

Λεξικογραφικόν Δελτίον

Τόμ. 15 (1985)

Λεξικογραφικόν Δελτίον

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

ΛΕΞΙΚΟΓΡΑΦΙΚΟΝ ΔΕΛΤΙΟΝ

ΕΚΔΙΔΕΤΑΙ ΜΕ ΤΗΝ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ
ΤΟΥ ΔΙΕΥΘΥΝΟΝΤΟΣ ΤΟ ΚΕΝΤΡΟ ΣΥΝΤΑΞΕΩΣ
ΤΟΥ ΙΣΤΟΡΙΚΟΥ ΛΕΞΙΚΟΥ
ΤΗΣ ΝΕΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΓΛΩΣΣΗΣ

ΤΟΜΟΣ ΔΕΚΑΤΟΣ ΠΕΜΠΤΟΣ



ΑΘΗΝΑ
1985

**Η αισθητική αξία της παραβίασης του γλωσσικού
κανόνα στην ποίηση**

Ελευθερία Γιακουμάκη

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

ΛΕΞΙΚΟΓΡΑΦΙΚΟΝ ΔΕΛΤΙΟΝ

ΕΚΔΙΔΕΤΑΙ ΜΕ ΤΗΝ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ

ΤΟΥ ΔΙΕΥΘΥΝΟΝΤΟΣ ΤΟ ΚΕΝΤΡΟ ΣΥΝΤΑΞΕΩΣ
ΤΟΥ ΙΣΤΟΡΙΚΟΥ ΛΕΞΙΚΟΥ
ΤΗΣ ΝΕΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΓΛΩΣΣΗΣ

ΤΟΜΟΣ ΔΕΚΑΤΟΣ ΠΕΜΠΤΟΣ



ΑΘΗΝΑ

1985

ΛΕΞΙΚΟΓΡΑΦΙΚΟΝ ΔΕΛΤΙΟΝ
BULLETIN LEXICOGRAPHIQUE
15 (1983)

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ

ΛΕΞΙΚΟΓΡΑΦΙΚΟΝ ΔΕΛΤΙΟΝ

ΕΚΔΙΔΕΤΑΙ ΜΕ ΤΗΝ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ
ΤΟΥ ΔΙΕΥΘΥΝΟΝΤΟΣ ΤΟ ΚΕΝΤΡΟ ΣΥΝΤΑΞΕΩΣ
ΤΟΥ ΙΣΤΟΡΙΚΟΥ ΛΕΞΙΚΟΥ
ΤΗΣ ΝΕΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΓΛΩΣΣΗΣ

ΤΟΜΟΣ ΔΕΚΑΤΟΣ ΠΕΜΠΤΟΣ



ΑΘΗΝΑ

1985

ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΑΘΗΝΩΝ
ΚΕΝΤΡΟΝ ΣΥΝΤΑΞΕΩΣ ΤΟΥ ΙΣΤΟΡΙΚΟΥ ΛΕΞΙΚΟΥ
ΤΗΣ ΝΕΑΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΤΗΣ ΤΕ ΚΟΙΝΩΣ ΟΜΙΛΟΥΜΕΝΗΣ
ΚΑΙ ΤΩΝ ΙΔΙΩΜΑΤΩΝ

Λεωφόρος Συγγροῦ 129 - Β. Δίπλα 1. Ἀθήνα 117 45

Διευθύνων : ΝΙΚΟΛΑΟΣ Γ. ΚΟΝΤΟΣΟΠΟΥΛΟΣ

ACADEMIE D'ATHENES
CENTRE DE REDACTION DU DICTIONNAIRE HISTORIQUE
DU GREC MODERNE (LANGUE COMMUNE
ET DIALECTES)

129, Bd Syngrou - 1, rue V. Dipla. Athènes 117 45

Administrateur : NICOLAS G. CONTOSSOPOULOS

ΠΙΝΑΚΑΣ ΤΩΝ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

	Σελίδες
<i>Αγαπητού Τσοπανάκη: Πλαταμώνας</i>	5- 10
<i>Αντώνη Δ. Μπουσμπούκη: Τοπωνύμια από την Πιάλεια Τρικάλων</i>	11- 30
<i>Αντώνη Δ. Μπουσμπούκη: Λέξεις του ελληνο-ιταλικού γλωσσικού χώρου</i>	31- 48
<i>Δημητρίου Α. Κρεκούκια: Αρχαιοπινή τοπωνύμια Λευκάδας</i>	49- 59
<i>Νικολάου Γ. Κοντοσοπούλου: Επτανησιακά γλωσσογεωγραφικά</i> ..	61- 67
<i>Νικολάου Γ. Κοντοσοπούλου: Λημνικά γλωσσικά</i>	69- 76
<i>Άντας Κατσίκη-Γκιβάλου: Η γλώσσα του Παλαμά και των δημοτικών τραγουδιών</i>	77-102
<i>Ελευθερίας Γιακουμάκη: Η αισθητική αξία της παραβίασης του γλωσσικού κανόνα στην ποίηση</i>	103-113
<i>Σταύρου Γ. Κατσουλέα: Βυζαντινά επώνυμα Ικαρίας</i>	115-134
<i>Χριστίνας Μπασέα-Μπεζαντάκου: Γλωσσογεωγραφικές παρατηρήσεις στο ιδίωμα της περιοχής Αλαγονίας</i>	135-164
<i>Θανάση Νάκα: Λαϊκή γλώσσα και δημοτικό τραγούδι</i>	147-158
<i>Θανάση Νάκα: Μετοχικά</i>	159-197
<i>Άγγελου Γ. Αφρουδάκη: Καλυμνιακά Τοπωνύμια, Α'</i>	199-214
<i>Γιάννη Ηλιούδη: Αλλόφωνα του λ στο γλωσσικό ιδίωμα των προσφύγων από το Καβακλί της Αν. Ρουμελίας</i>	215-231
<i>Χριστίνας Μπασέα-Μπεζαντάκου: Παρωνύμια από περιοχή της Έξω Μάνης</i>	233-257
<i>Γιάννη Ηλιούδη: Το προθετικό «α» στο γλωσσικό ιδίωμα των προσφύγων από το Καβακλί της Ανατολικής Ρουμελίας</i>	259-269
<i>Χρυσ. Τσικριτσή-Κατσιανάκη: Μερικά διορθωτικά στα «οικογενειακά μας ονόματα» του Μ. Τριανταφυλλίδη</i>	271-277
<i>Σταύρου Μάνεση: Η συμβολή της βυζαντινής κληρονομιάς στην καλύτερη γνώση της νέας ελληνικής γλώσσας</i>	279-300

ΒΙΒΛΙΟΚΡΙΣΙΕΣ

<i>Ελευθερία Γιακουμάκη: Αναστασίου Καραναστάση «Ιστορικό Λεξικό των ελληνικών ιδιωμάτων της Κάτω Ιταλίας»</i>	301-310
<i>Michel Contini: Giulio Paulis «Lingua e cultura nella Sardegna bizantina»</i>	311-316

ΝΕΚΡΟΛΟΓΙΑ

<i>Άντας Κατσίκη-Γκιβάλου: Μιχάλης Χρ. Οικονόμου (1896-1984)</i>	317-323
--	---------

Η ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΑΞΙΑ ΤΗΣ ΠΑΡΑΒΙΑΣΗΣ ΤΟΥ ΓΛΩΣΣΙΚΟΥ ΚΑΝΟΝΑ ΣΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ

Α) 1. Ἡ αἰσθητικὴ ἀξία εἶναι ὁ προσδιορισμὸς τοῦ μέτρου τῆς αἰσθητικῆς ἀπόλαυσης.

Ἔχουμε συνηθίσει νὰ θεωροῦμε ὅτι ἔχουν αἰσθητικὴ ἀξία κυρίως οἱ καλλιτεχνικὲς ἐκφράσεις τοῦ ἀνθρωπίνου πνεύματος — ἡ τέχνη — ὅπως λέμε. Δὲν θὰ ἐξετάσουμε ἐδῶ τὴν ὀρθότητα αὐτῆς τῆς ἀντίληψης οὔτε εἴμαστε ὑποχρεωμένοι νὰ τὴν ἀποδεχτοῦμε, ἀπλῶς θὰ ἀναφερθοῦμε σὲ μιὰ μορφή τέχνης — τὴν ποίηση — γιατί στὴν τέχνη ἡ αἰσθητικὴ λειτουργία καὶ ἀξία εἶναι αὐτοσκοπὸς καὶ κάθε ὠφελιμιστικὸς ἢ ἄλλος σκοπὸς ἔρχεται σὲ δεύτερη μοῖρα. (Δὲν ἀναφερόμαστε στὶς φορμαλιστικὲς μορφὲς τέχνης).

Κάθε νοητικὴ ἔκφραση τοῦ ἀνθρώπου ἔχει ἀξία, ἄσχετα ἂν ἀναφέρεται σὲ διαφορετικοὺς τομεῖς (τέχνη - ἐπιστήμη - τεχνική). Ἀξία ἔχει ὅποιοδήποτε ἀντικείμενο γιατί ἐξυπηρετεῖ κάποιον σκοπὸ. Γιὰ νὰ ἐξυπηρετηθεῖ ὅμως αὐτὸς ὁ σκοπὸς, ὁ δημιουργὸς τοῦ ἀντικειμένου αὐτοῦ πρέπει νὰ ὑπακούσει σὲ ὀρισμένους κανόνες· ἂν τοὺς παραβλέψει, τὸ ἀντικείμενο παύει νὰ ἔχει ἀξία (π.χ. κάθε μηχανήμα γιὰ νὰ ἔχει ἀξία πρέπει νὰ ἐξυπηρετεῖ κάποιον σκοπὸ· χάριν αὐτοῦ τοῦ σκοποῦ ὀφείλει νὰ ἀκολουθήσει ὀρισμένους κανόνες οἱ ὁποῖοι ὀρίζουν τὴν δημιουργία του ἀπαραιτήτως). Στὴν τέχνη τὰ πράγματα εἶναι διαφορετικά. Ἡ αἰσθητικὴ ἀξία δὲν εἶναι ἀπαραίτητα δεμένη μὲ τὴν ἐφαρμογὴ τῶν κανόνων τοῦ λόγου. Τὸ νὰ χρησιμοποιήσεις τὸν γλωσσικὸ κανόνα εἶναι ἀπλᾶ ἓνα μέσο γιὰ κάποιον ἄλλο σκοπὸ (αἰσθητικὸ - πληροφορία - ὑποκειμενικὴ ἀνάγκη ἔκφρασης). Ὁ γλωσσικὸς κανόνας εἶναι τὸ μέσον καὶ ὄχι ὁ σκοπὸς γιὰ νὰ λειτουργήσει τὸ δημιούργημα — ποίημα — σὰν τέχνη, ὅπως στὴ ζωγραφικὴ οἱ νόμοι τῆς συμμετρίας καὶ τῆς προοπτικῆς εἶναι μέσον γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴ λειτουργία τῆς σύνθεσης.

Μ' ὅλα αὐτὰ ποὺ εἶπαμε γίνεται φανερό ὅτι, ἡ τέχνη σὰν ἀνθρώπινη ἔκφραση ἐπιβάλλεται στὰ μέσα ἔκφρασῆς της καὶ ἀκολουθῶς τὰ ὑπερβαίνει. Ἡ ὑπέρβαση αὐτὴ εἶναι ἔκφραση ἄκρως δυναμικὴ, περιέχει τὸ σπέρμα τῆς ἐλευθερίας, τοῦ ἀνυπάκουου, τοῦ ἀδάμαστου. Πέρα ἀπὸ τὴ δυναμικὴ τῆς ὑπέρβασης, ποὺ ἀποδώσαμε στὴν τέχνη, ἃς ἀποδεχτοῦμε καὶ τὴν κοινωνιολογικὴ ἀντίληψη ποὺ ὑποστηρίζει ὅτι, ἡ τέχνη ἔχει συνδεθεῖ μὲ ὅλες τὶς ὑπὸ ἐξέλιξιν ἀκολουθίες καὶ κύρια μὲ τὶς κοινωνικὲς, καὶ δὲν εἶναι αὐτόνομη.

2) α. Ἡ σύνδεση αὐτὴ τῆς τέχνης μὲ τὴν κοινωνικὴ ἐξέλιξη μᾶς ἀναγκάζει νὰ σκεφτοῦμε μήπως ἡ ἐξελικτικὴ αὐτὴ τῆς τέχνης ἀναφέρεται καὶ στὴν αἰσθητικὴ ἀξιολόγησή της καὶ ἂν ὑπάρχει ἀντικειμενικὰ αἰσθητικὴ ἀξία ἢ εἶναι οὐτοπία. Γι' αὐτὸ θὰ πρέπει νὰ προχωρήσουμε σὲ μιὰ κατὰ τὸ δυνατόν προσέγγιση τῆς αἰσθητικῆς ἀξίας, τονίζοντας τὶς ἰδιαιτερότητές της. Ἐνα κύριο χαρακτηριστικὸ τῆς αἰσθητικῆς ἀξίας εἶναι ἡ μεταβλητότητα, ἡ ὁποία ἐξαρτᾶται ἀπὸ πολλοὺς παράγοντες. Οἱ ἀκολουθίες χῶρος - χρόνος - ἄνθρωπος σὰν ἄτομο καὶ σὰν κοινωνικὴ ομάδα εἶναι κύρια οἱ συντελεστές τῆς μεταβλητότητας τῆς αἰσθητικῆς ἀξίας. Ἐτσι, ἂν γίνεи ἡ αἰσθητικὴ ἀξιολόγηση ἑνὸς ἔργου σὲ διαφορετικὸ χῶρο (μὲ τὴν ἔννοια τοῦ συμπεριέχοντος), ἐκ τῶν πραγμάτων εἶναι διαφορετικὴ (π.χ. ἡ παράσταση ἀρχαίας τραγωδίας ἔξω ἀπὸ τὸν φυσικὸ χῶρο της — τὸ ἀρχαῖο θέατρο — ἢ τοῦ ἰαπωνικοῦ θεάτρου ΝΟ, ἔξω ἀπὸ τὴν Ἰαπωνία, ἢ παράσταση τοῦ Καραγκιόζη στὴν τηλεόραση, ἀποκτᾶ ἄλλη αἰσθητικὴ ἀξία)· ἂν γίνεи σὲ διαφορετικὸ χρόνο, εἶναι διαφορετικὴ καὶ μερικὲς φορές ἀντιφατικὴ.

Τὸ πρόβλημα τῆς μεταβλητότητας γίνεи ἀκόμα πιὸ πολύπλοκο, ὅταν στὴν ἀξιολόγηση ὑπεισέλθει ὁ ἄνθρωπος σὰν μονάδα ἢ σὰν κοινωνικὸ σύνολο, διότι κάθε ἀτομικὴ — ὑποκειμενικὴ — αἰσθητικὴ κρίση σὲ σύγκριση μὲ κάποια ἄλλη — φαινομενικὰ τουλάχιστον — δίνει τὴν ἐντύπωση τῆς πλήρους ἀσυμφωνίας.

2) β. Γιὰ νὰ ἀποφύγομε ἐδῶ μιὰ πιθανὴ διαφωνία γι' αὐτὸ ποὺ λέμε «κλασικὴ ἀξία», «κλασικὸ ἔργο», ποὺ ἡ σημασία τους ἔχει ταυτιστεῖ μὲ τὸ τέλειο, τὸ ἀνεπανάληπτο, πρέπει νὰ ποῦμε ὅτι δὲν νοεῖται ὁ ὅρος κλασικὸς μὲ αὐτὴ τὴ σημασία τῆς στατικότητας.

Εἶναι ἀλήθεια ὅτι, οἱ κρίσεις πάνω στὴν αἰσθητικὴ ἀξία τῶν κλασικῶν ἔργων καταλήγουν πάντοτε στὴ μοναδικότητά τους ὡς πρὸς τὸ κάλλος καὶ τὴν αἰσθητικὴ τους. Εἶναι ἀλήθεια ἀκόμη ὅτι ὅποιαδήποτε ἀξιολόγησή του εἶναι κύκλος συνάλληλος μὲ κάποια ἄλλη ἀξιολόγηση καὶ μέχρι σήμερα τουλάχιστον δὲν ὑπάρχει διάσταση κρίσεων αἰσθητικῆς, ἀλλὰ διάφορος ἐρμηνεία τῆς αἰσθητικῆς τῶν ὑπεροχῆς. Ἄλλωστε αὐτὴ εἶναι καὶ ἡ εἰδοποιὸς διαφορὰ τοῦ κλασικοῦ ἔργου ἀπὸ κάποιο ἄλλο «μέτριο», τὸ ὁποῖο σήμερα ἴσως θεωρεῖται αἰσθητικὸ κι αὐριο χάνεται μέσα στὴν ἀτέλειωτη καλλιτεχνικὴ δημιουργία τοῦ Ἀνθρώπου. Θέλομε νὰ ποῦμε ὅτι ἡ δυναμικὴ τῆς «κλασικῆς» ἀξιολόγησης περιέχεται ἀκριβῶς στὸ ὅτι τὰ κλασικὰ ἔργα δὲν στέκονται ἀκίνητα, ἀπολιθώματα, νεκρὰ μέσα στὶς μεταβολές τῆς αἰσθητικῆς ἀξιολόγησης, ἀλλὰ μετέχουν ζωντανά, ἐνεργὰ σὲ κάθε νέα κρίση γιὰ τὴν ἀξία τους. Τὸ ὅτι λοιπὸν καὶ τὸ κλασικὸ ἔργο δέχεται διαφορετικὴ κάθε φορὰ ἀξιολόγηση αὐτὸ δὲν ὀφείλεται στὴν ἀδυναμία τοῦ ἀνθρώπου καὶ τοῦ ἔργου νὰ φθάσει τὸ ἀπόλυτο τοῦ αἰσθητικοῦ, ἀλλὰ στὸ ἰδιαίτερο χαρακτηριστικὸ τῆς αἰσθητικῆς ἀξίας ποὺ εἶναι ἐνέργεια καὶ ὄχι στάση.

2) γ. Ὅπως εἶπαμε οἱ ἀξιολογήσεις σὲ διαφορετικὲς χρονικὲς στιγμὲς διαφέρουν μεταξύ τους. Καὶ ἂν ἀκόμα ὑποθέσουμε τὸ χρόνο στατικό, ἡ ἀξιολόγηση εἶναι πολύπλοκη καὶ δαιδαλώδης, πολὺ περισσότερο βέβαια μέσα στὴ χρονικὴ ἐξέλιξη. Πρέπει νὰ ἀναφερθοῦμε ἀκόμη στὴν ἐπίδραση τῶν πολλῶν καὶ ποικίλων κοινωνικῶν θεσμῶν (λογοκρισία, καλλιτεχνικὰ ρεύματα, ἰδεολογίες, κριτικὴ) πάνω στὴν αἰσθητικὴ ἀξιολόγηση· καὶ τέλος στὶς πολλὲς βαθμίδες τῆς αἰσθητικῆς ἀξίας ποὺ ὀφείλονται στὶς ταξικὲς διαφορὲς ἐνὸς λαοῦ (ταξικὴ αἰσθητικὴ κρίση) ἀφ' ἐνὸς καὶ στὴν πολυμορφία τῆς τέχνης ἀφ' ἑτέρου (π.χ. διαφορὲς κατηγορίας ποίησης ἢ πεζογραφίας ἢ διάφορες τεχνοτροπίες στὴ ζωγραφικὴ κ.λ.π.)

Δὲν θὰ ἐπεκταθοῦμε στὶς αἰτίες τῆς μεταβλητότητας τῆς αἰσθητικῆς ἀξίας, ἀπλῶς συνοψίζουμε λέγοντας ὅτι τὸ σύνθετο κοινωνικὸ φαινόμενο τῆς τέχνης κάνει σύνθετη καὶ τὴ διαδικασία τῆς διαμόρφωσης καὶ τῆς μεταβολῆς τῆς αἰσθητικῆς ἀξίας.

Ἡ ρευστότητα ὅμως αὐτὴ τῆς αἰσθητικῆς ἀξίας δὲν ὀδηγεῖ στὴν ἄρνηση τῆς ὑπαρξῆς της, διότι ὑπάρχει δυνατότητα προσδιορισμοῦ ἀντικειμενικῆς αἰσθητικῆς ἀξίας.

3) Σύμφωνα μὲ τὸν Roland Barthes τὸ ἔργο τέχνης εἶναι σημεῖο· βασικὸ χαρακτηριστικὸ τοῦ σημείου εἶναι ὅτι ἀντικαθιστᾶ καὶ συγχρόνως ὑποδεικνύει κάτι ἄλλο. Σὰν σημεῖο εἶναι φορτωμένο μὲ ἀξίες ἀρχίζοντας ἀπὸ τὸ ὕλικό — λέξη-γράμμα ἢ χρῶμα-γραμμὴ ἢ ἦχος-ρυθμὸς ἢ πέτρα-χαλκός—καὶ φθάνοντας στὴ σύνταξη-δομὴ ἢ τὴ σύνθεση. Ὅλα αὐτὰ τὰ στοιχεῖα τὰ ὁποῖα ἀπὸ μόνα τους εἶναι φορεῖς ἐξω-αἰσθητικῆς ἀξίας ἐκτὸς ἀπὸ τὴ συστατικὴ τους οὐσία στὸ ἔργο, μέσα ἀπὸ τὴν ἐπαφή τους, τὴ συμφωνία τους ἢ τὴ διαφωνία τους δηλ. μέσα ἀπὸ τὴ δόμησή τους ἀποκτοῦν μιὰ ἄλλη ἀξία ποὺ ἐκφράζεται αὐθόρμητα καὶ ποὺ δὲν εἶναι ἄλλη ἀπὸ τὸ μέτρο τῆς αἰσθητικῆς ἀπόλαυσης, δηλ. αἰσθητικὴ ἀξία· π.χ. στὸν Κάλβο διαβάζουμε στὴν δ' στροφή στὸ Φιλόπατρις

*Ἄλλὰ εὐτυχῆς ἢ δύστηνος,
ὅταν τὸ φῶς ἐπλούτει
τὰ βουνὰ καὶ τὰ κύματα
σὲ μὲρος τῶν ὀφθαλμῶν μου
πάντοτες εἶχον*

καὶ παρακάτω στὴν κ' στροφή

*Ἄνεβα τὴν ἀράβιον
Ἄθωμανὲ φοράδα·
τὴν φυγὴν κατεγκορήμισον·
ἐλληνικὰ θηρία
σὲ κατατρέχου.*

Ἀσφαλῶς τὰ στοιχεῖα ποὺ ἀπαρτίζουν τὶς στροφές δὲν μπορούμε νὰ ποῦμε ὅτι μεταξὺ τους συμφωνοῦν π.χ. τὸ ἐπίρρ. πάντοτε, ἀνήκει σὲ διαφορετικὸ γλωσσικὸ περιβάλλον ἀπὸ ἐκεῖνο τοῦ εἶχον — μπρὸς τῶν ὀφθαλμῶν μου καὶ στὴν παρακάτω στροφή ἢ φράση ἐλληνικὰ θηρία σὲ κατατρέχουν μὲ τὸ ἀμέσως προηγούμενὸ της περιβάλλον, τὴ φυγὴν κατεγκροήμνισον κ.τ.λ. Παρ' ὅλα αὐτὰ καὶ ἀπὸ τὴ διαφωνία τους προβάλλει ἐμφανέστατα ἢ αἰσθητικὴ ἀξία τους ὅχι πλέον μεμονωμένη ἀλλὰ σὰν σύνολο ποίημα. Εἶναι λοιπὸν τὸ ἔργο τέχνης μιὰ συλλογὴ ἐξωαισθητικῶν ἀξιῶν, ποὺ τὶς περιέχουν τὰ δομικὰ στοιχεῖα. Αὐτὲς οἱ ἀξίες κρύβουν κάποια ἐνέργεια ποὺ δὲν ἔχει δραστηριοποιηθεῖ καὶ ἢ ὁποῖα ἀπελευθερώνεται μὲ τὴ συνένωσή τους. Ἔτσι ὁ δημιουργὸς (γλύπτης-ζωγράφος-ποιητὴς) σ υ ν θ έ τ ε ι καὶ ὁ ρ γ α ν ὠ ν ε ι τὰ δημιουργήματά του, μόνο ποὺ ὅσα στοιχεῖα χρησιμοποιεῖ δὲν εἶναι τὰ στατικὰ στοιχεῖα μιᾶς τελειωμένης μορφῆς ἀλλὰ ἐκεῖνα ποὺ δίνει κάθε φορὰ στὸ γίγνεσθαι τῆς ἢ μεταμόρφωση τῆς ὕλης.

Οἱ πολλαπλές αὐτὲς δυνάμεις μέσα ἀπὸ τὶς — νέες — σχέσεις ποὺ δίνει στὸ γίγνεσθαί τῆς ἢ μεταμόρφωση τῆς ὕλης (στοιχεῖα-φορεῖς), προκαλοῦν, δραστηριοποιοῦν καὶ κινοῦν τὶς αἰσθήσεις μας — ἀποκτοῦν αἰσθητικὴ ἀξία. Γι' αὐτὸ ἢ αἰσθητικὴ κρίση μας πρέπει νὰ τείνει στὶς ἀπειρες σχέσεις ὅλων τῶν δομικῶν στοιχείων ποὺ ἀποτελοῦν τὸ ἔργο. Τονίζουμε ἐδῶ τὴ λέξη σχέσεις τῶν δομικῶν στοιχείων καὶ κάνουμε μιὰ ἐπεξηγήση γιὰ νὰ ἀποφύγουμε μιὰ σημαντικὴ σύγχυση.

Ἡ μελέτη τῆς ὕλικῆς δόμησης ἐνὸς ἔργου ἔχει χαρακτήρα βοηθητικὸ καὶ στὴν αἰσθητικὴ ἀξιολόγηση εἶναι ἀπαραίτητη κάτω πάντοτε ἀπὸ ἓνα σωστὸ μεθοδολογικὸ προσανατολισμό, χωρὶς νὰ ἔχει ὅμως τὴν ἀξίωση νὰ ἐρμηνεύσει πλήρως ἓνα ἔργο τέχνης.

4) Ἀφοῦ λοιπὸν προσδιορίσουμε δυναμικὰ τὴν αἰσθητικὴ ἀξία, ἔχουμε ἀνάγκη νὰ προσδιορίσουμε καὶ τὴν ἀντικειμενικότητά της. Τὸ αἰσθητικὸ μέρος ἐνὸς ἔργου εἶπαμε ὅτι προσδιορίζεται ἀπὸ τὶς σχέσεις τῶν δυνάμεων οἱ ὁποῖες περικλείονται στὰ συστατικὰ στοιχεῖα-φορεῖς, οἱ σχέσεις ὅμως αὐτὲς εἶναι μεταβλητὲς καὶ ἐξαρτώμενες. Χαρακτηριστικὰ εἶναι τὰ παραδείγματα τῶν μεταβολῶν τῶν σχέσεων τῶν δομικῶν στοιχείων στὰ σχεδιάσματα τῶν ποιητῶν, ὅπου πάνω στὸ ἴδιο περιεχόμενο βλέπουμε μὲ τὰ ἴδια δομικὰ στοιχεῖα ποικίλες σχέσεις π.χ. στὸ Σολωμό:

*Κάποι ἀπὸ τὴν ἀνατολή, κι ἀπὸ τὴ δύση κάποι
καθ' ἤχος εἶχε καὶ χαρὰ, κάθε χαρὰ κι ἀγάπη*

- (α) ἐκουφανάβουζε βαθιὰ κι ἐγιόμιζε τὴ χτίση
- (β) κουφαναβρούζει τρῖσβαθο καὶ πλημμυρίζει ἢ χτίση
- (γ) τρῖσβαθο ἐκουφανάβουζε κι ἐγιόμιζε τὴ χτίση.

Ἀπὸ τὴ στιγμὴ ὅμως ποὺ ἡ δομὴ ἐνὸς ἔργου εἶναι ἱκανὴ πάντα νὰ κάνει σύνδεση τοῦ ἔργου σὰν αἰσθητικὸ ἀντικείμενο μὲ κάποια τρέχουσα αἰσθητικὴ ἀξία, τότε μποροῦμε νὰ ποῦμε ὅτι ὑπάρχει ἀντικειμενικὴ αἰσθητικὴ ἀξία ποὺ ἀντανακλᾷ στὴ συνείδηση κάθε παρατηρητῆ. Ἐπομένως χρειάζεται καὶ ἡ συνείδηση τοῦ παρατηρητῆ ποὺ θὰ δεχθεῖ τὴν ἀντανάκλαση τῆς αἰσθητικῆς ἀξίας καὶ θὰ τὴ φορτίσει μὲ ἀντικειμενικὴ ἰσχὺ.

Ἡ μεταφυσικὴ ἀντίληψη ἢ ὁποῖα ὑποστηρίζει ὅτι τὸ ἰδανικὸ τῆς ὁμορφιάς εἶναι ἄσχετο μὲ τὸ δημιουργὸ καὶ τὸ δημιούργημα μετὰ ἀπὸ τὰ παραπάνω ἀπορρίπτεται, γιὰτὶ ἀφ' ἐνὸς μὲν ὁ συγγραφέας-δημιουργὸς εἶναι ὁ φορέας τῶν συστατικῶν στοιχείων τοῦ ἔργου, ἄρα καὶ ὁ ἴδιος συστατικὸ στοιχεῖο, ἀφ' ἑτέρου δὲ ὑπεισέρχεται καὶ ὁ παρατηρητῆς σὰν ἄτομο ἢ σὰν μέλος ὁμάδας κι ἔτσι καθορίζεται καθαρὰ ἡ ἀντικειμενικότητα τῆς αἰσθητικῆς ἀξίας καὶ ἐπὶ πλέον ἰσχυροποιεῖται, διότι τὸ ἔργο σὰν σημεῖο ἀπευθύνεται καὶ σ' ἓνα τρίτο παράγοντα ἔξω ἀπὸ τὸν ἑαυτό του, ποὺ κι αὐτὸς ὁ παράγοντας ἐκφράζει τὴ σχέση του μὲ τὸ αἰσθητικὸ ἔργο. Δηλαδή· τὸ ἔργο ἀποσκοπεῖ στὴ στενότερη σχέση καὶ στὴν ἀμεσότερη ἐπαφὴ τῶν δύο παραγόντων ποὺ συντελοῦν κάθε φορὰ στὸ νὰ ὑπάρχει αἰσθητικὸ γεγονός. Οἱ πολλαπλὲς αὐτὲς σχέσεις μεταξὺ δημιουργοῦ (καλλιτέχνη) καὶ αἰσθητῆ (κοινοῦ) μᾶς ὑποχρεώνουν νὰ ὀρίσουμε τὴν ἀντικειμενικὴ αἰσθητικὴ ἀξία σὰν νόμο μὲ γενικὴ ἰσχὺ ποὺ χαρακτηρίζει τὴ σχέση ὁμάδας ἢ μέλους ὁμάδας (ἐννοοῦμε ἐδῶ καὶ τὸ δημιουργὸ καὶ τὸν παρατηρητῆ, τὸν αἰσθητῆ) μὲ τὸ ἔργο.

5) Ὁ προσδιορισμὸς τῆς συσχέτισης τῆς αἰσθητικῆς ἀξίας μὲ τὰ κοινωνικὰ γεγονότα τῆς ὑπαρξῆς καὶ ἀντικειμενικότητάς της ἔγινε γιὰ νὰ προσδιορισθεῖ, προκειμένου γιὰ τὸ θέμα μας, ἡ σημασία τοῦ ὕλικου καὶ τῆς δόμησης του σ' ἓνα ἔργο.

B) 1. Στὸ θέμα μας ἡ ποίηση εἶναι ἡ μορφή τέχνης ποὺ θὰ μᾶς ἀπασχολήσει καὶ τὸ ὕλικό της ἢ γλῶσσα καὶ ἡ δόμησή του. Ἡ ἐπιλογή τοῦ ποιητικοῦ καὶ ὄχι τοῦ πεζοῦ λόγου δὲν ἔχει ἐδῶ ἀξιολογικὸ χαρακτήρα. Ἀλλὰ σκεφτήκαμε ὅτι στὴν ποίηση ἡ πληροφορία — βασικὸ στοιχεῖο τοῦ σημείου — ὑποχωρεῖ μπροστὰ στὴν ὑποκειμενικὴ ἀνάγκη ἐκφρασης τοῦ συγγραφέα. Ἡ ποίηση λοιπὸν ἐπιλέχτηκε λόγῳ τοῦ συγκινησιακοῦ της χαρακτήρα καὶ διότι μεταχειρίζεται τὴ γλῶσσα μὲ ἐντελῶς διαφορετικὸ τρόπο ἀπὸ τὴν πεζογραφία· δηλ. «ἡ ποίηση χρειάζεται ὀλόκληρη τὴ γλῶσσα ἀπ' ὅλες τὶς πλευρὲς της, μὲ ὅλα της τὰ στοιχεῖα καὶ δὲν εἶναι ἀδιάφορη σὲ καμμιά ἀπὸ τὶς ἀποχρώσεις τῆς λέξης στὸ γλωσσικό της προσδιορισμό»· γράφει ὁ Μ. Μπαχτὴν στὸ βιβλίο του «Προβλήματα λογοτεχνίας καὶ αἰσθητικῆς». Πέρα ὅμως ἀπ' αὐτό, ἡ ποίηση ἔχει τὴ δύναμη νὰ ξεπεράσει αὐτὸ τὸ γλωσσολογικὸ προσδιορισμό, ὅπως θὰ φανεῖ παρακάτω.

Στὴν ποίηση ἡ γλῶσσα εἶναι τὸ ὕλικὸ μὲ τὸ ὁποῖο δημιουργοῦνται οἱ ἀναγκαῖες δυναμικὲς σχέσεις τῆς αἰσθητικῆς ἀξίας.

2) Ἡ γλῶσσα ὅμως συγχρόνως εἶναι καὶ ἀντικείμενο τῆς γλωσσολογικῆς ἐπιστήμης καὶ ἔτσι οἱ δύο ἐπιστῆμες, αἰσθητικὴ καὶ γλωσσολογία, συναντιοῦνται πάνω στὸ ἴδιο πεδίο — τὸ ἔργο —, συνεργάζονται καὶ προσπαθοῦν νὰ προσδιορίσουν γλωσσικὰ καὶ αἰσθητικὰ τὸ ἀντικείμενο. Δὲν μποροῦμε νὰ ὑποστηρίξουμε βέβαια ὅτι ἀπὸ μόνη τῆς ἡ γλωσσολογία μπορεῖ νὰ προσδιορίσει αἰσθητικὰ ἓνα ἔργο (συντρέχουν κι ἄλλες ἐπιστῆμες σ' αὐτό). Τῆ σημαντικότετη ὅμως συμβολή τῆς ὀφείλομε νὰ τὴν τονίσουμε. Τὸ ἀντικείμενο μελέτης τῆς γλωσσολογίας εἶναι ὁ γλωσσικὸς κανόνας. Κάθε κανόνας εἶναι γενικὴ ἀρχὴ ἀπαράβατος κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἥττον ποὺ χρησιμεύει σὰ νόμος καὶ ὁδηγὸς στὴν πρακτικὴ ἐφαρμογή. Ὁ γλωσσικὸς κανόνας, γενικὴ ἀρχὴ κι αὐτός, εἶναι ὁ νόμος καὶ ὁ ὁδηγὸς τῆς δομῆς τοῦ λόγου (ἐνδιάθετου, ὁμιλίας).

3) Ἡ λέξη ἀπαράβατος δίνει τῆ φύση τοῦ κανόνα, νὰ τείνει νὰ ἀποκτᾶ σταθερὴ ἰσχὺ. Φαινομενικὰ λοιπὸν θεωροῦμε τὸν κανόνα σὰν κάτι σταθερὸ μὴ κινητικόν, στὴν πραγματικότητά ὅμως κάθε κανόνας, καὶ ὁ γλωσσικὸς ἐπομένως, ἔχουν μέσα τους δύο βασικὰ στοιχεῖα, τὸ εὐμετάβλητο καὶ τὴ δυσπιστία ὡς πρὸς τὸ ἀπόλυτο. Γύρω ἀπὸ αὐτὸ ἔχουν διατυπωθεῖ πολλές γνώμες. Ἄλλοι μὲ βάση κλασικὰ λογοτεχνικὰ κείμενα τείνουν νὰ δώσουν μὲ γενικὲς προδιαγραφές καθολικὴ ἰσχὺ στὸν κανόνα, ἄλλοι μέσα ἀπὸ τὴν ἀτομικὴ παρέμβαση τοῦ δημιουργοῦ τείνουν νὰ περιορίσουν τὴν ἀπολυτότητα τοῦ κανόνα. Ἐμεῖς δεχόμαστε ὅτι οἱ δύο αὐτὲς τάσεις συνυπάρχουν σὰν δύο ἀντίθετες δυνάμεις.

Δὲν θὰ μιλοῦσαμε γιὰ κανόνα ἂν δὲν εἶχε τὸ στοιχεῖο τοῦ ἀπόλυτου· θὰ ἦταν σὰν νὰ ἀναγκάζαμε τὸν κανόνα νὰ αὐτοαναιρεθεῖ. Κανεὶς ὅμως δὲν μπορεῖ νὰ ἰσχυριστεῖ ὅτι μένει ὁ κανόνας ἀμετάβλητος (διότι πλέον θὰ μιλοῦσαμε γιὰ νόμους, π.χ. φυσικοὶ νόμοι). Αὐτὸ ποὺ σήμερα ἰσχύει σὰν ἀπόλυτο, αὔριο μέσα ἀπὸ μιὰ ἐξέλιξη ἀναιρεῖ τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό του. Αὐτὴ ἡ σύγκρουση ἄλλη ἐρμηνεία δὲν δέχεται ἀπὸ τὴν κοινωνικὴ ρυθμιστικὴ φύση τοῦ κανόνα καὶ τὸ διαλεκτικὸ του χαρακτήρα.

Αὐτὸ ποὺ σήμερα εἶναι κανόνας μπορεῖ νὰ ἀμφισβητηθεῖ, νὰ μετασχηματισθεῖ, νὰ ἀλλάξει, αὐτὴ ὅμως ἡ ἀμφισβήτηση, ὁ μετασχηματισμὸς, δὲν εἶναι ἡ ἄρνηση τοῦ κανόνα, γιατί ἡ ἐπέμβαση, ἡ ἡ μεταλλαγή, γίνεται πάνω σὲ κάτι ὑπαρκτό, ἀλλιῶς θὰ μιλοῦσαμε γιὰ τὴ δημιουργία ἐνὸς νέου κανόνα ποὺ ἡ δημιουργία του ὑπαγορεύτηκε ἀπὸ κάποιες ἀνάγκες.

4) Ἡ ἀντίθεση αὐτὴ ποὺ βρίσκεται μέσα σὲ κάθε κανόνα ἔχει σὰν ἀποτέλεσμα τὴν παραβίαση τοῦ κανόνα. Ἡ σχέση μεταξὺ τοῦ κανόνα ποὺ ἴσχυε μέχρι κάποια στιγμή καὶ ἐκείνου ποὺ δημιουργεῖται τώρα εἶναι ἡ παραβίασή

του, π.χ. ὁ ρυθμὸς ποὺ εἶναι ἔμφυτο στοιχεῖο, γενικὴ ἀρχὴ ἀνθρωπολογικὴ, ἐκφραζόταν στὴν ποίηση γιὰ μεγάλο χρονικὸ διάστημα σὰν ὁμοιοκαταληξία καὶ μέτρο, σήμερα ἡ ὁμοιοκαταληξία καὶ τὸ μέτρο δὲν χρησιμοποιοῦνται ἀπαραίτητα, ὅμως ὁ ρυθμὸς ἐπέζησε καὶ σ' αὐτὰ τὰ ἔργα ποὺ λείπει τὸ μέτρο καὶ ἡ ὁμοιοκαταληξία. Ἐδῶ ἔχομε μιὰ παραβίαση τοῦ κανόνα ὁ ὁποῖος ἔλεγε ὅτι γιὰ νὰ εἶναι κάποιο ἔργο ποίημα καὶ ὄχι πεζὸ πρέπει νὰ ἔχει μέτρο καὶ ὁμοιοκαταληξία. Κάθε κανόνας μεταβάλλεται μέσα στὸ χρόνο, γιὰτὶ συνεχῶς χρησιμοποιεῖται μὲ διαφορετικὸ τρόπο καὶ προσαρμόζεται σὲ νέα καθήκοντα ποὺ προκύπτουν ἀπὸ τὴν πράξη.

5) Ἔτσι παραβιάζεται διαρκῶς ἡ τρέχουσα γλωσσικὴ νόρμα ὡς πρὸς τὴν γραμματικὴ, τὸ συντακτικὸ, τὸ ὕφος. Γιὰ τὸν ὄρο "νόρμα" ἀποδεχόμεσθε τὴν ἐρμηνεία τῆς σχολῆς τῆς Πράγας, ὅπου νόρμα εἶναι τὸ σύνολο μόνιμων παραδοσιακῶν πραγματώσεων στοιχείων τοῦ γλωσσικοῦ συστήματος ποὺ ἐπιλέγονται καὶ ἰσχυροποιοῦνται ἀπὸ τὴν κοινωνικὴ πρακτικὴ (ἐφαρμογὴ) τῆς γλώσσας. Ἡ παραβίαση τοῦ γλωσσικοῦ κανόνα σὲ σχέση μὲ παραβιάσεις ἄλλων κανόνων εἶναι ἀργή, δύσκολη, περιορισμένη — ὄχι τόσο ὡς πρὸς τὴν ἐμφάνισή της ἀλλὰ ὡς πρὸς τὴν καθιέρωσή της — καὶ ἡ βραδύτητα αὐτὴ ὀφείλεται στὸ ὅτι ἡ βασικὴ λειτουργία τῆς γλώσσας-σημείου εἶναι, νὰ ὑπηρετεῖ τὴν ἀλληλοκατανόηση τῶν ἀτόμων - μελῶν μιᾶς καὶ τῆς ἴδιας κοινωνικῆς ομάδας. Ὄταν ἐκπληρώνεται αὐτὴ ἡ λειτουργία ἔχομε τὴν πληροφορία, ὄχι ὅμως ἀπαραίτητα καὶ τὴ δημιουργία.

Ὁ προσδιορισμὸς ποὺ δώσαμε παραπάνω στὸν ὄρο παραβίαση μᾶς δίνει τώρα μιὰ ἐπὶ πλέον ἀφορμὴ νὰ ἐξηγήσουμε γιὰτὶ ἐπιλέχθηκε ἡ ποίηση σὰν σημεῖο συνάντησης τῆς παραβίασης τοῦ γλωσσικοῦ κανόνα καὶ τῆς αἰσθητικῆς ἀξίας.

Στὴν ποίηση μπορεῖ νὰ ἐμφανιστεῖ ἓνα ἄγνωστο γλωσσικὸ φαινόμενο, ἢ μιὰ παραβίαση, συχνότερα ἀπ' ὅ,τι στὸ πεζό, γιὰ λόγους αἰσθητικῆς ἢ ἴσως καὶ ἄλλους (ἔτσι π.χ. ἔχομε ἀνακατάταξη λέξεων, χρῆση μερικῶν κατηγοριῶν λέξεων, ἀλλοιωμένες μορφολογικὲς καὶ συντακτικὲς δομὲς κ.λ.π.). Ὄταν ὅμως τὸ αἰσθητικὸ ἐμφέ ἢ ὁποῖος ἄλλος σκοπὸς ἐπιτευχθεῖ, εἶναι πιθανὸν τὸ φαινόμενο τῆς παραβίασης νὰ μεταφερθεῖ στὴν ὄχι ποιητικὴ γλώσσα (στὴ γλώσσα-πληροφορία) καὶ νὰ γίνῃ συστατικὸ τοῦ κανόνα (τῆς νόρμας) ἢ ἀκόμα καὶ κανόνας (νόρμα) ἀναιρώντας κάποιον ἄλλο.

Ὅπως ἀναφέρει σὲ μιὰ παρατήρησή του ὁ Cocteau, *Le secret professionnel* «...μερικὲς συντακτικὲς ἀλλαγὲς στὴ γλώσσα τοῦ Mallarmé (πρότυπο ὕφους τῆς γαλλικῆς γλώσσας) μεταβλήθηκαν μὲ τὸν καιρὸ σὲ μέσα τοῦ στυλ τῆς γλώσσας τοῦ ἡμερήσιου τύπου καὶ οἱ δημοσιογράφοι δὲν τὸ ἔχουν ὑποψιαστεῖ ἀκόμα».

6) Οἱ παραβιάσεις ἀφθονοῦν στὸ προφορικὸ κυρίως λόγῳ ἐξ αἰτίας τοῦ ὑποκειμενικοῦ καὶ τοῦ αὐθόρμητου καὶ κατὰ δεύτερο λόγῳ στὴν ποίηση. Τὰ δύο αὐτὰ αἷτια, ὑποκειμενικὸ καὶ αὐθόρμητο, κάνουν τὴ γλώσσα νὰ ἀντιδρᾷ νὰ ὑποταχτεῖ σὲ κανόνες καὶ ἂν σήμερα ἔχουν ἐπιβληθεῖ κανόνες καὶ κατὰ κά-ποιο τρόπο ἔχουν δαμάσει τὶς συντακτικὲς δομὲς καὶ τὴ σημασιολογία, ἀτέλειωτες καὶ συνεχεῖς εἶναι οἱ ἐπαναστάσεις μέσα στὴ γλώσσα. Ἄφοῦ κάθε στοιχεῖο γλωσσικὸ ἔχει γλωσσικὴ ἀξία, εἶναι ἐπόμενο καὶ κάθε παραβίαση νὰ ἔχει τὴν ἀνάλογη ἀξία καὶ γι' αὐτὸ πρῶτ' ἀπ' ὅλα πρέπει νὰ ἰδωθεῖ ἀπὸ ἀποψη καθαρὰ γλωσσολογική, δηλ. σὰν ἓνα φαινόμενο τῆς γλώσσας, ἀδιαφορώντας πρὸς στιγμὴ γιὰ κάθε ἄλλη λειτουργία τῆς ἐξωγλωσσική. Δηλαδή νὰ ληφθεῖ σὰν μιὰ νέα γλωσσικὴ ὄντοτητα, μιὰ νέα γλωσσικὴ ὑφὴ τῆς λέξης, κι ἀφοῦ οἱ παραβιάσεις γίνονται ἔτσι δεκτὲς ἀπὸ τὴ γλωσσολογία, μποροῦν νὰ μᾶς βοηθήσουν καθαρὰ ἐπιστημονικὰ καὶ στὸν προσδιορισμὸ τῆς αἰσθητικῆς τῶν ἀξίας καὶ κατ' ἐπέκταση καὶ τῆς αἰσθητικῆς ἀξίας τοῦ ἔργου. Ἡ κυριαρχία μας στὴ γλωσσικὴ ἀξία τῶν παραβιάσεων μᾶς ὁδηγεῖ στὸ γόνιμο προσδιορισμὸ τῆς αἰσθητικῆς τῶν ἀξίας μέσα στὸ ἔργο. Ἡ ἀπλή γλωσσολογικὴ ἀξιολόγηση ἀπέχει πολὺ ἀπὸ τὴν αἰσθητικὴ, γιατί πραγματικὰ ἡ στιγμὴ τῆς αἰσθητικῆς ἀπόλαυσης φαίνεται ὅτι ἀποδεσμεύεται ἢ μᾶλλον δὲν ἀρκεῖται στὸ γλωσσικὸ ὑλικό, γιατί κάθε ἔργο, ὅπως λέει ὁ Roland Barthes, εἶναι ἀπὸ μόνο του σημεῖο ὡς σύνολο καὶ σὰν τέ-τοιο λειτουργεῖ, γι' αὐτὸ καὶ τὸ πρῶτο πλησίασμα εἶναι αὐθόρμητο καὶ ἡ πρώτη σχέση μας ξεκάθαρα αἰσθητικὴ (ώραῖο, ὑπέροχο, βαθύ κ.λ.π.).

Μὲ τὸ δεύτερο πλησίασμα ἀρχίζει νὰ λειτουργεῖ ὁ ἐξωαισθητικός, ὁ ἐπι-στημονικὸς προσδιορισμὸς ποὺ ἀφορᾷ ἐπὶ μέρους τὸ ὑλικὸ καὶ τὴ δομὴ του. Στὸ πρῶτο πλησίασμα ἡ ὕλη χάνεται μέσα ἀπὸ τὴ δομὴ τῆς ποὺ τὴ μετατρέπει σὲ ἔργο (σύνολο). Στὸ δεύτερο, οἱ ἐπιμέρους ἐπιστῆμες προσπαθοῦν νὰ ἀνιχνεύσουν τοὺς τρόπους τῆς δομῆς τοῦ ἀρχιτεκτονήματος ποὺ μᾶς ὁδηγεῖ στὴν αἰσθητικὴ ἀξιολόγησή του. Μὲ ἄλλα λόγια φωνήματα - μορφήματα - προτάσεις - περίοδοι - στροφές συνθεμένες δίνουν τὸ ἀρχιτεκτόνημα μιᾶς πραγματικότητας αἰσθητικὰ τελειωμένης (περατωμένης).

Ἄφοι εἶπαμε μέχρι ἐδῶ ἀφοροῦν στὴ μέθοδο ποὺ πρέπει νὰ ἀκολουθηθεῖ, ὥστε ἡ γλωσσολογία ἐλέγχοντας τὴν παραβίαση νὰ ὁδηγήσει στὴν αἰσθητικὴ ἀξιολόγηση τῆς.

7) α. Ἐχομε ὅμως ὑποχρέωση νὰ ἐλέγξουμε ὅσο αὐτὸ μπορεῖ νὰ γίνει — προσκρούουμε πάντα στὶς ἄπειρες ὑποκειμενικὲς ἰδιαιτερότητες — τὴν αἰτιολογία τῶν παραβιάσεων τοῦ γλωσσικοῦ κανόνα. Ὑπάρχουν καταστάσεις συγ-κεκριμένες, ἄλλες βέβαια γιὰ κάθε ἔργο καὶ γιὰ κάθε δημιουργό, οἱ ὁποῖες ἐκ-φράζονται μὲ παραβιάσεις. Ἡ ἐπιστῆμη τῆς γλωσσολογίας ὀφείλει νὰ ἔχει γιὰ στόχο τῆς τὴν ἐρμηνεία τῶν συγκεκριμένων αὐτῶν ὑποκειμενικῶν καταστάσεων

καὶ μέσω τῶν παραβιάσεων, γιὰ νὰ ἐνισχύεται συνεχῶς στὴν προσπάθειά της νὰ δαμάσει τὸ ἀντικείμενό της τὴ γλῶσσα.

Σ' ἓνα σύστημα ὅπως εἶναι ἡ γλῶσσα ὑπάρχουν σταθερὰ (πάγια) ἢ λιγότερο πάγια μέρη, σταθερὰ ἢ μεταβλητὰ, δομὲς ἀπλές καὶ δομὲς σύνθετες, ποὺ ζητοῦν ἀναλύσεις πιὸ βαθειές. Ὅλη ἡ γλωσσικὴ πραγματικότητα δὲν περιλαμβάνεται στὶς γραμματικὲς παραδοσιακὲς κατηγορίες, στοὺς ἄκαμπτους (σταθεροὺς) κανόνες τῆς φωνητικῆς, τῆς μορφολογίας καὶ τῆς σύνταξης καὶ στοὺς ἀφηρημένους ὁρισμοὺς τῶν λεξικῶν. Ὑπάρχει ἓνα πλῆθος γεγονότων καὶ διαφορῶν ποὺ μποροῦν νὰ προσδιορισθοῦν μόνο διὰ μέσου διαβαθμίσεων χαρακτήρα συναισθηματικοῦ.

Κάθε συγκίνηση καὶ κάθε ἀπομάκρυνση ἀπὸ τὴ φυσιολογικὴ ψυχικὴ μας κατάσταση ἀντιστοιχεῖ στὸ ἐκφραστικὸ πεδίο σὲ μιὰ ἀπομάκρυνση ἀπὸ τὴ φυσιολογικὴ (normal) χρῆση τῆς γλῶσσας καὶ ἀντίθετα, μιὰ ἀπομάκρυνση ἀπὸ τὴ συνήθη γλῶσσα εἶναι τεκμήριο μιᾶς ἀσυνήθιστης ψυχικῆς κατάστασης. Κάθε ἰδιαίτερη γλωσσικὴ ἔκφραση εἶναι ἡ ἀντανάκλαση καὶ ὁ καθρέφτης μιᾶς ἰδιαίτερης κατάστασης τοῦ πνεύματος. Ἀπὸ τὶς μικρότερες παραβιάσεις ποὺ μετὰ βίας ἐντοπίζονται στὴν προφορὰ μέχρι τὴν ἐπινόηση ἑνὸς νέου λεξιλογίου (νεολογισμοὶ) ἔχουμε μιὰ σκάλα γλωσσικῶν παραβιάσεων καθορισμένων ἀπὸ τὶς ψυχικὲς καταστάσεις. Τὰ συναισθήματά μας δροῦν πάνω στὴ γλῶσσα σὰν τὴ λύμφη σ' ἀναβρασμὸ στὰ δέντρα τὴν ἀνοιξή ποὺ τὰ κάνει νὰ μπουμπουκιάζουν καὶ νὰ βλαστάνουν (τοὺς βλαστοὺς καὶ τὰ μπουμπούκια τῆς γλῶσσας ὀφείλουμε νὰ τὰ παρατηροῦμε). Ὅταν αὐτὲς οἱ διάφορες παραβιάσεις συσχετισθοῦν μεταξύ τους καὶ μὲ τὰ ἄλλα δομικὰ στοιχεῖα ὡς πρὸς τὴ συντακτικὴ καὶ συνθεσιακὴ τους ἰσχὺ καὶ ὡς πρὸς τὸ ἠθικὸ-φιλοσοφικὸ περιεχόμενό τους, εἶναι εὐκόλο νὰ ὀδηγηθοῦμε σὲ κάποιο κοινὸ παρανομαστὴ ποὺ θὰ ξεκαθαρίσει τὸ ποιοὺ συναισθηματὶς ὑπέβαλλε, καὶ θὰ προσεγγίσει τὴν αἰσθητικὴ λειτουργία σὰν παραβιάσεις καὶ σὰν ἔργο-σύνολο.

Σὰν πρώτη αἰτιολογία προσδιορίσαμε τὴν ψυχικὴ ἐνέργεια ποὺ ἐκφράζεται μὲ γλωσσικὲς παραβιάσεις. Παραβιάσεις μὲ τέτοιο κίνητρο εἶναι πολλὲς καὶ οἱ ἴδιες ἀρχὲς τοῦ γλωσσικοῦ κανόνα τὶς ὑποκινοῦν· π.χ. στὴν ἀνάλυση τῆς λέξης δρᾶ ὁ ἐτυμολογικὸς καὶ ἀναλογικὸς συσχετισμὸς, οἱ ἀμοιβαῖες ἐπιδράσεις τῶν συνωνύμων, οἱ διαφορὲς τοῦ ἴδιου στοιχείου μεταξύ διαφορετικῶν γλωσσικῶν περιβαλλόντων.

7) β. Ἐπειδὴ ὅμως ὁ ἀναλογικὸς καὶ ἐτυμολογικὸς συσχετισμὸς καὶ οἱ διακρίσεις τοῦ γλωσσικοῦ περιβάλλοντος εἶναι ἔννοιες εὐρέως βεληνεκοῦς, τὸ συναισθηματικὸ κλειδί δὲν εἶναι ἀρκετὸ γιὰ νὰ ἀνοίξει ὅλες αὐτὲς τὶς διαφοροποιήσεις στὴν ἀνάλυση τοῦ γλωσσολόγου. Ἡ ἀντίληψη τῆς γλῶσσας ὡς σύστημα εἶναι ἀντίθετη στὸ συναισθηματικὸ ξέσπασμα. Ἡ γλῶσσα ὡς σύστημα ἔχει μεγαλύτερη συλλογικότητα καὶ μέσα στὸ ἐσωτερικὸ της (τῆς συλλογι-

κότητας) πολλές στατικές ἀτομικότητες ποὺ ἀναφέρονται στὴν ἀντίληψη τῆς ἀτομικῆς γλώσσας. Ἔτσι τῆ γλώσσα ὡς σύστημα τῆ διακρίνει μιὰ μορφή ἀκαμπτη βασισμένη στὰ συστήματα ἀντιθέσεων καὶ μιὰ μορφή ἐλαστικὴ ἢ δυναμικὴ βασισμένη στὸ θησαυρὸ τῶν ἐπιλογῶν.

Ἡ ἐξήγηση λοιπὸν τῆς παραβίασης μὲ τὶς συναισθηματικὲς ἀτομικὲς διακυμάνσεις εἶναι ἐλλιπὴς καὶ φορτισμένη μὲ αὐθορμητισμό. Σὰν ἀντίποδα αὐτῆς τῆς ἐρμηνείας θεωροῦμε τὴν δυνατότητα ἐπιλογῆς ποὺ ἔχει ὁ συγγραφέας καὶ ποὺ ὑποβάλλεται ἀπὸ τὴ λογικὴ, ἂν εἶναι συνειδητὸς οἱ παραβιάσεις, καὶ ἀπὸ τὴ φαντασία, ἂν εἶναι ἀσύνειδες. Ἡ ἐπιλογὴ σὰν αἰτία τῶν παραβιάσεων ἐκφράζει σκοπιμότητα, δηλ. οἱ συγκεκριμένες παραβιάσεις-ἐπιλογὲς κάποιους σκοποὺς ἐξυπηρετοῦν, ἂν καὶ σ' αὐτὲς τὶς ἐπιλογὲς ἢ συναισθηματικὴ στιγμή ἔχει ἓνα μέρος ὑπεροχῆς ὅπως καὶ στὴν ἀντίθετη περίπτωση, ἢ λογικὴ δὲν κυριαρχεῖ ἀπὸ μόνη τῆς ὅταν χρησιμοποιεῖται ἀκαμπτα (σωστὰ) ὁ γλωσσικὸς κανόνας. Ἡ τεχνικὴ καὶ ἡ φύση τῶν ἐπιλογῶν-παραβιάσεων ὀριοθετεῖ ἀκριβεῖς ἢ κατὰ προσέγγιση ἀξίες, ἢ δυνάμεις ἀπαραίτητες γιὰ τὸ σχηματισμὸ τῆς γενικῆς ἀξίας.

Οἱ λόγοι ποὺ εἶναι πιθανὸν νὰ ἐξυπηρετοῦνται ἀπὸ τὶς παραβιάσεις — ἐπιλογὲς — εἶναι ἢ ἀνάγκη διεύρυνσης τοῦ γλωσσικοῦ συστήματος ποὺ ἀδυνατεῖ νὰ καλύψει τὶς ἀνάγκες τοῦ πνεύματος. Εἶναι μιὰ ἐπανάσταση τοῦ νοῦ στὴν καταπίεση τῆς γλώσσας. Πάρα πολλές φορές οἱ γλωσσικὲς φόρμες εἶναι ἀνίκανες νὰ παρουσιάσουν ἢ ἀκόμα συνθλίβουν τὴν ἐκφραστικὴ οὐσία — γιὰτὶ ἐμπεριέχουν τὸ ἐκ τῶν προτέρων συντελεσθέν.

8) Στὸν ὑπερρεαλισμὸ π.χ. ὅπου ἡ ποίηση δὲν ἀνέχεται ὅρια, χάριν τῆς πραγματικῆς λειτουργίας τῆς σκέψης, οἱ παραβιάσεις εἶναι πάρα πολλές. Θὰ ἀναφέρω τὰ λόγια τοῦ Ἀραγκὸν ποὺ περιέχονται στὸ *Traite du Style*, σ. 28-29, γιὰτὶ τὰ βρίσκω ἱκανὰ νὰ μᾶς ἐξηγήσουν τοὺς λόγους ποὺ ἡ λογικὴ χρῆση τοῦ κανόνα ἀδυνατεῖ νὰ καλύψει τὴν ἀτομικότητα τῆς σκέψης (τὸ κομμάτι εἶναι χαρακτηριστικὰ ὑπερρεαλιστικὸ).

«Ποδοπατάω τὴ σύνταξη γιὰτὶ πρέπει νὰ ποδοπατιέται. Εἶναι σταφύλι. Καταλαβαίνετε; Οἱ φράσεις ἢ λανθασμένες ἢ ἐλαττωματικὲς, τὸ ζέχασμα αὐτοῦ ποὺ ἔχει εἰπωθεῖ, ἢ ἔλλειψη προβληματικότητας, ἢ ἀσυμφωνία, ἢ ἀπροσεξία στὸν κανόνα, τὰ χάσματα, οἱ ἀδιορθωσιές, ἢ στραβοτιμονιά, οἱ παράγραφες νὰ κοιμᾶσαι ὄρθιος κουτσές οἱ συγχύσεις τοῦ καιροῦ, ἢ... εἰκόνα ποὺ συνίσταται στὸ ν' ἀναπληρώνης μιὰ πρόθεση ἀπὸ ἓνα σύνδεσμο χωρὶς καμμιὰ ἄλλη ἀλλαγὴ, ὅλα τὰ παρόμοια μέσα ὅπως ἢ ἀρχαία φάρσα ν' ἀνάβης φωτιὰ στὸ κάτω μέρος τῆς ἐφημερίδας τοῦ διπλανοῦ σου χωρὶς νὰ σὲ παίρνει χαμπάρι, νὰ παίρνεις τὸ μεταβατικὸ γι' ἀμετάβατο κι ἀντίθετα, νὰ βάνης τοὺς ἀγκῶνες στὸ τραπέζι, νὰ κάνης νὰ παθαίνουν (νὰ γίνονται παθητικὰ) σὲ κάθε βῆμα σου τὰ ἐνεργητικὰ ρήματα, ἔπειτα νὰ σπᾶς τὸν καθρέφτη, νὰ μὴ σκουπίζεις τὰ ποδάρια σου, νὰ ὁ χαρακτήρας μου».

Βέβαια ἐπειδὴ ὁ ὑπερρεαλισμὸς εἶναι μιὰ σχετικὰ καινούργια ἀντίληψη στὴ φιλοσοφία καὶ τὴν τέχνη καὶ ἐπειδὴ οἱ συγκρούσεις γύρω του δὲν ἔχουν ἀκόμα καταλαγιάσει οὔτε ὄριμα μποροῦμε νὰ ποῦμε ὅτι ἐκφράζεται μὲ συνειδητὲς ἢ ἀσυνειδητὲς παραβιάσεις, ὀφείλουμε νὰ ποῦμε ὅτι ἀναφερθήκαμε σ' αὐτὸν ἀπλῶς γιὰ νὰ δείξουμε τὴν ἐπανάσταση τῆς σκέψης κατὰ τῆς ἀδυναμίας τῆς γλώσσας νὰ τὴν καλύψει καὶ νὰ τὴν ἐξυπηρετήσῃ, ἄσχετα ἂν τὶς παραβιάσεις τὶς ὑπαγόρευσε ἡ λογικὴ ἢ ἡ φαντασία. Γεγονὸς εἶναι ὅτι ἡ γνώση ἔδωσε τῇ φαντασίᾳ, τῇ φυλάκισε σὲ κανόνες καὶ σὲ πρέπει, ὅμως μέσα στὶς ἀτέλειωτες αὐτὲς ἐπαναλήψεις δὲν ὑπάρχει ἀπαραίτητα αἰσθητικὴ ἀξία, ἅς τὴ ζητήσουμε ἔξω ἀπὸ τὰ ὅρια, ἅς τὴ ζητήσουμε καὶ στὶς παραβιάσεις. Εἶναι κυρίως αὐτὲς οἱ περιπτώσεις οἱ πιὸ ἐνδιαφέρουσες γιὰ ὅποιον μελετᾷ τὸ γίγνεσθαι τῆς γλώσσας.

Ἡ ἀνανέωση λοιπὸν στὴ γλώσσα ὅπως φάνηκε, γίνεται μὲ τὶς παραβιάσεις στὸν κανόνα, ἡ ἀνανέωση ὅμως αὐτὴ ἀπλώνεται καὶ σ' ὅλους τοὺς τομεῖς ποὺ ἡ γλώσσα ἐπιδρᾷ, καὶ ἐπομένως ἀνανεώνει καὶ τὴν αἰσθητικὴ ἀπόλαυση δημιουργώντας μιὰ νέα δυναμικὴ ἀξιών.

Καταλήγουμε μετὰ ἀπὸ τὴν παραπάνω ἀλληλουχία, παραβίαση — ἀνανέωση στὴ γλώσσα, νέες δομές — νέες ἐξωαισθητικὲς (γλωσσικὲς ἀξίες), ἄρα νέα αἰσθητικὴ ἀξιολόγηση, νὰ ποῦμε ὅτι οἱ παραβιάσεις ἀνατρέπουν ἐπαναστατικὰ τὴ παραδεδεγμένη αἰσθητικὴ ἀξιολόγηση καὶ αἰσθητικὴ κριτικὴ. Δὲν μποροῦμε λοιπὸν φανατισμένα καὶ ἀδιάλλακτα νὰ ἀντιτασσόμαστε σ' αὐτὲς τὶς νέες γραμματικὲς συντακτικὲς καὶ ὑφολογικὲς μορφές, αὐτὸ εἶναι ἀσυμβίβαστο πρὸς τὴν αἰσθητικὴ οὐσία τῆς γλώσσας, ποὺ ἔχει τὴν ἀνάγκη μιᾶς καινούργιας αἰσθητικῆς ἐκφρασης καὶ τὴν ἀναζητᾷ.

9) Ἀξιολογικὰ ἐπισημάνσαμε τὴ σημασία τῶν παραβιάσεων. Ποσοτικὰ εἶπαμε πὼς εἶναι λίγες γιὰτὶ ὁ πιὸ συντηρητικὸς κώδικας εἶναι ἡ γλώσσα, χρονικὰ πρέπει νὰ ποῦμε ὅτι ἐμφανίζονται μὲ τὴ γέννηση τοῦ λόγου — μόνο οἱ νεκρὲς γλώσσες ἀποτελοῦν συστήματα χωρὶς παραβιάσεις — ὅμως σήμερα μποροῦμε νὰ ὑποστηρίξουμε ὅτι οἱ παραβιάσεις πληθαίνουν γιὰτὶ ἔτσι ἐκφράζεται τὸ πνεῦμα καὶ ἡ οὐσία τῆς ἐποχῆς μας. Ἀπὸ τὸ Σολωμὸ μέχρι τοὺς σύγχρονους ποιητὲς μας μποροῦμε νὰ προσδιορίσουμε σειρὲς παραβιάσεων ποὺ ἔμειναν μοναχικὰ στοιχεῖα στὸ νεοελληνικὸ λόγο ἢ ἐνσωματώθηκαν καὶ μπῆκαν στὴ γλώσσα - πληροφορία· εἴτε ἔτσι εἴτε ἄλλιῶς ἢ συμβολή τους στὴν αἰσθητικὴ λειτουργία τοῦ ποιητικοῦ ἐλληνικοῦ λόγου εἶναι σπουδαία καὶ ἀναμφισβήτητη.

ΓΙΑΚΟΥΜΑΚΗ ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ