

Τζόνναθαν Κάλλερ

ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ
ΘΕΩΡΙΑ

Μια συνοπτική εισαγωγή

Μετάφραση
Καίτη Διαμαντάκου

Οι Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης
είναι τμήμα του Ιδρύματος Τεχνολογίας και Έρευνας



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΑΚΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΡΗΤΗΣ
Ιδρυτική δωρεά Παγκρητικής Ενώσεως Αμερικής
ΗΡΑΚΛΕΙΟ 2000

Handwritten signature or mark.

Τι είναι η θεωρία;

Στις λογοτεχνικές και πολιτισμικές σπουδές γίνεται στις μέρες μας πολύς λόγος για τη θεωρία — όχι για τη θεωρία της λογοτεχνίας, προσέξτε· απλά και μόνο για τη «θεωρία». Για κάποιον εκτός του χώρου η συνήθεια αυτή πρέπει να φαίνεται πολύ περίεργη. «Θεωρία τίνος πράγματος;» θα ρωτούσες. Είναι εξαιρετικά δύσκολο να απαντήσει κανείς. Δεν πρόκειται για τη θεωρία ενός συγκεκριμένου πράγματος ούτε για μια θεωρία περιεκτική γενικώς των πάντων. Άλλοτε πάλι η θεωρία μοιάζει να είναι όχι τόσο η εξέταση κάποιου αντικείμενου όσο μια δραστηριότητα — κάτι που κάνεις ή δεν κάνεις. Μπορεί να ασχολείσαι με τη θεωρία· μπορεί να διδάσκεις ή να μελετάς θεωρία· μπορεί να μισείς τη θεωρία ή να τη φοβάσαι. Τίποτε όμως από όλα αυτά δεν μας βοηθά πολύ για να κατανοήσουμε τι είναι η θεωρία.

«Η θεωρία», μας λένε, έχει επιφέρει ριζικές αλλαγές στη φύση των λογοτεχνικών σπουδών, όμως οι άνθρωποι που το λένε αυτό, δεν εννοούν τη λογοτεχνική θεωρία, τη συστηματική εξέταση της φύσης της λογοτεχνίας και των μεθόδων ανάλυσής της. Όταν μερικοί παραπονούνται ότι στις μέρες μας υπάρχει πάρα πολλή θεωρία στις λογοτεχνικές σπουδές, δεν

εννοούν ότι υπάρχει πάρα πολύς συστηματικός στοχασμός πάνω στη φύση της λογοτεχνίας ή πάρα πολλή διαμάχη σχετικά με τα διακριτικά γνωρίσματα της λογοτεχνικής γλώσσας, για παράδειγμα. Κάθε άλλο. Οι άνθρωποι αυτοί έχουν κάτι άλλο στο νου τους.

Αυτό που έχουν στο μυαλό τους μπορεί να είναι ακριβώς το γεγονός ότι γίνεται πάρα πολλή συζήτηση για θέματα μη λογοτεχνικά, ότι υπάρχει πάρα πολλή διαμάχη για κάποια γενικού χαρακτήρα ζητήματα, η σχέση των οποίων με τη λογοτεχνία κάθε άλλο παρά προφανής είναι, και ότι γίνεται υπερβολική χρήση ιδιαίτερα δύσκολων ψυχαναλυτικών, πολιτικών και φιλοσοφικών κειμένων. Η θεωρία είναι ένας ορμαθός από (ξένα κυρίως) ονόματα: θεωρία σημαίνει, λόγου χάριν, Jacques Derrida, Michel Foucault, Luce Irigaray, Jacques Lacan, Judith Butler, Louis Althusser, Gayatri Spivak.

Τι είναι λοιπόν η θεωρία; Μέρος του προβλήματος βρίσκεται στον ίδιο τον όρο *θεωρία*, ο οποίος δείχνει προς δύο κατευθύνσεις. Από τη μια μεριά, μιλάμε για «θεωρία της σχετικότητας», για παράδειγμα, με την έννοια ενός καθιερωμένου συνόλου προτάσεων. Από την άλλη μεριά, υπάρχει η τελείως κοινότοπη χρήση της λέξης *θεωρία*:

«Γιατί η Λάουρα κι ο Μάικλ χώρισαν;»

«Κοίταξε, η θεωρία μου είναι ότι...»

Τι σημαίνει η λέξη *θεωρία* εδώ; Καταρχάς, η *θεωρία* δηλώνει έναν «συλλογισμό». Όμως μια *θεωρία* δεν είναι το ίδιο πράγμα με μια εικασία. Το «Νομίζω ότι...» εξυπνοεί ότι υπάρχει κάποια σωστή απάντηση, την οποία δεν τυχάνει να ξέρω: «Νομίζω ότι η Λάουρα απλά κουράστηκε από τη γκρίνια του Μάικλ, αλλά θα βεβαιωθούμε όταν έλθει η φίλη τους η Μαίρη». Η *θεωρία*, αντίθετα, είναι ένας συλλογισμός ο οποίος δεν μπορεί να επηρεαστεί από το τι θα πει η Μαίρη, είναι μια

εξήγηση της οποίας η αλήθεια ή η αναλήθεια είναι δύσκολο ενδεχομένως να αποδειχθεί.

Η πρόταση «Η θεωρία μου είναι ότι...» έχει επίσης την αξίωση να προσφέρει μια εξήγηση που δεν είναι φανερή και αυτονοήτη. Δεν περιμένουμε ότι ο ομιλητής θα συνεχίσει λέγοντας «Η θεωρία μου είναι ότι χώρισαν γιατί ο Μάικλ τα είχε με τη Σαμάνθα». Κάτι τέτοιο δεν θα λογαριαζόταν θεωρία. Δεν χρειάζεται κανένα ιδιαίτερο θεωρητικό δαιμόνιο για να συμπεράνει κανείς ότι, αν ο Μάικλ και η Σαμάνθα είχαν δεσμό, αυτό θα επηρέαζε κατά κάποιο τρόπο τη συμπεριφορά της Λάουρα απέναντι στον Μάικλ. Ενδιαφέρον όμως είναι ότι, εάν ο ομιλητής έλεγε «Η θεωρία μου είναι ότι ο Μάικλ διατηρούσε δεσμό με τη Σαμάνθα», η ύπαρξη του συγκεκριμένου δεσμού γίνεται ξάφνου αντικείμενο συλλογισμού, όχι πλέον αδιαμφισβήτητου, και ως εκ τούτου αποτελεί μια πιθανή θεωρία. Γενικότερα όμως, μια εξήγηση για να υπολογισθεί ως *θεωρία* δεν πρέπει απλά και μόνο να μην είναι προφανής: πρέπει να εμπεριέχει και μια κάποια συνθετότητα: «Η θεωρία μου είναι ότι η Λάουρα ήταν ανέκαθεν κρυφά ερωτευμένη με τον πατέρα της και ότι ο Μάικλ δεν θα μπορούσε ποτέ να γίνει ο κατάλληλος σύντροφος». Η *θεωρία* πρέπει να είναι κάτι περισσότερο από μια απλή υπόθεση: δεν μπορεί να είναι προφανής: πρέπει να εμπεριέχει σύνθετες σχέσεις συστηματικού χαρακτήρα μεταξύ ενός ορισμένου αριθμού παραγόντων: επιπλέον, δεν επιβεβαιώνεται ή δεν καταρρίπτεται εύκολα. Αν έχουμε τους παραπάνω παράγοντες κατά νου, είναι ευκολότερο να καταλάβουμε τι περιλαμβάνεται υπό το όνομα «*θεωρία*».

Η *θεωρία* στις λογοτεχνικές σπουδές δεν είναι η εξέταση της φύσης της λογοτεχνίας ή των μεθόδων μελέτης της (μολονότι τέτοιου είδους θέματα αποτελούν μέρος της *θεωρίας* και θα εξεταστούν στο παρόν βιβλίο, κυρίως στα Κεφάλαια 2, 5 και 6). Η *θεωρία* είναι ένα σώμα στοχασμού και γραπτών

κειμένων, τα όρια του οποίου είναι εξαιρετικά δύσκολο να προσδιοριστούν. Ο φιλόσοφος Richard Rorty κάνει λόγο για ένα νέο μιστό είδος, η αρχή του οποίου ανάγεται στον 19ο αιώνα: «Αρχής γενομένης από την εποχή του Goethe, του Macaulay, του Carlyle και του Emerson, αναπτύχθηκε ένα νέο είδος γραφής, το οποίο δεν είναι ούτε αξιολόγηση των αρετών των λογοτεχνικών προϊόντων, ούτε ιστορία της διάνοησης, ούτε ηθική φιλοσοφία, ούτε κοινωνική προφητεία, αλλά όλα αυτά μαζί αναμεμιγμένα σε ένα νέο είδος». Ο πλέον ενδεδειγμένος χαρακτηρισμός γι' αυτό το ετερόκλητο είδος είναι απλά το όνομα *θεωρία*, το οποίο υποδεικνύει έργα τα οποία πετυχαίνουν να προκαλούν και να αναπροσανατολίζουν τον στοχασμό σε άλλα πεδία από εκείνα στα οποία εκ πρώτης όψεως ανήκουν. Αυτή είναι η απλούστερη εξήγηση για το τι κάνει κάτι να λογαριάζεται θεωρία. Τα έργα που κρίνονται ότι αποτελούν θεωρία επενεργούν πέραν του πεδίου προέλευσής τους.

Η παραπάνω απλή εξήγηση δεν αποτελεί επαρκή ορισμό, όμως φαίνεται πραγματικά να αποτυπώνει ό,τι συνέβη από το 1960 και εξής: γραπτά εκτός του πεδίου των λογοτεχνικών σπουδών χρησιμοποιούνται από ανθρώπους εντός του πεδίου των λογοτεχνικών σπουδών, διότι οι αναλύσεις τους για τη γλώσσα, το πνεύμα, την ιστορία ή τον πολιτισμό προσφέρουν νέους και πειστικούς τρόπους θεώρησης σε θέματα κειμενικά και πολιτισμικά. Μ' αυτή την έννοια η θεωρία δεν αποτελεί ένα σύνολο μεθόδων μελέτης της λογοτεχνίας αλλά μια απεριόριστη ομάδα γραπτών κειμένων επί παντός του επιστητού, που πραγματεύονται από τα πλέον τεχνικού χαρακτήρα προβλήματα της ακαδημαϊκής φιλοσοφίας μέχρι τους μεταβαλλόμενους τρόπους με τους οποίους οι άνθρωποι έχουν μιλήσει και σκεφτεί για το σώμα. Το είδος της «θεωρίας» περιλαμβάνει έργα ανθρωπολογίας, ιστορίας της τέχνης, σπουδών κινηματογράφου, σπουδών του φύλου, γλωσσολογίας, φιλοσο-

φίας, πολιτικής θεωρίας, ψυχανάλυσης, θετικών επιστημών, ιστορίας της κοινωνίας και των ιδεών, κοινωνιολογίας. Τα έργα αυτά αφορούν επίμαχα ζητήματα του εκάστοτε πεδίου, γίνονται όμως «θεωρία» επειδή οι τρόποι θεώρησης ή τα επιχειρήματά τους υπήρξαν διεγερτικά ή παραγωγικά για ανθρώπους που δεν σπουδάζουν τις συγκεκριμένες επιστήμες. Τα έργα που ανάγονται σε «θεωρία» προσφέρουν προς χρήση των άλλων αναλύσεις όσον αφορά το νόημα, τη φύση και τον πολιτισμό, τη λειτουργία της ψυχής, τις σχέσεις της δημόσιας με την ιδιωτική εμπειρία και των ευρύτερων ιστορικών δυνάμεων με την ατομική εμπειρία.

Αν η θεωρία ορίζεται με βάση τα πρακτικά της αποτελέσματα, ως κάτι που αλλάζει τις απόψεις των ανθρώπων, που τους κάνει να σκέφτονται διαφορετικά το αντικείμενο σπουδών τους και τους τρόπους μελέτης του, τι είδους αποτελέσματα είναι αυτά;

Το πρώτο και κύριο αποτέλεσμα της θεωρίας είναι η αμφισβήτηση της «κοινής λογικής»: των κοινότοπων απόψεων όσον αφορά το νόημα, τη γραφή, τη λογοτεχνία, την εμπειρία. Για παράδειγμα:

- της αντίληψης ότι το νόημα μιας εκφώνησης ή ενός κειμένου είναι αυτό που ο ομιλητής «είχε στο μυαλό του»,
- ή της ιδέας ότι η γραφή είναι ένας τρόπος έκφρασης, η αλήθεια του οποίου εδράζει κάπου αλλού, σε κάποια εμπειρία ή σε κάποια κατάσταση πραγμάτων που εκφράζει,
- ή της πεποίθησης ότι η πραγματικότητα είναι ό,τι είναι «παρόν» σε μια δεδομένη στιγμή.

Η θεωρία είναι συχνά μια εριστική κριτική των κοινότοπων εννοιών και, επιπλέον, μια απόπειρα να καταδειχθεί ότι αυτό που πολύ αυτονόητα θεωρούμε «κοινότοπο» είναι στην πραγματικότητα ένα ιστορικό κατασκεύασμα, μια μεμονωμέ-

νη θεωρία, η οποία κατέληξε να φαίνεται τόσο φυσική στα μάτια μας ώστε δεν βλέπουμε πως είναι απλά και μόνο μια θεωρία. Ως κριτική της κοινής λογικής και διερεύνηση των εναλλακτικών τρόπων αντίληψης των πραγμάτων, η θεωρία συνεπάγεται την αμφισβήτηση των βασικότερων προαπειτουμένων ή προϋποθέσεων των λογοτεχνικών σπουδών, με άλλα λόγια τον επαναπροσδιορισμό όλων όσων ενδεχομένως θεωρούνται μέχρι σήμερα δεδομένα: Τι είναι νόημα; Τι είναι συγγραφέας; Τι είναι ανάγνωση; Τι είναι το «εγώ» ή το υποκείμενο που γράφει, διαβάζει ή δρα; Με ποιον τρόπο τα κείμενα σχετίζονται με τις συνθήκες υπό τις οποίες παράγονται;

Όμως αντί να μιλάμε γενικά και αόριστα περί θεωρίας, ας ανατρέξουμε απειθείας σε ορισμένα δύσκολα κείμενα, γραμμένα από δύο διαπρεπέστατους θεωρητικούς, για να δούμε τι μπορούμε να καταλάβουμε από αυτήν. Προτείνω δύο συναφείς μεν, αντιθετικές δε, περιπτώσεις που εμπλέκουν κριτικές θεωρήσεις των κοινότοπων ιδεών σχετικά με το «σεξ», τη «γραφή» και την «εμπειρία».

Στο βιβλίο του *Η ιστορία της σεξουαλικότητας*, ο Γάλλος ιστορικός των ιδεών Michel Foucault εξετάζει την «υπόθεση περί καταπίεσης», όπως την αποκαλεί: την κοινώς διαδεδομένη ιδέα ότι το σεξ είναι κάτι το οποίο καταπιέστηκε στις προηγούμενες εποχές και ειδικά τον 19ο αιώνα και το οποίο οι νεότεροι έχουν αγωνιστεί να απελευθερώσουν. Μακράν του να αποτελεί κάτι το φυσικό που καταπιέστηκε, αναφέρει ο Foucault, το «σεξ» είναι μια σύνθετη ιδέα που υπήρξε προϊόν ενός μεγάλου φάσματος από κοινωνικές πρακτικές, αναζητήσεις, συζητήσεις και γραπτά κείμενα — με άλλα λόγια, ενός φάσματος από «λόγους» (discourses) ή «πρακτικές του λόγου» — που συγκλίνουν μεταξύ τους κατά τον 19ο αιώνα. Όλα τα είδη πραγματεύσεων του ζητήματος — από γιατρούς, κληρικούς, μυθιστοριογράφους, ψυχολόγους, ηθικολόγους, κοινωνικούς λειτουργούς, πολιτικούς — τα οποία συνδέ-

ουμε με την ιδέα της καταπίεσης της σεξουαλικότητας, ήταν στην πραγματικότητα τρόποι για να λάβει σάρκα και οστά η υπόσταση που αποκαλούμε «σεξ». Ο Foucault γράφει: «Η έννοια του “σεξ” κατέστησε δυνατόν να ομαδοποιηθούν, σε μια επίπλαστη ενότητα, ανατομικά στοιχεία, βιολογικές λειτουργίες, συμπεριφορές, αισθήσεις και απολαύσεις, και επέτρεψε να γίνεται χρήση αυτής της πλασματικής ενότητας εν είδει αιτιακής αρχής, ενός πανταχού παρόντος νοήματος, ενός μυστικού που μπορεί να ανακαλυφθεί οπουδήποτε». Ο Foucault δεν αρνείται ότι υφίστανται σωματικές πράξεις σεξουαλικής επαφής ή ότι τα ανθρώπινα όντα έχουν βιολογικό φύλο και γενετήσια όργανα. Ισχυρίζεται, όμως, ότι ο 19ος αιώνας εφηύρε νέους τρόπους για να ομαδοποιήσει κάτω από μία και μοναδική κατηγορία («σεξ») μια σειρά πραγμάτων, τα οποία είναι δυνάμει τελείως διαφορετικά μεταξύ τους: ορισμένες πράξεις που αποκαλούμε σεξουαλικές, βιολογικές διαφορές, μέρη του σώματος, ψυχολογικές αντιδράσεις και, πάνω απ' όλα, κοινωνικές νοηματοδοτήσεις. Οι τρόποι με τους οποίους οι άνθρωποι συζήτησαν και πραγματεύτηκαν τις συγκεκριμένες συμπεριφορές, αισθήσεις και βιολογικές λειτουργίες, δημιούργησαν κάτι το διαφορετικό, μια επίπλαστη ενότητα που αποκαλέστηκε «σεξ» και έφτασε στο σημείο να θεωρείται θεμελιώδης για την ταυτότητα του ατόμου. Στη συνέχεια, με μια καίρια αντιστροφή των πραγμάτων, η νέα αυτή υπόσταση, η αποκαλούμενη «σεξ», θεωρήθηκε η αιτία για την πληθώρα εκείνων των φαινομένων που είχαν προηγουμένως ομαδοποιηθεί προκειμένου να δημιουργήσουν την ιδέα του σεξ. Η όλη αυτή διαδικασία προσέδωσε στη σεξουαλικότητα νέα σπουδαιότητα και νέο ρόλο, ανάγοντας τη σεξουαλικότητα σε μυστικό για την κατανόηση της φύσης του ατόμου. Μιλώντας για τη σπουδαιότητα της «σεξουαλικής ορμής» και της «σεξουαλικής φύσης» μας, ο Foucault σημειώνει ότι έχουμε φτάσει στο σημείο

να περιμένουμε την κατανόηση του εαυτού μας να έλθει από εκείνο που για πολλούς αιώνες θεωρούνταν παράνοια, [...] και την ταυτότητά μας από εκείνο που εκλαμβάνονταν ως ακατανόμαστη παρόρμηση. Εξ ου και η σπουδαιότητα που του αποδίδουμε, ο ευλαβικός φόβος με τον οποίο το περιβάλλουμε, το ενδιαφέρον μας να το γνωρίσουμε. Εξ ου και το γεγονός ότι στο πέρασμα των αιώνων έχει αποκτήσει περισσότερο σημασία για μας απ' ό,τι η ψυχή μας.

Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα του τρόπου με τον οποίο το σεξ αναγορεύτηκε σε μυστικό της ανθρώπινης ύπαρξης, σε κλειδί για την κατανόηση της ταυτότητας του ατόμου, είναι η δημιουργία κατά τον 19ο αιώνα «του ομοφυλόφιλου» ως τύπου, ως «είδους» θα έλεγε κανείς. Οι προηγούμενες εποχές στιγμάτιζαν τις πράξεις σεξουαλικής επαφής μεταξύ ατόμων του ίδιου φύλου (όπως τον σοδομισμό): τώρα όμως δεν τίθεται πλέον ζήτημα πράξεων αλλά ταυτότητας, δεν τίθεται ζήτημα εάν κάποιος έχει προβεί σε απαγορευμένες πράξεις αλλά εάν κάποιος «είναι» ομοφυλόφιλος. Ο σοδομισμός ήταν μια πράξη, γράφει ο Foucault, αλλά «η ομοφυλοφιλία γίνεται τώρα είδος». Προηγουμένως υπήρχαν ομοφυλοφιλικές πράξεις στις οποίες κάποιος άνθρωπος μπορεί να ενέδιδαν: τώρα τίθεται μάλλον ζήτημα ενός σεξουαλικού πυρήνα ή μιας σεξουαλικής ουσίας που θεωρείται ότι καθορίζει την ίδια την ύπαρξη του ατόμου: είναι άραγε ομοφυλόφιλος;

Στην ανάλυση του Foucault το «σεξ» κατασκευάζεται από είδη λόγων που συνδέονται με ποικίλες κοινωνικές πρακτικές και θεσμούς: από τον τρόπο με τον οποίο οι γιατροί, οι κληρικοί, οι δημόσιοι λειτουργοί, οι κοινωνικοί λειτουργοί, ακόμη και οι μυθιστοριογράφοι αντιμετωπίζουν κάποια φαινόμενα που χαρακτηρίζουν σεξουαλικά. Οι συγκεκριμένοι όμως λόγοι προεικάζουν το σεξ ως κάτι που προηγείται των ίδιων των λόγων. Οι νεότερες γενεές αποδέχτηκαν σε μεγάλο βαθμό

αυτή την εικόνα και κατηγόρησαν τα συγκεκριμένα είδη λόγων και κοινωνικών πρακτικών για προσπάθεια ελέγχου και καταπίεσης του σεξ, το οποίο στην πραγματικότητα κατασκευάζεται από αυτούς τους λόγους και τις πρακτικές. Αντιστρέφοντας την παραπάνω διαδικασία, η ανάλυση του Foucault αντιμετωπίζει το σεξ ως αποτέλεσμα παρά ως αιτία, ως το παράγωγο διαφόρων λόγων που επιχειρούν να αναλύσουν, να περιγράψουν και να ρυθμίσουν τις δραστηριότητες των ανθρωπίνων όντων.

Η ανάλυση του Foucault αποτελεί παράδειγμα ενός επίμαχου ζητήματος από το πεδίο της ιστορίας, το οποίο έγινε «θεωρία» επειδή ενέπνευσε και αξιοποιήθηκε από ανθρώπους σε άλλα πεδία. Δεν αποτελεί μια θεωρία της σεξουαλικότητας με την έννοια ενός συνόλου αξιωμαμάτων που προσβλέπουν στην καθολικότητα. Αξιώνει να προσφέρει την ανάλυση μιας ιδιαίτερης ιστορικής εξέλιξης, η οποία έχει όμως σαφώς ευρύτερες προεκτάσεις. Σε προτρέπει να είσαι καχύποπτος απέναντι σε ό,τι αναγνωρίζεται ως φυσικό και δεδομένο. Δεν υπάρχει περίπτωση, αντίθετα, αυτό το φυσικό και δεδομένο να δημιουργήθηκε από τους λόγους διαφόρων εμπειρογνομώνων, από τις συνδεδεμένες με γνωσιοθεωρητικούς λόγους πρακτικές που φιλοδοξούν ακριβώς να το περιγράψουν; Σύμφωνα με την ανάλυση του Foucault, η προσπάθεια ακριβώς να μαθευτεί η αλήθεια περί των ανθρωπίνων όντων ήταν αυτή που παρήγαγε το «σεξ» ως μυστικό της ανθρώπινης φύσης.

Ένα χαρακτηριστικό γνώρισμα του σκέπτεσθαι που γίνεται θεωρία είναι ότι προσφέρει εξαιρετικές «κινήσεις» που οι άνθρωποι μπορούν να χρησιμοποιήσουν όταν στοχάζονται περί άλλων θεμάτων. Μια τέτοια «κίνηση» είναι ο συλλογισμός του Foucault ότι η υποτιθέμενη αντίθεση μεταξύ της φυσικής σεξουαλικότητας και των κοινωνικών δυνάμεων (της «εξουσίας») που την καταπιέζουν αποτελεί μάλλον σχέση

συνενοχής: οι κοινωνικές δυνάμεις δίνουν υπόσταση στο αντικείμενο («σεξ») το οποίο φαινομενικά μοχθούν να ελέγξουν. Άλλη καλή κίνηση —άλλο «δώρο», αν θέλετε— είναι το ερώτημα τι πράγμα επιτυγχάνεται με τη συγκάλυψη της συνενοχής μεταξύ του σεξ και της εξουσίας, η οποία υποτίθεται ότι καταπιέζει το σεξ. Τι επιτυγχάνεται όταν αυτή η αλληλεξάρτηση αντιμετωπίζεται μάλλον ως αντιπαράθεση παρά ως αλληλεξάρτηση; Η απάντηση που δίνει ο Foucault είναι ότι με τον τρόπο αυτό συγκαλύπτεται η δύναμη της εξουσίας: νομίζεις ότι αντιδράς στην εξουσία προσπαίζοντας το σεξ, όταν στην πραγματικότητα αγωνίζεσαι απόλυτα με τους όρους που έχει επιβάλει η εξουσία. Για να θέσουμε το ζήτημα αλλιώς, εν όσω το αντικείμενο το αποκαλούμενο «σεξ» φαίνεται να βρίσκεται εκτός της επικράτειας της εξουσίας —σαν κάτι που οι κοινωνικές δυνάμεις προσπαθούν μάταια να ελέγξουν— η εξουσία δίνει την εντύπωση ότι είναι περιορισμένη, ότι δεν έχει καμμία απολύτως ισχύ (δεν μπορεί να δαμάσει το σεξ). Στην πραγματικότητα, όμως, η εξουσία είναι παντοδύναμη: βρίσκεται παντού.

Σύμφωνα με τον Foucault, η εξουσία δεν είναι κάτι που κάποιος κατέχει και χειρίζεται αλλά είναι «εξουσία / γνώση»: εξουσία με τη μορφή γνώσης ή γνώση ως εξουσία. Ό,τι νομίζουμε ότι ξέρουμε για τον κόσμο —το εννοιολογικό πλαίσιο μέσα στο οποίο έχουμε γαλουχηθεί για να σκεπτόμαστε τον κόσμο— ασκεί μεγάλη εξουσία. Προϊόν της εξουσίας / γνώσης είναι, για παράδειγμα, εκείνο το καθεστώς πραγμάτων όπου ο άνθρωπος ορίζεται με βάση το φύλο του. Προϊόν της εξουσίας / γνώσης είναι εκείνο το καθεστώς πραγμάτων που ορίζει τη γυναίκα ως μια οντότητα, η ολοκλήρωση της οποίας ως προσώπου θεωρείται ότι έγκειται στη σεξουαλική σχέση της με έναν άντρα. Η ιδέα ότι το σεξ βρίσκεται εκτός της εξουσίας και μάλιστα σε αντίθεση με την εξουσία συγκαλύπτει στην πραγματικότητα την εμβέλεια της εξουσίας / γνώσης.

Μπορούμε να επιστημόνουμε διάφορα σημαντικά σημεία σχετικά με το παραπάνω παράδειγμα θεωρίας. Στην περίπτωση του Foucault η θεωρία είναι αναλυτική —η ανάλυση μιας γενικής ιδέας— αλλά και εγγενώς συλλογιστική, με την έννοια ότι δεν υπάρχει κάποιο στοιχείο που θα μπορούσες να παραθέσεις, ώστε να αποδείξεις ότι αυτή είναι η σωστή υπόθεση σχετικά με τη σεξουαλικότητα. (Υπάρχουν πολλά στοιχεία που κάνουν εύλογη την ανάλυσή του αλλά καμμία καθοριστική απόδειξη.) Ο Foucault αποκαλεί το συγκεκριμένο είδος διερεύνησης «γενεαλογική» κριτική: έκθεση του τρόπου με τον οποίο κάποιες υποτιθέμενες βασικές κατηγορίες, όπως το «σεξ», είναι προϊόντα πρακτικών του λόγου. Αυτού του είδους η κριτική δεν προσπαθεί να μας πει τι «πραγματικά» είναι το σεξ αλλά επιχειρεί να μας δείξει με ποιον τρόπο δημιουργήθηκε η συγκεκριμένη έννοια. Ας σημειώσουμε επίσης ότι ο Foucault δεν κάνει πουθενά λόγο για τη λογοτεχνία, παρά το γεγονός ότι η θεωρία του αποδείχθηκε εξαιρετικά ενδιαφέρουσα για ανθρώπους που σπουδάζουν λογοτεχνία. Μεταξύ άλλων, η λογοτεχνία αφορά και το σεξ: η λογοτεχνία είναι ένας από τους χώρους όπου κατασκευάζεται η ιδέα περί του σεξ, ένας από τους χώρους όπου βλέπουμε να προωθείται η ιδέα ότι η ταυτότητα των ανθρώπων συνδέεται στενά και σε βάθος με το είδος της επιθυμίας που αυτοί αισθάνονται για μια άλλη ανθρώπινη ύπαρξη. Η ανάλυση του Foucault υπήρξε σημαντική για ανθρώπους που σπουδάζουν το μυθιστόρημα καθώς και για όσους ασχολούνται με τις ομοφυλοφιλικές σπουδές και, γενικότερα, με σπουδές του φύλου. Ο Foucault άσκησε ιδιαίτερη επιρροή ως ο εφευρέτης νέων ιστορικών αντικειμένων: θεμάτων όπως το «σεξ», η «ποινή» και η «τρέλα», τα οποία δεν είχαμε προηγουμένως διανοηθεί ότι μπορούσαν να έχουν πίσω τους ιστορία. Τα έργα του αντιμετωπίζουν τέτοιου είδους θέματα ως ιστορικές κατασκευές και μας προτρέπουν έτσι να εξετάσουμε με ποιον

τρόπο οι πρακτικές του λόγου —συμπεριλαμβανομένης της λογοτεχνίας— μιας ορισμένης περιόδου έδωσαν ενδεχομένως σχήμα και μορφή σε ορισμένες ιδέες που εμείς σήμερα θεωρούμε δεδομένες.

Για ένα δεύτερο παράδειγμα «θεωρίας» —με εξίσου μεγάλη επίδραση όπως η αναθεώρηση της ιστορίας της σεξουαλικότητας από τον Foucault, αλλά με χαρακτηριστικά που στοιχειοθετούν ορισμένες διαφορές εντός της ίδιας της «θεωρίας»— μπορούμε να ανατρέξουμε στην ανάλυση που έκανε ο σύγχρονος Γάλλος φιλόσοφος Jacques Derrida σε μια πραγμάτευση της γραφής και της εμπειρίας των *Εξομολογήσεων* του Jean-Jacques Rousseau, του Γάλλου συγγραφέα του 18ου αιώνα, στο πρόσωπο του οποίου πολλοί αναγνωρίζουν εκείνον που έφερε στο φως τη σύγχρονη έννοια του εξατομικευμένου ανθρώπου.

Καταρχάς, όμως, ας δούμε λίγο το ιστορικό του πράγματος. Κατά παράδοση, η δυτική φιλοσοφία διέκρινε την «πραγματικότητα» από το «φαίνεσθαι», τα πράγματα αυτά καθεαυτά από τις αναπαραστάσεις τους, και τη σκέψη από τα σημεία που την εκφράζουν. Από αυτή την άποψη, τα σημεία ή οι αναπαραστάσεις δεν είναι παρά ένας τρόπος για να φτάσουμε στην πραγματικότητα, την αλήθεια ή τις ιδέες, και θα πρέπει να είναι όσο το δυνατόν περισσότερο διαφανή· δεν θα πρέπει να παρεμβάλλουν εμπόδια, δεν θα πρέπει να επηρεάζουν ή να αμαυρώνουν τη σκέψη ή την αλήθεια που αναπαριστούν. Μέσα σ' αυτό το πλαίσιο, η ομιλία θεωρήθηκε η άμεση εκδήλωση ή παρουσία της σκέψης ενώ η γραφή, η οποία δρα εν απουσία του ομιλούντος, θεωρήθηκε μια τεχνητή και δευτερογενής αναπαράσταση της ομιλίας, ένα δυνητικά παραπλανητικό σημείο ενός άλλου σημείου.

Ο Rousseau ακολουθεί αυτή την παράδοση, η οποία περιήλθε στην κοινή λογική, όταν γράφει: «Οι γλώσσες έγιναν

για να μιλιούνται· η γραφή χρησιμεύει μόνο ως συμπλήρωμα της ομιλίας». Στο σημείο αυτό παρεμβαίνει ο Derrida για να θέσει το ερώτημα: «Τι είναι ένα συμπλήρωμα;» Το λεξικό Webster ορίζει τη λέξη συμπλήρωμα ως «κάτι που συμπληρώνει ή αποτελεί προσθήκη». Άραγε η γραφή «συμπληρώνει» την ομιλία παρέχοντας κάτι ουσιαστικό το οποίο έλειπε, ή μήπως προσθέτει κάτι χωρίς το οποίο η ομιλία θα μπορούσε κάλλιστα να υπάρχει; Ο Rousseau χαρακτηρίζει κατ' επανάληψη τη γραφή ως απλή προσθήκη, ως επουσιώδες επιπρόσθετο στοιχείο, αν όχι ως «νόσο της ομιλίας»: η γραφή συνίσταται από σημεία που εισάγουν την πιθανότητα της παρανόησης από τη στιγμή που διαβάζονται εν απουσία του ομιλούντος, ο οποίος δεν είναι παρών για να επεξηγήσει ή να διορθώσει. Μολονότι όμως αποκαλεί τη γραφή επουσιώδες συμπληρωματικό στοιχείο, τα έργα του στην πραγματικότητα την αντιμετωπίζουν ως κάτι που συμπληρώνει ή αναπληρώνει κάτι που λείπει στην ομιλία: η γραφή εισάγεται κατ' επανάληψη προκειμένου να αντισταθμίσει τις ατέλειες της ομιλίας, όπως την πιθανότητα της παρανόησης. Για παράδειγμα, ο Rousseau γράφει στις *Εξομολογήσεις* του, που εγκαινιάζουν την έννοια του εαυτού ως μιας «εσωτερικής», άγνωρης για την κοινωνία αντικειμενικότητας, ότι επέλεξε να γράψει τις *Εξομολογήσεις* του και να κρυφτεί από την κοινωνία, διότι στην κοινωνία θα αναγκαζόταν να δείξει τον εαυτό του «όχι απλώς σε μειονεκτική θέση αλλά ως κάτι τελείως διαφορετικό από ό,τι είμαι [...] Αν ήμουν παρών, οι άνθρωποι ποτέ δεν θα μάθαιναν τι αξίζω». Για τον Rousseau ο «αληθινός» εσωτερικός εαυτός του είναι διαφορετικός από τον εαυτό του έτσι όπως εμφανίζεται στις συζητήσεις με τους άλλους, και έχει ανάγκη από τη γραφή για να αναπληρώσει τα παραπλανητικά σημεία της ομιλίας του. Η γραφή καταλήγει να είναι απαραίτητη, διότι η ομιλία έχει ιδιότητες που αποδίδονταν προηγουμένως στη γραφή: όπως η γραφή, η ομι-

λία συνίσταται από σημεία που δεν είναι διαφανή, δεν μεταβιβάζουν αυτομάτως το μήνυμα το οποίο έχει κατά νου ο ομιλητής, αλλά είναι ανοιχτά στην ερμηνεία.

Η γραφή είναι συμπλήρωμα της ομιλίας αλλά η ομιλία συνιστά ήδη συμπλήρωμα: τα παιδιά, γράφει ο Rousseau, μαθαίνουν γρήγορα να χρησιμοποιούν την ομιλία «για να αναπληρώσουν την αδυναμία τους [...] γιατί δεν χρειάζεται πολύ μεγάλη εμπειρία για να συνειδητοποιήσεις πόσο ευχάριστο είναι να ενεργείς με τα χέρια των άλλων και να κινείς τον κόσμο απλά κουνώντας τη γλώσσα σου». Με μια χαρακτηριστική για τη θεωρία «κίνηση», ο Derrida αντιμετωπίζει τη συγκεκριμένη περίπτωση ως παράδειγμα μιας υπάρχουσας κοινής δομής ή λογικής: μιας «λογικής συμπληρωματικότητας», την οποία ανακαλύπτει στα έργα του Rousseau. Η λογική αυτή είναι μια δομή, κατά την οποία το συμπληρούμενο αντικείμενο (η ομιλία) έχει ανάγκη τελικά από τη συμπλήρωση, γιατί αποδεικνύεται ότι έχει τις ίδιες εκείνες ιδιότητες που καταρχάς θεωρούνταν ότι χαρακτηρίζουν μόνο το συμπλήρωμα (τη γραφή). Θα προσπαθήσω να γίνω σαφέστερος.

Ο Rousseau έχει ανάγκη από τη γραφή, γιατί η ομιλία παρερμηνεύεται. Γενικότερα, έχει ανάγκη από σημεία, γιατί τα ίδια τα πράγματα δεν επαρκούν. Στις *Εξομολογήσεις* ο Rousseau περιγράφει τον εφηβικό ερωτά του για την κυρία De Warens, στο σπίτι της οποίας έζησε και την οποία αποκαλούσε «Μανούλα».

Δεν θα τελείωνα ποτέ εάν έπρεπε να περιγράψω με λεπτομέρειες όλες τις τρέλες που η ανάμνηση της αγαπημένης μου Μανούλας με έκανε να διαπράξω, όταν δεν ήμουν πλέον μπροστά της. Πόσο συχνά φιλούσα το κρεβάτι μου στη σκέψη ότι εκείνη είχε κοιμηθεί σ' αυτό, τις κουρτίνες μου και όλα τα έπιπλα μέσα στο δωμάτιο, μια και ανήκαν σ' εκείνη και τα είχαν αγγίξει τα πανέμορφα χέρια της, ακόμη και το πά-

τωμα, όπου ξάπλωνα μπρούμυτα με τη σκέψη ότι εκείνη είχε περπατήσει επάνω του.

Τα διάφορα αντικείμενα λειτουργούν εν τη απουσία της ως συμπληρώματα ή υποκατάστατα της παρουσίας της. Τελικά όμως φαίνεται ότι, ακόμη και όταν εκείνη είναι παρούσα, εξακολουθεί να υφίσταται η ίδια δομή, η ίδια ανάγκη για συμπληρώματα. Ο Rousseau συνεχίζει:

Μερικές φορές, ακόμη και όταν ήταν παρούσα, έκανα υπερβολές που μόνο ο πιο λυσσαλέος έρωτας είναι ικανός να εμπνεύσει. Μια μέρα στο τραπέζι, μόλις έβαλε μια μπουκιά φαγητό στο στόμα της, φώναξα ότι είχα δει μια τρίχα. Εκείνη έβγαλε τη μπουκιά πίσω στο πιάτο κι εγώ με μανία την άρπαξα και την καταβρόχθισα.

Η απουσία της αγαπημένης του, όταν εκείνος πρέπει να αρخεστεί σε υποκατάστατα ή σημεία που την ανακαλούν, αντιδιαστέλλεται αρχικά με την παρουσία της. Τελικά, όμως, φαίνεται ότι ούτε η παρουσία της δεν είναι στιγμή πλήρωσης, στιγμή άμεσης πρόσβασης στο αντικείμενο αυτό καθαυτό, χωρίς την ανάγκη συμπληρωμάτων ή σημείων — ακόμη και όταν είναι παρούσα, η δομή, η ανάγκη για συμπληρώματα παραμένει η ίδια. Εξ ου και το γκροτέσκο επεισόδιο με την καταβρόχθιση της τροφής που εκείνη είχε βάλει στο στόμα της. Και η αλυσίδα των υποκαταστάσεων συνεχίζεται. Ακόμη κι αν ο Rousseau μπορούσε να την «κατέχει», όπως λέμε, θα συνέχιζε να νιώθει ότι του ξεφεύγει και ότι μπορεί μόνο να την προσδοκά και να την αναπολεί. Η ίδια πάλι η «Μανούλα» είναι υποκατάστατο της μητέρας που ο Rousseau δεν γνώρισε ποτέ — μια μητέρα που και πάλι δεν θα επαρκούσε αλλά που, όπως όλες οι μητέρες, θα είχε αποτύχει να δώσει ικανοποίηση και θα απαιτούσε άλλα υποκατάστατα.

«Μέσα από αυτά τα αλληπάλγηλα συμπληρώματα», γράφει ο Derrida, «αναδύεται ένας νόμος: ο νόμος μιας ατέρμονης συνδετικής αλληλουχίας, η οποία αυξάνει αναπόφευκτα τις συμπληρωματικές διαμεσολαβήσεις που παράγουν την αίσθηση αυτού ακριβώς του πράγματος το οποίο υποκαθιστούν: την εντύπωση του αντικειμένου αυτού καθαυτού, της άμεσης παρουσίας του ή της πρωταρχικής αντίληψής του. Η αμεσότητα παράγεται. Καθελί αρχίζει να υπάρχει με τη διαμεσολαβήση». Όσο περισσότερα θέλουν να μας πουν τα παραπάνω κείμενα σχετικά με τη σπουδαιότητα της παρουσίας του ίδιου του αντικειμένου, τόσο περισσότερο μας δείχνουν την ανάγκη των διαμεσολαβήσεων. Τα συγκεκριμένα σημεία ή υποκατάστατα φέρουν, στην πραγματικότητα, την ευθύνη για την αίσθηση ότι υπάρχει κάτι (όπως η Μανούλα) που μπορούμε να συλλάβουμε. Ότι μαθαίνουμε από αυτά τα κείμενα είναι ότι η ιδέα του πρωτότυπου δημιουργείται μέσω των αντιγράφων και ότι το πρωτότυπο τελεί πάντοτε υπό αναβολή — δεν πρόκειται ποτέ να συλληφθεί. Το συμπέρασμα είναι ότι η τρέχουσα αντίληψή μας για την πραγματικότητα ως κάτι που είναι παρόν και για το πρωτότυπο ως κάτι το οποίο ήταν κάποτε παρόν, αποδεικνύεται αβάσιμη: η εμπειρία διαμεσολαβείται πάντοτε από σημεία και το «πρωτότυπο» είναι ένα αποτέλεσμα των σημείων, των συμπληρωμάτων.

Σύμφωνα με τον Derrida τα κείμενα του Rousseau, όπως πολλά άλλα, προτείνουν ότι, αντί να σκεφτόμαστε τη ζωή ως κάτι στο οποίο προστίθενται σημεία και κείμενα προκειμένου να το αναπαραστήσουν, θα πρέπει να αντιληφθούμε ότι η ίδια η ζωή βρίθει σημείων, ότι η ζωή έγινε ό,τι είναι μέσα από διαδικασίες σημασιοδότησης. Πολλά γραπτά κείμενα μπορεί να ισχυρίζονται ότι ο πραγματικός κόσμος προηγείται της σημασιοδότησης, όμως αυτό που ουσιαστικά καταδεικνύουν είναι ότι, όπως λέει μια περίφημη φράση του Derrida, «Il n'y a pas hors-text» — «Δεν υπάρχει εκτός-κειμένου»: όταν νομίζεις

ότι βγαίνεις εκτός σημείων και κειμένου, στην «ίδια την πραγματικότητα», δεν βρίσκεις τίποτε άλλο παρά περισσότερο κείμενο, περισσότερα σημεία και αλυσίδες συμπληρωμάτων. Ο Derrida γράφει:

Αυτό που προσπαθήσαμε να δείξουμε ακολουθώντας το συνδετικό νήμα του «επικίνδυνου συμπληρώματος» είναι πως μέσα σε ό,τι αποκαλούμε πραγματική ζωή αυτών των «ένσάρκων» δημιουργημάτων [...] δεν υπήρξε ποτέ τίποτε άλλο παρά γραφή, δεν υπήρξε ποτέ τίποτε άλλο παρά συμπληρώματα και υποκαταστατικές σημασιωδοτήσεις που μπόρεσαν να προκρίψουν σε μία αλυσίδα διαφορικών σχέσεων [...] Και ούτω καθεξής επ' άπειρον, καθότι διαβάσαμε μέσα στο κείμενο πως το απόλυτο παρόν, η Φύση, ό,τι ονομάζεται με λέξεις ως «πραγματική μητέρα» κ.ο.κ. έχουν ήδη διαφύγει, δεν υπήρξαν ποτέ: πως ό,τι εγκαινιάζει το νόημα και τη γλώσσα είναι η γραφή ως η εξαφάνιση της φυσικής παρουσίας.

Τα παραπάνω δεν σημαίνουν βέβαια ότι δεν υπάρχει καμμία διαφορά μεταξύ ενός «πραγματικού» γεγονότος κι ενός πλασματικού ή μεταξύ της παρουσίας της «Μανούλας» και της απουσίας της. Το θέμα είναι ότι η παρουσία της αποδεικνύεται τελικά να είναι ένα ιδιαίτερο είδος απουσίας, το οποίο εξακολουθεί να απαιτεί διαμεσολαβήσεις και συμπληρώματα.

Ο Foucault και ο Derrida κατατάσσονται συχνά στην ίδια ομάδα ως «μετα-δομιστές» (βλέπε Παράρτημα), όμως τα δύο παραπάνω παραδείγματα παρουσιάζουν έντονες διαφορές. Το παράδειγμα του Derrida προσφέρει μια ανάγνωση ή ερμηνεία των κειμένων, αναγνωρίζοντας μια λογική εν δράσει μέσα σε ένα κείμενο. Ο συλλογισμός του Foucault δεν βασίζεται σε κείμενα —στην πραγματικότητα παραθέτει εκπληκτικά λίγα σε αριθμό στοιχεία ή άλλους λόγους (discourses)— αλλά προσφέρει ένα ευρύ πλαίσιο στοχασμού περί κειμένου

και λόγων, γενικώς. Η ερμηνεία του Derrida δείχνει την έκταση στην οποία τα ίδια τα λογοτεχνικά έργα, όπως οι *Εξομολογήσεις* του Rousseau, είναι θεωρητικά: προσφέρουν απεριφραστα συλλογιστικά επιχειρήματα σχετικά με τη γραφή, την επιθυμία, την υποκατάσταση ή τη συμπλήρωση, και ταυτόχρονα κατευθύνουν τον σχετικό στοχασμό με τρόπους τους οποίους αφήνουν υπονοούμενους. Ο Foucault, από την άλλη μεριά, προτίθεται να μας δείξει όχι πόσο ενορατικά ή σοφά είναι τα κείμενα αλλά σε πόσο μεγάλο βαθμό οι διάφοροι λόγοι γιατρών, επιστημόνων, μυθιστοριογράφων και άλλων δημιουργούν τα αντικείμενα εκείνα τα οποία διατείνονται ότι μόνο αναλύουν. Ο Derrida δείχνει πόσο θεωρητικά είναι τα λογοτεχνικά έργα, ο Foucault, πόσο δημιουργικά παραγωγικοί είναι οι λόγοι της γνώσης.

Διαφορά φαίνεται επίσης να υπάρχει όσον αφορά τους ισχυρισμούς τους και τα αντίστοιχα ερωτήματα που προκύπτουν. Ο Derrida ισχυρίζεται ότι μας λείπει τι λένε ή δείχνουν τα κείμενα του Rousseau, ώστε το ερώτημα που προκύπτει είναι εάν αυτά που λένε τα κείμενα του Rousseau είναι αληθεία. Ο Foucault ισχυρίζεται ότι αναλύει μια ιδιαίτερη ιστορική στιγμή, ώστε το ερώτημα που προκύπτει είναι εάν οι ειρειές γενικεύσεις του έχουν ισχύ για άλλες χρονικές περιόδους και για άλλους τόπους. Η συνεχής αναμόχλευση ερωτημάτων, όπως τα παραπάνω, είναι, στη συνέχεια, ο δικός μας τρόπος για να εισέλθουμε στη «θεωρία» και να την ασκήσουμε.

Και τα δύο παραδείγματα θεωρίας αποτυπώνουν το γεγονός ότι η θεωρία συνεπάγεται τη συλλογιστική πρακτική, με άλλα λόγια αναλύσεις της επιθυμίας, της γλώσσας και ούτω καθεξής, που προκαλούν τις καθιερωμένες ιδέες (ότι υπάρχει εκ φύσεως κάτι που λέγεται «σεξ» ή ότι τα σημεία αναπαριστούν προϋπάρχουσες πραγματικότητες) και, με αυτό τον τρόπο, σε παρακινούν να αναθεωρήσεις τις κατηγορίες

με τις οποίες μπορεί να σκέφτεσαι τη λογοτεχνία. Τα παραπάνω παραδείγματα αποκαλύπτουν τον βασικό κινητήριο μοχλό της νεότερης θεωρίας, που είναι η κριτική οποιουδήποτε πράγματος θεωρείται φυσικό, η διαδικασία απόδειξης του γεγονότος ότι καθετί που έχει θεωρηθεί ή δηλωθεί ως φυσικό είναι στην πραγματικότητα ένα ιστορικό, πολιτισμικό παράγωγο. Ας δούμε πώς έχουν τα πράγματα μέσα από ένα διαφορετικό παράδειγμα: Όταν η Aretha Franklin τραγουδά «You make me feel like a natural woman» – «Με κάνεις να νιώθω σαν φυσική γυναίκα», φαίνεται ευτυχισμένη που η αντιμετώπισή της από έναν άντρα επιβεβαιώνει μια υπάρχουσα «φυσική» σεξουαλική της ταυτότητα, η οποία προηγείται της πολιτισμικής πραγματικότητας. Όμως η διατύπωση «με κάνεις να νιώθω σαν φυσική γυναίκα» εξυπονθεί ότι η υποτιθέμενη φυσική ή δεδομένη ταυτότητα είναι ένας πολιτισμικός ρόλος, ένα αποτέλεσμα που έχει παραχθεί στα πλαίσια του πολιτισμού: δεν είναι «φυσική γυναίκα» αλλά πρέπει κάποιος να την κάνει να νιώσει σαν τέτοια. Η φυσική γυναίκα είναι πολιτισμικό παράγωγο.

Η θεωρία παρέχει και άλλες πραγματεύσεις ανάλογες με τις παραπάνω, που υποστηρίζουν είτε ότι οι κοινωνικές κατατάξεις, οι κοινωνικοί θεσμοί καθώς και οι συνήθειες τρόποι σκέψης μιας κοινωνίας, που εκ πρώτης όψεως φαίνονται φυσικοί, αποτελούν προϊόν υποκείμενων οικονομικών σχέσεων και αδιάλειπτων αγώνων εξουσίας, είτε ότι τα φαινόμενα της ενσυνείδητης ζωής ενδέχεται να παράγονται από ασυνείδητες δυνάμεις, είτε ότι αυτό που αποκαλούμε εαυτό ή υποκείμενο παράγεται εντός και μέσω των συστημάτων της γλώσσας και του πολιτισμού, είτε ότι αυτό που αποκαλούμε «παρουσία», «απαρχή» ή «πρωτότυπο» είναι δημιούργημα αντιγράφων, αποτέλεσμα επανάληψης.

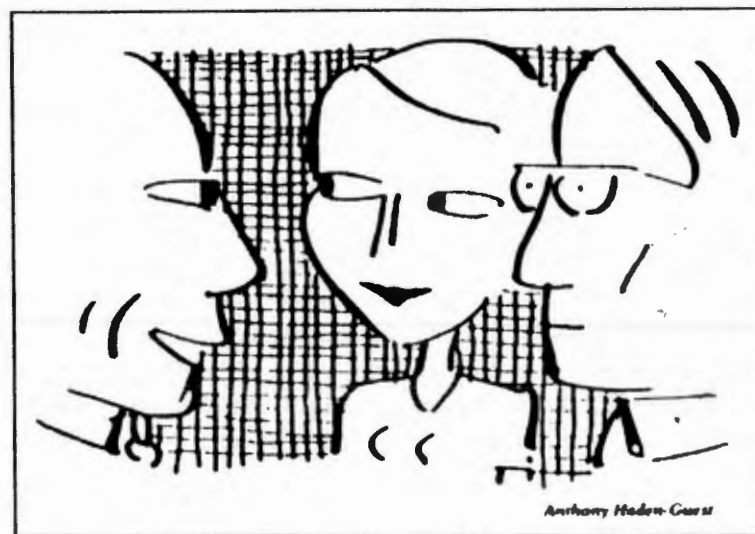
Τελικά, λοιπόν, τι είναι η θεωρία; Μέχρι στιγμής έχουν διαφανεί τέσσερα βασικά σημεία.

1. Η θεωρία είναι διεπιστημονική — ένας λόγος με εμβέλεια πέραν κάποιας αρχικής επιστήμης.
2. Η θεωρία είναι αναλυτική και συλλογιστική — μια απόπειρα να διερευνηθεί ό,τι εμπλέκεται σ' αυτό που αποκαλούμε σεξ ή γλώσσα ή γραφή ή νόημα ή υποκειμένο.
3. Η θεωρία είναι μια κριτική της κοινής λογικής, των ιδεών και συλλήψεων που θεωρούνται φυσικές και αυτονόητες.
4. Η θεωρία είναι αναστοχαστική, είναι στοχασμός-επί-του-στοχασμού, διερεύνηση των κατηγοριών που χρησιμοποιούμε για να κατανοήσουμε το νόημα των πραγμάτων, στη λογοτεχνία και σε άλλες πρακτικές του λόγου.

Ως αποτέλεσμα, η θεωρία προκαλεί τον φόβο. Ένα από τα πλέον αποθαρρυντικά γνωρίσματα της θεωρίας σήμερα είναι το γεγονός ότι δεν έχει τέλος. Δεν είναι κάτι που θα μπορούσες ποτέ να κατέχεις ούτε μια ιδιαίτερη ομάδα κειμένων που θα μπορούσες να διαβάσεις έτσι ώστε να «ξέρεις θεωρία». Είναι ένα απεριόριστο σώμα γραπτών κειμένων το οποίο διαρκώς αυξάνεται καθώς οι νέοι και οι ανήσυχοι, κρίνοντας τις κατευθυντήριες αρχές των μεγαλύτερων τους, προωθούν τη θεωρητική συμβολή των νέων στοχαστών και ταυτόχρονα ανακαλύπτουν εκ νέου το έργο κάποιων παλαιότερων, που είχε ξεχαστεί. Η θεωρία, έτσι, αποτελεί μέσο εκφοβισμού, μέσο για συνεχείς υποτιμήσεις: «Τι; Δεν έχεις διαβάσει Lacan; Πώς μπορείς να μιλάς για ποίηση χωρίς να αναφέρεσαι στην κατοπτρική συγκρότηση του ομιλούντος υποκειμένου;» Ή «πώς μπορείς να γράφεις για το βικτωριανό μυθιστόρημα χωρίς να χρησιμοποιείς την ανάλυση του Foucault για την ανάπτυξη της σεξουαλικότητας και τις υστερικές εκδηλώσεις του γυναικείου σώματος καθώς και την έκθεση της Gayatri Spivak όσον αφορά το ρόλο της αποικιοκρατίας στην κατασκευή του μητροπολιτικού υποκειμένου;» Άλλοτε πάλι η θεωρία προβάλλει σαν μια σατανική καταδίκη

που σου επιβάλλει συνεχή σκληρή μελέτη σε ανοίκειους χώρους, όπου ακόμη και η εκπλήρωση μιας υποχρέωσης δεν πρόκειται να φέρει ανάπαυλα παρά μόνο και άλλες δύσκολες υποχρεώσεις. (Spivak; Ναι, αλλά έχεις διαβάσει την κριτική της Benita Parry για τη Spivak και την απάντησή της;)

Η αδυναμία ελέγχου της θεωρίας είναι η πρώτη και κύρια αιτία αντίδρασης σ' αυτήν. Άσχετα από το πόσο καταρτισμένος μπορεί να πιστεύεις ότι είσαι, δεν μπορεί ποτέ να είσαι σίγουρος αν «πρέπει να διαβάσεις» Jean Baudrillard, Mikhail Bakhtin, Walter Benjamin, Hélène Cixous, C.L.R. James, Melanie Klein ή Julia Kristeva, ή εάν μπορείς «άνετα» να τους ξεχάσεις. (Θα εξαρτηθεί, βέβαια, από το ποιους είσαι «εσύ» και ποιους θέλεις να γίνεις). Σε μεγάλο βαθμό η εχθρότητα που εκδηλώνεται απέναντι στη θεωρία προέρχεται



«Είστε τρομοκράτης; Δόξα τω θεώ. Και νόμισα ότι η Μερκ είπε πως είστε θεωρητικός».

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

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

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

Τι είναι η λογοτεχνία και γιατί μας ενδιαφέρει;

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Ίσως η λογοτεχνία είναι σαν το ζιζάνιο.

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

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

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

Τι σημαίνουν τα παραπάνω και πώς το ξέρεις;

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

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

Ανακατέψτε καλά και αφήστε να φουσκώσει
για πέντε λεπτά.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

1. Η λογοτεχνία ως η «προβολή» της γλώσσας

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

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

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

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

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

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

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

2. Η λογοτεχνία ως η ενοποίηση της γλώσσας

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

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

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

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

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

3. Η λογοτεχνία ως μυθοπλασία

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

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

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

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

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

4. Η λογοτεχνία ως αισθητικό αντικείμενο

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

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

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

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

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

5. Η λογοτεχνία ως διακειμενική ή αυτο-αναφορική κατασκευή

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Θεωρητικές σχολές και κινήματα

Στην παρούσα εισαγωγή στη θεωρία επέλεξα να παρουσιάσω θέματα και σημεία αντέγκλησης μάλλον παρά «σχολές», όμως οι αναγνώστες έχουν κάθε δικαίωμα να περιμένουν την εξήγηση κάποιων όρων όπως δομισμός και αποδόμηση που επανεμφανίζονται στις κριτικές πραγματεύσεις. Ικανοποιώ το αίτημα αυτό αμέσως παρακάτω, με μια σύντομη περιγραφή των νεότερων θεωρητικών κινήματων.

Η θεωρία της λογοτεχνίας δεν είναι ένα εξαϊλωμένο σώμα ιδεών αλλά ισχυρή θεσμική δύναμη. Η θεωρία υπάρχει σε κοινότητες αναγνωστών και συγγραφέων ως πρακτική του λόγου, αξεδιάλυτα συνδεδεμένη με τους εκπαιδευτικούς και πολιτισμικούς θεσμούς. Τρεις θεωρητικοί τρόποι, των οποίων η επήρεια από τη δεκαετία του 1960 υπήρξε κεφαλαιώδης, είναι ο ευρείας κλίμακας στοχασμός πάνω στη γλώσσα και την αναπαράσταση, καθώς και οι κατηγορίες κριτικού στοχασμού που επαγγέλθηκαν η αποδόμηση και η ψυχανάλυση (άλλοτε σε συμφωνία κι άλλοτε σε αντίθεση μεταξύ τους): οι αναλύσεις του ρόλου του φύλου και της σεξουαλικότητας σε κάθε πτυχή της λογοτεχνίας και της κριτικής, που πραγματοποιήσε ο φεμινισμός και στη συνέχεια οι σπουδές του φύλου

και η «Αδελφίστικη θεωρία»· τέλος, η ανάπτυξη των ιστορικά προσανατολισμένων μορφών πολιτισμικής κριτικής (νέος ιστορισμός, μετα-αποικιακή θεωρία), που μελετούν ένα μεγάλο εύρος πρακτικών του λόγου, εμπλέκοντας πολυάριθμα αντικείμενα (το σώμα, την οικογένεια, τη φυλή) τα οποία δεν θεωρούνταν προηγουμένως ότι έχουν ιστορία.

Πριν από τη δεκαετία του 1960 υπήρξαν, ωστόσο, διάφορα άλλα σημαντικά θεωρητικά κινήματα.

Ρωσικός φορμαλισμός

Οι Ρώσοι φορμαλιστές των αρχών του εικοστού αιώνα προέβαλαν τη σημασία που έχει για την κριτική δραστηριότητα η ασχολία με τη λογοτεχνικότητα της λογοτεχνίας: με τις λεκτικές στρατηγικές που κάνουν τη λογοτεχνία λογοτεχνική, με την προβολή της γλώσσας αφ' εαυτής και με την «αποεξοικείωση» της εμπειρίας που οι στρατηγικές αυτές επιτυγχάνουν. Μετατοπίζοντας την προσοχή από τους συγγραφείς στα λεκτικά «τεχνάσματα», οι Ρώσοι φορμαλιστές υποστήριξαν ότι «το τέχνασμα είναι ο μοναδικός ήρωας της λογοτεχνίας». Αντί να ρωτούμε «τι εννοεί εδώ ο συγγραφέας;», θα πρέπει να ρωτούμε κάτι σαν «τι συμβαίνει με το σονέτο εδώ;» ή «τι είδους περιπέτειες επιφυλάσσει στο μυθιστόρημα αυτό το βιβλίο του Dickens;». Ο Roman Jakobson, ο Boris Eichenbaum και ο Victor Shklovsky είναι τρεις εβληματικές μορφές αυτής της ομάδας, η οποία αναπροσανατόλισε τη μελέτη της λογοτεχνίας σε ζητήματα μορφής και τεχνικής.

Νέα Κριτική

Η αποκαλούμενη «Νέα Κριτική» αναδύθηκε στις Ηνωμένες Πολιτείες στη δεκαετία του 1930 και του '40 (με συγγενές έργο στην Αγγλία από τους I.A. Richards και William Empson).

Επικέντρωσε την προσοχή της στην ενότητα ή το ολοκληρωμένο των λογοτεχνικών έργων. Σε αντιδιαστολή με την ιστορική φιλολογία που ασκούσαν στα πανεπιστήμια, η Νέα Κριτική αντιμετώπισε τα ποιήματα μάλλον ως αισθητικά αντικείμενα παρά ως ιστορικά ντοκουμέντα και εξέτασε τις αλληλεπιδράσεις μεταξύ των λεκτικών τους γνωρισμάτων και των επακόλουθων νοηματικών προεκτάσεων παρά τις ιστορικές προθέσεις και συνθήκες ζωής των συγγραφέων τους. Για τους Νέους Κριτικούς (Cleanth Brooks, John Crow Ransom, W. K. Wimsat), καθήκον της κριτικής ήταν να διαφωτίσει τα συγκεκριμένα έργα τέχνης. Εστιάζοντας την προσοχή στην αμφισημία, το παράδοξο, την ειρωνεία και τα αποτελέσματα της συνδήλωσης και της ποιητικής εικονοποιίας, η Νέα Κριτική επιδίωξε να δείξει τη συμβολή που έχει καθένα από τα στοιχεία της ποιητικής μορφής στη δημιουργία μιας ενιαίας δομής.

Η Νέα Κριτική άφησε κληρονομιά τις τεχνικές της εκ του σύνεγγυς ανάγνωσης και το αξίωμα ότι η δικαίωση οποιασδήποτε κριτικής δραστηριότητας έγκειται στο αν μας βοηθά να παραγάγουμε πλουσιότερες, οξυδερκέστερες ερμηνείες των συγκεκριμένων έργων. Ωστόσο, αρχής γενομένης από τη δεκαετία του 1960, εμφανίστηκαν αρκετές άλλες θεωρητικές προοπτικές και θεωρητικοί λόγοι — φαινομενολογία, γλωσσολογία, ψυχανάλυση, Μαρξισμός, δομισμός, φεμινισμός, αποδόμηση — που προσέφεραν πλουσιότερα εννοιολογικά πλαίσια από εκείνα που προσέφερε η Νέα Κριτική στον στοχασμό πάνω στα λογοτεχνικά και άλλα πολιτισμικά προϊόντα.

Φαινομενολογία

Η φαινομενολογία αναδύεται με το έργο του φιλοσόφου των αρχών του 20ού αιώνα, Edmund Husserl. Προσπαθεί να υπερβεί το πρόβλημα του διαχωρισμού μεταξύ υποκειμένου

και αντικειμένου, συνείδησης και κόσμου, εστιάζοντας την προσοχή στη φαινομενική πραγματικότητα των αντικειμένων έτσι όπως εμφανίζονται στη συνείδηση. Μπορούμε να αναστείλουμε τα ερωτήματα σχετικά με την έσχατη πραγματικότητα ή τη δυνατότητα γνώσης του κόσμου και να περιγράψουμε τον κόσμο έτσι όπως παρέχεται στη συνείδηση. Η φαινομενολογία προσυπέγραψε την κριτική που αφοσιώνεται στην περιγραφή του «κόσμου» της συνείδησης ενός ή μιας συγγραφέως, έτσι όπως εκδηλώνεται σε ολόκληρο το εύρος των έργων του ή της (Georges Poulet, J. Hillis Miller). Σημαντικότερη όμως υπήρξε η «κριτική της αναγνωστικής απόκρισης» (Stanley Fish, Wolfgang Iser). Για τον αναγνώστη έργο είναι ό,τι παρέχεται στη συνείδηση: κάποιος μπορεί να υποστηρίξει ότι το έργο δεν είναι κάτι αντικειμενικό, που υπάρχει ανεξάρτητα από οποιαδήποτε εμπειρία του, αλλά είναι η συγκεκριμένη εμπειρία του αναγνώστη. Η κριτική μπορεί έτσι να λάβει τη μορφή της περιγραφής της πορείας του αναγνώστη διαμέσου ενός κειμένου, αναλύοντας με ποιο τρόπο οι αναγνώστες παράγουν νόημα διασυνδέοντας, συμπληρώνοντας πράγματα που έχουν μείνει ανείπωτα, προλαμβάνοντας και συμπεραίνοντας, με τις προσδοκίες τους τελικά να επιβεβαιώνονται ή να καταρρίπτονται.

Μια άλλη προσανατολισμένη προς τον αναγνώστη εκδοχή της φαινομενολογίας είναι η αποκαλούμενη «αισθητική της πρόσληψης» (Hans Robert Jauss). Κάθε λογοτεχνικό έργο είναι απάντηση σε ερωτήματα που θέτει ένας «ορίζοντας προσδοκιών». Η ερμηνεία των έργων θα πρέπει, γι' αυτό τον λόγο, να εστιάζει όχι στην εμπειρία ενός συγκεκριμένου αναγνώστη αλλά στην ιστορία της πρόσληψης ενός έργου και στη σχέση της με τα μεταβαλλόμενα αισθητικά πρότυπα και σύνολα προσδοκιών που επιτρέπουν στο έργο τέχνης να διαβάζεται σε διαφορετικές χρονικές περιόδους.

Δομισμός

Η προσανατολισμένη στον αναγνώστη θεωρία έχει κάτι κοινό με τον δομισμό, ο οποίος επίσης δίνει έμφαση στον τρόπο με τον οποίο παράγεται το νόημα. Όμως ο δομισμός προήλθε σε αντιδιαστολή με τη φαινομενολογία: αντί να περιγράφεται η εμπειρία, ο στόχος ήταν να αναγνωριστούν οι υποκείμενες δομές που την καθιστούν δυνατή. Στη θέση της φαινομενολογικής περιγραφής της συνειδητότητας, ο δομισμός επιδίωξε να αναλύσει τις δομές που ενεργούν ασυνείδητα (δομές της γλώσσας, της ψυχής, της κοινωνίας). Εξαιτίας του ενδιαφέροντός του όσον αφορά τον τρόπο με τον οποίο παράγεται το νόημα, ο δομισμός συχνά (όπως στο βιβλίο του Roland Barthes *S/Z*) αντιμετώπισε τον αναγνώστη ως τοπίο υποκείμενων κωδίκων που επιτρέπουν την παραγωγή νοήματος και ως φορέα του νοήματος.

Ο όρος *δομισμός* δηλώνει συνήθως μια ομάδα καταρχάς Γάλλων στοχαστών οι οποίοι στη δεκαετία του 1950 και του 1960, επηρεασμένοι από τη θεωρία του Ferdinand de Saussure, εφήρμοσαν έννοιες από τη δομική γλωσσολογία στη μελέτη των κοινωνικών και πολιτισμικών φαινομένων. Ο δομισμός αναπτύχθηκε αρχικά στον τομέα της ανθρωπολογίας (Claude Lévi-Strauss), κατόπιν στις λογοτεχνικές και πολιτισμικές σπουδές (Roman Jakobson, Roland Barthes, Gérard Genette), στην ψυχανάλυση (Jacques Lacan), στην ιστορία της σκέψης (Michel Foucault) και στη μαρξιστική θεωρία (Louis Althusser). Παρ' όλον ότι οι παραπάνω μελετητές ποτέ δεν σχημάτισαν σχολή με τη σημασία που έχει αυτός ο όρος, το έργο τους διοχετεύτηκε και διαβάστηκε στην Αγγλία, στις Ηνωμένες Πολιτείες και αλλού στα τέλη της δεκαετίας του 1960 και στη δεκαετία του 1970, επιγραφόμενο με την κοινή ονομασία «δομισμός».

Στις λογοτεχνικές σπουδές, ο δομισμός προωθεί μια ποιη-

τική η οποία ενδιαφέρεται για τις συμβάσεις που επιτρέπουν τη δημιουργία των λογοτεχνικών έργων· προσπαθεί όχι να παραγάγει νέες ερμηνείες έργων αλλά να κατανοήσει με ποιο τρόπο μπορούν να έχουν τα νοήματα και τα αποτελέσματα που έχουν. Ωστόσο, δεν κατόρθωσε να επιβάλει αυτό το σχέδιο —της συστηματικής ανάλυσης του λογοτεχνικού λόγου— στην Αγγλία και την Αμερική. Η βασική του επίδραση ήταν να προσφέρει νέες ιδέες σχετικά με τη λογοτεχνία και να την αναγάγει σε μια σημαίνουσα πρακτική μεταξύ άλλων. Διάνοιξε, έτσι, τον δρόμο σε αναγνώσεις των συμπτωμάτων των λογοτεχνικών έργων και ενθάρρυνε τις πολιτισμικές σπουδές στην προσπάθεια να εξηγήσουν τις σημασιοδοτικές διαδικασίες διαφορετικών πολιτισμικών πρακτικών.

Δεν είναι εύκολη η διάκριση του δομισμού από τη σημειωτική, τη γενική επιστήμη των σημείων, που έλκει τις απαρχές της από τον Saussure και τον Αμερικανό φιλόσοφο Charles Sanders Peirce. Η σημειωτική, ωστόσο, είναι ένα διεθνές κίνημα που προσπάθησε να ενσωματώσει την επιστημονική μελέτη της συμπεριφοράς και της επικοινωνίας, αποφείγοντας κατεξοχήν τον φιλοσοφικό στοχασμό και την πολιτισμική κριτική που σφράγισε τον δομισμό στις γαλλικές και άλλες συναφείς εκδοχές του.

Μεταδομισμός

Από τη στιγμή που ο δομισμός έφτασε στο σημείο να οριστεί ως κίνημα ή σχολή, οι θεωρητικοί πήραν τις αποστάσεις τους. Ήταν φανερό ότι έργα διαφόρων φερομένων ως δομιστών δεν συμφωνούσαν με την ιδέα του δομισμού ως απόπειρας να ελεγχθούν και να κωδικοποιηθούν οι δομές. Ο Barthes, ο Lacan και ο Foucault για παράδειγμα, αναγνωρίστηκαν ως μεταδομιστές, οι οποίοι προχώρησαν πέραν του δομισμού, με τη στενή έννοια του όρου. Πολλές, ωστόσο, θέσεις που συν-

δέθηκαν με τον μεταδομισμό είναι έκδηλες ακόμη και στο πρώτο έργο αυτών των στοχαστών, όταν ακόμη θεωρούνταν δομιστές. Τότε, είχαν περιγράψει το πώς οι θεωρίες εμπλέκονται στα φαινόμενα που επιχειρούν να περιγράψουν καθώς και το πώς τα κείμενα δημιουργούν νόημα παραβιάζοντας οποιαδήποτε σύμβαση εντοπίζει η δομική ανάλυση. Οι μεταδομιστές αναγνώρισαν την αδυναμία να περιγραφεί ένα πλήρες και συνεκτικό σημαίνον σύστημα, καθότι τα συστήματα είναι συνεχώς μεταβαλλόμενα. Στην πραγματικότητα, ο μεταδομισμός δεν αποδεικνύει τόσο τις ανεπάρκειες ή τα σφάλματα του δομισμού, όσο αποστρέφει το βλέμμα του από το σχέδιο διερεύνησης του τι καθιστά τα πολιτισμικά φαινόμενα κατανοητά και αντ' αυτού προβάλλει τη σημασία της κριτικής εξέτασης της γνώσης, της ολότητας και του υποκειμένου, τα οποία αντιμετωπίζει ως προβληματικά αποτελέσματα. Οι δομές των συστημάτων σημασιοδότησης δεν υπάρχουν ανεξάρτητα από το υποκείμενο, ως αντικείμενα γνώσης, αλλά είναι δομές για υποκείμενα, τα οποία εμπλέκονται με τις δυνάμεις που τα παράγουν.

Αποδόμηση

Ο όρος μεταδομισμός χρησιμοποιείται για ένα μεγάλο εύρος θεωρητικών πραγματεύσεων που περιέχουν κριτική της έννοιας της αντικειμενικής γνώσης καθώς και της έννοιας ενός υποκειμένου που είναι ικανό να γνωρίσει τον εαυτό του. Έτσι, οι σύγχρονες φεμινιστικές και ψιχαναλυτικές θεωρίες, οι μαρξιστικές προσεγγίσεις και οι ιστορικισμοί, έχουν μερίδιο συμμετοχής στον μεταδομισμό. Όμως ο μεταδομισμός δηλώνει επίσης και υπεράνω όλων την αποδόμηση και το έργο του Jacques Derrida, ο οποίος πρώτος έγινε γνωστός στην Αμερική με την κριτική του της έννοιας της δομής κατά τους δομιστές, έτσι όπως εμφανίζεται στην κλασική συλλογή δοκιμίων που έφερε

τον δομισμό στο επίκεντρο της αμερικανικού ενδιαφέροντος: *Οι γλώσσες της κριτικής και οι επιστήμες του ανθρώπου* (*The Languages of Criticism and the Sciences of Man*, 1970).

Η αποδόμηση ορίζεται ως η κριτική των ιεραρχικών αντιθέσεων που δόμησαν τη δυτική σκέψη: έξω / μέσα, σώμα / πνεύμα, κυριολεξία / μεταφορά, ομιλία / γραφή, παρουσία / απουσία, φύση / πολιτισμός, μορφή / νόημα. Αποδομώ μια αντίθεση σημαίνει ότι καταδεικνύω ότι η αντίθεση αυτή δεν είναι φυσική και αναπόδραστη αλλά μια κατασκευή, που παράγεται από λόγους που στηρίζονται πάνω σ' αυτή, καθώς και ότι είναι μια κατασκευή στα πλαίσια ενός έργου αποδόμησης, το οποίο προσπαθεί να την αποσυναρμολογήσει και να την επανεγγράψει — δηλαδή όχι να την καταστρέψει αλλά να της δώσει διαφορετική δομή και λειτουργία. Ως τρόπος όμως ανάγνωσης η αποδόμηση είναι, σύμφωνα με τα λόγια της Barbara Johnson, «βάσανος δοκιμασία των αντιμαχομένων δυνάμεων σημασιοδότησης στα πλαίσια ενός κειμένου», διερεύνηση των σημείων τριβής που υπάρχουν ανάμεσα στους τρόπους σημασιοδότησης, όπως και ανάμεσα στις επιτελεστικές και διαπιστωτικές διαστάσεις της γλώσσας.

Φεμινιστική θεωρία

Στο βαθμό που ο φεμινισμός αναλαμβάνει να αποδομήσει την αντίθεση άντρας / γυναίκα και τις συνακόλουθες αντιθέσεις στην ιστορία του δυτικού πολιτισμού, αποτελεί εκδοχή του μεταδομισμού. Αυτό όμως είναι μόνο ένα από τα νήματα του φεμινισμού, ο οποίος δεν αποτελεί τόσο μια ενοποιημένη σχολή όσο, πολύ μάλλον, ένα κοινωνικό και διανοητικό κίνημα και πεδίο συζητήσεων. Από τη μια μεριά, υπάρχουν θεωρητικοί του φεμινισμού οι οποίοι εξαίρουν την ταυτότητα των γυναικών, απαιτούν δικαιώματα για τις γυναίκες και αναδεικνύουν κείμενα γυναικών συγγραφέων ως αναπαραστάσεις

της εμπειρίας των γυναικών. Από την άλλη, υπάρχουν φεμινιστές οι οποίοι αναλαμβάνουν να ασκήσουν θεωρητική κριτική στον ετεροφυλόφιλο πυρήνα, με επίκεντρο τον οποίο διοργανώνονται οι ταυτότητες και οι πολιτισμοί με βάση τους όρους της αντίθεσης μεταξύ άντρα και γυναίκας. Η Elaine Showalter διακρίνει τη «φεμινιστική κριτική» των ανδρικών πεποιθήσεων και διεργασιών από τη «γυνοκριτική», τη φεμινιστική κριτική που ενδιαφέρεται για τις γυναίκες συγγραφείς και τις αναπαραστάσεις της εμπειρίας των γυναικών. Και οι δύο αυτοί τρόποι αντιδιαστέλλονται από τον αποκαλούμενο συχνά, στην Αγγλία και την Αμερική, «γαλλικό φεμινισμό», όπου η «γυναίκα» αντιπροσωπεύει κάθε ριζοσπαστική δύναμη η οποία ανατρέπει τις έννοιες, τις πεποιθήσεις και τις δαμές του πατριαρχικού λόγου. Με ανάλογο τρόπο, η φεμινιστική θεωρία συμπεριλαμβάνει και τα δύο εκείνα ρεύματα που απορρίπτουν την ψυχανάλυση για τα αδιαμφισβήτητα σεξιστικά θεμέλιά της καθώς και τη λαμπρή αναδιάρθρωση της ψυχανάλυσης από ορισμένες φεμινίστριες λόγιες όπως είναι η Jacqueline Rose, η Mary Jacobus και η Kaja Silverman, για τις οποίες μόνο μέσω της ψυχανάλυσης και της κατανόησης των περιπλοκών κατά την εσωτερίκευση των κανονιστικών προτύπων μπορεί κανείς να ελπίζει ότι θα κατανοήσει και θα επανασυλλάβει την κατηγορία των γυναικών. Μέσα από τα πολλά και διάφορα σχέδιά του ο φεμινισμός πέτυχε έναν ουσιακό μετασχηματισμό της λογοτεχνικής παιδείας στις Ηνωμένες Πολιτείες και στην Αγγλία, μέσω της διεύρυνσης του λογοτεχνικού κανόνα και της εισαγωγής μιας ευρείας κλίμακας νέων θεμάτων.

Ψυχανάλυση

Η ψυχαναλυτική θεωρία επέδρασε στις λογοτεχνικές σπουδές τόσο ως τρόπος ερμηνείας όσο και ως θεωρία όσον αφορά τη

γλώσσα, την ταιυτότητα και το υποκείμενο. Από τη μια μεριά, από κοινού με τον μαρξισμό αποτελεί την ισχυρότερη σύγχρονη ερμηνευτική: μια μεταγλώσσα με κύρος ή ένα τεχνικό λεξιλόγιο που μπορεί να εφαρμοστεί στα λογοτεχνικά έργα όπως και σε άλλες καταστάσεις, προκειμένου να κατανοήσει κανείς τι «όντως» συμβαίνει. Αυτό οδηγεί σε μια κριτική δραστηριότητα που βρίσκεται σε επιφυλακή απέναντι στα κάθε είδους ψυχαναλυτικά ζητήματα και σχέσεις. Από την άλλη μεριά, όμως, η μεγαλύτερη επίδραση της ψυχανάλυσης πραγματοποιήθηκε μέσω του έργου του Jacques Lacan, ενός αποστάτη Γάλλου ψυχαναλυτή, ο οποίος ίδρυσε τη δική του σχολή εκτός του αναλυτικού κατεστημένου και ηγήθηκε ενός κινήματος που ο ίδιος παρουσίασε ως επιστροφή στον Freud. Ο Lacan περιγράφει το υποκείμενο ως απόρροια της γλώσσας και εξαίρει τον καθοριστικό ρόλο που διαδραματίζει κατά την ανάλυση η αποκαλούμενη από τον Freud «μεταβίβαση», όπου ο αναλυόμενος αναθέτει στον αναλυτή τον ρόλο του εξουσιαστικού συμβόλου από το παρελθόν («να ερωτεύεσαι τον αναλυτή σου»). Η πραγματική αλήθεια για την κατάσταση του αρρώστου, στα πλαίσια αυτής της θεωρίας, αναδύεται όχι από την ερμηνεία που δίνει ο αναλυτής στον λόγο του ασθενούς αλλά από τον τρόπο με τον οποίο ο αναλυτής και ο ασθενής συλλαμβάνονται να επαναλαμβάνουν ένα καθοριστικό σενάριο από το παρελθόν του ασθενούς. Αυτό ο αναπροσανατολισμός καθιστά την ψυχανάλυση μεταδομική επιστήμη, στα πλαίσια της οποίας η ερμηνεία είναι η επανεκτέλεση ενός κειμένου το οποίο δεν ελέγχεται.

Μαρξισμός

Στην Αγγλία, διαφορετικά από ό,τι στις Ηνωμένες Πολιτείες, ο μεταδομισμός δεν έφτασε μέσω του Derrida και στη συνέχεια μέσω του Lacan και του Foucault, αλλά μέσω του έργου

του μαρξιστή θεωρητικού Louis Althusser. Καθώς τα έργα του διαβάζονται στα πλαίσια της μαρξιστικής κουλτούρας της βρετανικής αριστεράς, ο Althusser οδήγησε τους αναγνώστες του στα εδάφη της λακανικής θεωρίας και προκάλεσε έναν βαθμιαίο μετασχηματισμό με βάση τον οποίο, όπως το θέτει ο Anthony Easthope, «ο μεταδομισμός έφτασε στο σημείο να καταλαμβάνει σχεδόν εξίσου τον ίδιο χώρο με εκείνον του πεδίου υποδοχής του μαρξισμού». Για τον μαρξισμό τα κείμενα ανήκουν σε ένα εποικοδόμημα που καθορίζεται από την οικονομική βάση (τις «πραγματικές σχέσεις της παραγωγής»). Για να ερμηνεύσει κανείς τα πολιτισμικά προϊόντα πρέπει να τα αναγάγει και να τα συσχετίσει με τη βάση. Ο Althusser υποστήριξε ότι το κοινωνικό μόρφωμα δεν είναι μια ενοποιημένη ολότητα η οποία έχει ως κέντρο της τον τρόπο παραγωγής, αλλά μια χαλαρή δομή στα πλαίσια της οποίας διαφορετικά επίπεδα ή τύποι πρακτικής αναπτύσσονται σε διαφορετικά χρονικά στάδια. Τα κοινωνικά και ιδεολογικά εποικοδομήματα έχουν «σχετική αυτονομία». Προσεγγίζοντας τη λακανική ανάλυση του καθορισμού της συνείδησης από το ασυνείδητο προκειμένου να εξηγηθεί ο τρόπος με τον οποίο λειτουργεί η ιδεολογία ώστε να επικαθορίσει το υποκείμενο, ο Althusser χαρτογραφεί βάσει της ψυχανάλυσης μια μαρξιστική περιγραφή του καθορισμού του ατόμου από την κοινωνία. Το υποκείμενο είναι ένα αποτέλεσμα το οποίο συγχροτείται από τις διαδικασίες του ασυνειδήτου, του λόγου και των σχετικά αυτόνομων πρακτικών που οργανώνουν την κοινωνία.

Η παραπάνω σύζευξη αποτελεί τη βάση μια ευρείας θεωρητικής συζήτησης που πραγματοποιείται στη Βρετανία, τόσο στον τομέα της πολιτικής θεωρίας όσο και στις λογοτεχνικές και πολιτισμικές σπουδές. Ιδιαίτερα σημαντικές έρευνες των σχέσεων μεταξύ κουλτούρας και σημασιολόγησης έλαβαν χώρα στη δεκαετία του 1970 στο περιοδικό κινηματογραφικών

σπουδών *Screen (Οθόνη)*, το οποίο, παρουσιάζοντας αναλυτικά τη θεωρία του Althusser και του Lacan, προσπάθησε να κατανοήσει με ποιο τρόπο το υποκείμενο ορίζεται ή κατασκευάζεται από τις δομές της κινηματογραφικής αναπαράστασης.

Νέος ιστορικισμός / Πολιτισμικός υλισμός

Οι δεκαετίες 1980 και 1990 στην Αγγλία και στην Αμερική επισφραγίστηκαν από την ανάδυση της ρωμαλέας, θεωρητικά στρατευμένης, ιστορικής κριτικής. Από τη μια μεριά, υπάρχει ο βρετανικός πολιτισμικός υλισμός, όπως ορίζεται από τον Raymond Williams ως «η ανάλυση όλων των μορφών σημασιодότησης, συμπεριλαμβανομένης κεντρικώς της συγγραφής, στα πλαίσια των πραγματικών μέσων και συνθηκών παραγωγής τους». Οι ειδικοί της Αναγέννησης, επηρεασμένοι από τον Foucault (Catherine Belsey, Jonathan Dollimore, Alan Sinfield, Peter Stallybrass) ενδιαφέρθηκαν ιδιαίτερα για την ιστορική συγκρότηση του υποκειμένου και για τον αντιρρητικό ρόλο της λογοτεχνίας στην Αναγέννηση. Στις Ηνωμένες Πολιτείες ο νέος ιστορικισμός —ο οποίος τείνει λιγότερο να θέτει ιεραρχίες αιτίας και αποτελέσματος και περισσότερο να σκιαγραφεί τις υπάρχουσες διασυνδέσεις ανάμεσα σε κείμενα, λόγους και εξουσία από τη μια μεριά, και στη συγκρότηση της υποκειμενικότητας από την άλλη— επίσης επικέντρωσε το ενδιαφέρον του στην Αναγέννηση. Οι Stephen Greenblatt, Louis Montrose και άλλοι εστιάζουν την προσοχή τους στον τρόπο με τον οποίο τα λογοτεχνικά κείμενα της Αναγέννησης λειτουργούν μεταξύ των πρακτικών του λόγου και των θεσμών αυτής της περιόδου, αντιμετωπίζοντας τη λογοτεχνία όχι ως αντανάκλαση ή προϊόν κάποιας κοινωνικής πραγματικότητας αλλά ως μια από τις διάφορες, ενίοτε ανταγωνιστικές, πρακτικές. Θεμελιώδες ερώτημα για τους νέους ιστορικιστές υπήρξε η διαλεκτική της «ανατροπής και απο-

τροπής»: σε ποιο βαθμό τα αναγεννησιακά κείμενα προσφέρουν μια αυθεντικά ριζοσπαστική κριτική των θρησκευτικών και πολιτικών ιδεολογιών της εποχής τους και σε ποιο βαθμό η πρακτική της λογοτεχνίας, με τη φαινομενική της ανατρεπτικότητα, αποτελεί έναν τρόπο αποτροπής των ανατρεπτικών ενεργειών;

Μετα-αποικιακή θεωρία

Ένα συναφές σύνολο θεωρητικών ζητημάτων αναδύεται στα πλαίσια της μετα-αποικιακής θεωρίας: η απόπειρα να κατανοηθούν τα προβλήματα που τίθενται από την ευρωπαϊκή αποικιοκρατία και τα επακόλουθά της. Σ' αυτή την κληρονομιά οι μετα-αποικιακοί θεσμοί και εμπειρίες, από την ιδέα του ανεξάρτητου έθνους μέχρι την ιδέα του ίδιου του πολιτισμού, εμπλέκονται με τις πρακτικές λόγου που κυριαρχούν στη Δύση. Από τη δεκαετία του 1980 και εξής ένα διαρκώς αυξανόμενο σώμα γραπτών κειμένων ασχολήθηκε με ζητήματα αναφερόμενα στη σχέση ανάμεσα στην ηγεμονία των δυτικών λόγων και τις υπάρχουσες δυνατότητες αντίστασης σ' αυτή, καθώς και σχετικά με τη διαμόρφωση των αποικιακών και μετα-αποικιακών υποκειμένων: υβριδικά υποκείμενα, τα οποία αναδύθηκαν μέσα από την επίστρωση αντιτιθέμενων γλωσσών και πολιτισμών. Το βιβλίο *Ανατολισμός (Orientalism)* του Edward Said (1978), το οποίο εξέτασε την κατασκευή του Ανατολίτη «άλλου» μέσα από τις διάφορες ευρωπαϊκές γνωστικές πραγματεύσεις, συνέβαλε στην εδραίωση του πεδίου. Από τότε και στη συνέχεια η μετα-αποικιακή θεωρία και γραφή απέβη μια απόπειρα παρέμβασης στην κατασκευή του πολιτισμού και της γνώσης, όπως επίσης, για τους στοχαστές που προέρχονται από μετα-αποικιακές κοινωνίες, μια απόπειρα να αποτυπώσουν τη δική τους άποψη στην ιστορία που άλλοι έχουν γράψει.

Μειονοτικός λόγος

Μια πολιτική αλλαγή που επετεύχθη στα πλαίσια των ακαδημαϊκών θεσμών στις Ηνωμένες Πολιτείες υπήρξε η ανάπτυξη της μελέτης της λογοτεχνίας των εθνικών μειονοτήτων. Μοχλός της προσπάθειας ήταν να αναζωογονηθεί και να προωθηθεί η μελέτη της γραφής των μαύρων, των Λατινο-Αμερικανών και των Ασιατο-Αμερικανών των Η.Π.Α., των ιθαγενών Αμερικανών. Οι συζητήσεις προσανατολίζονται στη σχέση ανάμεσα στην ενδυνάμωση της πολιτισμικής ταυτότητας ορισμένων μεμονωμένων ομάδων μέσω της διασύνδεσής της με μια ορισμένη παράδοση γραφής, και στον φιλελεύθερο στόχο της εξύμνησης της πολιτισμικής ποικιλότητας και της «πολυπολιτισμικότητας». Τα θεωρητικά ζητήματα γρήγορα εμπλέκονται με ερωτήματα αναφερόμενα στο ισχύον καθεστώς της θεωρίας, η οποία μερικές φορές θεωρείται ότι επιβάλλει ορισμένα «λευκά» ζητήματα ή φιλοσοφικά θέματα σε σχέδια μελέτης που μάχονται να εγκαθιδρύσουν τους δικούς τους όρους και τα δικά τους συμφραζόμενα. Την ίδια στιγμή, οι Λατινο-Αμερικανοί, οι Αφρο-Αμερικανοί και οι Ασιατο-Αμερικανοί των Η.Π.Α. κριτικοί ασχολούνται με το θεωρητικό εγχείρημα αναπτύσσοντας τη μελέτη των μειονοτικών λόγων, προσδιορίζοντας τον διακεκριμένο τους χαρακτήρα και αρθρώνοντας τις σχέσεις τους με τις κυρίαρχες παραδόσεις της γραφής και της σκέψης. Οι απόπειρες γένεσης θεωριών του «μειονοτικού λόγου» αναπτύσσουν έννοιες για την ανάλυση των ιδιαίτερων πολιτισμικών παραδόσεων και, ταυτόχρονα, χρησιμοποιούν τη θέση του περιθωρίου για να εκθέσουν τις πεποιθήσεις του «πλειονοτικού λόγου» και να παρέμβουν στις θεωρητικές συζητήσεις του.

Αδελφιστική θεωρία

Όπως η αποδόμηση και άλλα σύγχρονα θεωρητικά κινήματα, έτσι και η Αδελφιστική θεωρία (που σχολιάσαμε στο Κεφάλαιο 7) χρησιμοποιεί το περιθώριο —ό,τι έχει τεθεί στην άκρη ως διεστραμμένο, ανώμαλο, ριζικά έτερο— για να αναλύσει την πολιτισμική κατασκευή του κέντρου: της ετεροφιλόφιλης φυσιολογικότητας. Με το έργο των Eve Sedgwick, Judith Butler και άλλων, η Αδελφιστική θεωρία απέβη πεδίο παραγωγικής αμφισβήτησης όχι μόνο της πολιτισμικής κατασκευής της σεξουαλικότητας αλλά και του ίδιου του πολιτισμού ως βασισιμένου στην απάρνηση των ομοερωτικών σχέσεων. Όπως συνέβη και με τον φεμινισμό και με διάφορες εκδοχές εθνικών σπουδών που προηγήθηκαν, η Αδελφιστική θεωρία αντλεί διανοητική ενέργεια από τον δεσμό της με τα κοινωνικά κινήματα της χειραφέτησης αλλά και από τις διάφορες συζητήσεις στα πλαίσια αυτών των κινήματων τις αναφερόμενες στις ενδεδειγμένες στρατηγικές και συλλήψεις. Θα πρέπει κάποιος να εξυμνεί και να υπογραμμίζει τη διαφορετικότητα ή να πάει κόντρα στις διακρίσεις που στιγματίζουν; Πώς μπορούν να γίνουν και τα δυο; Οι δυνατότητες δράσης και συγχρόνως κατανόησης διακυβεύονται στη θεωρία.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Κεφάλαιο 1

Αναφορές: Richard Rorty, *Consequences of Pragmatism* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982), 66. Michel Foucault, *The History of Sexuality*, vol. I (New York: Pantheon, 1980), 154, 156, 43. ΟΜΙΛΙΑ ΚΑΙ ΓΡΑΦΗ: Jonathan Culler, *On Deconstruction: Theory and Criticism after Structuralism* (Ithaca, NY: Cornell University Press, 1982), 89-110. Jean-Jacques Rousseau, *Confessions*, Book 3, κι αλλού, αναφέρεται στο Jacques Derrida, *Of Grammatology* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1976), 141-64. Derrida, *Of Grammatology*, 158. ΑΡΕΤΙΑ FRANKLIN: Judith Butler, «Imitation and Gender Insubordination» στο Diana Fuss, ed., *Inside/Out: Lesbian Theories, Gay Theories* (New York: Routledge, 1991), 27-8.

Περαιτέρω αναγνώσματα: Jonathan Culler, *On Deconstruction: Theory and Criticism after Structuralism* αρχίζει με μια γενική πραγμάτευση περί θεωρίας. Richard Harland, *Superstructuralism: The Philosophy of Structuralism and Post-Structuralism* (London: Methuen, 1987), εκτενής και ζωντανή εισαγωγική επισκόπηση. Για τον Foucault, βλέπε Paul Rabinow, ed., *The Foucault Reader* (New York: Pantheon, 1984). Lois McNay, *Foucault: A Critical Introduction* (New York: Continuum, 1994). Για τον Derrida, βλέπε Culler, *On Deconstruction*, 85-179. Geoffrey

Bennington, *Jacques Derrida* (Chicago: University of Chicago Press, 1993).

Κεφάλαιο 2

Αναφορές: ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΚΑΤΑΝΟΗΣΗ: W. B. Gallie, *Philosophy and the Historical Understanding* (London: Chatto, 1964), 65-71. ΖΙΖΑΝΙΟ: John M. Ellis, *The Theory of Literary Criticism: A Logical Analysis* (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1974), 37-42. ΑΡΧΗ ΤΗΣ ΥΠΕΡΠΡΟΣΤΑΤΕΥΜΕΝΗΣ ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΑΣ: Mary Louise Pratt, *Toward a Speech Act Theory of Literary Discourse* (Bloomington: Indiana University Press, 1977), 38-78. Roman Jakobson, «Linguistics and Poetics», *Language in Literature* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1987), 70. Immanuel Kant, *The Critique of Judgement*, part 1, section 15. ΔΙΑΚΕΙΜΕΝΙΚΟΤΗΤΑ: βλέπε Roland Barthes, *S/Z* (New York: Farrar Strauss, 1984), 10-12, 20-2, και Harold Bloom, *Poetry and Repression* (New Haven: Yale University Press, 1976), 2-3. Benedict Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism* (London: Verso, 1983), 40. ΑΡΘΡΟ ΤΟΥ 1860: H. Richardson, «On the Use of English Classical Literature in the Work of Education» παρατίθεται στο Chris Baldick, *The Social Mission of English Criticism, 1848-1932* (Oxford: Clarendon, 1987), 66. Terry Eagleton, *Literary Theory: An Introduction* (Oxford: Blackwell, 1983), 25. ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ: John Guillory, *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation* (Chicago: University of Chicago Press, 1993).

Περαιτέρω αναγνώσματα: Paul Hernadi, ed., *What is Literature?* (Bloomington: Indiana University Press, 1978), για ένα μεγάλο εύρος αντιπροσωπευτικών δηλώσεων. Η Mary Louise Pratt, *Toward a Speech Act Theory of Literary Discourse* (Bloomington: Indiana University Press, 1977) αναπτύσσει επιχειρηματολογία εναντίον της αντίληψης της λογοτεχνίας ως ειδικού είδους της γλώσσας. Η Barbara Herrnstein Smith, *On the Margins of Discourse: On the Relation of Language to*

Literature (Chicago: University of Chicago Press, 1979) αντιμετωπίζει τα λογοτεχνικά έργα ως μυθοπλασιακές απομιμήσεις «πραγματικών» γλωσσικών πράξεων. Terry Eagleton, *Literary Theory*, 1-53, σχετικά με την ιδέα της λογοτεχνίας γενικώς και τις λογοτεχνικές σπουδές κατά το 19ο αιώνα στη Βρετανία. Antony Easthope, *Literature into Cultural Studies* (London: Routledge, 1991), 1-61, χρήσιμη επισκόπηση των παραδοσιακών αντιλήψεων περί λογοτεχνίας. Jacques Derrida, «This Strange Institution Called Literature», ed. Derek Attridge, *Acts of Literature* (New York: Routledge, 1992), 33-75.

Κεφάλαιο 3

Αναφορές: ΠΟΛΙΤΙΣΜΙΚΕΣ ΣΠΟΥΔΕΣ: Richard Klein, *Cigarettes are Sublime* (Durham, NC: Duke University Press, 1993), και *Eat Fat* (New York: Pantheon, 1996). Marjorie Garber, *Vice-Versa: Bisexuality and the Eroticism of Everyday Life* (New York: Simon and Schuster, 1994). Mark Seltzer, *Serial Killers I, II, III* (New York: Routledge, 1997). Roland Barthes, *Mythologies* (London: Cape, 1972), 15-25. Louis Althusser, «Ideology and Ideological State Apparatuses (Notes toward an Investigation)», *Lenin and Philosophy, and Other Essays* (London: New Left Books, 1971), 168. ΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΗ ΣΥΛΛΟΓΗ: Lawrence Crossberg, Cary Nelson, and Paula Treichler, eds., *Cultural Studies* (New York: Routledge, 1992), 2, 4. ΚΟΙΝΩΝΙΚΗ ΟΛΟΤΗΤΑ: Ernesto Laclau, *New Reflections on the Revolution of our Time* (London: Verso, 1990), 89-92. ΑΣΤΥΝΟΜΙΚΕΣ ΣΕΙΡΕΣ: Anthony Easthope, *Literature into Cultural Studies* (London: Routledge, 1991), 109.

Περαιτέρω αναγνώσματα: «Forum: Thirty-Two Letters on the Relation between Cultural Studies and the Literary», *PMLA* 112: 2 (Mar. 1997), 257-286, ζωντανή έκθεση των τρεχουσών απόψεων. Ο Antony Easthope, *Literature into Cultural Studies*, επισκοπεί τις εξελίξεις στη Βρετανία. Tony Bennet et al., eds., *Culture, Ideology and Social Process: A Reader* (London: Batsford and Open University Press, 1987), ανθολογία κλασικών βρετανικών δοκιμών για τον κύκλο πα-

1988), 3-40· Gerald Graff, *Professing Literature: An Institutional History* (Chicago: University of Chicago Press, 1987)· Chris Baldick, *Criticism and Literary Theory, 1890 to the Present* (London: Longman, 1996).

Σχετικά με τις διάφορες σχολές, βλέπε Terry Eagleton, *Literary Theory: An Introduction* (Oxford: Blackwell, 1983), μια μεροληπτική μεν, πλὴν συναρπαστικότετη καταγραφή όλων των «σχολών» εκτός από τη μαρξιστική κριτική την οποία ασπάζεται ο συγγραφέας· Antony Easthope, *British Post-structuralism since 1968* (New York: Routledge, 1988), εκλεπτυσμένη καταγραφή της πορείας της «θεωρίας» στη Βρετανία· Peter Barry, *Beginning Theory: An Introduction to Literary and Cultural Theory* (Manchester: Manchester University Press, 1995), χρήσιμο, «σχολικά» προσανατολισμένο εγχειρίδιο· και Raman Selden, ed., *The Cambridge History of Literary Criticism*, vol. VIII, *From Formalism to Poststructuralism* (Cambridge: Cambridge University Press, 1995), το οποίο καλύπτει τα μείζονα κινήματα. Richard Harland, *Superstructuralism: The Philosophy of Structuralism and Post-Structuralism* (London: Methuen, 1987), ειρεία και ζωντανή εισαγωγική επισκόπηση· το βιβλίο των Keith Green και Jill LeBihan, *Critical Theory and Practice: A Coursebook* (London: Routledge, 1996) συνδυάζει προσφορώς την επισκόπηση ανά σχολή με την προσέγγιση ανά «θέμα».

και Barbara Johnson, eds., *The Consequences of Theory* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1991), 74, 83. ΥΠΟΔΕΞΤΕΡΟΙ: Gayatri Spivak, «Can the Subaltern Speak?» στο Gary Nelson και Lawrence Grossberg, eds., *Marxism and the Interpretation of Culture* (Urbana: University of Illinois Press, 1988), 271-313.

Περαιτέρω αναγνώσματα: Charles Taylor, *Sources of the Self: The Making of the Modern Identity* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1989), ευρεία επισκόπηση. Kaja Silverman, *The Subject of Semiotics* (Oxford: Oxford University Press, 1983), συνδυάζει την ψυχανάλυση και τη σημειωτική σχετικά με τη διαμόρφωση του υποκειμένου, με λογοτεχνικά και κινηματογραφικά παραδείγματα. Για την ουσιοκρατία: Diana Fuss, *Identification Papers* (New York: Routledge, 1995). Για τη μετα-αποικιακή θεωρία: Homi Bhabha, *The Location of Culture* (New York: Routledge, 1994).

Παράρτημα

Αναφορές: Jacques Derrida, «Structure, Sign and Play in the Discourse of the Human Sciences» στο R. Macksey και E. Donato, eds., *The Languages of Criticism and the Sciences of Man* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1970), 247-65. Barbara Johnson, *The Critical Difference* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1980), 5. Elaine Showalter, «Towards a Feminist Poetics» στο *Women Writing and Writing about Women*, ed. Mary Jakobus (London: Croom Helm, 1979), 25. Jacqueline Rose, *Sexuality in the Field of Vision* (London: Verso, 1986). Mary Jakobus, *Reading Woman: Essays in Feminist Criticism* (New York: Columbia University Press, 1986). Kaja Silverman, *Threshold of the Visible World* (New York: Routledge, 1996). Antony Easthope, *British Post-structuralism since 1968* (New York: Routledge, 1988), σ. xiv. Raymond Williams, *Writing in Society* (London: Verso, 1984), 210.

Περαιτέρω αναγνώσματα: Για τη θεσμική ιστορία της κριτικής, Jonathan Culler, «Literary Criticism and the American University» στο *Framing the Sign: Criticism and its Institutions* (Oxford: Blackwell,