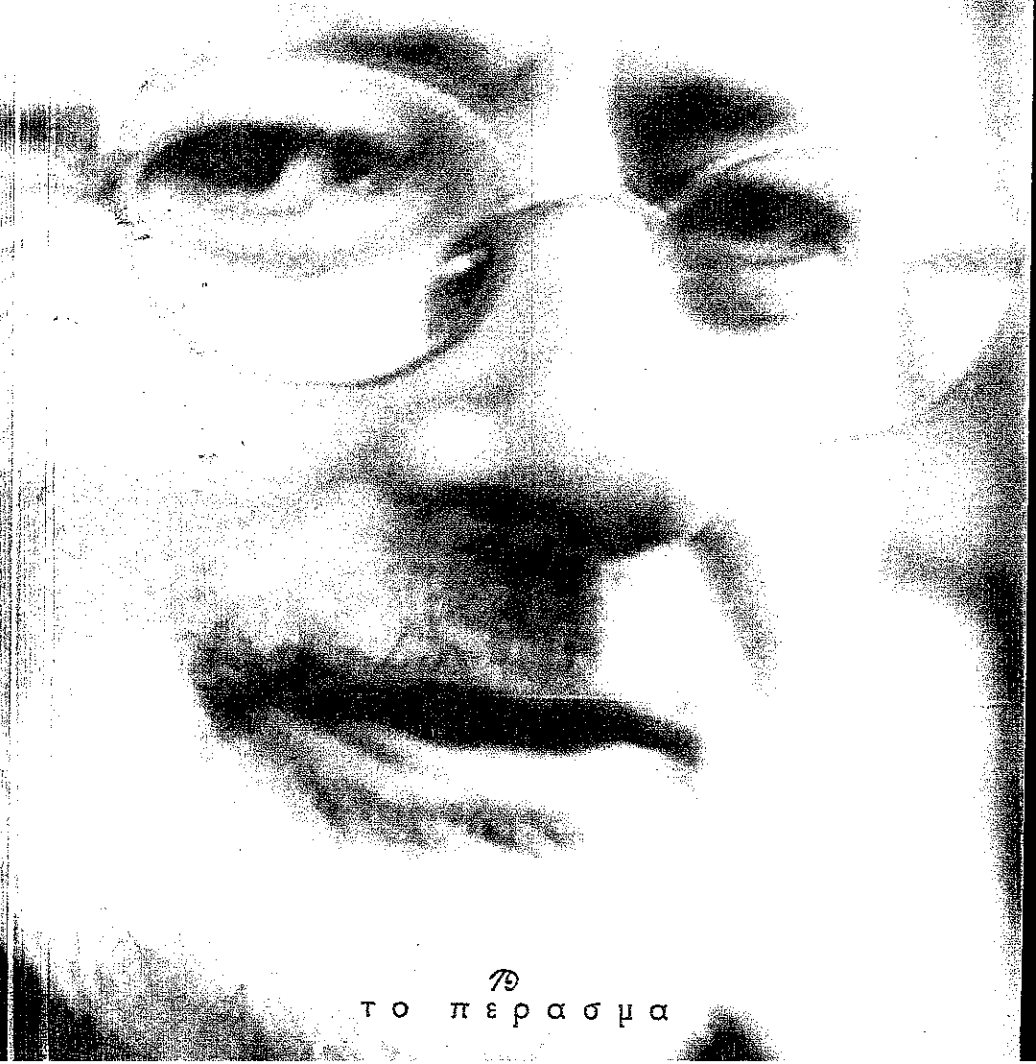
Τέρρυ Ήγκλετον

επιμέλεια: Ρένα Δουρού

Κείμενα για τη ζωή, την ποίηση, την πολιτική



το πέρασμα

Τέρρυ Ήγκλετον Κείμενα για τη ζωή, την ποίηση, την πολιτική

τα αντιληπτικά δεδομένα και ο συγκινησιακός κώδικας που μοιράζονται οι μέτοχοι μιας κουλτούρας, θέτουν όρια στην υποκειμενικότητα της λογοτεχνικής κριτικής. Ίσως δεν θα ήταν άστοχο να θυμηθούμε εδώ τους προβληματισμούς του Κάρλο Γκίνσμπουργκ (ενός επίσης ορκισμένου εχθρού των ακροτήτων του μεταμοντερνισμού), ο οποίος στα νιάτα του αναζητούσε τη δυνατότητα μιας λογοτεχνικής κριτικής «που να αποφεύγει τόσο τις διαψεύσεις του ρασιοναλισμού όσο και το τέλμα του ιρρασιοναλισμού». Οδηγημένος από το στοχασμό τού (ιδιαίτερα προσφιλούς και στον Ήγκλετον) Βάλτερ Μπένγιαμιν,[10] ο Γκίνσμπουργκ έφτασε σιγά-σιγά να αρθρώσει έναν επιστημολογικό προβληματισμό για την ιστορική έρευνα, ο οποίος σέβεται τις αρχές της αλήθειας και της πραγματικότητας (αναγνωρίζοντας σ' αυτές μια ζωτική ηθική διάσταση) και φιλοδοξεί να αποφύγει τις ακρότητες τόσο του θετικισμού όσο και του σχετικισμού. Στο σημείο αυτό, ο ώριμος Ήγκλετον συναντάται με τον επιφανή ιταλό ιστορικό.

10. Για μια εξέταση τόσο της επίδρασης που άσκησε ο Μπένγιαμιν στη σκέψη του Γκίνσμπουργκ όσο και γενικότερα της πορείας διαμόρφωσης του επιστημολογικού προβληματισμού του ιταλού ιστορικού βλ. Tony Molho, "Carlo Ginzburg: Reflections on the intellectual cosmos of a 20th-century historian", *History of European Ideas* 30 (2004) 121-148, από όπου και το χωρίο του Γκίνσμπουργκ που παραθέτω (σε μετάφρασή μου).

16. Τέρρυ Ήγκλετον
Τι είναι η ποίηση;

Είναι δύσκολο, αν όχι αδύνατον, να δώσει κανείς έναν ορισμό της ποίησης, αλλά αυτό μπορεί να μην πειράζει και πολύ. Σε τελευταία ανάλυση, μπορούμε να έχουμε τέλεια γνώση του τι είναι κάτι, χωρίς να μπορούμε να το ορίσουμε. Ο Ιερός Αυγουστίνος είπε πως γνώριζε τι είναι ο χρόνος, μέχρι που κλήθηκε να δώσει έναν ορισμό του. Πώς ορίζουμε, για παράδειγμα, τη «μαλλιαρότητα»; Πόσες τρίχες πρέπει να έχει κανείς για να είναι μαλλιαρός; Πόσες τρίχες θα πρέπει να αφαιρέσει κανείς από κάποιον για να πάψει να είναι μαλλιαρός; Ο φιλόσοφος Λούντβιχ Βιτγκενστάιν μας θυμίζει ότι το να πούμε σε κάποιον «Στάσου κάπου εκεί» βγάζει τέλειο νόημα. Η αδρότητα και η ανακρίβεια της γλώσσας είναι μέρος της λειτουργικότητάς της. Οι ορισμοί άλλοτε είναι χρήσιμοι και άλλοτε όχι. Γενικά, δεν χρειάζεται να μετρήσουμε την απόστασή μας από τον ήλιο μέχρι το τελευταίο εκατοστό. Μια θαμπή φωτογραφία κάποιου δεν παύει να είναι φωτογραφία. Υπάρχουν μάλιστα περιπτώσεις, κατά τις οποίες προτιμάμε τη θολότητα από την ευκρίνεια. Ένα χωράφι παραμένει χωράφι, ακόμη και αν τα σύνορά του είναι σπασμένα και άνισα.

Δεν μπορούμε να ορίσουμε την ποίηση, τουλάχιστον κα-

* Ομιλία του Τέρρυ Ήγκλετον στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, με τίτλο "What is poetry?", στις 25/11/08. Μετάφραση στίχων, και σημειώσεις, Γιώργος Μπλάνας.

τά μία έννοια: ότι δεν υπάρχει χαρακτηριστικό ή σύνολο χαρακτηριστικών που το διαθέτει η ποίηση και να μην το διαθέτει οτιδήποτε άλλο. Ναι –μπορεί να αντιτείνει κανείς– αλλά τι γίνεται με την ομοιοκαταληξία, το ρυθμό, το μέτρο, το σύμβολο, την εικόνα, τα σχήματα λόγου, τις εμφατικές χρήσεις της γλώσσας και τα συναφή; Το πρόβλημα είναι ότι ένα μέρος της ποίησης χρησιμοποιεί τα στοιχεία αυτά, αλλά υπάρχει και ένα μέρος της που δεν τα χρησιμοποιεί· και η πρόζα μπορεί να τα χρησιμοποιεί επίσης. Η Βιρτζίνια Γουλφ είναι πιο ποιητική από τον Ρόμπερτ Φροστ. Είναι αλήθεια ότι τα ποιήματα έχουν μέτρο, ενώ η πρόζα όχι· δεν έχει όμως όλη η ποίηση μέτρο –σκεφτείτε τον αποκαλούμενο ελεύθερο στίχο–, επομένως το μέτρο δεν μπορεί να είναι καθοριστικό στοιχείο της ποίησης. Επιπλέον, ένα μεγάλο μέρος της ποίησης δεν χρησιμοποιεί σύμβολα ή ομοιοκαταληξία, ούτε σχήματα λόγου. Αντιστρόφως, πολλές διαφημίσεις τα χρησιμοποιούν. Εντέλει, η καλύτερη διάκριση που, πιθανότατα, μπορούμε να κάνουμε ανάμεσα στην ποίηση και την πρόζα είναι ότι, στην ποίηση, ο ποιητής αποφασίζει πού τελειώνουν οι γραμμές στη σελίδα, ενώ στην πρόζα αποφασίζει ο στοιχειοθέτης. Πράγμα που είναι, φυσικά, μια μάλλον ανεπαρκής διαφοροποίηση. Το πού τελειώνει ο στίχος στην ποίηση μπορεί να *σημαίνει*, να είναι ένα συστατικό στοιχείο του νοήματος. Δεν συμβαίνει το ίδιο στην πρόζα, όπου το τελείωμα των γραμμών είναι ζήτημα καθαρά τεχνικό.

Η ποίηση αναφέρεται στο ατομικό αίσθημα, ενώ η πρόζα (το μυθιστόρημα, ας πούμε) στο δημόσιο βίο, τα γεγονότα, τις ιδέες και τα λοιπά; Εδώ, κάποιος ορίζει την ποίηση ως *λυρική*. Οι πρώτοι ρομαντικοί δεν θα συμφωνούσαν, ούτε ο Όμηρος, ο Δάντης ή ο Σαίξπηρ. Στην πραγματικότητα, ο Όμηρος και ο Δάντης δεν είχαν καθόλου τη δική μας αίσθηση του τι σημαίνει να είσαι άτομο.

Το να ισχυριστεί κανείς ότι η ποίηση δεν μπορεί να οριστεί, δεν σημαίνει ότι η ποίηση μπορεί να είναι τα πάντα. Ασφαλώς δεν σημαίνει ότι μπορεί να είναι οτιδήποτε θέλουμε. Είναι επίσης δύσκολο να δώσεις τον ορισμό ενός παιχνιδιού –τι είναι ο ορισμός ενός παιχνιδιού;– αλλά αυτό δεν σημαίνει ότι το να εκτοξεύεις πυραύλους Κρουζ στην Κούβα θεωρείται παιχνίδι. Η λογοτεχνία –θα μπορούσαμε να πούμε– έχει συνήθως τρία αναγνωρίσιμα χαρακτηριστικά. Το πρώτο είναι αυτό που θα αποκαλούσαμε μυθοπλαστικό στοιχείο (fictionality). Αυτό σημαίνει, μεταξύ άλλων, ότι ακόμη και αν ο ποιητής ή η ποιήτρια έχει βιώσει την εμπειρία που καταγράφει, η πράξη της διοχέτευσής της στο είδος γραφής που αναγνωρίζουμε ως ποίημα το μετατρέπει αυτομάτως σε μυθοπλαστικό. Μυθοπλαστικό ή μη μυθοπλαστικό, μ' άλλα λόγια, δεν σημαίνει «συνέβη στ' αλήθεια» ή δεν συνέβη. Μάλλον η λέξη «λογοτεχνία» σημαίνει «δεν πειράζει αν συνέβη στ' αλήθεια ή όχι». Η λέξη «ποίημα» ή «μυθιστόρημα» σημαίνει, μεταξύ άλλων: μη θέτετε αυτό το είδος ερώτησης. Καταδύθηκε ποτέ στ' αλήθεια ο Δάντης στην κόλαση, όπως κάνει στη *Θεία Κωμωδία*; Πιθανότατα, όχι. Αλλά ακόμη κι αν το έκανε, αυτό αφορά μόνο τον ίδιο και τον ψυχαναλυτή του. Ήταν ποτέ ο Σαίξπηρ τρελός, γυμνός και περιτριγυρισμένος από ανόητους και τρελούς σ' ένα χερσότοπο; Μάλλον όχι, αλλά ο *Βασιλιάς Ληρ* δεν παύει να έχει ένα άρωμα αυθεντικότητας. Ένα ποίημα μπορεί να είναι απόλυτα ειλικρινές, σχετικά μ' ένα εντελώς φανταστικό γεγονός ή εμπειρία. Το να βάλει κανείς ένα γεγονός ή μια εμπειρία σε μυθιστορηματική ή ποιητική μορφή είναι, μεταξύ άλλων, ένας τρόπος να πει: αναζητήστε ένα ευρύτερο ή βαθύτερο ή πιο περίπλοκο νόημα σε αυτό, μην το αντιμετωπίσετε σαν να ήταν μια αναφορά για τις συνθήκες υγιεινής στη Σιβηρία. Τα ποιήματα μπορούν να είναι «αληθινά», αλλά με μια ειδική σημασία της λέξης αλήθεια –αυτό που στη συνέχεια θα ονομάσω «ηθική» αλήθεια.

Επομένως, τα λογοτεχνικά έργα καταγράφουν συγκεκριμένες εμπειρίες –στην πραγματικότητα, συνήθως τις καθιστούν πιο πλούσιες σε λεπτομέρειες και πιο συγκεκριμένες απ' ό,τι οποιοδήποτε άλλο είδος γραφής– συγχρόνως όμως υποδηλώνουν ότι αυτή η εμπειρία έχει μια βαθύτερη απήχηση, όπως το διάσημο τελείωμα του ποιήματος του Ρόμπερτ Φροστ, "Stopping By Woods on a Snowy Evening" («Σταματώντας στα δάση ένα χιονισμένο απόγευμα»):

The woods are lovely, dark and deep,
But I have promises to keep,
And miles to go before I sleep,
And miles to go before I sleep
[Είναι τα δάση όμορφα, βαθιά και σκοτεινά,
Μα υποσχέθηκα πολλά, έχω πολλή δουλειά,
Κι είναι, πριν πάω να κοιμηθώ, τα μίλια εμπρός πολλά,
Κι είναι, πριν πάω να κοιμηθώ, τα μίλια εμπρός πολλά].

Η επανάληψη του τελευταίου στίχου μας στέλνει ξαφνικά πίσω στον προηγούμενο στίχο, με μια νέα κατανόηση της σημασίας του. Το αποτέλεσμα δεν είναι τόσο το να γίνει ο στίχος «συμβολικός», όσο να μας κάνει να διερωτηθούμε για το αν είναι συμβολικός ή όχι. Δεν ισχύει το ίδιο για φράσεις όπως «Ανακινείστε καλά το μπουκάλι πριν πάρετε το φάρμακο» ή «Το Βίσμαρκ είναι η πρωτεύουσα της Βόρειας Ντακότα».

Όμως, τι θα γινόταν αν έπαιρνα τη φράση «Ανακινείστε καλά το μπουκάλι πριν πάρετε το φάρμακο» και την έσπαγα σε κομμάτια πάνω στη σελίδα; Αυτό θα μπορούσε να τη μετατρέψει σε ποίημα. Τι επιτυγχάνει το κομμάτιασμα και το αράδιασμα των ποιητικών φράσεων πάνω στη σελίδα; Μας καλεί να μεταχειριστούμε τη γλώσσα με ασυνήθιστη προσοχή και ευαισθησία. Είναι ένας τρόπος να πει κανείς: μη διαβάζετε απλώς *διαμέσου* της γλώσσας το νόημα –όπως κάνουμε με τις οδικές σημάνσεις, που λένε «Απαγορεύεται η είσοδος» ή «Οδηγείτε στη δεξιά λωρίδα»–, καταστήστε την ίδια τη γλώσσα αντικείμενο της προσοχής σας. Αυτός θα μπορούσε να είναι, εντέλει, ένας βραχύς ορισμός της ποίησης: το είδος λόγου, όπου το *τι* λέγεται και το *πώς* λέγεται (το περιεχόμενο και η μορφή, το σημαίνον και το σημαινόμενο, το νόημα της γλώσσας και η υλικότητά της) είναι δραστικά αδιαχώριστα. Υπάρχουν ένα σωρό τρόποι με τους οποίους μπορώ να σου πω «Σε παρακαλώ, χώσε αμέσως εκείνη την τίγρη στον κάδο των σκουπιδιών», όμως υπάρχει μόνο ένας τρόπος με τον οποίο μπορώ να πω:

Thou still unravished bride of quietness
[Εσύ άσπιλη ακόμα νύφη της γαλήνης][1]
ή
That dolphin torn, that gong-tormented sea
[Εκείνη η θάλασσα κομματιασμένη απ' τα δελφίνια, εκείνη η θάλασσα βασανισμένη απ' τις καμπάνες].[2]
Αν όμως έλεγα:
Thou still unravished bride of Manchester
[Εσύ άσπιλη ακόμα νύφη του Μάντσεστερ],
δεν θα ηχούσε εξίσου καλά.

Στην ποίηση, ο ήχος, ο τόνος, το βάρος, η ένταση, ο βηματισμός, η υφή των λέξεων είναι συστατικά στοιχεία του περιεχομένου. Ως έναν βαθμό, αυτό είναι αλήθεια και για την καθημερινή μας ζωή: δεν υπάρχει γλώσσα χωρίς τόνο, γιατί και η ίδια η απουσία τόνου συνήθως μαρτυρεί μια συγκινησιακή στάση εκ μέρους του ομιλητή. Αν κάποιος μας

1. Πρόκειται για τον πρώτο στίχο του ποιήματος, του Τζων Κητς, "Ode on a Grecian Urn", («Ωδή σε μια ελληνική υδρία»).

2. Πρόκειται για τον τελευταίο στίχο του ποιήματος, του Γέητς, "Byzantium" («Βυζάντιο»).

μιλάει σαν ρομπότ, αυτό είναι από μόνο του συγκινησιακά σημαντικό. Ο τόνος με τον οποίο σου λέω καλημέρα μπορεί να σημαίνει πολλά. Το να μάθει κανείς μια γλώσσα, σημαίνει επίσης το να μάθει μια περίπλοκη γκάμα συγκινησιακών κωδίκων. Η γλώσσα είναι κατάφορτη με αίσθημα, και ο τόνος είναι ένα από εκείνα τα σημεία στα οποία γλώσσα και αίσθημα τέμνονται. (Ένα άλλο σημείο είναι αυτό που αποκαλούμε διάθεση). Η γλώσσα ποτέ δεν είναι μόνο γλώσσα: είναι κεφάτη ή αυστηρή, επιδεικτική ή ταπεινή, κομψευόμενη ή τραχιά, θρηνητική ή κατηφής. Όμως η ποίηση ωθεί αυτή την τονικότητα σε μια ασυνήθιστη ένταση –πράγμα που σημαίνει ότι στην ποίηση το *σώμα* μετέχει της γλώσσας πιο φανερά απ' ό,τι συνήθως. Όλη η γλώσσα είναι σωματική, αλλά κάποιες εκφάνσεις της είναι πιο σωματικές απ' ό,τι άλλες, και αυτές είναι γνωστές ως ποίηση. Ποίηση είναι ο λόγος του σώματος. Η λέξη «αισθητικός» αρχικά δεν έχει καμία σχέση με την τέχνη· σημαίνει αίσθηση ή αντίληψη. Ο τόνος, επ' ευκαιρία, δεν είναι φυσικά «αντικειμενικός». Δεν είναι σε C ελάσσονα ή σε F μείζονα. Ούτε είναι όμως απλώς υποκειμενικός. Δεν μπορείς απλώς να αποφασίσεις ότι το «Φάε μια, αξιοθρήνητε δειλέ!» είναι ένας φιλικός χαιρετισμός. Το νόημα δεν είναι ούτε απλώς αντικειμενικό ούτε απλώς υποκειμενικό.

Για να το θέσουμε αλλιώς: η ποίηση είναι το είδος της γλώσσας που αφορά την *υλικότητα* του λόγου – το βάρος, την υφή, το σχήμα, τον ήχο και την πυκνότητα του σημαίνοντος, της λέξης. Ποίηση σημαίνει συνεργασία νοήματος και υλικότητας· και αν αυτό είναι αλήθεια, τότε η ποίηση είναι μια παράδοξα οπισθοδρομική, νηπιακού τύπου δραστηριότητα. Τα βρέφη απολαμβάνουν το παιχνίδι με τους ήχους, τη γεύση των συλλαβών και τη νοστιμιά των λέξεων στο στόμα τους· και οι ποιητές, που παράγουν αυτό που ο ιρλανδός ποιητής Σέημους Χήνυ έχει ονομάσει «μουσική του στόματος» (mouth music), είναι απλώς εκείνα τα πρόωρα ανεπτυγμένα βρέφη που δεν έπαψαν ποτέ να αντλούν απόλαυση από το ψέλλισμα. Οι περισσότεροι από μας πρέπει να αφήσουμε σιγά-σιγά πίσω μας αυτές τις σωματικές παρορμήσεις, προκειμένου να ανέλθουμε σε μια υψηλότερη τάξη νοήματος, αφαίρεσης, η οποία αποσπά το σημείο από τις ρίζες του στο σώμα. Σύμφωνα με τον Φρόυντ, αυτό είναι μέρος τού τι συμβαίνει στην οιδιπόδεια κρίση, καθώς το σημείο ή το όνομα του πατέρα αποκόπτει το βρέφος από το σώμα της μητέρας με την απειλή του ευνουχισμού. Χωρίς αυτή την αφαίρεση, αυτή την απώλεια, η ιστορία ποτέ δεν θα είχε συμβεί, ο πολιτισμός δεν θα είχε ποτέ απογειωθεί. Η αφαιρετική ικανότητα που έχει η γλώσσα είναι εκείνο που μας δίνει το πλεονέκτημα πάνω στα άλλα ζώα, τα οποία δεν διαθέτουν λόγο. Τα άλλα ζώα παραμένουν αισθητηριακά δεμένα στο περιβάλλον με το σώμα τους. Όμως εμείς, επειδή έχουμε τη γλώσσα –το δώρο και την κατάρα του λόγου–, μπορούμε να αποσπάσουμε τον εαυτό μας από τα σώματα, από τις αισθήσεις και το περιβάλλον μας, και έτσι να τα χειριστούμε και να τα αντικειμενοποιήσουμε πολύ πιο δραστικά απ' ό,τι μπορούν οι καρχαρίες ή οι τίγρεις. Αυτό μας επιτρέπει να έχουμε ιστορία, τεχνολογία, πολιτισμό –μ' άλλα λόγια, να επιτυγχάνουμε μερικά όμορφα πράγματα–, αλλά μας επιτρέπει επίσης να κινδυνεύουμε να καταστρέψουμε τον εαυτό μας. Οι καρχαρίες και οι τίγρεις δεν μπορούν να κατασκευάσουν πυραύλους Κρουζ (εκτός κι αν είναι πολύ κρυψίνοες επί του θέματος...).

Αυτή η μετάβαση, από το μουγκό σώμα στη γλώσσα, είναι η στιγμή της Πτώσης, με τη βιβλική έννοια της λέξης. Όμως η Πτώση γίνεται προς τα πάνω, όχι προς τα κάτω. Είναι αυτό που οι θεολόγοι αποκαλούν "felix culpa", χαρούμενη Πτώση. Χωρίς τη γλώσσα, τις περίπλοκες έννοιες, τις δυνατότητες της αφηρημένης σκέψης, του υπολογισμού και της

γενίκευσης, δεν θα μπορούσαμε να σχεδιάσουμε μαζικές δολοφονίες· ούτε όμως θα μπορούσαμε να αναπτύξουμε τη χειρουργική. Η ποίηση, λοιπόν, θα μπορούσε να πει κανείς ότι είναι μια προσπάθεια να αντιστρέψουμε και να επιδιορθώσουμε την Πτώση – να ενώσουμε και πάλι το νόημα με το σώμα, το πνεύμα με τις αισθήσεις. Με αυτή την έννοια, η ποίηση είναι η πιο δημιουργική (creaturely) από τις τέχνες, με την πιθανή εξαίρεση της μουσικής. Η ποίηση δουλεύει με το νόημα, αλλά με έναν «ενσαρκωτικό» τρόπο – προσφέρει και πάλι στο νόημα το χαμένο υλικό σώμα του. Κατά συνέπεια, υπάρχει κάτι το ουτοπικό στην ίδια την ποιητική πράξη, όσο κατηφή ή απελπισμένα και αν είναι μερικά ποιήματα.

Σκεφτείτε το ρυθμό, για παράδειγμα, που είναι ένα από τα πιο πρωτόγονα γνωρίσματα της ποίησης. Πρόκειται για υπόθεση τού σώματος και των βιολογικών κύκλων –της παλμικής κίνησης της αναπνοής και του σφυγμού του αίματος–, για έναν από τους ποικίλους τρόπους με τους οποίους η ποίηση μάς επιστρέφει στη βρεφική ηλικία. Ο ποιητής, όπως παρατήρησε κάποτε ο Τ. Σ. Έλιοτ, είναι πιο πρωτόγονος και συγχρόνως πιο εκλεπτυσμένος από τους περισσότερους ανθρώπους. Από τη μια μεριά, το ποιητικό νόημα είναι πιθανότατα το πιο περίπλοκο νόημα που έχει τη δυνατότητα να δημιουργήσει η ανθρώπινη γλώσσα. Το ποίημα έχει οριστεί ως ο μεγαλύτερος δυνατός όγκος πληροφοριών, στο μικρότερο δυνατό χώρο. Από την άλλη μεριά, όπως είπα παραπάνω, υπάρχει κάτι το μάλλον αρχαϊκό ή πρωτόγονο σ' ένα ποίημα. Οι περισσότεροι απλοί άνθρωποι χρησιμοποιούν τη γλώσσα για να τα βγάζουν πέρα στον κόσμο, όπως οι άνθρωποι κοιτάζουν τα αντικείμενα έξω από ένα παράθυρο· ο ποιητής, αντίθετα, είναι κάποιος τον οποίο τον συναρπάζει το ίδιο το παράθυρο, με την υλική του υπόσταση, με την κρύα αίσθηση του τζαμιού στις άκρες των δακτύλων του.

Ένας άλλος τρόπος να δει κανείς την ποίηση είναι σαν ένα παιχνίδι ανάμεσα στην ταυτότητα (για παράδειγμα την ταυτότητα των πραγμάτων) και τη διαφορά. Στη ζωή και τη γλώσσα, γενικά, η υπερβολική ταυτότητα –η επανάληψη του ίδιου πράγματος– είναι βαρετή, ενώ η υπερβολική διαφορά είναι διασπαστική και αποπροσανατολιστική. Το ανθρώπινο μυαλό φαίνεται να απολαμβάνει τόσο τις αντιθέσεις όσο και τις ομοιότητες –αντλούμε, π.χ., μια πρωτόγονη, μαγική απόλαυση από τους αναδιπλασιασμούς και τα αντικαθρεφτίσματα– και η ποίηση αξιοποιεί το δεδομένο αυτό για πολλές από τις εντυπώσεις που δημιουργεί. Πάρτε, για παράδειγμα, την ομοιοκαταληξία. Δύο λέξεις που ομοιοκαταληκτούν είναι όμοιες αλλά συγχρόνως και διαφορετικές. Έτσι, με μια ομοιοκαταληξία όπως «bank» και «tank» έχουμε ομοιότητα αλλά και μη-ομοιότητα. Το ίδιο ωστόσο ισχύει και για ό,τι αποκαλούμε υφή ή ηχητικό μοτίβο. Δείτε το στίχο του Τζων Κητς που παρέθεσα παραπάνω –" Thou still unravished bride of quietness" (Εσύ άσπιλη ακόμα νύφη της σιωπής)– στον οποίο το "s" του "still" (ακόμα) απηχείται στο "s" του "ravished" (άσπιλη, παρθένα) και μετά πάλι στο "quietness" (γαλήνη), και το "r" του "ravished" απηχείται στο "r" του "bride" (νύφη). Όμως, για να μη γίνει όλο αυτό υπερβολικά ομαλό και νωθρό, το ηχηρό "b" του "bride" εισβάλει ξαφνικά, για να επιβάλει μια διαφορά, και το "q" του "quietness" μιαν άλλη.

Το ίδιο ισχύει και για το μέτρο και το ρυθμό. Το μέτρο επιβάλλει ένα είδος ομοιότητας ή ταυτότητας, όπως στο άκρως προβλέψιμο "did um, did um did um did um, did um", που είναι ένα ιαμβικό πεντάμετρο. Κανείς, όμως, δεν θα άρθρωνε το ιαμβικό πεντάμετρο "to be or not to be, that is the question" με αυτό το μονότονο τρόπο. Μάλλον, η φωνή του ομιλητή υφαίνει το δικό της χαρακτηριστικό σχέδιο κατά μήκος του κανονικού σχεδίου τού μέτρου, πότε ακολουθώντας το, πότε ανατρέποντάς το, φέροντας τους δικούς της ιδιαίτερους κυματισμούς και τόνους. Παρεμπιπτόντως, δεν μπο-

ρεί να κάνει κανείς το ίδιο με ένα παιδικό τραγουδάκι:

Ba ba black sheep, have you any wool?

[*Μπε, μπε μαύρο προβατάκι, πες μου έκανες μαλλάκι;*][3]

– μόνο ένας τρόπος υπάρχει να ειπωθεί ο στίχος αυτός.

Υπάρχει λοιπόν στην ποίηση μια περίπλοκη αλληλεπίδραση της κανονικότητας και της ποικιλίας, της ταυτότητας και της διαφοράς, της ελευθερίας και της προβλεψιμότητας, του αυθορμητισμού και της τάξης. Όλο αυτό έχει ένα πολιτικό υπόστρωμα. Η συμφιλίωση της ελευθερίας με την τάξη είναι ο μεγάλος στόχος του αστικού κράτους. Αλλά αυτό είναι μια άλλη ιστορία...

Όλα τα τεχνικά, μορφολογικά γνωρίσματα της ποίησης, της λογοτεχνίας γενικά, μπορούν να είναι φορείς νοήματος. Δείτε, ας πούμε, τους περίφημους δύο στίχους του άγγλου ποιητή του 18ου αιώνα, Αλεξάντερ Πόουπ:

True wit is nature to advantage dressed,

What oft was thought but ne'er so well express'd

[*Το πνεύμα το αληθινό είναι η φύση τέλεια ντυμένη,*

Ό,τι συχνά ήταν σκέψη, ατελώς ωστόσο εκπεφρασμένη][4]

Προσέξτε, πόσο αυτή η απαλά πλεγμένη ομοιοκαταληξία, το στέρεο, κομψά λιτό μέτρο, το συμμετρικό σχήμα των στίχων, δημιουργούν μια αίσθηση αρμονίας, κανονικότητας, που με τη σειρά της αντανακλά τη συντηρητική αντίληψη του Πόουπ για τον κόσμο, ως κάτι οργανωμένο, έννομο, ιεραρχικό, γεμάτο από ευχάριστες αναλογίες και κρυμμένες αντιστοιχίες. Αντιπαραβάλετε, τώρα, αυτό το απόσπασμα

3. Παραδοσιακό αγγλικό τραγουδάκι για παιδιά, διάσημο για τη μουσική του. Στην Ελλάδα χρησιμοποιούμε αυτή τη μουσική για να τραγουδήσουμε το «Φεγγαράκι μου λαμπρό...».

4. Από την έμμετρη σύνθεση *Essay on Criticism* (*Δοκίμιο για την κριτική*).

με τους εισαγωγικούς στίχους ενός ποιήματος του Ουΐλφρεντ Όουεν, ο οποίος πολέμησε και πέθανε στον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο:

Happy are men who yet before they are killed

Can let their veins run cold

[*Μακάριος ο άνθρωπος που πριν ακόμα σκοτωθεί,*

Μπορεί να κάνει το αίμα του στις φλέβες να παγώσει][5]

Εδώ έχουμε αυτό που αποκαλούμε «ατελή ομοιοκαταληξία»: "killed" (σκοτωθεί) –"cold" (παγώσει). Σαν μια μορφή σχεδόν αποτυχημένης ομοιοκαταληξίας, υποβάλλει όχι τάξη αλλά «παραφωνία» – το ότι τα πράγματα δεν εναρμονίζονται εντελώς μεταξύ τους, ότι υπάρχει κάτι ανεπαίσθητα εξαρθρωμένο. Όμως, την ίδια στιγμή, στη σχέση μεταξύ των δύο λέξεων δεν υπάρχει μόνο διαφορά και διαφωνία. Υπάρχει επίσης ένα αχνό σημάδι ή μια ανάμνηση τάξης και κανονικότητας, που δεν έχει ακόμη σβήσει εντελώς από το μυαλό.

Το να βρει κανείς έναν ολόκληρο τρόπο θέασης του κόσμου, έναν ολόκληρο κόσμο νοήματος κρυσταλλωμένο σε μια ποιητική τεχνική, αυτός είναι, νομίζω, ο στόχος της λογοτεχνικής κριτικής. Σκεφτείτε το διάσημο ξεκίνημα του ποιήματος του Τ. Σ. Έλιοτ, " The Love Song of J. Alfred Prufrock" («Το ερωτικό τραγούδι του Τζ. Άλφρεντ Προύφροκ»):

Let us go then, you and I,

When the evening is spread out against the sky,

Like a patient etherized upon a table...

[*Πάμε λοιπόν εσύ κι εγώ,*

Όταν το απόγευμα απλώνεται στον ουρανό,

Σαν ναρκωμένος ασθενής στο χειρουργείο...].

5. Με τους δύο αυτούς στίχους ανοίγει το ποίημα, του Όουεν, "Insensibility " («Απάθεια»).

Η πράξη της σύγκρισης –το να ωθήσουμε διαφορετικά στοιχεία σε ένα είδος ομοιότητας ή ταυτότητας– είναι ακόμη δυνατή· τώρα όμως τα πράγματα που συγκρίνονται είναι αλλόκοτα διαφορετικά. Πώς μπορεί το βράδυ να είναι όπως ένας ναρκωμένος ασθενής; Σ' αυτούς τους δυο στίχους, θα μπορούσε κανείς να πει ότι γεννιέται ο μοντερνισμός – μια αίσθηση της πραγματικότητας που τώρα κατακερματίζεται σε ασύνδετα θραύσματα, έτσι ώστε είναι λιγότερο μια παρομοίωση ή μια μεταφορά και περισσότερο μια γκροτέσκα παρωδία παρομοίωσης. Αντανακλά τον τρόπο λειτουργίας ενός μυαλού, που είναι το ίδιο εξαρθρωμένο και εκκεντρικό και που πρέπει τώρα να αναζητήσει, αβέβαια, αναλογίες και ομοιότητες, σε έναν κόσμο που καταρρέει (το ποίημα γράφτηκε με το ξέσπασμα του πρώτου παγκοσμίου πολέμου). Εκείνο που παρατηρούμε, δεν είναι η «φυσική» ομοιότητα μεταξύ των πραγμάτων αλλά η βεβιασμένη και τραβηγμένη εφευρετικότητα, με την οποία το μυαλό προσπαθεί ακόμη, απεγνωσμένα, να ενώσει ανόμοια θραύσματα πραγματικότητας.

Στην αρχή της ομιλίας μου, έκανα λόγο για τρία γνωρίσματα που μπορεί να διακρίνει κανείς στη λογοτεχνία, και το πρώτο στο οποίο αναφέρθηκα ήταν το μυθοπλαστικό στοιχείο. Το δεύτερο είναι ότι η λογοτεχνία –ή η ποίηση– πραγματεύεται ηθικές αλήθειες –με αυτό δεν εννοώ ότι μας διδάσκει πώς να έχουμε εξαιρετικά καλούς τρόπους ή ότι μας εφοδιάζει με έναν κώδικα συμπεριφοράς. Με τον όρο «ηθικότητα» εννοώ τη διερεύνηση των ιδιοτήτων της ανθρώπινης συμπεριφοράς, σε αντίθεση με τις απλώς πραγματολογικού ή συλλογιστικού τύπου αλήθειες. Η φράση, «στεκόταν στη μεγάλη πύλη του καθεδρικού ναού», είναι μια πραγματική δήλωση, ενώ η φράση, «στεκόταν στη μεγάλη πύλη του καθεδρικού ναού, το κεφάλι της γερτό από θλίψη», είναι μια ηθική δήλωση. Η ποίηση, όπως η λογοτεχνία γενικά, χρησιμοποιεί πάρα πολλές πραγματολογικές δηλώσεις. Μπορούμε να διαβάσουμε, σε ένα μυθιστόρημα, ότι το χιόνι είναι λευκό ή ότι μπορείς να διασχίσεις την Αυστραλία με το τραίνο, το οποίο ξέρω ότι είναι αλήθεια γιατί το έχω κάνει. Όμως, αυτό που κάνει ένα έργο μυθοπλαστικό είναι, μεταξύ άλλων, ότι αυτές οι πραγματολογικές δηλώσεις δεν βρίσκονται εκεί απλώς για τον εαυτό τους, όπως βρίσκονται σε έναν τηλεφωνικό κατάλογο. Βρίσκονται εκεί για να ενδυναμώσουν μια ηθική οπτική.

Επομένως, ένα ποίημα είναι, μεταξύ άλλων, μια «ηθική» δήλωση. Αν πω:

I rode my cycle into town,
And knocked an one-eyed sailor down
[*Στην πόλη μέσα γύριζα με το ποδήλατό μου,*
Κι έναν μονόφθαλμο χτυπώ ναύτη. Μπα σε καλό μου],

αυτό δεν είναι ακόμη ποίημα, παρόλο που έχει ομοιοκαταληξία και μέτρο. Αν όμως προσθέσω:

Death falls like lightening from the sky,
Nothing too small to "scape its eye"
[*Σαν κεραυνός ο θάνατος από ψηλά χυμάει,*
Το «μάτι του πάντ' άγρυπνο» στιγμή δεν ξαστοχάει],[6]

έχω μια ηθική δήλωση και άρα ένα ποίημα – ένα τρομακτικό, διεστραμμένο, φρικτό ποίημα, αλλά παρ' όλ' αυτά ποίημα. Συνεπώς, ένα ποίημα είναι μια μυθοπλαστική ηθική δήλωση – όμως αυτό δεν λέει τίποτα για τη μορφή του ή για τη γλώσσα του. Άρα, θα μπορούσαμε να προσθέσουμε: μια μυθοπλαστική ηθική δήλωση, που χρησιμοποιεί τη γλώσσα με έναν ασυνήθιστα εμφατικό ή ευρηματικό τρόπο. Και στην

6. Οι στίχοι αυτοί ανήκουν στον ίδιο τον Ήγκλετον και προφανώς αποτελούν «εργαστηριακό» παράδειγμα και όχι ποίηση.

οποία, ο ίδιος ο συγγραφέας ή η συγγραφέας αποφασίζει πού τελειώνουν οι γραμμές.

Έχουμε, λοιπόν, επιτέλους, παρά τα όσα είπα στην αρχή, φτάσει σε έναν πλήρη ορισμό του ποιήματος; Όχι. Και αυτό, για το λόγο ότι δεν χρησιμοποιούν όλα τα ποιήματα τη γλώσσα με έναν ιδιαίτερα εμφατικό ή έντονο ή ενσυνείδητο ή ευρηματικό ή επιδεικτικό τρόπο. Δείτε αυτό το ποίημα του Ντ. Χ. Λώρενς:[7]

The feelings I don't have, I don't have.
The feelings I don't have, I won't say I have.
The feelings you say you have, you don't have.
The feelings you would like us both to have, we neither of us have.

The feelings people ought to have, they never have.
If people say they've got feelings, you may be pretty sure they haven't got them.

So if you want either of us to feel anything at all.
You'd better abandon the idea of feelings altogether.

[*Τα αισθήματα που δεν έχω, δεν τα έχω.*
Τα αισθήματα που δεν έχω, δεν θα πω πως τα έχω.
Τα αισθήματα που λες πως έχεις, δεν τα έχεις.
Τα αισθήματα που θα 'θελες να έχουμε και οι δύο, δεν τα έχει κανείς μας.

Τα αισθήματα που οφείλουν οι άνθρωποι να έχουν, δεν τα έχουν ποτέ.
Αν λένε οι άνθρωποι πως νιώθουν κάτι, μπορείς να είσαι σίγουρη πως δεν το νιώθουν.

7. " To Women, As Far As I'm Concerned" («Προς τις γυναίκες, στο βαθμό που με αφορά»), από τη συλλογή *Pansies* (*Πανσέδες*).

Λοιπόν, αν θέλεις ένας απ' τους δυο μας να νιώσει κάτι τέλος πάντων.
Καλύτερα να εγκαταλείψεις κάθε ιδέα περί αισθημάτων.]

Είμαστε μακριά από την *Ιλιάδα*. Τι καθιστά το κείμενο αυτό ποίημα; Ασφαλώς όχι η γλώσσα, η οποία είναι όσο περισσότερο γίνεται προκλητικά επίπεδη, καθημερινή και κουβεντιαστή. Απλώς και μόνο, θα μπορούσε να πει κανείς, το γεγονός ότι οι φράσεις του είναι κομματιασμένες κατά μήκος της σελίδας. Και αυτό μας προειδοποιεί: μην το εκλάβετε σαν ένα ενοχλημένο σημείωμα προς την κοπέλα μου. Ερμηνεύστε το ως κάτι γενικότερο. Μην το διαβάσετε όπως θα κάνατε μ' ένα εισιτήριο λεωφορείου. Προσέξτε, ότι εδώ η ποίηση είναι κάτι που ο αναγνώστης, όχι ο συγγραφέας, αποφασίζει να κάνει. Είναι ένας τρόπος να συσχετιστεί κανείς με ένα κείμενο. Η ποίηση δεν βρίσκεται εδώ «μέσα» στη γραφή αλλά στον τρόπο με τον οποίο ο αναγνώστης την «προσλαμβάνει». Τα λογοτεχνικά έργα είναι, θα μπορούσε να πει κανείς, κείμενα φορητά, άστεγα, χωρίς ρίζες. Έχουν αποκοπεί από τα αρχικά τους συμφραζόμενα και μπορούν να κυκλοφορούν προσλαμβάνοντας και αποβάλλοντας νοήματα στην πορεία. Αυτό δεν ισχύει συνήθως για έναν κατάλογο με ψώνια, που είναι περιορισμένος σε μια συγκεκριμένη κατάσταση, και που στο σημειωτικό ιδίωμα είναι περισσότερο ένα σήμα και λιγότερο ένα σημείο. Τα λογοτεχνικά έργα δεν είναι εφοδιασμένα με συμφραζόμενα που τα νοηματοδοτούν. Πρέπει εμείς να παρέχουμε τέτοια συμφραζόμενα και υπάρχουν πολλές διαφορετικές δυνατότητες. Αν η πρώτη σειρά ενός μυθιστορήματος λέει "Lok was running as fast as he could" (Ο Λοκ έτρεχε με όλη του τη δύναμη), θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι υπάρχει μια νοερή πρόταση πριν από αυτήν, που λέει: σας καλώ να σκεφτείτε ένα πλαίσιο συμφραζομένων, στο οποίο έχει νόημα να πει κανείς

"Lok was running as fast as he could" (Ο Λοκ έτρεχε με όλη του τη δύναμη).[8]

Η ποίηση, λοιπόν, δεν χρειάζεται να χρησιμοποιεί μια ιδιαίτερα υψηλή γλώσσα, σχήματα λόγου και τα λοιπά. Ορισμένες φορές το κάνει, εν μέρει ως έναν τρόπο να υποδηλώσει ότι αυτό είναι ένα κομμάτι λόγου, μια εκφορά που έχει αποκοπεί από οποιαδήποτε συγκεκριμένη κατάσταση, και η γλώσσα της οποίας δεν απεικονίζει απλώς αυτή την κατάσταση, όπως θα το έκανε η περιγραφή ενός επιστημονικού πειράματος. Καθώς τα ποιήματα είναι κείμενα σε ελεύθερη πλεύση, χρησιμοποιούν την αμφισημία πολύ περισσότερο απ' ό,τι οποιαδήποτε άλλη γλώσσα, γιατί δεν έχουν συγκεκριμένα συμφραζόμενα, που θα μπορούσαν να επιλύσουν για μας αυτή την αμφισημία. Η ποίηση είναι μια γλώσσα ιδιαίτερα πλούσια σε αμφισημίες.

Ένα άλλο αποτέλεσμα της ανεξαρτησίας του κειμένου, από οποιοδήποτε συμφραζόμενο της πραγματικής ζωής, είναι ότι δεν περιορίζεται από τέτοια συμφραζόμενα. Αυτό σημαίνει, ότι η λέξη ή το σημαίνον μπορεί να δημιουργήσει το δικό του κόσμο, επαναλαμβάνοντας την αρχική πράξη της δημιουργίας του κόσμου από τον Θεό. Στην πραγματική ζωή, μπορείς να έχεις ένα αγόρι με χαμόγελο· στη λογοτεχνία μπορείς να έχεις ένα χαμόγελο χωρίς αγόρι. Γιατί να περιοριστεί κανείς σε ό,τι είναι δυνατόν στην πραγματικότητα; Ή, μπορείς να έχεις έναν καθεδρικό ναό φτιαγμένο ολόκληρο από μάρμαρο, αλλά επίσης και από μελάσα, ή μια γυναίκα που να είναι συγχρόνως ζωντανή και νεκρή. Όπως παρατήρησε ο Όσκαρ Ουάιλντ, η λογοτεχνία είναι ο χώρος όπου ένα πράγμα μπορεί να είναι αληθινό, όπως και το αντίθετό του. Επομένως, η λογοτεχνία αντιπροσωπεύει, μεταξύ άλλων, μια ουτοπική νοσταλγία, για ελευθερία από τους περιορισμούς του πραγματικού. Μπορούμε να αποσπάσουμε τις λέξεις από τα συμβατικά τους συμφραζόμενα, να τις απελευθερώσουμε από τη δουλική τους συμμόρφωση στην πραγματικότητα, και να τις αφήσουμε να ξεφαντώσουν, να ζευγαρώσουν αχαλίνωτα με τις άλλες λέξεις. Η ποίηση ελευθερώνει τη γλώσσα από κάθε καθαρά χρηστικό, λειτουργικό ή χρησιμοθηρικό σκοπό. Επιτρέπει την επικοινωνία για χάρη της επικοινωνίας και όχι για χάρη οποιουδήποτε άλλου σκοπού. Και μας επιτρέπει, έτσι, και με τον τρόπο αυτό, να ρίξουμε μια κλεφτή ματιά στην ουτοπία.

8. Πρόκειται για την πρώτη πρόταση του μυθιστορήματος, του Ουίλιαμ Γκόλντινγκ, *The Inheritors* (*Οι κληρονόμοι*).

Μετάφραση, Αθηνά Βογιατζόγλου