μια αξιολογική «θέση»-εκτίμηση για τα πράγματα), αλλά και στην ειδική σημασία της *χρονικής σκοπιάς* (απόστασης) από την οποία ο αφηγητής «θεάται» το αντικείμενο περιγραφής του, η κρισιμότητα της οποίας αναδεικνύεται σε αφηγηματικά είδη όπως το αυτοβιογραφικό *αναδρομικό* αφήγημα ή το *ιστορικό* μυθιστόρημα, κλπ. κλπ.

Όσο για την έννοια της «*παράδοσης*» και της ανανέωσής της, όπως την όρισα παραπάνω, ο καλύτερος τρόπος για να την κάνουμε «ψηλαφητή» είναι, και πάλι, *συγκρίνοντας*: αντιπαραβάλλοντας ένα έμμετρο ποίημα με ένα ποίημα σε ελεύθερο στίχο, ένα «μονολογικό» αφήγημα με «παντογνώστη αφηγητή» με ένα «διαλογικό» αφήγημα με «εσωτερική εστίαση». Ή, για να καταστήσουμε αντιληπτή τη μετάβαση από την παλαιά στη μοντέρνα ποιητική αίσθηση των πραγμάτων, αρκεί να αντιπαραβάλουμε ένα ποίημα που ακολουθεί την παραδοσιακή τοπολογική οργάνωση των ποιητικών σημαινόντων-συμβόλων (τα οποία συστοιχούν κατά λογική-φυσική αλληλουχία με τον κόσμο των αντικειμένων· ας πούμε ποιήματα της Κρητικής Αναγέννησης και του πετράρχισμου στην Κύπρο ή ακόμη και δημοτικά τραγούδια, που προβλέπονται στα σχολικά εγχειρίδια), με ένα «συμβολιστικό» ποίημα (όπου η συστοιχία έχει μεταταθεί *προς τα μέσα*, αφορά πλέον τον κόσμο του υποκειμένου, τον εσωτερικό κόσμο της ψυχής, και το σύμβολο τείνει να «εξαϋλωθεί», όπως ας πούμε στα ποιήματα του Μελαχρινού, του Φιλύρα, του Λαπαθιώτη, της Πολυδούρη και λοιπών, που περιλαμβάνονται στο βιβλίο των *ΚΝΙ* της Β΄ Λυκείου), ή, ακόμη πιο χαρακτηριστικά, με ένα «μοντέρνο» ποίημα, όπου το σύμβολο λειτουργεί κατά μία άλογη αλληλουχία [= μη συνειδητή, ακατάληπτη για την έλλογη συνήθεια, ή καλύτερα για τον συγκινησιακό «ορίζοντα προσδοκίας» του αναγνώστη] και, σε οριακές περιπτώσεις «συνειρμικών» ποιημάτων «αυτόματης γραφής», έχει υποκατασταθεί από μίαν «άλογη κυριολεξία»⁴⁶ μα ακριβώς αυτές, οι έσχατες περιπτώσεις μάς δείχνουν με τον πλέον άμεσο τρόπο πόσο ριζική, πόσο επαναστατική υπήρξε η υπερρεαλιστική «αποδόμηση» (η εξάρθρωση, κυριολεκτικά) του γλωσσικού-ποιητικού σημείου και στα τρία επίπεδα σημειολογικής ανάλυσης: φωνολογικό – μορφοσυντακτικό – λεξικοσημασιολογικό (μας αποκαλύπτουν, με άλλα λόγια, πόσο τελικά συμβατική, «συμφωνημένη» είναι η «λογική» ή, αν προτιμούμε, «έλλογη» βάση του γλωσσικού συστήματος).⁴⁷ Ανάλογα

⁴⁶ Βλ. Ν. Βαγενάς, «Για έναν ορισμό του μοντέρνου...», ό.π. (σημ. 25), σ. 31 – τα παραδείγματα από τον Εγγονόπουλο και τον Εμπειρικό που αναφέρω στη συνέχεια είναι παρμένα από αυτό το δοκίμιο (σσ. 39-41).

⁴⁷ Φέρνω, και σχολιάζω επιγραμματικά, τρία παραδείγματα: (α) τη «Μικρή Πράσινη Θάλασσα» του Ελύτη (περιλαμβάνεται στο εγχειρίδιο Λογοτεχνίας της Γ΄ Λυκείου/Θεωρητικής κατεύθυνσης, σ. 87), ποιητική περιγραφή που ανατρέπει πλήρως τη φυσική εικόνα της απέραντης γαλάζιας θάλασσας, οξύνει δηλαδή σε οριακό βαθμό τη διχοτομία σημείου – αντικείμενου, ή αλλιώς, καταστρατηγεί τη λογική σχέση (εννοώ τη συμβατικώς αποδεκτή σχέση) μεταξύ της λέξης και της σημασίας της· (β) το «Γυψ και Φρουρά» του Εγγονόπουλου, όπου το ποιητικό νόημα ξετυλίγεται (προκύπτει, κυριολεκτικά) μέσα από το ελεύθερο παιχνίδι των συνειρμών που προκαλεί η φωνολογική ομοιότητα (παρήχηση) λέξεων όπως *Μύκνος Μυκίνας Μύκητες*, στην αρχή του ποιήματος –λέξεων άσχετων ως προς το λογικό τους νόημα αλλά *σχετικών* ως προς την *ηχητική τους αίσθηση*–, και μια σειρά ακόμη αυθαίρετες από την άποψη της λογικής (του ειρμού) αλλά υπόγειες (συνειρμικές) διασυνδέσεις στοιχείων που δεν είναι της ώρας να αναλύσω εδώ [ακόμη πιο επαισθητό γίνεται το παιχνίδι των παρηχήσεων, ή «φωνολογικό ντόμινο» όπως θα το ονόμαζα, στο εγγονοπούλειο *φιλί Φιλύρα φύλλωμα Φιλέρημος φωλιά φυλλοροή*, και σε πλήθος ανάλογων στίχων που μπορεί κανείς να εντοπίσει στη δίτομη έκδοση των *Ποιημάτων* του Εγγονόπουλου, εκδ. Ίκαρος, 1985· την υπόμνηση οφείλω στον καθηγητή Γιώργο Κόκκινο τον οποίο θερμά ευχαριστώ κι από εδώ]· τέλος, (γ) το «Ιππεύων όνους αγαπών κυρίες» του

ισχύουν και για τον χώρο της αφήγησης: αρκεί να αντιπαραβάλουμε, λόγου χάρη, ένα πρωτοπρόσωπο αφήγημα του τύπου της *εξομολόγησης-με-αποδέκτη* (που είναι το σύνθημα στην παράδοση)⁴⁸ με ένα πρωτοπρόσωπο *αναδρομικό* αφήγημα σαν αυτά που βρίσκουμε στον Ρεαλισμό (όπου το αφηγηματικό εγώ ενδοσκοπείται και αναπαριστά «αντικειμενικά», τουτέστιν αποστασιοποιημένα την υποκειμενική-ψυχική εμπειρία του, πβ. τα *Διηγήματα* του Βιζυηνού) και, ακόμη περισσότερο, με ένα πρωτοπρόσωπο αφήγημα *ελεύθερου συνειρμού*, με έναν δηλαδή «εσωτερικό μονόλογο» του τύπου που καθιέρωσε ο *Οδυσσεύς* του Joyce, και δούλεψαν οι δικοί μας πεζογράφοι της «Σχολής της Θεσσαλονίκης», για να κάνουμε απτή τη μοντερνιστική «εξάρθρωση» του γλωσσικού σημείου στον αφηγηματικό λόγο (την ίδια ακριβώς που βρίσκουμε και στην υπερρεαλιστική ποίηση).

Νομίζω ότι διδάσκοντας αυτά, τα *βασικά* (και μια δεκαετία πάνω-κάτω στη στοιχειώδη και μέση Εκπαίδευση μού φαίνεται χρόνος επαρκής), ξεπληρώνουμε κατά το δυνατόν το επιστημονικό μας χρέος απέναντι στη Λογοτεχνία και το παιδαγωγικό μας χρέος απέναντι στους μαθητές. (Από κει και πέρα, εμάς, τους μεσάζοντες, δεν μας πέφτει λόγος· είναι στο χέρι των άμεσα ενδιαφερομένων να τα βρουν: ας αφήσουμε τους μαθητές μας να αποφασίσουν εκείνοι αν θα γίνουν τελικά «ερασιτέχνες», εραστές της τέχνης του λόγου).

*

Βέβαια, για να τα δείξουμε αυτά χρειαζόμαστε κι εμείς τα σύνεργά μας (βιβλία, θεωρητική κατάρτιση, μέθοδος διδασκαλίας). Κι απ' αυτή την άποψη, από όλες αυτές τις απόψεις, το ισχύον πλαίσιο διδασκαλίας του λογοτεχνικού μαθήματος προκαλεί πράγματι έντονο προβληματισμό. Αλλά ίσως δεν χρειάζεται να το τινάζουμε στον αέρα· ενδεχομένως να μπορούμε να το αναμορφώσουμε, προβαίνοντας στις αναγκαίες «στοχαστικές προσαρμογές».

Για παράδειγμα, δεν χρειαζόμαστε **ανοικονόμητα βιβλία**, γεμάτα από αχρείαστα (εννοώ αδιδακτα) κείμενα. Το κριτήριο επιλογής και κατάταξης της ύλης κάνει τη διαφορά,⁴⁹ όχι η ποσότητα, ούτε βέβαια το όνομα, ο «φετιχισμός του ονόματος».⁵⁰

Εμπειρικού, ένα τυπικό δείγμα αυτόματης σουρεαλιστικής γραφής, όπου ο έλλογος χαρακτήρας του γλωσσικού συστήματος πλήττεται εκ των ένδον και στην καρδιά (στη συνάρτηση σύνταξης-σημασίας): ο Εμπειρικός αφήνει επιφανειακά ανέπαφη και μορφολογικά άσπογη τη *σύνταξη* της φράσης, αλλά ανατινάζει τη λογική τάξη του συστήματος επιλέγοντας τυχαία (αυθαίρετα) λεξιλογικά στοιχεία από τον παραδειγματικό άξονα, π.χ. «Ο πιο ακατανόητος στρόβιλος εξικνούμενος από κλειδοκύμβαλον παρέσυρε τον ασπάλακα που κρατούσε η κανονική μύτη της μικρής νοσοκόμου» (είναι η πρώτη φράση του κειμένου). Βρισκόμαστε στην περιοχή της «άλογης κυριολεξίας», τουτέστιν της μη-ποίησης (ασυμβολία) και τη μη-γλώσσας (του λόγου *χωρίς* τον Λόγον).

Με αυτά τα δεδομένα, το ερώτημα «τι καταλάβατε;» απαγορεύεται διά ροπάλου (ως τελείως άστοχο) για την προσέγγιση της υπερρεαλιστικής ποίησης στην τάξη. Η ποίηση αυτή, αντιθέτως, μπορεί να αποβεί ένα εξαιρετο διδακτικό μέσο για την άσκηση των *αισθήσεων* των μαθητών και για το *ελεύθερο παιχνίδι* της φαντασίας και των δημιουργικών επινοήσεων, σε ηλικίες που ο αυτολογοκριτικός έλεγχος του Εγώ (της συνείδησης) και η πίεση του Υπερεγώ δεν έχουν κατισχύσει σε βαθμό τέτοιο ώστε να εμποδίζουν τα παιδιά να «σκέφτονται με εικόνες» και να νοούν τον κόσμο «θυμικά» και «συναισθησιακά», με αυθαίρετους για τη συμβατική λογική συνειρμούς και «συνάψεις».

⁴⁸ Έχω κατά νου το «επιστολικό» «εξομολογητικό» μυθιστόρημα του Διαφωτισμού και του Ρομαντισμού, ως περιφερειακή εκδοχή του οποίου θα πρέπει, νομίζω, να θεωρήσουμε και την «αλληλογραφία» με λογοτεχνικές, και διδακτικές, αξιώσεις (όπως ας πούμε την έχουμε στον Κοραή).

⁴⁹ Και δεν εννοώ ασφαλώς ούτε το [μη]κριτήριο κατάταξης της ύλης σε «θεματικές ενότητες» στα ΚΝΙ των δύο πρώτων τάξεων του Γυμνασίου (μία ματιά στα περιεχόμενα των δύο βιβλίων αρκεί για να πείσει κάθε καλόπιστο αναγνώστη ότι η θεματική κατανομή της ύλης είναι ασυστηματοποίητη) ούτε τα *ασαφή* και *ασύνδετα* κριτήρια επιλογής των κειμένων στο βιβλίο *Νεοελληνική Λογοτεχνία* της Γ' Λυκείου/Θεωρητικής Κατεύθυνσης, τα οποία σύμφωνα με τους συντάκτες στον «Πρόλογο» είναι: «να δοθούν –κυρίως– αξιόλογα λογοτεχνικά κείμενα [επί ποίας βάσης κρίνονται «αξιόλογα» αυτά και

Και το κριτήριο επιλογής – κατάταξης θα πρέπει, κατά τη γνώμη μου, να είναι *παραδειγματικά* κείμενα, λίγα και καλά, τοποθετημένα *μαζί* στο σχολικό βιβλίο, που να προέρχονται από τις μεγάλες «εποχές» διαμόρφωσης και εξέλιξης του λογοτεχνικού φαινομένου (σχηματικά: παραδοσιακή λογοτεχνία· εδώ, και κείμενα της δημοτικής παράδοσης – νεωτερικότητα – μοντερνισμός), τα οποία φυσικά μπορούν να *ανανεώνονται*, μια που αποτελούν «παραδείγματα», σε τακτά χρονικά διαστήματα.⁵¹

Χρειαζόμαστε επίσης, κατεπειγόντως μάλιστα, μια *άλλη μέθοδο διδασκαλίας*, όχι μονοκεντρική: του ενός κειμένου (που ποτέ *ουσιαστικά* δεν συνεξετάζεται με άλλα),⁵² της μιας γνώμης (του δασκάλου – μιλάω για αυτήν που τελικά επικρατεί), της μιας ερμηνείας (του βοηθήματος, που «απαντά στις ερωτήσεις» του σχολικού βιβλίου – *αυτό* κατά βάση νοείται ως «ερμηνεία»), αλλά μία μέθοδο διδασκαλίας που να είναι κατ' ουσίαν *διαλογική* και *πλουραλιστική*, που να αφήνει χώρο στον Άλλο (στο άλλο κείμενο, στην άλλη άποψη,⁵³ στην άλλη ευαισθησία). Διότι μόνο έτσι μπορούν να πληρωθούν οι περιβόητες αρχές της διαθεματικής-διακειμενικής ανάλυσης και της συγκριτικής μεθόδου, όχι γιατί τούτο επιβάλλει μία –ή όποια– «ηγεσία» (το Υπουργείο, το Παιδαγωγικό Ινστιτούτο...), αλλά γιατί αυτές οι αρχές αποτελούν τις βασικές προκειμένες, τους επαρκείς και αναγκαίους όρους, χωρίς τους οποίους η περιφημη «κριτική αγωγή» των μαθητών (και όλων μας) είναι καταδικασμένη να αιωρείται σαν πλατωνική ιδέα.

όχι άλλα, ουδείς γνωρίζει]. Να συγκεραστεί το κλασικό και το καθιερωμένο [ο Σολωμός-ταμπού ας πούμε;] με το νεότερο [ο Καβάφης πού συγκαταλέγεται;]. Να δοθεί ποικιλία περιεχομένων και γραφής[;]. Να συνυπάρξουν το περισσότερο με το λιγότερο δύσκολο και απαιτητικό κείμενο [και ποιος, πώς, με τι μέτρο καθορίζει το «περισσότερο» και το «λιγότερο» δύσκολο: το *Αμάρτημα της μητρός μου* ή η *Ιστορία ενός Αιχμαλώτου* είναι πιο «απαιτητικό» κείμενο; Η *Μελαγχολία* του Καβάφη ή τα *Αντικλείδια* του Παυλόπουλου μιλούν «λιγότερο» δύσκολα για το νόημα της Ποίησης;] –συνεχίζω:– «να συνυπάρξουν η αντρική και η γυναικεία φωνή [ίσως λοιπόν γι' αυτό, στο όνομα της «ισότητας», αφιερώνεται μια ολόκληρη ενότητα (της ποιητικής «προσωπογραφίας»), στην ποιήτρια Κική Δημουλά, πανάξια δημιουργό αλλά όχι μόνη, θαρρώ] – συνεχίζω και ολοκληρώνω με το πιο σκοτεινό σε μένα κριτήριο: «η διαφορετική ιδεολογική προέλευση» [τι ακριβώς σημαίνει «ιδεολογική», γιατί σημαίνει *πολλά* πράγματα, το γνωρίζουν μόνο οι επαίοντες]. Δεν θεωρώ επαρκείς τις εξηγήσεις που δίνει ο Κώστας Μπαλάσκας, εν είδει «απολογισμού» (και απολογίας) περί των Πεπραγμένων του στα χρόνια 1997-2000 που υπηρέτησε στο Παιδαγωγικό Ινστιτούτο ως Σύμβουλος υπεύθυνος για τα φιλολογικά μαθήματα, στο κείμενό του «Σχετικά με την ασθένεια της Πουλχερίας», *Θαλλώ*, τχ. 14 (καλοκαίρι 2003), 95-102.

⁵⁰ Η έκφραση ανάγεται στον Βαγενά (*Η Εσθήτα της Θεάς*, 1988): την αντλώ από το κείμενο του Καγιαλή, «Η διδασκαλία της λογοτεχνίας...», ό.π. (σημ. 2), σ. 46 – το σχετικό παράθεμα στη σ. 52. Εδώ την χρησιμοποιώ με κάπως διαφορετική σημασία, για να υποδηλώσω ένα γεγονός που μου δημιουργεί αμηχανία (απορία), την οποία και καταθέτω φέρνοντας δύο αντίθετα παραδείγματα: δύο όψεις του ίδιου νομίσματος, κατά την κρίση μου: βάζουμε τον «κλασικό» Παπανούτσο (καθόλα αξιοσεβαστο διανοούμενο που όμως η παιδεία του, η ευαισθησία του, η ματιά του είναι παρωχημένες), για να μη στενοχωρήσουμε τους ζώντες αποκλειόμενους θεωρητικούς; – βάζουμε *συλλήβδην* τους νεότερους και σημερινούς συγγραφείς, για να μη παραπονεθεί κανείς; ουσιαστικά, δηλαδή, κάνουμε ό,τι και με τη «γενιά»; (Βλ. τον ιλιγγιώδη κατάλογο ονομάτων στα Περιεχόμενα των *ΚΝΑ*, τχ. Γ' (1945-2000), για την τελευταία τάξη του Λυκείου/Γενικής Παιδείας).

⁵¹ Χωρίς να σηκώνουν δραματικές κορόνες, όπως έγινε πρόσφατα με την αφαίρεση του κειμένου του Βενέζη. Όπως διάβασα στην εφημερίδα, μπήκαν άλλα που έχουν επίσης «αντιπολεμικό» και «ειρηνόφιλο» χαρακτήρα – προς τι λοιπόν η φασαρία;

⁵² Τυπικά υπάρχουν βέβαια τα «παράλληλα κείμενα», αν και αναρωτιέμαι κατά πόσον, ιδίως στις περιπτώσεις των (*εκτεταμένων*) αφηγημάτων, αξιοποιούνται στην πράξη. Σε κάθε περίπτωση, μιλάω για συνεξέταση επί της ουσίας, *παράλληλο* διάβασμα, δηλαδή, των κειμένων και όχι το ένα *μετά* το άλλο, σύμφωνα με την τυχαία διαδοχή τους στις σελίδες.

⁵³ Με την επιφύλαξη που θέτει ο Καγιαλής («Η διδασκαλία της λογοτεχνίας...», ό.π. [σημ. 2], σ. 45): «η επινοητική ελευθερία [της ερμηνευτικής πρόσληψης των κειμένων εκ μέρους του μαθητή-αναγνώστη] πρέπει να υποστηρίζεται και να ελέγχεται από γνώση των όρων και των συμβάσεων του λογοτεχνικού παιχνιδιού», για να μην εκτρέπεται «σε αόριστες συνειρμικές περιπλανήσεις». Κοντολογίς, όλες οι προτάσεις στο πλαίσιο του δημοκρατικού διαλόγου είναι θεμιτές αλλά όχι ισότιμες.

Χρειαζόμαστε, τέλος, μια γερή **θεωρητική κατάρτιση**, έναν στοιχειώδη προσανατολισμό έστω, με σοβαρές εισαγωγές που να διδάσκονται στα σχολικά βιβλία, με θεωρητικά δοκίμια *εκσυγχρονισμένα*, γραμμένα από *τωρινούς* επιστήμονες (και όχι άσχετα μεταξύ τους και με το αντικείμενο της λογοτεχνίας, παρωχημένα, αλλά αντί άλλων ή παρατοποθετημένα),⁵⁴ με ουσιαστική επιμόρφωση από ανθρώπους που κατέχουν πράγματι το αντικείμενο, με φιλολογικά σεμινάρια-συνέδρια σαν κι αυτό του «Μεταιχμίου», με μονογραφίες αφιερωμένες στη *διδασκτική* της Λογοτεχνίας, σαν το σχεδιάσμα που προτείνω εδώ.

Για να μπoreσουν, ωστόσο, όλες αυτές οι αναγκαίες επιμέρους αναμορφώσεις να ενταχθούν σε ένα ενιαίο πλαίσιο, μία *δομή*, και να λειτουργήσουν «σε σύστημα», είναι απαραίτητο να υπάρχει σύστημα. Αυτό που ισχύει, και διέπει το καθεστώς της Διδακτικής της Λογοτεχνίας στην καθ' ημάς εκπαίδευση, αποτελεί κοινό μυστικό πως έχει οδηγηθεί σε αδιέξοδο. Επιβάλλεται, συνεπώς, ένας γενναίος **ανασχεδιασμός** της διδακτικής του μαθήματος, σε *συλλογικό* επίπεδο, ώστε να αρθεί ο φαύλος κύκλος τον οποίο υπαινίχθηκα και στην αρχή της εργασίας μου. Εννοώ εκείνο το βραχυκύκλωμα που εμπλέκει συνολικά την Εκπαίδευση (στοιχειώδη – μέση – ανώτερη/ανώτατη), και επηρεάζει κάθετα την ποιότητα-αποδοτικότητα της παρεχόμενης γνώσης, ήτοι την παιδεία της νέας γενιάς (μαθητών και δασκάλων). Πιστεύω, και το λέω μετά λόγου γνώσεως όντας σε θέση να γνωρίζω τι γίνεται και στις τρεις εκπαιδευτικές βαθμίδες, ότι για να διορθωθεί το βραχυκύκλωμα στο σύστημα, είναι αναγκαίο να αποκαταστήσουμε μια ουσιαστική επικοινωνία μεταξύ μας και όχι, όπως τώρα, έναν διάλογο μεταξύ κωφών όπου περιχαρακωμένοι ο καθένας «στον χώρο του» (λες και η εκπαίδευση δεν είναι ένα όλον αλλά μια συρραφή από ανεξάρτητα μέρη) επιρρίπτουμε τις ευθύνες για την «κατάντια» της παιδείας και την «αμορφωσιά» των νέων ο ένας στις πλάτες του άλλου (οι πανεπιστημιακοί στους καθηγητές της δευτεροβάθμιας, οι καθηγητές της δευτεροβάθμιας σ' εκείνους της πρωτοβάθμιας, οι δάσκαλοι στους μαθητές, οι μαθητές στους δασκάλους τους όλων των βαθμίδων, οι φοιτητές στους πανεπιστημιακούς που είναι πολύ «θεωρητικοί» και δεν τους εκπαιδεύουν πρακτικά για το έργο τους στην τάξη, και ξανά από την αρχή).

Αντί λοιπόν να διαιωνίζουμε την, ασύμφορη τελικά για όλους μας, κατάσταση του «διαίρει και βασίλευε», θα ήταν νομίζω πιο επωφελές να συνεργαστούμε, με στόχο την κατάρτιση ενός **ενιαίου προγράμματος σπουδών** που θα βλέπει τη διδασκαλία της λογοτεχνίας –για να μείνω μόνο σ' αυτήν που εδώ εξετάζουμε– ως ένα οργανικό σύνολο γνώσεων (στάσεων, δεξιοτήτων), το οποίο θα ξετυλίγεται από βαθμίδα σε βαθμίδα όχι σε επάλληλους κύκλους μιας αενάως επαναλαμβανόμενης και μηδέποτε αφομοιούμενης ύλης-σε-θραύσματα, όπως γίνεται σήμερα, αλλά – επιτρέψτε μου την παρομοίωση– με τον τρόπο που αναπτύσσεται ένα φυτό:

⁵⁴ Δίνω τηλεγραφικά συγκεκριμένα παραδείγματα: δοκίμια *άσχετα*: βλ. αυτά που περιλαμβάνει το βιβλίο των ΚΝΙ της Α' Λυκείου, όλα αφιερωμένα στο γλωσσικό (Ψυχάρης – Φωτιάδης – Δελμούζος – Γληνός): δοκίμια *παρωχημένα*: εκτός των παραπάνω, που αφορούν στο κίνημα του μαχόμενου δημοτικισμού των αρχών του 20ού αι., βλ. και το συμπλήρωμα των κειμένων που περιλαμβάνει το βιβλίο λογοτεχνίας της Β' Λυκείου (Κ. Θ. Δημαράς – Μ. Αυγέρης – Ι. Θ. Κακριδής – Κλ. Παράσχος – Γ. Σεφέρης – Ευ. Παπανούτσος – Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος – Γ. Θεοτοκάς – Ν. Σβορώνος – Χρ. Καρούζος): δοκίμια *άλλα αντί άλλων*: βλ. εδώ, σημ. 25, τα σχόλιά μου για τα κείμενα του Βαγενά: δοκίμια *παρατοποθετημένα*: βλ. εδώ, σημ. 16, τα σχόλιά μου για το κείμενο του Αργυρίου.

- ξεκινώντας από τα στοιχειώδη, από τη ρίζα δηλαδή (στοιχεία μετρικής και αφηγηματικής γραμματικής, στοιχειώδη σημειολογική ανάλυση του λογοτεχνικού κειμένου) στο Δημοτικό και στο Γυμνάσιο,
- να βαθαίνει-επεκτείνεται στα πιο σύνθετα στο Λύκειο (μύηση σε ουσιώδη ζητήματα Θεωρίας της Λογοτεχνίας, όπως η σχέση λογοτεχνίας - πραγματικότητας, διάκριση λογοτεχνικών γενών (ποίηση – αφήγηση) και των πρωτογενών τους ειδών, ιστορία των λογοτεχνικών κινημάτων, βασικές περίοδοι της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας),
- για να απολήγει στο Πανεπιστήμιο στα πιο εξειδικευμένα, στα πιο διεξοδικά εννοώ (Ειδική Θεωρία της Ποίησης: Μετρική – Τοπολογία – σύνθεση του ποιητικού σημείου-συμβόλου και του ποιητικού «νοήματος»· Ειδική Θεωρία της Αφήγησης/Αφηγηματολογία: το «αφηγηματικό σύμπαν» και οι θεμελιώδεις συστατικοί του όροι - βασικές κατηγορίες αφηγηματολογικής ανάλυσης· ειδικές περιπτώσεις ποιητών και πεζογράφων: αυτοί που διαμορφώνουν «κανόνα», δημιουργούν σχολή, εγκαινιάζουν μια νέα παράδοση - οι «μέσοι όροι» - αυτοί που φτάνουν τον κανόνα της παράδοσης στο «μη περαιτέρω» - οι «εκτός κανόνα» - δημιουργοί «του μεταίχμιου» κλπ· Συγκριτική Λογοτεχνία: επαφή με ξένες λογοτεχνίες· διευρυμένο Curriculum σπουδών, που να περιλαμβάνει εκτός από τα αμιγώς «νεοελληνικά» και μαθήματα Γλωσσικών Σπουδών/Σημειολογία, Ψυχολογίας/Ψυχανάλυση, Φιλοσοφίας/Αισθητική - Γνωσιολογία, Ιστορίας-Κοινωνιολογίας-Ανθρωπολογίας, Πολιτισμικών Σπουδών και Σπουδών Φύλου), ώστε αυτοί που θα αποφοιτούν από τις λεγόμενες «καθηγητικές σχολές» να είναι επαρκώς καταρτισμένοι προκειμένου να ανατροφοδοτήσουν, ουσιαστικά και γόνιμα, το σύστημα όταν επιστρέφουν σ' αυτό ως διδάσκοντες πλέον.



Στην εργασία αυτή ανοίχτηκα σε ένα πέλαγος αντικειμένων γύρω από τη λογοτεχνία και τη διδακτική της, επιχειρώντας να καθορίσω ένα στίγμα: να δείξω, συγκεκριμένα, πώς αντιλαμβάνομαι τη *δυνατότητα* του εκπαιδευτικού της (ανα)σχεδιασμού. Αν τώρα που «το ξύλο μου εσίμωσε ν' αράξει»⁵⁵ στην κρίση των καθ' ύλην αρμόδιων, δηλαδή των φιλολόγων, συνέβαλε έστω και κατ' ελάχιστον στο να πείσει για την *πρακτική* σκοπιμότητα ενός τέτοιου ανασχεδιασμού, θεωρώ ότι δεν πελαγοδρόμησε αλλά πέτυχε τον στόχο.

ΓΡΑΦΗ: 2004-05

© Αφροδίτη Αθανασοπούλου

⁵⁵ Παραφράζω ελαφρώς τον στίχο του Κορνάρου στον *Ερωτόκριτο*, μέρος Δ', στ. 1527-1528 (από τη χρηστική έκδοση του «Ερμή» με επιμέλεια Στυλιανού Αλεξίου, Αθήνα ²1988 [α' έκδ. 1985], σ. 335).