

Η πραγματικότητα και η πραγματικότητα της πεζογραφίας

Το ΔΟΚΙΜΙΟ ΠΟΥ ΑΠΟΤΕΛΕΙ από μόνο του μια ενότητα περιέχεται στην ευρύτερη εισαγωγή του κριτικού Αλέξ. Αργυρίου για τη μεταπολεμική Πεζογραφία (Τόμ. Α', Εκδόσεις Σοκόλης). Ο συγγραφέας εξετάζει εδώ τους παράγοντες που επιδρούν στο να σχηματιστεί μια υποκειμενική εκδοχή της πραγματικότητας και τη συμβολή του αναγνώστη στην πρόσληψη των έργων της φαντασίας.

Παίρνοντας υπόψη άλλη μια φορά τον ενημερωμένο, αλλά όχι συστηματικά, αναγνώστη και επειδή το αντικείμενό μας είναι η αφηγηματική πεζογραφία, νομίζω ότι χρειάζεται να διευκρινιστεί η σχέση της πραγματικότητας (αυτή που έτσι ονομάζουμε και φανταζόμαστε ότι είμαστε συνεννοημένοι για το περιεχόμενό της) και της πραγματικότητας όπως παρουσιάζεται στην πεζογραφία. Σε προηγούμενη σελίδα αναφέρθηκα παρενθετικά σε «εννοιοδότηση»* της πραγματικότητας, στην οποία προβαίνομε, βάζοντας σε τάξη τα πράγματα που πέφτουν άμεσα ή έμμεσα στην αντίληψή μας. Αυτή η εννοιοδότησή μας είναι μια αυθαίρετη πράξη του νου. Θα ήταν «αντικειμενική» αν μπορούσαμε να συμφωνήσουμε όλοι. Βέβαια υπάρχει ένα μεγάλο ποσοστό γεγονότων που δεν μπορούν να αμφισβητηθούν. Είναι τα πραγματικά περιστατικά. Αίφνης ο Β' Παγκόσμιος Πόλεμος άρχισε την 1η Σεπτεμβρίου του 1939. Παραπέρα όμως ούτε για τα αίτια ή τις συνθήκες που μεσολάβησαν, αλλά ούτε ακόμη και για την αλυσίδα των γεγονότων που ακολούθησαν θα μπορούσαμε να συμφωνήσουμε. Γιατί, αν εξαιρέσουμε μια μικρή περιοχή των άμεσων εμπειριών μας (η αλήθεια των οποίων ισχύει ίσως για μας και μόνο που τα ζήσαμε), τα πολλά άλλα τα ξέρομε από «ειδήσεις» οι οποίες, και όταν δεν είναι πλαστογραφημένες, μας έχουν δοθεί τακτοποιημένες, δηλαδή έχει παρέμβει κάποια ανθρώπινη βούληση, αγαθή έστω, στις καλύτερες των περιπτώσεων. Ελπίζω πως τώρα μπορούμε να πούμε ότι: η «περιγραφή» των γεγονό-

Εννοιοδότηση: η απόδοση κάποιου νοήματος, κάποιας σημασίας σε ένα φαινόμενο. Ειδικότερα υπονοείται εδώ ότι ο συστηματικός αναγνώστης της λογοτεχνίας είναι υποχρεωμένος να ταξινομήσει τα φαινόμενα συγκρίνοντας και συνδέοντάς τα, για να τους δώσει ένα νόημα.

των αποτελεί συγχρόνως και «ερμηνεία» τους, προϋποθέτει μια «γωνία παρατήρησης» και προφανώς έναν παρατηρητή με τη σχετικότητά του. Έτσι από το «γεγονός» έχουμε μεταβεί στην «άποψη για το γεγονός» και αν πληθύνουμε τα γεγονότα, οδηγούμαστε στην ανάγκη της ταξινόμησής τους, η οποία πραγματοποιείται κάτω από μια θεωρία ή ιδεολογία. Συνεπώς: στη θέασή τους υπό περιορισμούς. Αυτή ονομάζουμε: εννοιοδότηση της πραγματικότητας, που είναι μια μορφή μυθοποίησής της, (για να πλησιάσουμε το μυθιστόρημα· αλλά ας μην το συνδέσουμε ακόμη). Αν ο παρατηρητής δεν είναι ένας αλλά πολλοί, και οι πολλοί ανήκουν σε κατηγορίες (εθνικές, πολιτισμικές, ταξικές, διάφορες κοινότητες, συλλογικά σώματα και άλλα ανάλογα), συναντάμε «κοινές αντιλήψεις» για την πραγματικότητα μέσα στις οποίες μπορούν να αναπτυχθούν διάλογοι. Δηλαδή, στο εσωτερικό των συλλογικών σωμάτων: λειτουργούν κάποιοι «κοινοί τόποι»· να τους ονομάσουμε: ιδεολογίες. Η ιδέα συνεπώς περί της πραγματικότητας που παίρνει συλλογικό χαρακτήρα, αποτελεί ένα δεδομένο που μοιάζει να ταυτίζεται με την πραγματικότητα, ενώ είναι μόνο μια εκδοχή της που μετέχει της αλήθειας και της πλάνης, όταν αντιμετωπίζουμε το φαινόμενο κριτικά. Αντιθέτως, για τη συνείδηση των μελών της κάθε ομάδας/κατηγορίας η ιδεολογία τους ταυτίζεται με την αλήθεια –το δεδομένο που είπα προηγουμένως ότι οφείλουμε να λάβουμε υπόψη, διότι και αυτό αποτελεί στοιχείο της πραγματικότητας, ή, πιο σωστά, μια «συνιστώσα» της.

Αν ο αναγνώστης δεν έχει πειστεί ακόμη ότι η πραγματικότητα είναι μια ρευστή έννοια, μπορεί να συναντήσει και άλλες ενδείξεις, όταν προχωρήσω στο κύριο αντικείμενό μου: τα συγκεκριμένα έργα της πεζογραφίας. Έχει υποστηριχθεί ότι η Τέχνη είναι αντανάκλαση της πραγματικότητας, που προϋποθέτει βέβαια ότι έχουμε συμφωνήσει για το ποια είναι η πραγματικότητα. Είναι αλήθεια ότι υπάρχουν τέχνες, που η άποψη αυτή μπορεί να δοκιμαστεί και η πραγματικότητα να φανεί χειροπιαστή. Αίφνης στη ζωγραφική. Το τοπίο που ζωγραφίζει ο ζωγράφος μπορούμε να το συγκρίνουμε με το ίδιο το τοπίο ή το τοπίο που μας δίνει η φωτογραφική μηχανή. Ας κάνουμε λίγο το δικηγόρο του διαβόλου και ας δεχτούμε ότι στο τοπίο τα πράγματα είναι ξεκαθαρισμένα. Τι γίνεται όμως όταν ο ζωγράφος κάνει ένα πορτρέτο ή ζωγραφίζει ένα λαϊκό πανηγύρι με πολλούς ανθρώπους περί πολλά ασχολούμενους; Μια φωτογραφία το αναπληρώνει; Ή μας δίνει τα πράγματα στατικά, χωρίς ζωή; Γιατί, αν στη φωτογραφία περιέχεται το στοιχείο ζωής, τότε πρέπει να καταργηθεί η

ζωγραφική και να πάρουμε τα πινέλα από τους ζωγράφους γιατί δεν μας χρειάζεται η δουλειά τους. Αν όμως η φωτογραφία δεν αποδίδει την πραγματικότητα, τότε πρέπει να δεχθούμε ότι η απόκλιση των ζωγράφων από την τέτοια πραγματικότητα που μας παρουσιάζουν, είναι πιο ζωστή από την ίδια την πραγματικότητα ή την φωτογραφία της, εφόσον η δική τους πραγματικότητα περιέχει ένα δυναμικό στοιχείο που δεν το έχει η φωτογράφισή της. Δηλαδή, με την ανθρώπινη επέμβαση, από το τοπίο μιας συγκεκριμένης χρονικής και φωτιστικής στιγμής: έχομε το τοπίο που έχει μια διάρκεια και μια διαχρονικότητα, που δεν την έχει ούτε στα δικά μας μάτια (εμάς των άσχετων), ούτε την αποδίδει η στατική φωτογραφία, της μιας και μοναδικής στιγμής. Ο ζωγράφος δηλαδή έχει παρέμβει, φωτίζοντας, υπογραμμίζοντας και κάποτε μεταθέτοντας ή προσθέτοντας, ώστε το τοπίο να αποβεί «αιώνια» αποτυπωμένο. Μιλάμε ωστόσο για μια τέχνη η οποία φαίνεται τουλάχιστον ότι αντιγράφει φαινόμενα. Τι γίνεται όμως με τις Τέχνες που δεν αντιγράφουν καμιά πραγματικότητα όπως η μουσική; Με ποια πραγματικότητα είναι συγκρίσιμη μια «Συμφωνία»; Είναι ανόητο και να το θέτομε. Ας πάμε τώρα στην πεζογραφία, όπου η άποψη για την αντανάκλαση φαίνεται, με λίγη προσοχή, ότι πάσχει λογικά.

Τα πράγματα, οι καταστάσεις, οι άνθρωποι χαρακτηρές και σχέσεις που περιγράφονται σε ένα μυθιστόρημα δεν είναι συγκρίσιμα και ελέγξιμα από καμιά πραγματικότητα αντικειμενικά κατοχυρωμένη, εκτός από ένα ποσοστό, κυρίως, γεγονότων. Οσοδήποτε αυξημένης εμπειρίας άτομο και αν είναι ο συγγραφέας, η εποπτεία του της πραγματικότητας είναι περιορισμένη. Γράφοντας για μια υπόθεση που κάποτε συνέβη, είναι πολύ περισσότερα τα θεματικά στοιχεία που συμπληρώνει, επινοεί, συνθέτει, από όσα πράγματι γνωρίζει. Ο κόσμος που παρουσιάζεται σε ένα μυθιστόρημα, που θέλει να είναι και ντοκουμέντο μιας εποχής, όπως αίφνης η *Αργώ* του Θεοτοκά ή οι *Ακυβέρνητες πολιτείες* του Στρ. Τσίρκα, έχει μεν αντληθεί από κάποια περιστατικά αντικειμενικής κατηγορίας, (ας το πούμε: της πραγματικότητας) όμως οι επιλογές, οι συνθέσεις και προπαντός όλα τα επιμέρους στοιχεία, τα οποία και καθορίζουν την πειστικότητα του έργου, ανήκουν στη φαντασία του συγγραφέα. Μάλιστα από τη σημασία που κυρίως τις τελευταίες δεκαετίες δίνεται από τους θεωρητικούς για τη σχέση συγγραφέα και αφηγητή, παρατηρούμε ότι ο συγγραφέας κρατάει την απόστασή του και από τον αφηγητή. Σε κάθε περίπτωση αποτελεί ζητούμενο αν ο αφηγητής εκφράζει τις απόψεις του συγγραφέα, ή απλώς είναι προσωπείο του, ανεστραμμένο είδωλο ή ανδρείκελό

του. Το μυθιστόρημα, ακόμη και στην περίπτωση που υποδύεται το ντοκουμέντο, τρέφεται από την παρατήρηση, εμπνέχεται από τη δυνατότητα κάποιων στοχαστών να τακτοποιούν τα φαινόμενα που πέφτουν στην αντίληψή τους, άμεσα και έμμεσα, (να τα συμπληρώσουν με τη φαντασία τους, να τα κατευθύνουν, να τους αποδίδουν σημασίες) και *θερμαίνεται* από την επιθυμία/βούληση (του πεζογράφου) της ανακοίνωσης. Ο παλιός παραμυθάς είναι ο άμεσος πρόγονος του πεζογράφου. Η σχέση της πραγματικότητας του μυθιστορήματος με την ίδια την (υποτιθέμενη) πραγματικότητα, είναι όση η σχέση ενός τοπογραφικού χάρτη μιας περιοχής, επαρχίας, χώρας, με την πραγματική περιοχή, επαρχία, χώρα (υπερβολή). Ο χάρτης παραπέμπει· δεν υποκαθιστά. Και συνεκδοχικά, το μυθιστόρημα παραπέμπει σε μια πραγματικότητα (εκείνη που χαράχθηκε στη συνείδηση του συγγραφέα), δεν την υποκαθιστά.

Συνεπώς στο λογοτέχνημα έχουμε μια άλλη πραγματικότητα η οποία αποτελεί «ανά-γνωση» της πραγματικότητας. Και στο σημείο αυτό αρχίζει ο ρόλος του αναγνώστη. Πώς υποδέχεται και πώς αποδέχεται ο αναγνώστης ένα έργο της φαντασίας; Ας σχηματοποιήσω όμως το ζήτημα για να το απλοποιήσω. Έχουμε τρία διακεκριμένα φαινόμενα που συναντώνται: Την ίδια την πραγματικότητα, την πραγματικότητα του συγγραφέα και την πραγματικότητα του αναγνώστη. Αν ο συγγραφέας «μυθολογεί» την πραγματικότητα, δηλαδή αυθαιρετεί απέναντί της, πώς κατορθώνει (αν το κατορθώνει) να γίνεται πειστικός στον αναγνώστη; Όμως το πόσο δεμένο (και αν) είναι ένα μυθιστόρημα με τις προθέσεις του δημιουργού του καταλήγει σε μια πολύπλοκη ιστορία. Το γεγονός είναι ότι ο συγγραφέας (κατά την αφήγηση: πραγμάτων, καταστάσεων, συμπεριφορών), καταθέτει «υλικά δεδομένα» που καθεαυτά κομίζουν τη δική τους αλήθεια, τα οποία ανεξαρτητοποιούν το έργο από τη βούληση του δημιουργού. Υπάρχουν πολλά παραδείγματα όπου άλλα ήθελε να υποστηρίξει ένας μυθιστοριογράφος και άλλα προκύπτουν από το έργο του. Η αυτονόμηση του έργου από τον συγγραφέα (στην περίπτωση ειδικά του πεζογράφου) είναι που το κατασταίνει «αντικειμενικό δεδομένο» και συνεπώς αναγνωρίσιμο από τον αναγνώστη του. Αλλά, επιτέλους, ποια είναι η υπόσταση και ο ρόλος του αναγνώστη που διαβάσει πεζογραφία; Δεν σημαίνει ότι ξέρει και αποδέχεται τις «συμβάσεις του είδους»; Η ιδέα της πραγματικότητας που έχει σχηματίσει ο αναγνώστης έχει κοινά σημεία με την ιδέα της πραγματικότητας του συγγραφέα. Μπορεί να υποστηριχθεί ότι: όσο πιο σύγχρονος είναι με τον μυθιστοριογράφο, όσο πιο πολύ έχει ανα-

τραφεί σε παράλληλα περιβάλλοντα, τόσο πιο πιθανό είναι να παρουσιάζει πολλά κοινά σημεία με την «ιδέα της πραγματικότητας» του συγγραφέα. Αν ο πεζογράφος *αναπαράγει* την πραγματικότητα και συγχρόνως *παράγει* πραγματικότητα, το αποτέλεσμα δεν βγαίνει από την «πιετότητα» της πρώτης και την «αλήθεια (ή αληθοφάνεια μάλλον) της δεύτερης, αλλά από την *πειστικότητα* του συνόλου, του οποίου ο έλεγχος γίνεται από τον αναγνώστη, που ορθότερο είναι (προκειμένου να βεβαιωθούμε για την ανταπόκριση του έργου) να τον πολλαπλασιάσουμε: οι αναγνώστες, λοιπόν τελικά, (και μάλιστα όσοι αντιδρούν με ενεργητικό τρόπο, δηλαδή διατηρώντας την πρωτοβουλία τους· που μπορούν να κρίνουν και να συγκρίνουν), αποφασίζουν αν ένα μυθιστόρημα είναι πειστικό, αν το πραγματικό και το φανταστικό στοιχείο ενός έργου «φέρουν έναν κόσμο» που είναι «δυνατός» (δύναται να συνέβη) και οι αποκλίσεις του από τα συνήθη καθημερινά φαινόμενα γίνονται αποδεκτές στο όνομα της ιδιαιτερότητας.

ΕΡΩΤΗΣΕΙΣ

1. Πώς αιτιολογεί ο συγγραφέας την άποψή του ότι η εννοιοδότηση είναι αυθαίρετη πράξη του νου; Μπορείτε να αναφέρετε ένα άλλο σχετικό παράδειγμα από την Ιστορία;
2. Να συζητήσετε τη θέση ότι η ιδεολογία αποτελεί μια συνιστώσα της πραγματικότητας.
3. Ποια διαφορά υπάρχει, κατά το συγγραφέα, ανάμεσα στη φωτογραφία και τη ζωγραφική σχετικά με την πραγματικότητα;
4. Γιατί η τέχνη δεν μπορεί να είναι αντανάκλαση της πραγματικότητας; Προτού απαντήσετε να διαβάσετε προσεκτικά α) την επιχειρηματολογία του συγγραφέα β) την υποσελίδια σημείωση και γ) τα σχετικά με το ρεαλισμό στην εισαγωγή του βιβλίου σας.
5. α) Ποιος είναι ο ρόλος του αναγνώστη στην ανά-γνωση ενός έργου της φαντασίας; β) Τι σημαίνει η φράση: «η αυτονόμηση του έργου... από τον αναγνώστη του;»



Ο Αλέξανδρος Αργυρίου –φιλολογικό ψευδώνυμο του Αλέξ. Κουμπή γεννήθηκε το 1921 στην Αλεξάνδρεια της Αιγύπτου και σπούδασε πολιτικός μηχανικός στην Αθήνα. Στα γράμματά μας εμφανίστηκε φοιτητής ακόμη σε βιβλιοκρισίες στα

εγκυρότερα μεταπολεμικά περιοδικά και εφημερίδες. Μετείχε στη συντακτική επιτροπή που εξέδωσε τα περιοδικά *Δεκαοχτώ κείμενα* (1970), *Νέα Κείμενα* (1971) και *Η Συνέχεια* (1973). Έργα του: Οι τρεις τόμοι των εκδόσεων Σοκόλη: *Οι νεότεροι ποιητές του μεσοπολέμου* (1979), *Η πρώτη μεταπολεμική γενιά* (1982) και *Εισαγωγή στη μεταπολεμική πεζογραφία* (1988). Συμμετείχε σε είκοσι επτά «σύμμεικτους» τόμους για θέματα *Λογοτεχνίας και Ιστορίας* (1961-1997). Εξέδωσε επίσης επτά τόμους δοκιμίων (1984-1998) ανάμεσα στους οποίους: *Διαδοχικές αναγνώσεις Ελλήνων υπερρεαλιστών* (1990), *Δεκαεπτά κείμενα για το Σεφέρη* (1996), *Οριακά και μεταβατικά έργα Ελλήνων πεζογράφων* (1996), *Κείμενα περί κειμένων* (1995) κ.ά. Τιμήθηκε με το Μεγάλο Βραβείο Λογοτεχνίας για την προσφορά του στα Ελληνικά γράμματα το 1998.

