

## Ο συγγραφέας ως κριτικός

*Η αισθητική αξία πηγάζει από τον αγώνα ανάμεσα στα κείμενα: στο πεδίο του αναγνώστη, της γλώσσας, της σχολικής τάξης, του διαλόγου στους κόλπους της κοινωνίας. [...] Η αισθητική αξία αναδύεται μέσα από τη μνήμη και, καθώς το διέκρινε ο Νίτσε, μέσα από τον πόνο, τον πόνο να παραχωρεί κανείς τις πιο εύκολες απολαύσεις για τις πιο δύσκολες.*

Χάρολντ Μπλουμ, *Ο Δυτικός Κανόνας*<sup>1</sup>

### I. Το λογοτεχνικό έργο ως πολιτισμική κριτική

Ο συγγραφέας της λογοτεχνίας με τα κείμενά του δοκιμάζει τα όρια της γλώσσας, τα όρια του γραπτού λόγου και, δι' αυτών, τα όρια του κόσμου. Αυτή είναι η δουλειά του. Το έργο του κατατείνει σε μια ανανεωμένη ανάγνωση του κόσμου, ακόμα κι αν ο ίδιος δεν έχει επαρκή συνείδηση αυτού του ευρύτερου πολιτισμικού ρόλου. Διότι σαφώς το έργο του αναδεικνύει, διευρύνει ή, κατά περίπτωση, συρρικνώνει, περιορίζει τη γενικότερη οπτική μέσα από την οποία ο αναγνώστης του καιρού του, πρώτα απ' όλα, διαβάσει, ερμηνεύει, κατανοεί, κρίνει τον κόσμο.

Κάθε έργο ανάγεται σε ορισμένη κουλτούρα, σε ορισμένο *Zeitgeist*, σε ορισμένο *milieu*. Γνωρίζουμε την άποψη του Σταντάλ για το μυθιστόρημα που ως καθρέφτης κινείται ανάμεσα στις λάσπες του δρόμου και τον ουρανό.<sup>2</sup> Πράγματι, κάθε λογοτεχνία είναι καθρέφτης της κοινωνίας, της συγκυρίας που τη γέννησε και είτε το επιζητεί είτε όχι, εμφανώς ή υπογείως, εντέχνως ή ατέχνως με τον τρόπο της ασκεί κριτική σε όλες της μορφές του κοινωνικού βίου. Πολλά μυθιστορήματα, ελληνικά και ξένα, όχι απαραίτητως ιστορικά, σε λογική ανάλογη προς του Σταντάλ, επιχειρούν να αποδώσουν τον πολιτισμό της εποχής τους σε εκτενείς τοιχογραφίες οι οποίες εκ των πραγμάτων συγκροτούν επίσης ορισμένη κριτική στάση απέναντι σε πρόσωπα και πράγματα. Γνωρίζουμε, εξάλλου, ικανές περιπτώσεις όπου το λογοτεχνικό έργο αποτελεί προγραμματικό παράδειγμα συγκεκριμένων προθέσεων, ως κάποιου είδους «στρατευμένη» κριτική: αυτή πραγματοποιείται είτε εμμέσως, μέσα από την πυκνή διακειμενικότητα και τις όποιες παραπομπές του είτε, εμφανέστερα, με την κατά περίπτωση υπηρέτηση εμμονών, ιδεολογημάτων, ιδεών, θέσεων του συγγραφέα έναντι της σύγχρονης του συγκυρίας. Έργα όπως η *Ζωή εν Τάφω* του Μυριβήλη, η *Ιστορία ενός Αιχμαλώτου* του Στρατή Δούκα, Το Ζ του Βασιλικού, οι *Ακυβέρνητες Πολιτείες* του Τσίρκα, Το *Κιβώτιο* του Αλεξάνδρου η *Ορθοκωστά* του Βαλτινού είναι πολύ γνωστά παραδείγματα αυτής της συγγραφικής-κριτικής κατηγορίας, όπως, επίσης, και ένα πλήθος από, λιγότερο ή περισσότερο, αξιανάγνωστα μυθιστορήματα που εμφανίστηκαν στη διάρκεια του 21ου

αιώνα με σαφή ιστορική και κοινωνικοπολιτική στόχευση («ιστορικά», «μυθιστορίες», «της κρίσης»).

Κάθε μυθιστόρημα που, στο πνεύμα των παραπάνω, συνειδητώς επιδιώκει μερική ή ολιστική κριτική στον πολιτισμό και την κουλτούρα μιας περιόδου, σαφώς μπορεί να αναγνωστεί και ως κριτικό παράδειγμα που, μέσα από τον αναστοχασμό, την περίσκεψη, τη διαπορία, επιτρέπει την επανανάγνωση της εποχής. Αυτού του τύπου η πολιτισμική κριτική έχει, οπωσδήποτε, σοβαρή παιδαγωγική αξία. Ο Ζήσιμος Λορεντζάτος, μέσα από τη δική του χαρακτηριστική «εμμονή» για το πολιτισμικό κέντρο, διατυπώνει πειστικά αυτή τη συνεισφορά της λογοτεχνίας ως παιδαγωγικής κριτικής τονίζοντας ότι «η καλύτερη λογοτεχνία βρίσκεται κοντά στο συναισθηματικό κέντρο κάθε τόπου ή φυλής και εκφράζει την ψυχή του πολιτισμού καλύτερα παρά όσο την εκφράζουν οι άλλες πλευρές του».<sup>3</sup>

Επομένως, δεν είναι τυχαίο ότι και την αμιγή λογοτεχνική κριτική ασκούν κατά κανόνα οι συγγραφείς που έχουν σαφή συνείδηση του πολιτισμικού και παιδαγωγικού τους ρόλου.

#### II. Αμιγής συγγραφική κριτική: χαρακτήρας

Τώρα, ο συγγραφέας λογοτεχνίας που ασκεί άμεση λογοτεχνική κριτική, δεν αποσκιρτά, δεν γίνεται να αποσκιρτήσει από τον ποιητικό εαυτό του. Οι δύο λειτουργίες (ποιητική και κριτική) είναι παράλληλοι χείμαρροι που εκβάλλουν στο ίδιο ποτάμι σκέψης, σε βαθμό που πολλές φορές η μία λειτουργία προετοιμάζει, δηλώνει, ή δικαιολογεί την άλλη. Τα σχετικά παραδείγματα στη νεοελληνική λογοτεχνία αφθονούν: Σολωμός, Πολυλάς, Παλαμάς, Ξενόπουλος, Άγρας, Θεοτοκάς, Σεφέρης, Ελύτης, Αλεξάνδρου, Αναγνωστάκης, Τσίρκας κ.ά.

Υπό αυτή, τη στενότερη έννοια, του συγγραφέα ως συστηματικού κριτικού, γνωρίζουμε ότι ο τελευταίος κατά κανόνα ασκεί κριτική είτε σε έργα που «καταλαβαίνει» ως οικεία επειδή ανήκουν στο δικό του συγγραφικό όραμα (το συνηθέστερο), είτε σε άλλα που, αντιθέτως, βρίσκονται σε τόση απόσταση από τον δικό του κόσμο ώστε να του προκαλούν κατά περίπτωση θαυμασμό, ενδιαφέρον, ή έστω, δημιουργική περιέργεια.

Ο συγγραφέας λογοτεχνίας που ασκεί συστηματικά λογοτεχνική κριτική, ουσιαστικά κρίνει την ίδια του την τέχνη, την παράδοσή της, τη συγχρονία της, το μέλλον της. Κρίνει τους ομοτέχνους του με τα όπλα που αυτός και εκείνοι διαθέτουν. Κρίνει κοιτάζοντας τον λογοτεχνικό εαυτό του στον καθρέφτη. *Κρίνει, σε τελευταία ανάλυση, ίνα κριθεί.* Γι' αυτό και ισχύει απολύτως η επισήμανση του Νάσου Βαγενά:

...μερικές από τις πλέον καίριες κριτικές διαπιστώσεις διατυπώνονται από κριτικούς-δημιουργούς σε μίαν ορισμένη περίοδο της δημιουργίας τους, κατά τεκμήριο σε μια μεταβατική γι' αυτούς περίοδο, η οποία, συνήθως, συμβαίνει να είναι μεταβατική και για τη λογοτεχνία της εποχής τους...<sup>4</sup>

Η αλήθεια είναι ότι ο συγγραφέας-κριτικός διαθέτει ένα πλεονέκτημα έναντι του επαγγελματία κριτικού: έχει δεχτεί κριτικές, γνωρίζει την οδύνη, την πικρία, τη δυσφορία έστω, που προκαλεί η αρνητική κριτική στο έργο του και άρα, λογικά, είναι περισσότερο προσεκτικός όταν κρίνει ομοτέχνους. Επιχειρεί δηλαδή, στο μέτρο του δυνατού, να διαβάσει το προς κρίση έργο όχι μέσα από την όποια προσωπική του «μυωπία» αλλά, πρωτίστως, μέσα από τις διαφαινόμενες προθέσεις του δημιουργού του. Να το πω με πασίγνωστα παραδείγματα: δεν διαβάσει τον Βιζυηνό αποκλειστικά ως επινοητή του διηγήματος, τον Παπαδιαμάντη ως κοσμοκαλόγερο, τον Καρυωτάκη ως ωχρά σπειροχαίτη, τον Τσίρκα ως αντιδραστικό στο Κόμμα, τον Αλεξάνδρου ως κριτικό της Αριστεράς κ.ο.κ. αλλά τους διαβάσει πρωτίστως ως συγγραφείς που οι αφηγήσεις τους έχουν γι' αυτόν ορισμένο ενδιαφέρον. Τους διαβάσει ως εν όπλοις συντρόφους και, άρα, με μεγαλύτερη συμπάθεια, επιείκεια, ανεκτικότητα.

Αυτή, βεβαίως, η ανεκτικότητα, όσο κι αν είναι ευπρόσδεκτη, συνεπάγεται ορισμένους κινδύνους. Διότι επιτρέπει στον συγγραφέα την ψευδαίσθηση απόλυτης ελευθερίας. Ότι, δηλαδή, αυτός μπορεί να κρίνει δίχως να ανάγει την κριτική του σε αισθητικές κατηγορίες, δίχως να αξιοποιεί κριτήρια της φιλολογίας ή έστω της ιστορίας της λογοτεχνίας, όπως κάνει ο ευσυνείδητος επαγγελματίας κριτικός.

Αυτό το πρόβλημα οξύνεται με ευθέως ανάλογο τρόπο προς το κύρος που απολαμβάνει ο συγγραφέας στην αναγνωστική και την κριτική-φιλολογική κοινότητα. Όσο μεγαλύτερο το κύρος τόσο μεγαλύτερη η τόλμη, η υπεροψία, το θράσος, η αυθαιρεσία. Ο συγγραφέας-κριτικός αυτής της κατηγορίας αισθάνεται ότι δεν υποχρεώνεται να τεκμηριώνει και αποδεικνύει κατά τον τρόπο του συστηματικού κριτικού, αρκεί γι' αυτόν το γεγονός ότι, ως συγγραφέας, καταθέτει την κριτική άποψή του στη δημόσια σφαίρα.<sup>5</sup>

Παρεμφερές με αυτό είναι το άλλο πρόβλημα που, από τη μεριά μας, αποκαλούμε «αφασική κριτική». Ο συγγραφέας-κριτικός δεν προτείνει κάτι πέραν της υποκειμενικής του επιλογής, δεν διαμορφώνει αισθητική θέση, δεν αξιοποιεί οποιαδήποτε φιλολογική ή έστω, επαρκή αναγνωστική σκευή, «πυροβολεί στον αέρα», ναρκισσεύεται, ευφυολογεί, κρίνει «στον αφρό του κειμένου», κρίνει κατά τις φιλίες ή τις πολύ ιδιαίτερες προτιμήσεις του, με δυο

λόγια, δεν καταφέρνει (επειδή μάλλον αδιαφορεί) να συγκροτήσει διά των κριτικών του μια αναγνωρίσιμη, και άρα επωφελή για τον αναγνώστη, *κριτική ταυτότητα*.

### III. Η μεροληψία ως (κριτική) αρετή

Κακά τα ψέματα. Εμμέσως το υπαινιχθήκαμε έως εδώ: ο συγγραφέας της λογοτεχνίας, ακόμα κι αν δεν το συνειδητοποιεί, εξ ορισμού καθίσταται *μεροληπτικός* στις κριτικές του επιλογές, με την έννοια ότι, ανεξαρτήτως του τι θα αποφανθεί για το έργο που δεξιώνεται, το παράλληλο φορτίο του δικού του εν προόδω δημιουργικού έργου, οι αναγνωστικές και διακειμενικές επιλογές του, η εν γένει ιδεολογική στάση του έναντι της συγκυρίας, τα μικρότερα ή μεγαλύτερα ποσοστά συμμετοχής του στο συμβολικό κεφάλαιο της εποχής του κλπ. καθιστούν τη στάση του, αν όχι μεροληπτική, οπωσδήποτε *εκλεκτικιστική*.

Απέναντι σ' αυτή την αναπόφευκτη, τελική αλήθεια το μόνο πραγματικό (και ενδιαφέρον) ζήτημα που τίθεται είναι, υπό ποιες προϋποθέσεις αυτή η κριτική «μεροληψία» μπορεί να αποδειχτεί επωφελής για τον αναγνώστη. Από μεριάς μας καταθέτουμε ευθύς και ευθέως την απάντηση: μοναδική προϋπόθεση γι' αυτό είναι να καταφέρνει ο συγγραφέας-κριτικός να επιδεικνύει ορισμένη *γενναιοφροσύνη* (δι' αυτής, εξάλλου, προτρέπει να λειτουργεί και η κατ' επάγγελμα κριτική).

Γενναιοφροσύνη ώστε:

i. Ο συγγραφέας ως κριτικός να εισέρχεται, στο μέτρο του δυνατού, απογυμνωμένος, άοπλος στο ξένο, στο ανοίκειο λογοτεχνικό κείμενο, με τον τρόπο που, σε ανύποπτο χρόνο, το εξηγεί ο Μπλανσό για κάθε επαρκή αναγνώστη:

Η ανάγνωση, η θέαση και το άκουσμα ενός έργου τέχνης απαιτούν περισσότερη άγνοια παρά γνώση· μια γνώση που επενδύει μια απέραντη άγνοια και ένα χάρισμα που δεν δωρίζεται εκ των προτέρων και που πρέπει κανείς κάθε φορά να δέχεται, να αποκτά, και να χάνει μες στη λήθη του εαυτού του.<sup>6</sup>

Αυτό, με τη σειρά του, εξυπακούει ότι:

ii. Ο συγγραφέας ως κριτικός θέτει υπό ορισμένο έλεγχο τις δοσμένες λογοτεχνικές του προτιμήσεις και προκαταλήψεις. Διαθέτει, επομένως, την αναγκαία γενναιοφροσύνη ώστε να δεξιώνεται με ανοιχτή, ανεκτική ματιά *κάθε* λογοτεχνία που παρεκκλίνει από τον εκάστοτε συμβατικό Κανόνα, *κάθε* λογοτεχνία που μιλά *διαφορετική* φωνή, *κάθε* λογοτεχνία που, πολύ απλά, διαφέρει από την προσωπική του ανάγνωση του κόσμου και του Λόγου.

Ωστόσο, απαιτείται ανάλογη, ίσως και μεγαλύτερη επίδειξη γενναιοφροσύνης, προς την αντίθετη κατεύθυνση ώστε:

iii. Ο συγγραφέας ως κριτικός να παρακάμπτει οποιαδήποτε εξωλογοτεχνική παρέμβαση περιορίζει την αναγκαία ευθυκρισία στην κριτική ανάγνωσή του. Ο συγγραφέας που δεν τοποθετείται με *αυστηρότητα* απέναντι στο ίδιο του το έργο, κατά κανόνα δεν είναι αυστηρός ούτε απέναντι στο έργο τρίτων: οπότε τείνει να προσμετρά παραμέτρους ξένες προς το λογοτεχνικό πεδίο, να περιορίζεται σε μια καιροσκοπική αρέσκεια ή απαρέσκεια, αδυνατώντας ή αδιαφορώντας να τεκμηριώσει την κρίση του.

Με αυτές και μόνον τις προϋποθέσεις γενναιοφροσύνης η «μεροληπτική» ή εκλεκτικιστική κατάθεση του συγγραφέα-κριτικού αποβαίνει πραγματικά επωφελής για τους αναγνώστες του – αλλά και για τον ίδιο, στον βαθμό που τολμά να διαβάσει καθαρότερα το συγγραφικό *alter ego* του στον καθρέφτη της αυστηρής κριτικής του έναντι τρίτων.

Το συμπέρασμά μου στα σαράντα τόσα χρόνια που, εκ παραλλήλου με τη λογοτεχνική συγγραφή, καταγίνομαι με την κριτική είναι ότι η συνείδηση του συγγραφέα ως κριτικού είναι ευθέως ανάλογη της συγγραφικής ευθύνης του, της συνείδησης, δηλαδή, του παιδαγωγικού του ρόλου. Η λογοτεχνία δεν είναι (μόνο) διασκέδαση, δεν είναι απλώς *passa tempo*, δεν είναι ιστορίες για να «σκοτώνει κανείς την ώρα», ιδιαίτερα στους δεινούς, εικονόπληκτους καιρούς μας. Οπότε η λογοτεχνία ως κριτική ή, για να μην αυταπατόμαστε, η Κριτική γενικώς, αναλαμβάνει τον ακόμα πιο δύσκολο παιδαγωγικό ρόλο να διανοίγει νέες διαδρομές προς την ανάγνωση της λογοτεχνίας και του πολιτισμού –«παραχωρώντας», όπως το ορίζει ο Χάρολντ Μπλουμ στο αρχικό παράθεμα εδώ, «τις πιο εύκολες απολαύσεις για τις πιο δύσκολες».

Ο Έντουαρντ Σαϊντ (1935-2003) σε κάποιο παλαιό άρθρο του, υπογραμμίζει μια συγκινητική παρατήρηση του Αντόρνο που, προσωπικά, με αγγίζει εξίσου ως συγγραφέα και ως κριτικό γι' αυτό και την παραθέτω συχνά: αυτό που ελπίζει (γράφει ο Αντόρνο) «δεν είναι ότι θα επηρεάσει με κάποιο τρόπο τον κόσμο, αλλά ότι, κάπου, μια μέρα, θα βρεθεί κάποιος, ο οποίος, θα διαβάσει τα γραπτά του με τον ίδιο ακριβώς τρόπο που τα έγραψε»...<sup>7</sup>

Άρης Μαραγκόπουλος

---

<sup>1</sup> Harold Bloom, *The Western Canon* (1994), εκδ. Macmillan 1995, κεφ. Ι: «Μια Ελεγεία για τον Κανόνα», σ. 38.

<sup>2</sup> Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, βιβλίο ΙΙ, κεφ. ΧΙΧ «L' opéra Bouffe» (απόδοση Ά.Μ). Παραθέτω ολόκληρο το σχετικό απόσπασμα επειδή ακόμα, εν έτει 2023, διάφοροι ανιστόρητοι πρεσβεύουν εμμέσως την απόσχιση του μυθιστορήματος από τον κοινωνική του μήτρα, θεωρώντας το Κοινωνικό περίπου ως μίasma. Το παραθέτω, ακόμα, και προς επίρρωση των όσων γράφω εδώ για το μυθιστόρημα ως «εξ ορισμού» κριτικό παράδειγμα. «Το λοιπόν, κύριέ μου, το μυθιστόρημα είναι ένας καθρέφτης που περιφέρεται σε κάποια λεωφόρο. Άλλοτε αντανακλά στα μάτια σας το γαλάζιο του ουρανού, άλλοτε τον βούρκο στις λακούβες του δρόμου. Κι εκείνον που κουβαλάει ένα καθρέφτη στο δισάκι πίσω του πάτε να τον κατηγορήσετε για ανηθικότητα! Ο καθρέφτης του δείχνει τον βούρκο και κατηγορείτε τον καθρέφτη! Είναι προτιμότερο να κατηγορήσετε τη λεωφόρο με τον βούρκο κι ακόμα καλύτερα τον επιθεωρητή των οδών που αφήνει το νερό να λιμνάζει και να γίνεται βούρκος».

<sup>3</sup> *Ελληνική Κριτική Σκέψη*, Εκλογή παρουσίασμα: Ζήσιμος Λορεντζάτος, Ίκαρος 1976, σ. 9. Όλο το απόσπασμα: «Η ελληνική κριτική σκέψη, όπως κάθε αληθινή κριτική σκέψη, καμμιιά φορά ξεπερνάει τα στενά όρια της λογοτεχνικής κριτικής και κοιτάζει γενικότερα αυτό που ονομάζουμε πολιτισμό του κάθε τόπου, του οποίου μια πλευρά μονάχα αποτελεί και η λογοτεχνία. Πηγαίνοντας βαθύτερα στα μυστικά ενός πολιτισμού, η κριτική σκέψη πηγαίνει τότε βαθύτερα και στα μυστικά της λογοτεχνίας, αφού η καλύτερη λογοτεχνία βρίσκεται κοντά στο συναισθηματικό κέντρο κάθε τόπου ή φυλής και εκφράζει την ψυχή του πολιτισμού καλύτερα παρά όσο την εκφράζουν οι άλλες πλευρές του». (Η έμφαση δική μας.)

<sup>4</sup> Νάσος Βαγενάς, *Οι Ωδές του Κάλθου*, Παν. Εκδόσεις Κρήτης 1992, σ. 314.

<sup>5</sup> Ειδικά στα κοινωνικά δίκτυα αυτό το φαινόμενο συμβαίνει κατά κόρον, ευτυχώς όχι με πολλούς συγγραφείς. Εδώ ο υποκειμενισμός, ο ιμπρεσιονισμός, η κριτική αδολεσχία, μπορεί να φτάσει σε ανυπόφορα όρια.

<sup>6</sup> Maurice Blanchot, *L'espace littéraire* (1955), Gallimard, σειρά Folio / Essais, 1988, σ. 252.

<sup>7</sup> Έντουαρντ Σαϊντ (1935-2003), *Διανοούμενοι και Εξουσία*, μτφρ. Γ. Παπαδημητρίου, εκδ. Scripta 1997, σ. 75.