

Παραδοσιακό Ύφος και Ύφος του Νου

Διάβασα τη μελέτη του Βασίλη Λαμπρόπουλου για την πιθανότητα μιας ελληνικής ποίησης του Παγκόσμιου Νότου (<https://www.hartismag.gr/hartis-45/dokimio/i-elliniki-poiisi-toi-zioi-aiwna-sto-kharti-toi-paghkosmioi-notoi>) και τη βρήκα ενδιαφέρουσα. Τα ποιήματα, των ποιητών που επιλέγει, ίσως μπορούν να φωτιστούν με τον φανό θυέλλης του όρου «Παγκόσμιος Νότος». Ίσως κανείς μπορεί να ανιχνεύσει ψήγματα αντίδρασης ή ανταπόκρισης στην υπόθεση της διαρκούς κρίσης ή υιοθέτησης μίας φωνής διαμαρτυρίας ωστόσο η γνώμη μου είναι πως οι παραπάνω ποιητές ξεδιπλώνουν ένα προσωπικό πλάνο το οποίο θα ήταν απaráλλαχτο εάν η συνθήκη *Παγκόσμιος Νότος* δεν ήταν παρούσα ως εργαλείο. Διαβάζοντας προσεκτικά τα ποιητικά αποσπάσματα που παραθέτει ο Λαμπρόπουλος αναρωτήθηκα εάν θα είχε νόημα να διερευνήσει κανείς την παροπλισμένη οπτική του ύφους (style) κι αν ένα τέτοιο εργαλείο θα έδινε ακόμη αναγνωστικούς καρπούς στην σύγχρονη κριτικογραφία.

Το Ύφος θεωρήθηκε βασικό μεθοδολογικό εργαλείο από τον Φορμαλισμό, τον Στρουκτουραλισμό και την Υφολογία (Stylistics) αλλά εγκαταλείφθηκε και ξεπεράστηκε από τον Μετα-στρουκτουραλισμό που δεν πιστεύει σε άρρηκτες νοηματικές σχέσεις.^[1] Θα πιάσουμε το Ύφος από το πολύ γενικό και παραδοσιακά ορισμένο πλαίσιο που παραδίδει η θεωρία της λογοτεχνίας. Εκεί όπου γίνεται αντιληπτό ως η «υπογραφή της γράφουσας», ως το «κουστούμι της γραφής» του ποιητή, ως η λεξικογραφική μαγιά της, ως η προϋπάρχουσα τάση του (disposition), ως το θεμελιωμένο γραμματικο-συντακτικό σπλοστάσιό της και θα το ορίζαμε εντέλει σύμφωνα με τις επιστήμες της γλωσσολογίας και της φιλολογίας ως *τρόποι της γλωσσικής έκφρασης*.

Το Ύφος αποτελεί μία παλιά ισχυρή προϋπόθεση ή μία “πλάγια έννοια” λογοδοσίας στους ενεργούς ποιητές της τελευταίας εικοσαετίας. Σε ορισμένους η κοινή γλωσσική μήτρα, το ύφος, είναι διακριτή παρότι εξελίσσεται και εμπλουτίζεται, τέτοιες είναι οι περιπτώσεις της Κατερίνας Ηλιοπούλου, του Αλέξιου Μάινα, της Δήμητρας Κωτούλα, του Χάρη Ψαρά. Σε άλλους η γλωσσική μήτρα, το ύφος, δεν είναι αναγνωρίσιμη. Στους τελευταίους ενδεικτικά θα έβαζα τους Γιάννη Δούκα, Ιορδάνη Παπαδόπουλο, Μαρία Τοπάλη, Φοίβη Γιαννίση. Οι πρώτοι γυρεύουν να ακονίσουν ακόμη περισσότερο αυτό που τους εδόθη και να παραδώσουν πυκνότερα και δραστικότερα το αναγνωρίσιμο ίχνος τους, ή αλλιώς γράφουν με την πρόθεση όπως θα ήθελαν να βλέπουν τη γλώσσα τυπωμένη. Στους δεύτερους η ποίηση γίνεται με την υιοθεσία γλωσσικών παιγνίων, εναλλάξιμων γωνιών αφήγησης, ιδιαίτερης τυπογραφίας. Στους πρώτους ο αναγνώστης διαβάζει μέσα από του προηγούμενο έργο την τελευταία ποιητική κατάθεση. Στους δεύτερους ο αναγνώστης ρωτάει «για να δούμε τι σκαρφίστικες πάλι» κι αναμένοντας την απάντηση αναρωτιέται αν άραγε θα λειτουργήσει αυτή τη φορά. Απλουστεύοντας, οι πρώτοι μοιάζουν νεορομαντικοί ή μοντέρνοι αφού προτείνουν *μ ί α* γραφή εν εξελίξει. Οι δεύτεροι είναι ποιητές του μεταμοντέρνου πειραματισμού και προτείνουν πολλές γραφές. Οι πρώτοι κοιτάζουν προς έναν πυρήνα γλωσσικό, οι δεύτεροι προς έκκεντρους γλωσσικούς δρόμους. Για την οικονομία του κειμένου και προς μελλοντική μελέτη θα πρέπει να μιλήσουμε για μία κλασική εξέλιξη της γλωσσικής μήτρας των πρώτων και μιας διαρκώς ανανεούμενης γλωσσικής μηχανής από τους δεύτερους. Οι πρώτοι γράφουν ποίηση ή δεύτεροι *κάνουν* ποίηση ξαναγράφοντας πάνω σε ένα αρχείο, κάνουν *μ ί α* *ποίηση αρχείου* θα την έλεγα.

Μοντέρνοι Μοντέγοι και μεταμοντέρνοι Καπουλέτοι

Όσοι έχουμε διαβάσει κείμενα για την απόσπαση των εργαλείων των γλωσσικών παιγνίων από το βιτγκενσταϊνικό συγκείμενο και μεταφοράς τους στη μελέτη των λεξιλογίων, τα γλωσσικά πειράματα, τις οικογένειες λέξεων και τις *ετερο-γενέσεις* των σύγχρονων ποιητών έχουμε συνηθίσει να μιλούμε για τα γλωσσικά παιχνίδια της μεταμοντέρνας ποίησης — είτε σκεπτόμενοι τον μεταμοντέρνο αναγνώστη είτε τη μεταμοντέρνα γραφή. Σ' αυτό το πλαίσιο ισχυρίζομαι πως η έννοια του Ύφους, μια έννοια ενιαίου γλωσσοπλαστικού δρόμου αναγνωρίσιμου στη γραμματικο-συντακτικές μονάδες που το αποτελούν, ο οποίος προσαυξάνεται (αφού μεγαλώνοντας ηλικιακά αφομοιώνουμε ακόμη περισσότερες λέξεις και σημασίες) ενώ σημασιολογικά γίνεται δραστικότερος κι ως εκ τούτου παρέχει μια αναδρομική ανάδειξη της *γλώσσας του ποιητή*, αυτό λοιπόν το ύφος στην σύγχρονη ποίηση δεν είναι απολύτως απαραίτητο να υπηρετηθεί.

Το Παραδοσιακό Ύφος ως κριτική ματιά δεν λειτουργεί σε όλα τα κείμενα. Ζήτη το ύφος του Νου!^[2]

Όμως όλοι οι ποιητές στο τέλος παραδίδουν ένα γλωσσικό χαλί στο μάκρος ενός βιβλίου! Τα σχήματα, τα κενά, τα μεγέθη του γλωσσικού υλικού επάνω στο χαλί, η μετρική και ο λεξιλογικός πλούτος του, οι τυπογραφικές πυκνώσεις ή ασυνέχειες επάνω στη σελίδα, η ποιητική κατασκευή εν συνόλω αποτελεί απόφαση του νου και ορίζεται από το *Ύφος του Νου* (mind style) τόσο σε εκείνους που υπηρετούν το παραδοσιακό ύφος όσο και από εκείνους που το προσπερνούν. Υπάρχουν δηλαδή *γ ν ω σ ι α κ έ ς* αντιστοιχίες της ποιητικής κατασκευής στον νου των ποιητών οι οποίες μας φανερώνουν ακριβώς το Ύφος του Νου τους κατά την ποιητική διαδικασία. Εάν λοιπόν ο παραδοσιακός όρος ύφος μοιάζει ήδη παλαιικός, ο όρος *ύφος του νου*, στο πλαίσιο του πεδίου που αποκαλείται γνωσιακή ποιητική (cognitive

poetics) ή γνωσιακή υφολογία (cognitive stylistics), μπορεί να μας δώσει πιο ενδιαφέρουσες προοπτικές. Με αυτόν το δοκιμαστικό όρο και προκειμένου να χρησιμοποιήσουμε μια μεταφορά από την υφαντική τέχνη ανοίγουμε ως εξής την σκηνή: οι πρώτοι ποιητές έχουν στον νου τους ένα μοτίβο της υφής του υφαντού στο ποιητικό εργαστήριο του αργαλειού που ο νους το υφαίνει με το ίδιο “χτένι” και τα ίδια “μιτάρια” ενώ οι δεύτεροι ποιητές αλλάζουν μεγέθη και αριθμούς από χτένια και μιτάρια καθώς ακόμη και την ποιότητα του νήματος (γλωσσικά παιχνίδια) τελειώνοντας ένα κομμάτι ποιητικού υφαντού την μία μέρα, ένα άλλο την επομένη, ένα διαφορετικό την τρίτη και την τέταρτη ψάχνουν πως θα τα μοντάρουν όλα μαζί διότι γνωρίζουν το θέμα τους, έχουν ικανότητα συναρμολόγησης αλλά ιδέα δεν είχαν από πριν για τα εργαλεία του αργαλειού τους. Προσωπικά γοητεύομαι κι από τις δύο επίκτητες γεννήτριες αφού και στις δύο καθρεφτίζεται το ύφος του νου καθώς μας συνοδεύουν όχι απλώς στο εργαστήριο της γραφής αλλά στο ποιητικό εργαστάσιο του εγκεφάλου.

Γ.Χ.

BIBΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Huemer, Wolfgang «Literary Style» στον συλλογικό τόμο *The Routledge Companion to a Philosophy of Literature*, επιμ. Noel Carol & Joel Gibson (Νέα Υόρκη: Routledge, 2016), σς. 195-204.

Semino, Elena «A cognitive stylistic approach to mind style in narrative fiction» στον συλλογικό τόμο, *Cognitive Stylistics: Language and cognition in text analysis Cognitive Stylistics: Language and cognition in text analysis*, επιμ. Elena Semino & Jonathan Culpeper (Άμστερνταμ/Φιλαδέλφεια: John Benjamins P.C., 2002) σς. 95-122.

Simpson, Paul *Stylistics: Resource book for students* (Λονδίνο: Routledge, 2004).

Πού έγκειται το ύφος;

Η τελευταία φορά που η κριτική και η φιλολογία συζητήσαν το θέμα του λογοτεχνικού ύφους ήταν πριν μισό αιώνα, σε μια εποχή που φιλοδοξούσαν να εντοπίσουν τα εγγενή χαρακτηριστικά της λογοτεχνίας, ιδιαίτερα της ποίησης. Επρόκειτο για ένα στρουκτουραλιστικό και θετικιστικό εγχείρημα (η υφολογία βασιζόταν στη γλωσσολογία για να λειτουργήσει σαν θετική επιστήμη) που εστιάστηκε στον Ύστερο Συμβολισμό και τον Μοντερνισμό. Όμως με την επικράτηση του Μεταμοντερνισμού και του Μεταστρουκτουραλισμού το εγχείρημα έχασε το κύρος του και εγκαταλείφθηκε. Όπως σωστά διαπιστώνει ο συνομιλητής μου, η παραδοσιακή υφολογία «ως κριτική ματιά δεν λειτουργεί σε όλα τα κείμενα».

Αν λοιπόν θέλουμε να αναλύσουμε υφολογικά τη μεταμοντέρνα ελληνική ποίηση με τον τρόπο μιας θετικής επιστήμης ποια επιστήμη θα μπορούσαμε να διαλέξουμε; Ο Γιώργος Χαντζής προτείνει τη γνωστική ή γνωσιακή ποιητική (cognitive poetics) η οποία βασίζεται στις γνωστικές διαδικασίες του ανθρώπου. Θα πρέπει λοιπόν να ξεκινήσουμε από την ιατρική μελέτη του εγκεφάλου και του νευρικού συστήματος. Προφανώς αυτή η μελέτη απαιτεί συστηματικές ιατρικές και ψυχολογικές γνώσεις. Γι αυτό και η επιτυχίας της στις φιλολογικές σπουδές παραμένει εξαιρετικά περιορισμένη, και στη λογοτεχνική κριτική ανύπαρκτη. Δεν γνωρίζω κανένα κριτικό που να προσεγγίζει την ποίηση που κυκλοφορεί στις μέρες μας με αυτό τον τρόπο.

Όμως ο Χαντζής θέλει να πάει το εγχείρημα πολύ πιο πέρα. Ως τώρα οι γνωστικές υφολογικές μελέτες έχουν ασχοληθεί με διεργασίες της πρόσληψης του κειμένου, προσπαθώντας να εντοπίσουν τις νευροψυχολογικές διαδικασίες που ενεργοποιούνται όταν μια αναγνώστρια διαβάσει ποίηση. Ο συνομιλητής μου προτείνει να μελετήσουμε «γ ν ω σ ι α κ έ ς» αντιστοιχίες της ποιητικής κατασκευής στον νου των ποιητών οι οποίες μας φανερώνουν ακριβώς το Ύφος του Νου τους κατά την ποιητική διαδικασία.» Να πάρουμε δηλαδή τη μεταμοντέρνα ποίηση της Μαρίας Τοπάλη και της Φοίβης Γιαννίση και να ερευνήσουμε την ποιητική λειτουργία των εγκεφάλων τους. Είναι δυνατόν να αναλύσουμε ένα ποίημα με βάση τις διαδικασίες του εγκεφάλου που το παρήγαγε; Αυτό δεν το έχω συναντήσει πουθενά και δεν μπορώ να φανταστώ πώς θα μπορούσε να γίνει. Ας μείνει λοιπόν το ερώτημα μετέωρο. Φαίνεται πως υπάρχουν σοβαροί λόγοι που εγκαταλείφθηκε η μελέτη του ύφους.

Στο σημείο αυτό, με τον 5^ο διάλόγό μας, ο φίλος Γιώργος Χαντζής κι εγώ αποφασίσαμε να κλείσουμε αυτή τη σειρά διαλογικών «διερευνήσεων» περί ποιητικής, ευχαριστώντας τον Χάρτη για τη φιλοξενία και ειδικά τον Δημήτρη Καλοκύρη για την υποστήριξη. Επί πλέον εγώ είμαι ευγνώμων στο γενναϊόδωρο συνομιλητή μου που πρόσεξε και σεβάστηκε τα γραφτά μου. Όπως είδαν οι αναγνώστες μας, κάθε φορά ξεκινήσαμε από το διπλό ενδιαφέρον μας για τη νέα ποίηση του 21^{ου} αιώνα και τη θεωρία της λογοτεχνίας και προσεγγίσαμε ένα θέμα με πολύ διαφορετικούς τρόπους ώστε να δείξουμε στην πράξη την ερμηνευτική ποικιλία και πολυπλοκότητα. Ο Γιώργος ασχολήθηκε με το έργο καθαυτό, εγώ με το έργο ως πολιτιστικό φαινόμενο. Ελπίζουμε πως οι αναγνώστες μας είχαν πολλές ευκαιρίες να πάρουν τη δική τους θέση, και μάλιστα με τρόπο όχι εντυπωσιολογικό και αυθαίρετο αλλά μελετημένο και μεθοδικό. Πιστεύουμε και οι δύο σε μια συστηματική κριτική σκέψη που καλλιεργείται και καλλιεργεί.

Ολόκληρος ο διάλογος:

<https://www.hartismag.gr/harti...> (<https://www.hartismag.gr/hartis-42/diereynhseis/poios-apofasizei-ti-einai-poiisi-kai-ti-ghenia>)

<https://www.hartismag.gr/harti...> (<https://www.hartismag.gr/hartis-43/diereynhseis/h-poiisi-os-performans>).

<https://www.hartismag.gr/harti...> (<https://www.hartismag.gr/hartis-44/diereynhseis/leksiloghia-pedion>).

<https://www.hartismag.gr/harti...> (<https://www.hartismag.gr/hartis-45/diereynhseis/arnitika-kharaktiristika-svisimata-kai-nees-ghrammes>).

1. Ο Σεφέρης παλεύει με τους εξής ορισμούς του ύφους λέει «Περιεχόμενο, γλώσσα. Το περιεχόμενο που θέλει να εκδηλωθεί και η γλώσσα που πρέπει να δώσει μια μορφή, μια ύπαρξη στο περιεχόμενο, να το βγάλει από την αφάνεια. Αυτή η ενέργεια και αυτή η αντενέργεια, ενωμένες στο τέλος, φτιάχνουν το ύφος. Οι δυο αντίμαχες αυτές δυνάμεις είναι δυσκολίες ενός συγγραφέα. [...] Μ'αυτές διαμορφώνεται και διαμορφώνει ένα ύφος. μια «φωνή», όπως έλεγαν οι αρχαίοι.» Ενώ παρακάτω διευρύνει «ύφος είναι οι δυσκολίες που βρίσκει ένας άνθρωπος για να εκφράσει κάτι, ύφος είναι η ανθρώπινη προσπάθεια» [...] και τελικά «ύφος είναι ο άνθρωπος» όπως διδάσκει ένα σοφό ρητό». Ο Σεφέρης δοκιμάζει τρεις διαφορετικές αρχές για το τι είναι 'Υφος σε μία σελίδα. Γιώργος Σεφέρης, *Ένας Έλληνας ο Μακρυγιάννης* (Ίκαρος 1975), σελ. 39. Η φιλολογική επιστήμη διδάσκει στους μαθητές του Λυκείου πως το ύφος, στο πλαίσιο της προθετικότητας του συγγραφέα «μπορεί να είναι απλό, καθημερινό, οικείο, άμεσο, επίσημο, τυπικό, επιστημονικό, γλαφυρό, χιουμοριστικό, ειρωνικό», *Νεοελληνική Γλώσσα και Λογοτεχνία* (Αθήνα: εκδ. Χατζηθωμά 2022), σ. 323. Το *Ύφος κατά την άποψη γνωστών συγγραφέων* (<https://www.thoughtco.com/what-is-style-in-writing-1692855>), ορίζεται ως κάτι τόσο διευρυμένο ώστε μια οποιαδήποτε «στρατιά» μεταφορών που αφορά τη μοναδικότητα ενός κειμένου που γράφεται πάντα από το ίδιο χέρι, ταιριάζει. ↑
2. «Ο όρος «mind style» είχε εισήχθη αρχικά από τον Roger Fowler (1977, 1986, 1996) για να αναφερθεί στον τρόπο με τον οποίο τα γλωσσικά μοτίβα σε ένα κείμενο (μέρος του) μπορούν να προβάλουν μια συγκεκριμένη κοσμοθεωρία, έναν χαρακτηριστικό τρόπο αντίληψης και κατανόησης του κειμενικού «κόσμου» αλλά η Elena Semino προσδίδει νέο περιεχόμενο στο όρο προσιδιάζοντας με τις γνωσιακές λειτουργίες του νου.» Δες βιβλιογραφία Semino, σσ. 95-96. ↑