ΠΡΟΣΛΗΨΗ ΚΑΙ ΕΞΗΓΗΣΗ

στον Στέλιο Μαυρόπουλο

Θέλω να διατυπώσω μία διαφορά, προφανή ίσως αλλά και προφανώς υποβαθμισμένη, ανάμεσα σε δύο περιοχές, χωρίς να υπερτιμήσω την μία και χωρίς να υποτιμήσω την άλλη. Οι περιοχές αυτές είναι, σε σχηματικές κατηγορίες, αυτό που ονομάζουμε «δημιουργία», η μία, και αυτό που ονομάζουμε «κριτική», η άλλη.

Το ερώτημα που θέτω είναι : πώς αποτιμάται ένα έργο τέχνης, και συγκεκριμένα ένα έργο τού γραπτού λόγου;

Πάντα υπάρχει ένα πριν και ένα μετά, αλλά υπάρχει και ένα κατά, κατά την διάρκεια η οποία διανύεται ανάμεσα στο πριν και το μετά.

Το πριν είναι η διεργασία της παραγωγής του, το μετά το στάδιο της υποδοχής του, και το ενδιάμεσο είναι εκείνο το στάδιο όπου το έργο διανύει την απόσταση ανάμεσα στην παραγωγή του και στην υποδοχή του.

Αυτά, λίγο σχηματικά.

Η αποτίμηση όμως αφορά το πριν, το παραγωγικό στάδιο; ή το μετά, το στάδιο της υποδοχής;

Και τι βαραίνει περισσότερο στην αποτίμηση : ο τρόπος της παραγωγής ή ο τρόπος της υποδοχής;

Και μπορεί ο τρόπος της υποδοχής να υποκαταστήσει ή να υπερκαλύψει τον τρόπο της παραγωγής; Να θεωρηθεί

Με άλλα λόγια, ένα έργο αποτιμάται από εκείνον που το παρήγαγε ή από εκείνον που το κρίνει; Και εκείνος που το κρίνει, δικαιούται να το κρίνει συγκρίνοντάς το με άλλα έργα, κατασκευάζοντας μία ολική τελική κρίση η οποία καταξιώνει ένα έργο τοποθετώντας το σε μία κλίμακα όπου η σειρά των αξιολογημένων έργων είναι μία σειρά βαθμολογίας και εντέλει οριστικής εγγραφής σε έναν πίνακα ο οποίος επιβάλλει έναν, θεωρητικώς και πρακτικώς, απαράβατο κανόνα;

Εν ολίγοις, ένα έργο τέχνης, και συγκεκριμένα του γραπτού λόγου, είναι δυνατόν να μετρηθεί ως επίδοση σε έναν διαγωνισμό όπου οι διαγωνιζόμενοι και η επιτροπή που τους κρίνει ανήκουν σε διαφορετικούς κόσμους, οι διαγωνιζόμενοι σ' αυτό που ονόμασα «πριν», και η επιτροπή σ' αυτό που ονόμασα «μετά»;

Διότι έχουμε πράγματι να κάνουμε με δύο διαφορετικούς αλλά και ασύμπτωτους, μηχανισμούς, ένας που αφορά την γέννηση κι ένας άλλος που αφορά το αποτέλεσμά της. Πώς θα μιλούσε αυτός τον οποίο αφορά η γέννηση, και πώς εκείνος που ασχολείται με το αποτέλεσμά της;

Κάποτε, ο Ρόμπερτ Σούμαν έπαιξε μπροστά σε ακροατήριο μία σονάτα του στο πιάνο. Όταν τελείωσε, του ζήτησαν από το ακροατήριο αν μπορούσε να τους εξηγήσει τι σήμαινε η σονάτα αυτή. Ο Σούμαν τους απάντησε ότι μπορούσε να τους εξηγήσει. Κάθισε στο πιάνο και έπαιξε ξανά την σονάτα του.

Αυτή ήταν η εξήγηση που έδωσε. Η εξήγηση για το τι σήμαινε η σονάτα του ήταν η ίδια η σονάτα. Η εξήγηση που έδωσε ήταν αυτή που του ζήτησαν όμως; Αυτήν την εξήγηση του ζήτησαν; Και είναι εξήγηση αυτή που τους έδωσε; Θα μπορούσαμε να αναρωτηθούμε αν, μετά και την δεύτερη ακρόαση της σονάτας, οι ακροατές του Σούμαν του ζήτησαν ξανά το ίδιο πράγμα, δηλαδή αν η δεύτερη ακρόαση τους έδωσε

την εξήγηση που περίμεναν. Αν όχι, τότε θα υποθέσουμε ή ότι η νέα ακρόαση της σονάτας δεν τους ικανοποίησε, ή ότι σε κάθε νέα ακρόασή της θα συνέχιζαν να ζητούν από τον Σούμαν να τους δώσει την εξήγηση που ζητούσαν. Με άλλα λόγια, αυτό που τους έδινε ο Σούμαν, δεν ήταν η εξήγηση της σονάτας του αλλά η ίδια η σονάτα. Το ερώτημα είναι : η ίδια η σονάτα είναι όντως η εξήγησή της; Θα το δούμε αυτό παρακάτω.

Κάτι ανάλογο με τον Σούμαν, έκανε και ο Μπέκετ όταν τον ρωτούσαν, κυρίως οι ηθοποιοί, τι ήθελε να πει σε κάποια σημεία των έργων του. Η απάντηση του Μπέκετ ήταν ότι αυτό που ήθελε να πει βρισκόταν μέσα στο κείμενο, άρα γι' αυτό που τον ρωτούσαν, την απάντηση θα την έπαιρναν διαβάζοντας ή ξαναδιαβάζοντας το έργο. Μπορούμε να φανταστούμε τους ηθοποιούς αυτούς οι οποίοι, μπροστά σε κάτι που τους δημιουργεί ένα νοηματικό πρόβλημα, προσφεύγουν στον ίδιο τον δημιουργό του για να τους δώσει την λύση. Επειδή όμως αυτός, η μόνη λύση που τους δίνει είναι το ίδιο το πρόβλημα, τότε οι ηθοποιοί, αλλά και οι αναγνώστες μαζί μ' αυτούς, δεν παίρνουν αυτό που ζητούν. Ή μήπως το παίρνουν; Μήπως δηλαδή το μόνο που μπορούν να πάρουν ως απάντηση στην ερώτησή τους είναι αυτή ακριβώς η απάντηση; Το ερώτημα όμως είναι : η απάντηση αυτή συνιστά όντως απάντηση; Κι αν δεν συνιστά απάντηση, τότε γιατί δίνεται ως απάντηση; Για να δίνεται όμως ως απάντηση, και μάλιστα από δύο ανθρώπους όπως ο Σούμαν και ο Μπέκετ, θα πρέπει αυτό να μην είναι κάτι τυχαίο, κάτι αυθαίρετο, ή κάτι χωρίς σημασία. Για να δίνουν αυτήν την απάντηση και οι δύο σε μία ερώτηση που εκφράζει απορία, θα πει ότι στην απάντηση αυτή εμπεριέχεται πράγματι μία απάντηση, ότι η απάντηση αυτή είναι μία αληθινή απάντηση.

Τι συμβαίνει εδώ;

Και ο Σούμαν και ο Μπέκετ, αλλά στην θέση τους θα βρίσκαμε και άλλους ομοτέχνους τους, μας λένε, εν ολίγοις, ότι η εξήγηση ενός έργου είναι το ίδιο το έργο. Ότι για να προσλάβει κανείς ένα έργο, δεν πρέπει να αναζητήσει τις δυνατότητες πρόσληψής του έξω από το έργο, να ζητήσει τις εξηγήσεις για την κατανόησή του έξω από αυτό το ίδιο, ούτε κάν από εκείνον που το παρήγαγε, και ο οποίος, θεωρητικώς, είναι αυτός που γνωρίζει καλύτερα από κάθε άλλον αυτό που έγραψε, αυτός που μπορεί να απαντήσει σε όλες τις ερωτήσεις και να δώσει όλες τις εξηγήσεις.

Είναι όμως έτσι;

Όταν ο Σούμαν και ο Μπέκετ μας λένε ο πρώτος να ακούσουμε ξανά μία σονάτα για να την καταλάβουμε και ο δεύτερος να αναζητήσουμε μέσα στο ίδιο το κείμενο εκείνο που δεν έχουμε καταλάβει, μας δείχνουν τον σωστό δρόμο; Γιατί δεν μας λένε, και ο ένας και ο άλλος, με λίγα, ή πολλά, λόγια αυτό που μας προτρέπουν να κάνουμε μόνοι μας ακούγοντας ξανά ένα μουσικό κομμάτι και ξαναδιαβάζοντας ένα κείμενο; Γιατί αρνούνται την εξήγηση, γιατί δεν δίνουν την απάντηση; Μήπως δεν χρειάζεται επειδή, γι' αυτούς, για τον Σούμαν και τον Μπέκετ, αλλά και για άλλους, η απάντηση και η εξήγηση έχουν ήδη δοθεί; Και που δεν είναι άλλες από το ίδιο το μουσικό έργο και από το ίδιο το κείμενο;

Νέο ερώτημα : την απάντηση και την εξήγηση που έδωσαν ο Σούμαν και ο Μπέκετ, δικαιούνται να την δίνουν όλοι οι καλλιτέχνες; Αυτό, βέβαια, εξαρτάται, κατ' αρχάς, από το αν τα έργα τους θέτουν παρόμοια ερωτήματα και ζητούν ανάλογες απαντήσεις. Δεν δημιουργούν όλα τα έργα απορίες και δυσκολίες πρόσληψης. Λίγα είναι τα έργα που, όταν τα ακούμε ή τα διαβάζουμε για πρώτη φορά, μας

δημιουργούν απορίες και δυσκολίες πρόσληψης. Για πόσα έργα μπορούμε να ζητήσουμε από τους δημιουργούς τους να μας δώσουν εξηγήσεις, να μας βοηθήσουν να τα καταλάβουμε;

Το ερώτημα αυτό μας φέρνει σε ένα άλλο : πότε ένα έργο προκαλεί παρόμοιες αντιδράσεις; πότε ένα έργο δεν γίνεται απλώς αντικείμενο ανάγνωσης, με όσα μία απλή ανάγνωση σημαίνει για κάποιον που έρχεται για πρώτη φορά σε επαφή με ένα κείμενο, αλλά γίνεται αντικείμενο απορίας, δυσκολίας, οι οποίες, όταν φτάνουν σε πολύ προχωρημένο στάδιο, μετατρέπονται σε απόρριψη, ακόμη και σε καταδίκη, του ίδιου του έργου;

Οι αντιδράσεις που προκαλεί ένα έργο είναι, προφανώς, ευθέως ανάλογες προς το ίδιο το έργο, προς την μορφή του και προς το περιεχόμενό του. Ένα έργο εμπεριέχει και τις αντιδράσεις που θα προκαλέσει, και ο βαθμός αυτών των αντιδράσεων είναι επίσης ευθέως ανάλογος προς το ίδιο το έργο, προς την μορφή του και προς το περιεχόμενό του. Σε ποιες περιπτώσεις οι αντιδράσεις αυτές κυμαίνονται πάνω από τον μέσο ή τον συνήθη βαθμό;

Ένα έργο είναι εξαρτημένο από το ίδιο το έργο.

Η αντοχή των υλικών του εξασφαλίζει την διάρκειά του, προκαθορίζουν την επιβίωσή του. Υπάρχουν έργα που έχουν προκαλέσει τις αντιδράσεις που αναφέρθηκαν πιο πάνω, αλλά οι αντιδράσεις αυτές συν τω χρόνω μετριάστηκαν, το στάδιο της απορίας και της δυσκολίας της πρόσληψής τους ξεπεράστηκε έπειτα από ένα διάστημα, κι όταν έγινε αυτό, το έργο εντάχθηκε στην κατηγορία των έργων που κάποτε θεωρήθηκαν δύσκολα αλλά πλέον έχουν ενταχθεί στον κανόνα, διαβάζονται με ελάχιστες ή σχεδόν ανύπαρκτες δυσκολίες. Υπάρχουν όμως και έργα που οι αντιδράσεις τις οποίες προκάλεσαν, δεν εξαντλούνται όταν συν των χρόνω επέρχεται

μία εξοικείωση η οποία έχει καταρρίψει τις αρνητικές ή επιφυλακτικές εκδηλώσεις του αναγνωστικού κοινού · στην περίπτωση των έργων αυτών, εκείνο που παραμένει ανεξάντλητα προβληματικό ή προβληματικά ανεξάντλητο είναι κάτι άλλο : είναι κάτι που έχει να κάνει με τον πυρήνα αυτών των έργων, με την σύμπλεξη αυτού που λέγεται και του τρόπου με τον οποίο λέγεται αυτό, έχει να κάνει όμως και με κάτι επιπλέον : έχει να κάνει με την ίδια την λειτουργεί του ανθρώπου ο οποίος τα δημιούργησε. Μπορεί πλέον να έχει ξεπεραστεί το εμπόδιο που δεν μας αφήνει να πλησιάσουμε ένα έργο, να εισέλθουμε σ' αυτό, από την στιγμή όμως που συμβαίνει αυτή ή άρση του εμποδίου αυτού και έχουμε πλέον περάσει μέσα στο ίδιο το έργο, το έργο αποκαλύπτει πως η σημασία του, ή η δυσκολία του, δεν περιοριζόταν σ' εκείνο το πρώτο εμπόδιο, αλλά πως έγκειται σε κάτι άλλο το οποίο κάνει το ίδιο το έργο να είναι αυτό που είναι.

Θυμάμαι πως επί πέντε χρόνια προσπαθούσα να πετύχω την είσοδό μου στο « Αναζητώντας τον χαμένο χρόνο», και κάθε φορά εγκατέλειπα την προσπάθεια μετά από μερικές σελίδες τις οποίες διάβαζα με πολύ μεγάλη όχι μόνο δυσκολία αλλά και δυσφορία, με μία δυσαρέσκεια αναμεμειγμένη με πολλή πλήξη. Κάθε φορά που άφηνα το βιβλίο, έχοντας αποτύχει να προχωρήσω πιο βαθιά μέσα του και σταματούσα στις πρώτες σελίδες, έμενα με την εντύπωση ότι αυτή η είσοδος στο βιβλίο αυτό δεν θα γινόταν ποτέ. Όταν, πολύ αργότερα, και υπό συνθήκες, φαινομενικώς τουλάχιστον, εντελώς αντίξοες, όχι μόνο μπήκα στο βιβλίο, όχι μόνο δεν ήθελα να βγώ, αλλά και ευχόμουν να μην τελειώσει ποτέ, αυτό που, εκ των υστέρων, κατάλαβα ήταν πως οι δυσκολίες της εισόδου μου σ' αυτό ήταν μόνον ένα μέρος της ολικής υπόσταση του βιβλίου, με την έννοια ότι αυτό που συνιστούσε και συνιστά τις δυσκολίες πρόσληψής του δεν είναι ο βαθμός, μικρός ή μεγάλος, μάλλον

μεγάλος, ανοικειότητας του τρόπου με τον οποίο αυτό είναι γραμμένο, αλλά το γεγονός ότι ο τρόπος αυτός είναι το μέσον με το οποίο έρχεται στην επιφάνεια κάτι που δεν υπήρχε πριν ή που δεν είχε πάρει ακόμη την μορφή αυτή.

Ο προορισμός της τέχνης είναι αυτός : να φέρνει στην επιφάνεια κάτι που δεν υπήρχε πριν ή που δεν είχε πάρει ακόμη την μορφή με την οποία ήρθε στην επιφάνεια.

Μόνον έτσι η τέχνη λειτουργεί ως τέχνη.

Ενώ όμως είναι διατυπώσιμος ο τρόπος με τον οποίο αναγνωρίζουμε πότε η τέχνη λειτουργεί ως τέχνη, εντούτοις δεν είναι εφικτός ο τρόπος ανεύρεσης αυτού του τρόπου, και κάθε άλλο παρά δεδομένος ή προσβάσιμος είναι.

Ωστόσο, τα παραδείγματα δεν λείπουν. Ένα, μεταξύ άλλων, θα μπορούσε να προέλθει από την πιο πρόσφατη επικαιρότητα : το τελευταίο Νομπέλ Λογοτεχνίας, η Ντόρις Λέσσινγκ, στην επίσημη ομιλία της στην Σουηδική Ακαδημία μίλησε πολύ περισσότερο για τα προβλήματα του σύγχρονου κόσμου παρά για την ίδια την λογοτεχνία, δεν υπήρχε σχεδόν καμία διαφορά ανάμεσα στην δική της ομιλία και στις ομιλίες των κατόχων του Νομπέλ Ειρήνης. Το ίδιο περίπου είχε συμβεί και τα προηγούμενα χρόνια : οι συγγραφείς βραβεύονται για την κοινωνική τους ευαισθησία και την πολιτική τους κινητικότητα παρά για την καλλιτεχνική τους επίδοση. Και δεν είναι ότι εδώ κρίνεται ή κατακρίνεται η κοινωνική ευαισθησία ή η πολιτική κινητικότητα, αλλά ότι αυτές αποκτούν μία προτεραιότητα η οποία συνιστά εντέλει προϋπόθεση για να κριθεί το ίδιο το λογοτεχνικό έργο, και όχι μόνο για να κριθεί αλλά και για να γραφτεί. Μπορούμε να φανταστούμε ένα μυθιστόρημα ή ένα ποίημα ή ένα θεατρικό έργο εντελώς αποστειρωμένα από το περιβάλλον μέσα στο οποίο γεννήθηκαν. Όχι. Δεν υπάρχει τέτοιο έργο. Ακόμη και το πιο εσωστρεφές, το πιο απομακρυσμένο από οποιαδήποτε εξωγενή συνάφεια, έχει πάντα στοιχεία από την

περιβάλλουσα κατάσταση. Ωστόσο, το θέμα αυτό, αν και εξαντλημένο, παραποιείται διότι αντιστρέφονται οι όροι και διαστρεβλώνονται τα κριτήρια.

Πιστεύω ότι, χωρίς καμία αναφορά σε προβληματισμούς γεωπολιτικής τάξεως, σε καταστάσεις ανθρώπινης εξαθλίωσης και ηθικής έκπτωσης, στην γενικότερη κατάσταση του κόσμου, και μόνον η αναφορά στην ίδια την λογοτεχνία αποτελεί συμπαράσταση σε όλα τα παραπάνω ζητήματα.

Η συμβολή ενός συγγραφέα δεν μπορεί να είναι παρά η συγγραφική του συμβολή, και όσο πιο σημαντική είναι αυτή σε επίπεδο καλλιτεχνικού αποτελέσματος τόσο πιο σημαντική είναι και η συμβολή του στην ανθρώπινη περιπέτεια.

Ένα βιβλίο δεν σώζει κανένα παιδί που πεθαίνει απ' την πείνα, διότι το παιδί που πεθαίνει απ' την πείνα, το σώζει, ή μπορεί να το σώσει, ένας οργανισμός που έχει αναλάβει αυτό το έργο.

Το να δίνουμε προτεραιότητα στον αγώνα για τον Τρίτο κόσμο αλλά το ίδιο μας το έργο να υπολείπεται καλλιτεχνικά, όπως συμβαίνει με την περίπτωση της τελευταίας νομπελίστριας, αποτελεί μία διπλή καταστροφή : ούτε ο Τρίτος κόσμος κερδίζει έστω και το ελάχιστο από την διακήρυξη συμπαράστασης, ούτε φυσικά η λογοτεχνία βγαίνει κερδισμένη, μάλλον χαμένη βγαίνει, και μάλιστα με την έννοια και της απώλειας και της εξαπάτησης.

Ο Χάρολντ Μπλούμ στο βιβλίο του *Ο Δυτικός Κανόνας,* ένα βιβλίο ιδιαίτερα αμφιλεγόμενο για τους λόγους που θα αναφέρω πιο κάτω, γράφει στο προλογικό του κείμενο : « Να θέσω το ερώτημα τι είναι αυτό που κάνει τους συγγραφείς και τα έργα τους μέρος του Κανόνα (εννοεί τους 27 συγγραφείς που έχει επιλέξει ώστε να

συγκροτήσουν αυτόν τον Κανόνα). Η απάντηση, τις περισσότερες φορές, είναι ότι εκείνο που τους διακρίνει είναι μία παράξενη ιδιοτυπία, ένα ανοίκειο στοιχείο που δεν αφομοιώνεται εύκολα, ή έχει φτάσει να μας αφομοιώσει τόσο πολύ ώστε παύουμε να το θεωρούμε ξένο».

Εδώ, σ' αυτό το απόσπασμα, βρίσκουμε λέξεις πολύ συγγενικές με αυτές που χρησιμοποιήσαμε στην αρχή όταν προσπαθούσαμε να βρούμε τον χαρακτήρα του έργου, μουσικού ή λογοτεχνικού, που προκαλεί απορίες στον αναγνώστη και ακροατή οι οποίοι ζητούν εξηγήσεις για την καλύτερη πρόσληψή τους. Οι λέξεις αυτές είναι : «μία παράξενη ιδιοτυπία», «ένα ανοίκειο στοιχείο».

Πιο κάτω, ο Μπλούμ γράφει : «Όταν διαβάζεις ένα έργο του Κανόνα για πρώτη φορά, συναντάς έναν ξένο, που έρχεται να σε συναντήσει μ' έναν παράξενο αιφνιδιασμό, καταστρατηγώντας όλες τις προσδοκίες σου».

Κι εδώ βρίσκουμε λέξεις ανάλογες με τις προηγούμενες : «ένας ξένος» (το ίδιο το έργο τέχνης), «ένας παράξενος αιφνιδιασμός που καταστρατηγεί όλες τις προσδοκίες μας».

Σε ένα άλλο σημείο του προλόγου του ο Μπλούμ γράφει επίσης : « Η παράδοξη αίσθηση ενός έργου του Κανόνα δεν είναι απαραίτητο να συνοδεύεται από το ξάφνιασμα μιάς τέτοιας παρατολμίας (μιλάει για ένα τόλμημα που καταγράφεται σε δύο κείμενα του αμερικανού προφήτη Γιόζεφ Σμίθ), αλλά η γεύση της πρωτοτυπίας πρέπει πάντα να πλανάται στην εναρκτήρια συνθήκη κάθε έργου που κερδίζει αναμφισβήτητα το αγώνα με την παράδοση και περιέχεται στον Κανόνα».

Κι εδώ, λέξεις παρεμφερείς : « παράδοξη αίσθηση», « γεύση πρωτοτυπίας».

Όταν ένα έργο τέχνης έχει αυτές τις ιδιότητες, δεν είναι ένα έργο που ενδίδει σε τίποτε άλλο εκτός από τις ενδογενείς απαιτήσεις του ίδιου του έργου, και δεν

αποσκοπεί παρά μόνο στην ολοκληρωτική ικανοποίηση αυτών των απαιτήσεων. Οποιαδήποτε άλλη πρόθεσή του, ακόμη και η πιο ευγενής, όπως αυτή του να συμπάσχεις με το σύνολο της πάσχουσας ανθρωπότητας, είναι άσχετη με την ίδια την φύση αυτών των ενδογενών απαιτήσεων.

Το έργο πάσχει για το έργο, και μόνον τότε, αλλά δευτερογενώς, συμπάσχει με την δυστυχία των άλλων, πάντα ως έργο τέχνης και όχι φιλανθρωπίας. Όταν το έργο γίνεται φιλάνθρωπο ή οτιδήποτε άλλο σχετικό, όταν δηλαδή αναλαμβάνει έναν ρόλο εκτός του ρόλου του ως έργο, υφίσταται τις συνέπειες αυτού του άλλου ρόλου, δηλαδή παύει να είναι έργο, γίνεται κάτι που ανήκει σε άλλους χώρους εκτός της τέχνης, ή, το πολύ πολύ, δεν υπερβαίνει τις κατώτατες βαθμίδες της.

Όμως, εδώ, συμβαίνει και κάτι άλλο, και μ' αυτό θα τελειώσω.

Πρόκειται για την ίδια την σύσταση αυτού του Δυτικού Κανόνα. Δεν είναι ασφαλώς τυχαίο, και είναι οπωσδήποτε όχι μόνον εύστοχο αλλά και εντελώς αποκαλυπτικό, ως βαθύ σχόλιο στο ίδιο το περιεχόμενο και την θέση του βιβλίου αυτού, ότι στο εξώφυλλό του εικονίζεται ο Θεός των Εβραίων, συνοφρυωμένος όπως τον αποδίδει ο Μιχαήλ Άγγελος στην νωπογραφία που ζωγράφισε στους τοίχους της Καπέλα Σιξτίνα του Βατικανού, και της οποίας ο τίτλος είναι « Η Δευτέρα Παρουσία».

Πράγματι, ο Χάρολντ Μπλούμ ενεργεί ως Θεός και διενεργεί την Δευτέρα Παρουσία του, με τον τρόπο που επιλέγει, κατανέμει και επιβραβεύει ή καταδικάζει δικαίους και αδίκους. Αυτό, μπορεί να πει κανείς ότι είναι δικαίωμά του, εκείνο όμως που συμβαίνει με την άσκηση του δικαιώματός του, είναι ότι αυτό που κάνει αντιβαίνει ριζικώς, βρίσκεται μάλιστα στους αντίποδες της καλλιτεχνικής δημιουργίας.

Άλλο είναι το να κρίνεις ένα έργο, και άλλο να δημιουργείς μία λίστα γραφών που καταλήγει να γίνει λίστα προγραφών.

Με τον Κανόνα του, ο Μπλούμ δείχνει, παρά τις δηλώσεις του για το αντίθετο, ότι αγνοεί το μηχανισμό της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Όλος αυτός ο συμφυρμός και συσχετισμός έργων, φέρνει σε σύγκριση και τελική κρίση έργα τα οποία, όσο κι αν έχουν μεταξύ τους πολυποίκιλες συνάφειες αφού ανήκουν όλα σ' αυτό που συνιστά την τέχνη του λόγου, αντιμετωπίζονται ως αποτελέσματα μιάς διαδικασίας της οποίας δεν λαμβάνεται υπ' όψιν το ξεκίνημα, η αφετηρία και προπαντός ο μηχανισμός που οδηγεί σ' αυτό το αποτέλεσμα.

Θέλω να πω :

1. στον «Κανόνα» αυτόν, όπως συμβαίνει πάντα σε όλες τις κατηγοριοποιήσεις αυτού του είδους, καταγράφεται ένα είδος πρωταθλητισμού ο οποίος αγνοεί το γεγονός ότι οι επιδόσεις ενός συγγραφέα είναι πολύ πιθανόν να απουσιάζουν από το έργο ενός άλλου συγγραφέα, πράγμα που σημαίνει ότι στην πορεία της λογοτεχνικής γραφής, κατακτώνται σημεία τα οποία δεν είχαν κατακτηθεί προηγουμένως · αυτό ακριβώς καθιστά το σύνολο των συγγραφέων μία κοινότητα, με όλες τις διαπάλες που δημιουργούνται αναπόφευκτα ανάμεσα στα μέλη της, και όχι έναν αθλητικό όμιλο που ανταγωνίζεται έναν άλλον προκειμένου να κερδηθεί ένα έπαθλο που θα μεταβάλει την σειρά των νικητών.

2. στον «Κανόνα» αυτόν, ως συνέπεια των προηγουμένων θέσεων, παραβλέπεται εντελώς εκείνο με το οποίο ξεκίνησα την ομιλία μου : όσο κι αν ισχύουν αυτά που υποστηρίζει ο Μπλούμ σχετικά με την αγωνία της επίδρασης των μεταγενέστερων από τους προγενέστερους, και όσο κι αν οι πρώτοι πασχίζουν είτε να τους υπερβούν ή να τους οικειοποιηθούν, εκείνο που καθιστά την τέχνη του λόγου, στην ποίηση, στο μυθιστόρημα ή στο θεατρικό έργο, ανεξάρτητη από παρόμοιες κατηγοριοποιήσεις είναι το γεγονός ότι το ίδιο το έργο δεν ξεκινά ποτέ ως αποτέλεσμα · αυτό το

αποτέλεσμα έχει στα χέρια του ο Μπλούμ και το υποβάλει σε κρίση · ένας συγγραφέας, όσο κι αν είναι γνώστης της παράδοσης της τέχνης του, δεν έχει ποτέ στα χέρια ένα τέτοιο αποτέλεσμα παρά μόνον όταν φτάσει στο τέρμα της διαδικασίας που θα οδηγήσει σ' αυτό · μέχρι να γίνει όμως αυτό, βρισκόμαστε σ' ένα στάδιο όπου όλα διακυβεύονται και τίποτε δεν είναι βέβαιο ή εξασφαλισμένο για εκείνον που προσπαθεί να το διανύσει. Αυτή ακριβώς η διακύβευση αποτελεί το κρίσιμο σημείο διότι εκεί δεν κατατίθενται μόνον όσα γνωρίζει ένας συγγραφέας αλλά κυρίως όσα δεν γνωρίζει, και δεν μπορεί να γνωρίζει.

Σε όλα αυτά, διατυπώνεται η ριζική διαφορά ανάμεσα στον κριτικό και στον συγγραφέα. Οι πορείες τους είναι αντίθετες, και εν πολλοίς ασύμπτωτες, εκτός εξαιρέσεων, αλλά κι εκεί, και εννοώ τους συγγραφείς που είναι και εμβριθείς κριτικοί, κυρίως τους δικού τους έργου, ο κριτικός τους λόγος έπεται του έργου που έχει τελειωθεί.

Επανέρχομαι στο ξεκίνημα της ομιλίας μου.

Θα μπορούσε ποτέ να υπάρξουν έργα όπως, για παράδειγμα, η σονάτα του Ρόμπερτ Σούμαν που κάνουν τον ακροατή τους να ζητάει από τον συνθέτη τους να τους εξηγήσει τι σημαίνει αυτή, και η εξήγηση να είναι αυτή που έδωσε ο Σούμαν; Ή η απάντηση που έδωσε ο Μπέκετ στους ηθοποιούς πο θα ερμήνευαν ένα κείμενό του;

Νομίζω ότι μόνον έργα που αξίζουν αυτόν τον όρο είναι ικανά να προκαλέσουν τέτοιες ερωτήσεις και τέτοιες απαντήσεις.

Και νομίζω ότι μόνον μία τέτοια απάντηση και μία τέτοια εξήγηση αντιστοιχούν απολύτως σε έργα που αξίζουν αυτόν τον όρο.

Αυτό σημαίνει ότι η αληθινή πρόσληψη ενός έργου είναι, κατά την γνώμη μου, αντίστοιχη με την ίδια την φύση του, πράγμα που, με την σειρά του, σημαίνει ότι η εξήγηση ενός έργου είναι αυτό το ίδιο.

9.1.2008