

ΤΑΚΗΣ ΚΑΓΙΑΛΗΣ

## Πρόλογος στην ελληνική έκδοση

Κάποτε νόμιζα πως το σημαντικότερο εφόδιο ήταν το ταλέντο. Τώρα πιστεύω ότι ο νέος ή η νέα [που ενδιαφέρονται να γράψουν] χρειάζεται να διαθέτουν ή να διδαχθούν την απέραντη υπομονή: να δοκιμάζουν και να ξαναδοκιμάζουν και πάλι να ξαναδοκιμάζουν, μέχρι να πετύχουν το σωστό αποτέλεσμα. Ακόμη, πρέπει να εκπαιδεύσουν τον εαυτό τους στη μηδενική ανοχή. Να σκίζουν και να πετάνε οτιδήποτε ψεύτικο, ανεξάρτητα από το πόσο μπορεί να αγαπούν εκείνη τη σελίδα ή την παράγραφο. Το πιο σημαντικό βέβαια είναι η διεισδυτική ματιά, [...] η περιέργεια που σε κάνει να αναρωτιέσαι, να συλλογίζεσαι, να προσπαθείς ν' ανακαλύψεις γιατί ο άνθρωπος κάνει αυτό που κάνει. Αν τα έχεις αυτά, τότε δεν νομίζω ότι το ταλέντο κάνει μεγάλη διαφορά, είτε το διαθέτει κανείς είτε όχι.

Γουίλιαμ Φώκνερ (1957)<sup>1</sup>

«Δημιουργική γραφή» σημαίνει πάνω απ' όλα δημιουργικό σβήσιμο.

Μίμης Σουλιώτης (2012)<sup>2</sup>

Συχνά σκεφτόμαστε τη Δημιουργική Γραφή σαν μια πρόσφατη και ακόμη άγουρη ή και αχρείαστη καινοτομία στον χώρο των λογοτεχνικών σπουδών. Πράγματι, στην ελληνική ακαδημαϊκή πραγματικότητα το αντικείμενο είναι σχετικά καινούργιο και, όπως συχνά συμβαίνει στις περιπτώσεις αυτές, δεν είναι επαρκώς στελεχωμένο, ούτε μπορεί πάντα να εκφράσει τον στοχαστικό και ερευνητικό δυναμισμό που του αναλογεί. Στη διεθνή πραγματικότητα, ωστόσο, η δημιουρ-

γική γραφή αποτελεί ένα κατοχυρωμένο γνωστικό πεδίο με πλούσια και μακρά ακαδημαϊκή ιστορία, αλλά και με διαρκώς αυξανόμενη ανάπτυξη, ιδίως στο πλαίσιο της αγγλοσαξονικής τριτοβάθμιας εκπαίδευσης. Το πρώτο συναφές μεταπτυχιακό πρόγραμμα (MFA) στις Ηνωμένες Πολιτείες ξεκίνησε πριν από 85 χρόνια στο πανεπιστήμιο της Άιοβα, με αποφοίτους στους οποίους συγκαταλέγονται μείζονες συγγραφείς, όπως η Φλάνερι Ο'Κόννορ (Flannery O'Connor), ο Τζον Γκάρντνερ (John Gardner) και ο Ρέιμοντ Κάρβερ (Raymond Carver). Στην Αγγλία, προπύργιο της δημιουργικής γραφής στάθηκε το πανεπιστήμιο της Ιστ Άνγκλια, όπου το σχετικό μεταπτυχιακό πρόγραμμα (MA) ιδρύθηκε το 1970, από τον Μάλκολμ Μπράντμπερι (Malcolm Bradbury) και τον Άνγκους Γουίλσον (Angus Wilson), και περιλαμβάνει στους αποφοίτους του τον Ίαν ΜακΓιούαν (Ian MacEwan), τον Καζούο Ισιγκούρο (Kazuo Ishiguro), την Αν Ενράιτ (Anne Enright) και άλλους σημαντικούς σύγχρονους συγγραφείς. Σήμερα, η δημιουργική γραφή προσφέρεται ως αντικείμενο μεταπτυχιακών σπουδών σε περισσότερα από 80 αγγλικά πανεπιστήμια και, σε επίπεδο διδακτορικού, σε περισσότερα από 50.<sup>3</sup> Όπως είναι αναμενόμενο, οι αριθμοί των αντίστοιχων προγραμμάτων είναι πολύ μεγαλύτεροι στις ΗΠΑ, όπου σήμερα προσφέρονται μεταπτυχιακά προγράμματα δημιουργικής γραφής σε περισσότερα από 350 ακαδημαϊκά ιδρύματα, ενώ η ανάπτυξή τους έχει χαρακτηριστεί «το σημαντικότερο γεγονός στη μεταπολεμική λογοτεχνική ιστορία».<sup>4</sup>

Στην Ελλάδα, το πρώτο Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών στη Δημιουργική Γραφή ιδρύθηκε το 2008, στο Παιδαγωγικό Τμήμα Νηπιαγωγών του Πανεπιστημίου Δυτικής Μακεδονίας, από τον ποιητή και φωτισμένο νεοελληνιστή φιλόλογο Μίμη Σουλιώτη (στον ίδιο πιστώνεται και η ένταξη της δημιουργικής γραφής στο σχολικό Πρόγραμμα Σπουδών Λογοτεχνίας της Κύπρου, ήδη από το 2010). Απότοκο της εμπειρίας του πρωτοποριακού αυτού προγράμματος είναι το διετούς διάρκειας Κοινό Διϊδρυματικό Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα Σπουδών «Δημιουργική Γραφή», που προσφέρεται από τη Σχολή Ανθρωπιστικών Επιστημών του Ελληνικού Ανοικτού Πανεπιστημίου, σε συνεργασία με το Πανεπιστήμιο Δυτικής Μακεδονίας, από το ακαδημαϊκό έτος 2016/17. Πρόκειται για το μοναδικό ολοκληρωμένο μεταπτυχιακό πρόγραμμα δημιουργικής γραφής που λειτουργεί με τη μέθοδο της ανοικτής και εξ αποστάσεως εκπαίδευσης, χωρίς να προϋποθέτει τη φυσική παρουσία των φοιτητών του σε αίθουσες διδασκαλίας και με μεγάλη ευελιξία σε ό,τι αφορά τη δυνατότητα σταδιακής ολοκλήρωσης των σπουδών και την εξατομικευμένη οργάνωση της μελέτης κάθε φοιτήτριας και φοιτητή. Στις καινοτομίες του συγκεκριμένου προγράμματος συγκαταλέγεται επίσης ο μεγάλος αριθμός των προσφερόμενων θέσεων (που φτάνουν τις 400 ετησίως), η αμιγώς ψηφιακή του διάθεση, καθώς και η αποδοχή φοιτητών με πτυχίο σε οποιοδήποτε γνωστικό αντικείμενο, με κριτήριο το γόνιμο ενδιαφέρον τους για τη λογοτεχνία και τη δημιουργική γραφή. Ας μου επιτραπεί να προσθέσω ότι η συγκεκριμένη ακαδημαϊκή συ-

νεργασία αντλεί έμπνευση, κύρος και σφρίγος από το παράδειγμα του πρωτεργάτη της Δημιουργικής Γραφής στην Ελλάδα, του Μίμη Σουλιώτη, αγαπημένου φίλου και αλησμόνητου συναδέλφου, που συνέδεσε εμβληματικά τα δύο πανεπιστήμια καθώς, παράλληλα με το διδακτικό και ερευνητικό του έργο ως καθηγητής Νέας Ελληνικής Φιλολογίας στο ΠΔΜ, δίδαξε νεοελληνική φιλολογία στο ΕΑΠ για περισσότερα από δέκα χρόνια, από την έναρξη της λειτουργίας του Προγράμματος «Σπουδές στον Ελληνικό Πολιτισμό» και αδιαλείπτως, ως τον πρόωρο χαμό του. Επιπροσθέτως, μέσα από τη ενεργό συμμετοχή του στη διεπιστημονική ερευνητική ομάδα *openLit/Ανοιχτή Λογοτεχνία*, που συστήθηκε στο ΕΑΠ το 2003 και δραστηριοποιήθηκε τα επόμενα χρόνια στο πλαίσιο του Προγράμματος ΕΠΕΑΕΚ «Πυθαγόρας», ο Μίμης Σουλιώτης συνέβαλε σημαντικά στην ανάπτυξη ειδικής μεθοδολογίας για τη διδασκαλία της λογοτεχνίας στο περιβάλλον της ανοικτής και εξ αποστάσεως εκπαίδευσης, ιδίως σε ό,τι αφορά την αξιοποίηση εννοιών και τεχνικών από το πεδίο της δημιουργικής γραφής.<sup>5</sup>

Η ακαδημαϊκή υπόσταση της δημιουργικής γραφής ως γνωστικού αντικειμένου αμφισβητήθηκε από πολύ νωρίς και συνεχίζει να αντιμετωπίζεται με επιφυλάξεις από αρκετούς στις μέρες μας. Κατά κύριο λόγο, αυτό το φαινόμενο οφείλεται στα κατάλοιπα παρωχημένων και ρομαντικού τύπου αντιλήψεων γύρω από τη φύση και τη λειτουργία της λογοτεχνίας, όπως π.χ. η σύνδεση του ποιητικού λόγου με την ένθεη έμπνευση, τη στοχαστική ανωτερότητα, είτε και την αυθόρμητη έκφραση ισχυρών συναισθημάτων του συγγραφικού υποκειμένου. Πώς αλλιώς να εξηγηθεί η τόσο κατηγορηματική διαφοροποίηση της λογοτεχνικής παραγωγής από τη μουσική, τη ζωγραφική, το θέατρο και τις άλλες τέχνες, στις περιπτώσεις των οποίων η μαθητεία, η εργαστηριακή άσκηση και ο εμπράγματος θεωρητικός προβληματισμός έχουν από αιώνες κατοχυρωθεί ως θεμελιακά εφόδια του νέου καλλιτέχνη; Εξάλλου, οι στόχοι των προγραμμάτων δημιουργικής γραφής στις μέρες μας δεν περιορίζονται στην αδιαμφισβήτητη συμβολή τους στην τεχνική προπαρασκευή του νέου συγγραφέα, αλλά εκτείνονται σε ποικίλες άλλες όψεις του λογοτεχνικού θεσμού, εκπαιδευτικές και μη, από την απελευθέρωση της αναγνωστικής δημιουργικότητας ως την εκδοτική δραστηριότητα και την προώθηση της συστηματικής και ενδελχούς μελέτης της σύγχρονης, ιδίως, λογοτεχνικής παραγωγής. Η συνύφανση των σύγχρονων λογοτεχνικών σπουδών και της κριτικής σκέψης με την άσκηση στη γραφή ως καλλιτεχνική πρακτική τίθεται με σαφήνεια παρακάτω, στο προλογικό κείμενο του Τζόναθαν Μπέιτ. Πάντως, το πεδίο εφαρμογής της δημιουργικής γραφής, βάσει της σύγχρονης ακαδημαϊκής συγκρότησης του αντικειμένου, εκτείνεται και πέραν της φιλολογίας, σε κλάδους των κοινωνικών επιστημών,<sup>6</sup> αλλά ακόμα και των φυσικών επιστημών, της περιβαλλοντολογίας και της οικολογίας (όπως επιχειρηματολογεί πειστικά ο Ντέιβιντ Μόρλεϊ στη συνεισφορά του στον παρόντα τόμο).

Το βιβλίο που κρατάμε στα χέρια μας έχει δύο όψεις. Προδήλως, αποτελεί μια

πλούσια, ευρεία και έγκυρη συναγωγή μελετημάτων γύρω από τις βασικές συνιστώσες που συγκροτούν τη δημιουργική γραφή ως σύγχρονο αντικείμενο μελέτης και ως ανανεωμένη ακαδημαϊκή πρακτική, ιδίως στη δεσπόζουσα αγγλοσαξονική όψη της (Αυστραλία, Βρετανία, ΗΠΑ). Συγχρόνως, όμως, το βιβλίο συνιστά και ένα άρτιο εισαγωγικό εγχειρίδιο δημιουργικής γραφής, που διαστέλλει δραστικά τον θεωρητικό ορίζοντα του αντικειμένου, θέτοντας καινούργιους συσχετισμούς, τομές και επεξεργασίες και προσφέροντας μια πληθώρα ασκήσεων και πρακτικών εφαρμογών που διευκολύνουν την εκπαιδευτική του λειτουργία, τόσο στο πλαίσιο της συμβατικής διδασκαλίας όσο και σε εκείνο της εξ αποστάσεως και ψηφιακής μάθησης. Το πρώτο μέρος του βιβλίου περιέχει εννέα κεφάλαια, στα οποία διακεκριμένοι ερευνητές και συγγραφείς επικεντρώνονται σε θεωρητικούς και μεθοδολογικούς προβληματισμούς που αναπτύσσονται σήμερα στο πεδίο της δημιουργικής γραφής, αναφορικά τόσο με τα «κλασικά» του αντικείμενα (μυθοπλασία, ποίηση, δράμα) όσο και με λιγότερο αναμενόμενα και ίσως ακόμη πιο ερεθιστικά είδη, όπως τα ταξιδιωτικά κείμενα, οι λογοτεχνικές μεταφράσεις, οι βιογραφικές/αυτοβιογραφικές ιστορίες και οι ψηφιακές αφηγήσεις. Στο δεύτερο μέρος του βιβλίου, το ενδιαφέρον στρέφεται προς τις κεντρικές παραμέτρους που διαμορφώνουν το σήμερα και το αύριο της δημιουργικής γραφής ως γνωστικού αντικειμένου, ως παιδαγωγικής πρακτικής και ως πνευματικού διακυβεύματος, εντός και εκτός πανεπιστημίων. Σε αυτές συγκαταλέγονται: οι συνάψεις της δημιουργικής γραφής με τις θετικές και φυσικές επιστήμες, οι όροι στελέχωσης των σχετικών προγραμμάτων με συγγραφείς ή/και πανεπιστημιακούς φιλόλογους, οι στόχοι και οι αρχές που διέπουν τη λειτουργία των εργαστηρίων, η διαπλοκή της δημιουργικής γραφής με τον εκδοτικό χώρο και οι προκλήσεις που ενέχονται σε ειδικούς τύπους σύγχρονων λογοτεχνικών αφηγήσεων.

Η ελληνική έκδοση του *Οδηγού δημιουργικής γραφής του Πανεπιστημίου του Κέμπριτζ* συμπληρώνεται με επίμετρο, στο οποίο πέντε ιδιαίτερος ικανά και έμπειρα στελέχη του ΚΔΜΠΣ «Δημιουργική Γραφή» του ΕΑΠ δοκιμάζουν να γεφυρώσουν τους προβληματισμούς των συγγραφέων του τόμου με στοιχεία από την ελληνική ερευνητική και εκπαιδευτική πραγματικότητα και να εκθέσουν τις δικές τους συναφείς εμπειρίες και προτάσεις. Θα ήθελα να ευχαριστήσω και από εδώ τη Γεωργία Πατερίδου, που ανέλαβε πρόθυμα και την επιμέλεια του επίμετρου, την Αντιγόνη Βλαβιανού και τον Ευριπίδη Γαραντούδη, όλους ιδιαίτερα αγαπητούς συναδέλφους και πολύτιμα στελέχη του Μεταπτυχιακού μας Προγράμματος, καθώς και τον ποιητή Χάρη Βλαβιανό και τον πεζογράφο Νίκο Δαββέτα, που, μαζί με άλλους άξιους συγγραφείς, έχουν αναλάβει τα εργαστήρια ποίησης και πεζογραφίας. Με τη δική τους ουσιαστική συμβολή, πιστεύω ότι το βιβλίο θα αξιοποιηθεί αποτελεσματικότερα, ως συμπληρωματικό εγχειρίδιο, σε διάφορες Θεματικές Ενότητες του ΚΔΜΠΣ «Δημιουργική Γραφή» και σε συναφή προγράμματα άλλων ιδρυμάτων και φορέων. Ελπίζω ωστόσο ότι το βιβλίο αυτό θα χρησιμοποιηθεί και

ευρύτερα, στο πλαίσιο ακαδημαϊκών προγραμμάτων και μαθημάτων φιλολογίας και λογοτεχνικών σπουδών, τα οποία μπορούν να αντλήσουν ωφέλιμα πρότυπα και να ανανεώσουν το μεθοδολογικό τους ρεπερτόριο μέσα από τις επεξεργασίες, τις πρακτικές και τους προβληματισμούς του δυναμικού πεδίου της δημιουργικής γραφής, που παρουσιάζονται με εύληπτο και σαφή τρόπο στον παρόντα τόμο.

## Σημειώσεις

1. Μεταφράζω από τον τόμο Georgianne Trask & Charles Burkhart (επιμ.), *Storytellers and Their Art: An Anthology* (Γκάρντεν Σίτι, Νέα Υόρκη 1963: Doubleday), σ. 109.
2. Μ. Σουλιώτης, *Δημιουργική Γραφή. Οδηγίες Πλεύσεως (Βιβλίο εκπαιδευτικού)*, Λευκωσία 2012: Παιδαγωγικό Ινστιτούτο [Κύπρου], Ελεύθερη πρόσβαση: <https://bit.ly/3CsjXoB>.
3. Αναλυτικά σχετικά δεδομένα προσφέρονται στην ιστοσελίδα της βρετανικής nawe (National Association of Writers in Education): <https://bit.ly/3tKfMlX>.
4. Mark McGurl, *The Program Era: Postwar Fiction and the Rise of Creative Writing* (Κέμπριτζ 2009: Harvard University Press), σ. xii, ix.
5. Σχετικά με το έργο της δεκαπενταμελούς ερευνητικής ομάδας *openlit/Ανοιχτή Λογοτεχνία*, που εκπονήθηκε την περίοδο 2004/06, με κύρια ερευνήτρια την Αναστασία Νάτσινα και επισημονικά υπεύθυνο τον υπογράφο, βλ. Τάκης Καγιαλής, «Οι λογοτεχνικές σπουδές στην εξ αποστάσεως εκπαίδευση: Ιδιαιτερότητες, μέθοδοι, υλικά», στο Α. Λιοναράκης (επιμ.), *3ο Διεθνές Συνέδριο για την Ανοιχτή και εξ Αποστάσεως Εκπαίδευση: Παιδαγωγικές και τεχνολογικές εφαρμογές. Πρακτικά Εισηγήσεων*, τόμ. Β' (Αθήνα 2005: Προπομπός), σ. 481-497. Πρβλ. Takis Kayalis & Anastasia Natsina (επιμ.), *Teaching Literature at a Distance: Open, Online and Blended Learning* (Λονδίνο και Νέα Υόρκη 2010: Continuum/Bloomsbury).
6. Βλ. π.χ. Richard Phillips & Helen Kara, *Creative Writing for Social research: A Practical Guide* (Μπρίστολ 2021: Polity Press), και Hélène Edberg, *Creative Writing for Critical Thinking: Creating a Discoursal Identity* (Λονδίνο και Νέα Υόρκη 2018: Palgrave/Macmillan).

JONATHAN BATE

## Πρόλογος

### Περί κριτικής και δημιουργικότητας

Η δημιουργική γραφή έχει αποτελέσει αντικείμενο μελέτης, σε πανεπιστημιακό επίπεδο, στα αμερικανικά πανεπιστήμια και κολέγια, πολύ πριν ενταχθεί στην ανώτερη εκπαίδευση της Βρετανίας. Το κοινό μοτίβο του αμερικανικού συστήματος ξεχώριζε παραδοσιακά τα «συγγραφικά προγράμματα» από το κριτικό, ιστορικό και θεωρητικό έργο των «φιλολογικών» τμημάτων. Τύποις, οι *συγγραφείς* επιστρατεύονται για τη χαμαλοδουλειά του να μαθαίνουν σε πρωτοετείς φοιτητές, όλων σχεδόν των κλάδων, πώς να «γράφουν εργασίες» (πώς να δομούν ένα επιχείρημα, μια παράγραφο, ακόμη και –διορθωτικά– μια πρόταση) κι έπειτα ανταμείβονται με κάποια μικρή ομάδα διδασκαλίας στο πλαίσιο της οποίας, σε πιο προχωρημένο επίπεδο, βοηθούν τους επίδοξους συγγραφείς του μέλλοντος να βελτιώσουν τα μυθιστορήματα, τα διηγήματα, τα σενάρια και τα ποιήματά τους. Οι *πανεπιστημιακοί*, από την άλλη, θα διδάξουν ένα εισαγωγικό μάθημα πρώτου έτους, γνωστό στον χώρο ως το σεμινάριο «Από το Μπέογουλφ στη Βιρτζίνια Γουλφ», το οποίο σήμερα κατά πάσα πιθανότητα αφορά την ξενάγηση σε αντιπαρτιθέμενες θεωρητικές προσεγγίσεις επί του θέματος και περιλαμβάνει μεγάλο ποσοστό σύγχρονης, συχνά παγκόσμιας, λογοτεχνίας· κι έτσι θα διδάξουν ο ένας τον άλλο πιο προχωρημένα μαθήματα της ειδικότητάς τους, που μπορεί να αφορούν οτιδήποτε, από τον Σαίξπηρ [Shakespeare] μέχρι το βικτωριανό μυθιστόρημα ή κάποια πτυχή της λογοτεχνικής θεωρίας ή ακόμη τη μετααποικιοκρατική γυναικεία ποίηση. Ως προς τις δημοσιεύσεις, η «συγγραφέας» θα επεξεργάζεται –ας πούμε– το τελευταίο της μυθιστόρημα και η «πανεπιστημιακός» μια ανακοί-

νωση επιστημονικού συνεδρίου που αργότερα θα γίνει αντικείμενο περαιτέρω επεξεργασίας για να περιληφθεί στον κριτικό τόμο κάποιου πανεπιστημιακού εκδοτικού οίκου. Δεν είναι ασυνήθιστο για τους συγγραφείς και τους πανεπιστημιακούς να παραβλέπουν ο ένας το έργο του άλλου κι ακόμη και να βλέπουν το άλλο τους μισό στους διαδρόμους του τμήματος με μια σχετική καχυποψία.

Δεν υπάρχει εγγενής λόγος που να εξηγεί γιατί θα έπρεπε να υφίσταται μια τέτοια διάκριση μεταξύ κριτικής και δημιουργικότητας στην αγγλική φιλολογία. Σκεφτείτε τη μουσική και εικαστική διδασκαλία ανώτερου επιπέδου – τους κλάδους των αδελφών-τεχνών της γραφής. Τα πανεπιστημιακά πτυχία μουσικής δεν περιορίζονται σε ζητήματα μορφής, ιστορίας και πολιτισμικού περιεχομένου, όπως συχνά κάνουν τα πτυχία αγγλικής γλώσσας και λογοτεχνίας. Δίνουν έμφαση στην τεχνική και στην εξάσκηση, κάτι που σπάνια απαντάται στο πλαίσιο ενός παραδοσιακού πτυχίου αγγλικής φιλολογίας. Ο σοβαρός φοιτητής μουσικής αναμένεται να διαβάσει μουσική, να παίζει κάποιο όργανο, να αντιλαμβάνεται την αλλαγή από τη μείζονα κλίμακα στην ελάσσονα. Ομοίως, ο σοβαρός εικαστικός φοιτητής αναμένεται να γνωρίζει από προοπτική, να ανακαλύπτει τις διαφορετικές ιδιότητες διαφορετικών υλικών και (ευχής έργον) να μπορεί να ζωγραφίζει με μοντέλο. Δεν απαιτείται συχνά από τους φοιτητές της λογοτεχνίας να έχουν αντίστοιχες δεξιότητες στα λογοτεχνικά ισοδύναμα τεχνικών όπως η εκτέλεση μιας κλίμακας, η σύνθεση μιας παραλλαγής, το σκιτσάρισμα ενός γυμνού: συνήθως δεν τους ζητείται να αναλύσουν μετρικά έναν στίχο, να συνθέσουν ένα σονέτο ή να σκιαγραφήσουν τη *mise en scène* [το στήσιμο] ενός μυθοπλαστικού έργου. Η εκπαίδευση στην τέχνη της γραφής θεωρείται συχνά υποδεέστερη της τέχνης της κριτικής ανάγνωσης (βάσει των πάλοι ποτέ προγραμμάτων σπουδών των περισσότερων τμημάτων αγγλικής γλώσσας και λογοτεχνίας) ή της τέχνης της πολιτισμικής ποιητικής (βάσει της εξέλιξης των προγραμμάτων σπουδών των περισσότερων τμημάτων αγγλικής γλώσσας και λογοτεχνίας). Όμως αυτό ακριβώς το χάσμα – μια εκπαίδευση στην *τεχνική* του συνταιριάσματος των λέξεων, ανάλογη της τεχνικής του συνταιριάσματος των μουσικών ήχων – μπορούν να γεφυρώσουν τα προγράμματα δημιουργικής γραφής. Υγιής διάλογος είναι ένας διάλογος στο πλαίσιο του οποίου οι κριτικοί ενδιαφέρονται για τις συγγραφικές δεξιότητες – ρητορική, αφηγηματική κατασκευή, ρυθμική – και οι φοιτητές δημιουργικής γραφής δεν φοβούνται την κριτική.

Ιστορικά, οι απαρχές της αγγλικής λογοτεχνικής κριτικής εντοπίζονται εντός του πεδίου της δημιουργικότητας και όχι εκείνου της ακαδημαϊκής θεωρητικής ανάλυσης. Ο Τζον Ντράιντεν [John Dryden] θεωρούνταν από καιρό πατέρας της αγγλόφωνης κριτικής. Κατά το δεύτερο μισό του 17ου αιώνα, έθεσε τους όρους της συζήτησης, που κυριάρχησαν στον κριτικό λόγο για έναν αιώνα: ποια ήταν τα συγκριτικά προτερήματα των αρχαίων και των σύγχρονων, των αγγλικών και των ευρωπαϊκών προτύπων, του ελευθερωμένου στίχου και της ρίμας; Ποια ήταν

η σωστή ισορροπία μεταξύ «τέχνης» και «φύσης», ο καλύτερος τρόπος επίτευξης της αληθοφάνειας; Σε τι, τελικά, συνίσταται η καλή γραφή; Όπως το θέτει στον πρόλόγο του στο *The State of Innocence* [Η εποχή της αθωότητας (1677)], μια θεατρική απόδοση του *Χαμένου Παραδείσου* του Μίλτωνα: «Με τη λέξη κριτική, όπως αυτή πρωτοεδραιώθηκε από τον Αριστοτέλη, νοούνταν ένα πρότυπο καλής κρίσης· η σημαντικότερη σκοπιά της οποίας είναι η παρατήρηση των εξεχόντων χαρακτηριστικών που θα μπορούσαν να ευχαριστήσουν έναν σώφρονα αναγνώστη». Αλλά –και αυτό είναι το καίριο ζήτημα– ο Ντράιντεν ανέπτυξε την κριτική τέχνη του όχι εντός ενός ακαδημαϊκού πλαισίου, αλλά εντός ενός δημιουργικού – εκείνου των προλόγων και των δοκιμίων για τα ίδια του τα θεατρικά έργα και ποιήματα, στα οποία είχε συνειδητά βαλθεί να εκσυγχρονίσει και να εκκλασικίσει την αγγλόφωνη συγγραφική δραστηριότητα της εποχής της Παλινόρθωσης.

Στις αρχές του 18ου αιώνα, στα δοκίμια των περιοδικών *Spectator*, γραμμένα κυρίως από τον Τζόζεφ Άντισον [Joseph Addison], και *The Tatler*, γραμμένα κυρίως από τον Ρίτσαρντ Στιλ [Richard Steele], τα ζητήματα περί λογοτεχνικού ύφους συνδέονταν στενά με αντιπαραθέσεις σχετικά με την εθνική ταυτότητα και την ευυπόληπτη συμπεριφορά. Η μορφή που κυριάρχησε στη λογοτεχνική διαμάχη της δημόσιας σφαίρας κατά το δεύτερο μισό του 18ου αιώνα ήταν ο Δρ. Σάμιουελ Τζόνσον [Dr Samuel Johnson], ένας δημοσιογράφος και πολυσχιδής συγγραφέας και όχι ένας πανεπιστημιακός δάσκαλος. Το ίδιο και στη ρομαντική και τη βικτωριανή εποχή: οι σπουδαιότεροι κριτικοί με επιρροή στα πράγματα ήταν οι ίδιοι είτε ποιητές (εξέχοντα παραδείγματα αποτελούν οι Σάμιουελ Τέιλορ Κόουλριτζ [Samuel Taylor Coleridge] και Μαθιου Άρνολντ [Matthew Arnold]) είτε δημοσιογράφοι, δημοσιολογούντες και αυτό που τώρα αποκαλούμε «διανοούμενοι της δημόσιας σφαίρας» (Ουίλιαμ Χάζλιτ [William Hazlitt], Τζον Ράσκιν [John Ruskin]). Ο Τ.Σ. Έλιοτ [T.S. Eliot] δεν ήταν μόνο ο πλέον επιφανής ποιητής, αλλά και ο κριτικός με τη μεγαλύτερη επιρροή στην περίοδο του μοντερνισμού, κατά το πρώτο μισό του 20ού αιώνα. Από τη δεκαετία του 1930 κι έπειτα, έγινε κανόνας η λεγόμενη «καθαρή» ή «ακαδημαϊκή» κριτική.

Επιπλέον, η κριτική διαμορφώθηκε συχνά μέσω της δημιουργικότητας. Το έργο του Αλεξάντερ Πόουπ [Alexander Pope] *Essay on Criticism* [Δοκίμιο περί κριτικής] ήταν ποιητικό και η σχέση ανάμεσα στη δημιουργία του αριστουργηματικού σατιρικού του έπους *The Dunciad* [Η ανοησιάδα] και τη διαμάχη του με τον ανταγωνιστή επιμελητή Λιούις Θίομπολντ [Lewis Theobald] για το εξαιρετικά τεχνικό κριτικό ζήτημα της διόρθωσης των σαιξπηρικών κειμένων ήταν συμβιωτική. Οι διαλέξεις του Κόουλριτζ για τον Σαίξπηρ διαμορφώθηκαν εν μέρει από την αναζήτηση εσωτερικής ενότητας που προσπάθησε να πετύχει στην ποίησή του – και βοηθούν στην ερμηνεία της. Ο Τζον Κητς [John Keats] μάς πρόσφερε μια «ανάγνωση» του σαιξπηρικού *Βασιλιά Ληρ* όχι μόνο μέσω των σημειώσεών του στο περιθώριο του αντιτύπου του, αλλά και μέσω της σύνθεσης ενός σονέτου. Τα



δοκίμια του Τ.Σ. Έλιοτ για τη γόνιμη πολυπλοκότητα των μεταφυσικών ποιητών και των δραματουργών επί Ιακώβου Α΄ της Αγγλίας ήταν στενά συνδεδεμένα με τη δυσκολία και την πρωτοτυπία της ίδιας του της ποιητικής.

Η άνοδος της λογοτεχνικής θεωρίας στα τέλη του 20ού αιώνα οδήγησε στα άκρα το σχίσμα μεταξύ κριτικής και δημιουργικότητας. Οι συγγραφείς έγιναν εξαιρετικά επιφυλακτικοί έναντι της θεωρίας: βρήκαν την ορολογία της αποκρουστική και τις αναφορές της περί «θανάτου του δημιουργού» απαράδεκτες. Οι θεωρητικοί, από την πλευρά τους, έδειχναν μεγαλύτερο ενδιαφέρον για τα μοτίβα και τις βαθύτερες δομές, τους ιδεολογικούς σχηματισμούς και τις κρυφές αβύσσους, παρά για τη συγγραφική τέχνη και την κρίση των «λογοτεχνικών» χαρακτηριστικών. Στις αρχές του 21ου αιώνα, το συμβιωτικό κλίμα μεταξύ κριτικής και δημιουργικότητας έχει ως έναν βαθμό αποκατασταθεί. Σε σχολικό επίπεδο, συνηθίζεται αρκετά τώρα πια το «κριτικό» δοκίμιο να παίρνει τη μορφή μιας «δημιουργικής» απάντησης: αντί για τη συγγραφή ενός τυπικού δοκιμίου σχετικά με τα κίνητρα της Λαίδης Μάκβεθ, οι μαθητές καλούνται να γράψουν το υποθετικό της ημερολόγιο. Σε υψηλότερο επίπεδο, η αγωνία του *fin-de-siècle* [τέλος του αιώνα] στις αγγλικές σπουδές έχει, μια και καλή, περάσει. Οι πανεπιστημιακοί έχουν καταλάβει ότι πρέπει να πάψουν να ανησυχούν και να μάθουν να ζουν σε ένα περιβάλλον πολύμορφων κριτικών πρακτικών. Την πρωτοκαθεδρία πλέον την έχει η πρακτική, όχι η θεωρία.

Η θεωρία του όψιμου 20ού αιώνα κυριαρχούνταν από ένα ιεραρχικό μοντέλο, μια πυραμιδοειδή συντεχνιακή δομή, με τους γκουρού στην κορυφή (Ντερριντά [Derrida], Φουκώ [Foucault], Λακάν [Lacan], Σαϊντ [Saïd]), τους αναγνωρισμένους επιδραστικούς θεωρητικούς του εκδοτικού και συνεδριακού χώρου ακριβώς από κάτω, κατόπιν τους πεζικάριους του επαγγέλματος (τους καταπονημένους, υποτιμημένους λέκτορες και επίκουρους καθηγητές) και, τέλος, τους φοιτητές. Εντολές διαχέονταν από την κορυφή, υποδεικνύοντας το τελευταίο θεωρητικό *diktat* [διάταγμα]. Αντίθετα, η πρακτική των αρχών του 21ου αιώνα μοιάζει περισσότερο με τον σύγχρονο συντεχνιακό «οριζόντιο» καταμερισμό, στον οποίο γίνονται σεβαστές διαφορετικές προσεγγίσεις και οι φοιτητές ενδυναμώνονται. Η ρητορική περί «μεταδιδόμενων δεξιοτήτων» και η προπαρασκευή των φοιτητών για την αγορά εργασίας είναι πολύ παραπάνω από απλά λόγια. Τα παλιά ταμπό έχουν ξεριζωθεί: το ύφος του κριτικού λόγου είναι πιο καθημερινό και λιγότερο επίσημο· η προσωπική μαρτυρία και η άρθρωση του συναισθήματος δεν είναι πια απαγορευμένες· η προσοχή στην υφή της ζωής των συγγραφέων επιτρέπεται εκ νέου. Το τελευταίο αυτό ενδιαφέρον σηματοδοτεί μια ριζική απομάκρυνση από την παλιά «νέα κριτική», στην οποία το κείμενο ήταν ο βασιλιάς, και από την αποδόμηση, στην οποία ο συγγραφέας ήταν νεκρός, αλλά και από τον «νέο ιστορικισμό», στον οποίο τα κείμενα προέκυπταν λιγότερο μέσω της ατομικής δράσης και περισσότερο από την κυκλοφορία της κοινωνικής ενέργειας.

Οι κριτικές προσεγγίσεις κρίνονται τώρα περισσότερο βάσει του κριτηρίου της χρησιμότητάς τους – για τους φοιτητές και, πιο ουτοπικά, για την κοινωνία και τον κόσμο. Ο συγγραφέας έχει επιστρέψει, η βιογραφία έχει αρχίσει να γίνεται σεβαστή εντός του πανεπιστημίου, όπου αναπτύσσονται οι σπουδές μεταβιογραφίας και «πολιτισμικής επιρροής», που έχουν εντάξει τα λογοτεχνικά έργα σε ένα πλαίσιο ευρύτερο από εκείνο της καθαρά κριτικής ή ακαδημαϊκής υπόληψής τους. Και η ίδια η κριτική έχει γίνει πιο δημιουργική, με τη μυθοπλασία, τα απομνημονεύματα και το προσωπικό δοκίμιο να θεωρούνται, σταδιακά, αποδεκτές μορφές κριτικής πρακτικής – αν και, εφόσον είναι να γίνει κάτι τέτοιο, θα πρέπει να γίνει σωστά, αυτοκριτικά και όχι αυτάρεσκα.

Στο έργο των δασκάλων και των φοιτητών, στα συγγραφικά προγράμματα σπουδών, παρατηρούμε ποικίλα και πολύ διαφορετικά μεταξύ τους παραδείγματα διαλόγου μεταξύ κριτικής και δημιουργικότητας, με μια εστίαση –πάνω απ' όλα– στην πρακτική εφαρμογή συγγραφικών τεχνικών. Τα δοκίμια στον *Οδηγό δημιουργικής γραφής του Πανεπιστημίου του Κέμπριτζ* δείχνουν πώς συνδυάζονται το προσωπικό, το δημιουργικό και το κριτικό στοιχείο προκειμένου να ανοίξει ένας φρέσκος και σημαντικός διάλογος γύρω από τον κλάδο της δημιουργικής γραφής, τη σχέση του με τις λογοτεχνικές σπουδές και άλλες μορφές γνώσης, συμπεριλαμβανομένης της επιστήμης, και την κατανόηση του τρόπου που θα μπορούσε να εξελιχθεί στο μέλλον, εντός του πανεπιστημίου και του ευρύτερου κόσμου. Εδώ, οι συγγραφείς και οι πανεπιστημιακοί είναι πραγματικά οδηγοί και όχι αντίπαλοι – στην πραγματικότητα, η διάκριση σιγά-σιγά σβήνει.

DAVID MORLEY · PHILIP NEILSEN

## Εισαγωγή

Τα τελευταία χρόνια, η εξέλιξη της δημιουργικής γραφής ως κλάδου της ανώτερης εκπαίδευσης άλλαξε τη διάρθρωση των πανεπιστημιακών τμημάτων λογοτεχνίας παγκοσμίως. Άλλαξε επίσης την εξέλιξη των λογοτεχνικών σπουδών μέσω της δημιουργικής γραφής («ανάγνωση από τη σκοπιά του συγγραφέα») και μέσω της πρακτικής διδασκαλίας. Όπως εξηγεί ο Τζόνναθαν Μπέιτ, πολλοί από τους καλύτερους κριτικούς μας ήταν δημιουργικοί συγγραφείς. Η δημιουργική γραφή είναι η επάνοδος σε μια ισορροπία, στην οποία η πρακτική της γραφής τοποθετείται στο ίδιο επίπεδο με τη μελέτη της. Μια κριτική μπορεί ταυτόχρονα να είναι δημιουργία – και αντίστροφα. Αποτελεί διαστρέβλωση της λειτουργίας του μυαλού μας το να υπονοούμε ότι τα πράγματα είναι διαφορετικά.

Η δημιουργική γραφή ως κλάδος έχει επίσης αρχίσει να βρίσκει τον δρόμο της πέρα από τα τμήματα λογοτεχνίας και ανθρωπιστικών επιστημών. Η δημιουργική γραφή δεν είναι ένα συμπλήρωμα των λογοτεχνικών σπουδών, ούτε και οι σπουδαστές της εκπαιδεύονται αποκλειστικά στη μελέτη μυθιστορημάτων, θεατρικών έργων και ποιημάτων. Η δημιουργική γραφή μπορεί να είναι μια εκπαιδευτική διαδικασία πάνω στην τεχνική της γραφής, με μια πιο ευρεία έννοια. Οι συγγραφείς, στην καλύτερη εκδοχή τους, είναι *δημιουργικοί* συγγραφείς, είτε γράφουν δημοσιογραφικά είτε γράφουν θέατρο, φιλοσοφία, μυθιστορήματα, ιστορία, ποίηση ή ακόμη και επιστημονική μη μυθοπλασία. Τέτοιοι δημιουργικοί συγγραφείς μπορούν να βρεθούν όχι μόνο ανάμεσα στους δασκάλους αυτών των θεματικών, αλλά και ανάμεσα στους σπουδαστές τους: κι όχι μόνο στο πανεπιστήμιο, αλλά ευρύτερα

μέσα στον κόσμο. Όποιο κι αν είναι το περιβάλλον της, η πράξη της γραφής είναι σχεδόν πάντοτε μια αβέβαιη διαδικασία. Όπως έχει υποστηρίξει ένας πολιτισμικός κριτικός, η δημιουργική γραφή ταιριάζει καλύτερα σε ανθρώπους που αντέχουν την αβεβαιότητα. Δεν θα πρέπει να προκαλεί έκπληξη ότι η διδασκαλία της δημιουργικής γραφής ενθαρρύνει την αβεβαιότητα, το πείραμα κι ακόμη και την έλλειψη στόχου προκειμένου να φτάσει σε προτάσεις και ιδέες που θα χρειαστεί να αναθεωρηθούν μέσα σε λίγα μόνο χρόνια. Υπό αυτή την έννοια, η δημιουργική γραφή ως κλάδος δεν διαφέρει από την επιστήμη – ή, τελικά, από κάθε άλλο ανοιχτό και εξελισσόμενο σύστημα γνώσης. Αποτελεί ωστόσο διδακτικό κλάδο. Είναι σημαντικό να αναγνωρίσουμε ότι η δημιουργική γραφή είχε πάντοτε και θα έχει πάντα μια ισχυρή εξωπανεπιστημιακή παρουσία. Σχολεία, βιβλιοθήκες, συγγραφικές και αναγνωστικές ομάδες, διαδικτυακές συγγραφικές κοινότητες και συγγραφικοί ξενώνες, όπως το Argon Foundation στο Ηνωμένο Βασίλειο – όλες αυτές οι πλευρές του Πανεπιστημίου της Ζωής δεν προϋποθέτουν τη συντεχνία της λογοτεχνικής θεωρίας για μια σοβαρή ενασχόληση με τη δημιουργική γραφή κι ανάγνωση. Εκ πείρας –και βάσει της εμπειρίας χιλιάδων γνωστών μας συγγραφέων– μπορούμε να πούμε πως οι επίδοξοι συγγραφείς έχουν εξίσου ποικίλες και πλούσιες εμπειρίες, είτε προέρχονται από τον χώρο της βιβλιοδεσίας, της βιολογίας ή των επιχειρήσεων, είτε μεγάλωσαν σε περιβάλλοντα που περιόριζαν την επιθυμία να γεννήσουν και να διαμορφώσουν μια συγγραφική φωνή.

Οι νέοι συγγραφείς έλκονται από τη δημιουργική γραφή όχι μόνο επειδή επιθυμούν να φτιάξουν τις δικές τους αλήθειες, αν και αυτό είναι μέρος της ανακάλυψης, αλλά και επειδή κατανοούν διαισθητικά ότι πέρα από την εκπαίδευση, την καταγωγή ή την εξουσία, αυτό που κυρίως μας χαρακτηρίζει είναι η γλώσσα. Για τον κόσμο και για τον ίδιο μας τον εαυτό, είμαστε η γλώσσα. Και πέρα από την αναγκαία εξειδίκευση της γνώσης, η ικανότητά μας να γράφουμε –να γράφουμε με ζωντάνια, σαφήνεια και χαρά– για να πούμε την ιστορία μας μπορεί να κάνει τη διαφορά μεταξύ της ευρείας απήχησης και της αδιαφορίας ή της καταδίκης στην αφάνεια. Γι' αυτό και μια από τις βασικές αξίες του *Οδηγού δημιουργικής γραφής του Πανεπιστημίου του Κέιμπριτζ* είναι ότι κάθε γραφή, στην καλύτερη εκδοχή της, είναι μια δημιουργική γραφή. Αυτή η αξία ανοίγει επίσης την πόρτα στην έννοια ότι η δημιουργική γραφή, ως κλάδος, μπορεί να επιτρέψει τη σύνθεση της εργασίας στα πανεπιστήμια και εκείνης σε μη ακαδημαϊκού χαρακτήρα επαγγέλματα, για τα οποία βασική προϋπόθεση είναι η καλή πένα. Αυτό το βιβλίο περιγράφει και εξερευνά τους κόσμους της δημιουργικής γραφής τόσο εντός όσο και εκτός του πανεπιστημίου, χωρίς να υποθέτει ψευδώς ότι ο ένας από αυτούς τους κόσμους είναι λιγότερο ή περισσότερο πραγματικός από τον άλλο.

Αξιολογούμε υψηλά επίσης το συχνά υποτιμημένο ή υποβαθμισμένο γεγονός ότι η δημιουργική γραφή, ως μορφή τέχνης, προσφέρει τεράστια ευχαρίστηση στις ζωές πολλών ανθρώπων. Ως άνθρωποι, ενθουσιαζόμαστε με πράγματα που

είναι καλοφτιαγμένα, που προσφέρουν αναπάντεχη γνώση γύρω από τη ζωή μας, που παρέχουν επιφοίτηση πάνω και πέρα από την ανάγκη μας να επιβιώσουμε, όσο σημαντικό κι αν είναι από μόνο του αυτό. Η δημιουργική γραφή μάς κάνει να κατανοούμε τον κόσμο γύρω μας, μας βοηθά να καταλάβουμε τη φύση των ανθρώπων που συναντάμε ή που δεν θα μάθουμε ποτέ με το όνομά τους και μας κρατά σε εγρήγορση ως προς τη βαθιά αλληλεπίδραση μεταξύ γλώσσας, ιδεών και συναισθήματος. Πολλές άλλες μορφές τέχνης έχουν ανάγκη τον συγγραφέα για να διαμορφώσει αφηγήσεις μέσω της φαινομενικής μαγείας μιας, κατ' ουσίαν, πρακτικής και διδασκόμενης τέχνης – μιας τέχνης που απαιτεί και την ύπαρξη κάποιας σχετικής έφεσης. Πάνω απ' όλα, η δημιουργική γραφή μάς επιτρέπει να πούμε την ιστορία του είδους μας.

Η γέννηση και η διαμόρφωση της δημιουργικής γλώσσας και ιστορίας είναι τόσο φυσική όσο η ομιλία. Είναι μέρος της ανθρώπινης ύπαρξης. Όπως έχει υποστηρίξει ο νευροεπιστήμονας Μαρκ Τέρνερ [Mark Turner], ο λογοτεχνικός νους είναι ο θεμελιώδης νους, ενώ η μεταφορά είναι μια ευφυής επινόηση, σε καθημερινή βάση, που αφορά τον τρόπο που διαβάζουμε και εκφράζουμε τον κόσμο γύρω και μέσα μας. Είμαστε όλοι γεννημένοι συγγραφείς, με την έννοια ότι είμαστε όλοι γεννημένοι παραμυθάδες, είτε αφηγούμαστε δικές μας εμπειρίες είτε όσα μαθαίνουμε στην πορεία. Η ευχέρειά μας να αναπαράγουμε τη γλώσσα εξαρτάται από τη νευρική μας ελαστικότητα – κι αυτό χρειάζεται εξάσκηση. Η βασική παιδαγωγική της δημιουργικής γραφής – ανάγνωση, πρακτική και παιγνιώδης πειραματισμός – ξαναφτιάχνει και αναπλάθει τις συνάψεις του εγκεφάλου μας. Σκεφτείτε την ανάγνωση και μετά τη γραφή μιας ιστορίας ή ενός ποιήματος: την πολυπλοκότητα και την απλότητα μιας φανταστικής δημιουργίας. Ακόμη και στο πιο βασικό επίπεδο, το μυαλό σας θα αλληλεπιδράσει με το ίδιο, με τη μνήμη και τις αισθήσεις σας που άπτονται του ήχου και της μουσικής: την ακρόαση της γλώσσας, τη θέαση της γλώσσας, την εκφορά ή και το τραγούδι της γλώσσας, καθώς και τη δημιουργία ρημάτων. Με όρους νευρολογίας, υπάρχουν αποστάσεις – που μοιάζουν με τις ζώνες ώρας – ανάμεσα στα μέρη του εγκεφάλου μας στα οποία λαμβάνουν χώρα αυτές οι δραστηριότητες. Η ακρόαση της γλώσσας θα μπορούσε κάλλιστα να κατοικεί στο εγκεφαλικό ανάλογο ενός μικρού χωριού στο Ουόρικσιρ, η θέαση της γλώσσας να διατρέχει κυλώντας τα λαγκάδια της Τασμανίας, η εκφορά της να φωνάζει (ή και να τραγουδά) ανάμεσα στα νησιά της Μικρονησίας και οι ρηματικές εκρήξεις του μυαλού μας να εξαπολύουν χιονοστιβάδες στα βουνά της Σπιτςβέργης.

Πατι η δημιουργική γραφή να χρειάζεται έναν υψηλά ιστάμενο φίλο, έναν *Οδηγό* από το Πανεπιστήμιο του Κέμπριτζ; Ένα πανεπιστήμιο παρέχει ένα ασφαλές μέρος και μια δομή μέσα στα οποία μπορούν να παίξουν, να εξελιχθούν και να εμβαθύνουν στην τεχνική τους οι συγγραφείς (τουλάχιστον για λίγο – ο κόσμος πάντα περιμένει). Είναι λοιπόν σημαντικό για τα πανεπιστήμια να αναθεωρούν και να ενσωματώνουν τις καλύτερες πρακτικές στα διδακτικά και ερευνητικά τους προγράμματα

δημιουργικής γραφής και να μη συμβιβάζονται με δομές, ιδέες και αξίες οι οποίες αποκρύπτουν ή παραποιούν την πραγματικότητα που βιώνει ένας συγγραφέας μέσα στον κόσμο. Πολλή κουβέντα έχει γίνει, την τελευταία δεκαετία, για το κατά πόσο ένα μάθημα δημιουργικής γραφής μπορεί να διδάξει αυτό που δεν διδάσκεται, κατά πόσο ένα Πρόγραμμα Μεταπτυχιακών Σπουδών δημιουργικής γραφής υποθάλλει ένα ομογενοποιημένο λογοτεχνικό ύφος και κατά πόσο η δημιουργική γραφή έχει γίνει, αφ' εαυτής, βιομηχανία.

Ο *Οδηγός δημιουργικής γραφής του Πανεπιστημίου του Κέιμπριτζ* διανοίγει ένα πεδίο ανταλλαγής ιδεών, ανάμεσα σε αναγνωρισμένους δημιουργικούς συγγραφείς, που όλοι τους είναι επίσης δημιουργικοί αναγνώστες, που όλοι τους εκδίδουν τη δουλειά τους μέσα στον κόσμο, έξω από το πανεπιστήμιο, και που όλοι τους είναι δάσκαλοι ή εκδότες που προσυπογράφουν την άποψη ότι η δημιουργική γραφή έχει πια ενηλικιωθεί. Ωστόσο, οι συγγραφείς μας δεν έχουν πίσω τους κάποιου είδους εγγυήσεις: η κριτική τους διάνοια εμπνέει τις δημιουργικές τους συνεισφορές. Η ανεξαρτησία προϋποθέτει την ευθύνη του στοχασμού, της αναθεώρησης και κατόπιν της δράσης. Πιστεύουμε ότι η δημιουργική γραφή έχει πετύχει μια κάποια ανεξαρτησία, ως κλάδος, σε πολλές εκπαιδευτικές βαθμίδες, συμπεριλαμβανομένων των πανεπιστημίων. Η δημιουργική δουλειά των δασκάλων της – τα μυθιστορήματα, τα ποιήματα και τα θεατρικά τους – γίνεται τώρα αποδεκτή ως έγκυρη μορφή έρευνας, αν και ο βασικός μας στόχος, ως συγγραφέων, θα πρέπει πάντα να είναι να προσφέρουμε απόλαυση και έναν σκοπό στις ζωές των αναγνωστών μας, παρά να εκδοθούμε προκειμένου να μονιμοποιηθούμε.

Θα υποστηρίζαμε ότι ο κλάδος μας, τα τελευταία δεκαπέντε χρόνια, έχει αναπτυχθεί σε παγκόσμια κλίμακα, ενώ προηγουμένως αποτελούσε αποκλειστικότητα, σε γενικές γραμμές, των Ηνωμένων Πολιτειών. Η πανσπερμία των συμμετεχόντων στον τόμο μας μαρτυρά το άνοιγμα των φτερών του. Πιστεύουμε ότι όλες οι τρέχουσες αντιπαραθέσεις γύρω από τη δημιουργική γραφή δείχνουν πως η πρακτική αυτή εξακολουθεί να εξελίσσεται ως κλάδος, με διεργασίες που διατρέχουν ακαδημαϊκά πεδία και γνωστικά συστήματα, την ίδια στιγμή που συνεχίζει να ανθεί στον, εκτός πανεπιστημίου, κόσμο. Άποψή μας είναι ότι αυτό που οι άνθρωποι αποκαλούν «βιομηχανία της δημιουργικής γραφής» απαιτεί μια σταθερή αξιολόγηση, μια εκτίμηση που να εξετάζει κριτικά το προς τα πού μπορεί να οδεύει ο κλάδος, καθώς και πώς μπορούμε να βελτιώσουμε και να προαγάγουμε περαιτέρω την πρακτική μας ως δάσκαλοι, συγγραφείς, φοιτητές, εκδότες, επιμελητές και πειραματιστές.

Ο τίτλος και το ύφος πολλών κεφαλαίων του *Οδηγού δημιουργικής γραφής του Πανεπιστημίου του Κέιμπριτζ* είναι τα ίδια πράξεις δημιουργικής γραφής. Μερικά έχουν γραφτεί ως προσωπικά δοκίμια – με τρόπο που εντάσσεται σε αυτό που ο Τζόνθαν Μπέιτ [Jonathan Bate] περιγράφει ως αποδεκτές μορφές κριτικής πρακτικής – και, σε αυτό το βιβλίο, παρουσιάζουν αναπάντεχη ποικιλία, σοφία και παιγνιώδη διάθεση. Φανερώνουν επίσης σημαντική εμβρίθεια, ταλέντο και πρακτική εμπειρία.

Το βιβλίο χωρίζεται σε διερευνήσεις επί συγκεκριμένων ειδών και πραγματεύσεις γενικότερων ζητημάτων.

Ξεκινώντας με τη μυθοπλασία, ο Ρον Κάρλσον [Ron Carlson] μάς κάνει μια προσωπική ξενάγηση, καθώς βήμα-βήμα αναπτύσσουμε ένα σενάριο σε δυνατό διήγημα, εξισορροπώντας τον συγγραφικό και τον επιμελητικό μας νου. Μας δείχνει την πλούσια δυναμική της σύντομης αφήγησης, τα βασικά της στοιχεία και απαντά στο ζωτικό ερώτημα: «Τι ποσοστό ελέγχου και τι ποσοστό χαλάρωσης έχει ανάγκη η γραφή;» Η Μορίν Φρίλι [Maureen Freely] προτείνει μια νέα προσέγγιση στη διδασκαλία της μυθοπλασίας μεγάλης έκτασης. Αν και παραδέχεται την αξία των πιο παραδοσιακών εργαστηρίων και της πρόσωπο με πρόσωπο συμβουλευτικής, υποστηρίζει και την ανάπτυξη ενός χώρου που επιτρέπει την ύπαρξη μιας «κοινότητας συγγραφέων» και εξηγεί τις διδακτικές μεθόδους του «ανοιχτού σπιτιού» και της «τερτούλιας», που βοηθούν τους σπουδαστές να ξεπεράσουν καθιερωμένες ιδέες, να βρουν νέους τρόπους εργασίας και φαντασίας, να βρουν τη φωνή τους, να είναι πιο θαρραλέοι και πιο ακριβείς. Η Κιμ Γουίλκινς [Kim Wilkins] στηρίζεται στην εμπειρία της έκδοσης εικοσιενός μυθιστορημάτων ειδολογικής μυθοπλασίας για να εξηγήσει πώς η καλή γραφή, στην περίπτωση των δημοφιλών ειδών, απαιτεί μια δεξιοτεχνία στην εξισορρόπηση των ειδολογικών στοιχείων που στρατολογούνται εκ νέου και εκείνων που «επιστρατεύονται» ώστε να δημιουργήσουν δυνατότητες και απολαύσεις. Χρησιμοποιεί την εικοτολογική μυθοπλασία ως σημείο εστίασης και διανοίγει νέες προοπτικές για τη χρήση και την ανάπτυξη ειδολογικών στοιχείων στο φανταστικό και το ανοίκειο, καθοδηγώντας μας ως προς τα βασικά δομικά στοιχεία του μυθιστορήματος.

Πολλά βιβλία για τη δημιουργική γραφή παρακάμπτουν ή αγνοούν τη διαδικασία της δραματοουργίας. Στο βιβλίο μας, η Μισελίν Γουάντορ [Micheline Wandor] «ανασυστήνει» τη δραματοουργία ως διακριτή λογοτεχνική διαδικασία, διαχωρίζοντάς την από τη στενή σχέση της με την παράσταση και τη συμμαχία της με τη μυθοπλασία και την ποίηση, προκειμένου να εστιάσει σε αυτήν ως συγγραφική πρακτική με τα «δικά της μορφολογικά χαρακτηριστικά». Αποδομεί και θέτει υπό αμφισβήτηση κοινές παραδοχές σχετικά με τη δραματοουργία (συνεργασία, παράσταση, το εικαστικό κομμάτι) και αποκαθιστά την αυτονομία της ως συνειδητού μυθοπλαστικού είδους που, μέσω του διαλόγου, διαμορφώνει τη φαντασία για να της δώσει μορφή στο χαρτί. Η Γουάντορ αναλύει αυτή τη διαδικασία προσεκτικά, εξηγώντας πώς διδάσκει δραματοουργία στην τάξη.

Η Μπρόνουνι Λι [Bronwyn Lea] προσφέρει μια σαφή και πρακτική περιγραφή των τρόπων και των τεχνικών που οργανώνουν και επιτρέπουν την ποιητική σύνθεση, απομυθοποιώντας αυτή τη μορφή δημιουργικής γραφής που πολλοί σπουδαστές, τουλάχιστον αρχικά, βρίσκουν κάπως αποθαρρυντική. Επιμένει στην ιδέα ότι η ποίηση είναι υπερβατική –ικανή να μας μεταφέρει σε μια εναλλακτική συνειδητότητα–, αλλά και αυτό είναι, όπως υποστηρίζει ο Γ.Χ. Ώντεν, «ένα λεκτικό

τεχνούργημα που πρέπει να δομηθεί τόσο επιδέξια και στέρεα όσο ένα τραπέζι ή μια μοτοσυκλέτα». Παρέχει, με θέρμη, μια αναστοχαστική εξήγηση του τρόπου γραφής ενός εκ των ποιημάτων της.

Ο Κάρι Γκίσλασον [Kári Gíslason] στηρίζεται τόσο στην τεχνική, με τις προτάσεις του για τον *τρόπο* γραφής σχετικά με τα ταξίδια σας, όσο και στην ανάλυση και τη λογοτεχνική ιστορία, στην εκ του σύνεγγυς ανάγνωση σημαντικών κειμένων του είδους. Έτσι, το συγκεκριμένο κεφάλαιο αντανακλά τη διεύρυνση της δημιουργικής γραφής ως κλάδου προκειμένου να περιλάβει τόσο συγγραφικές όσο και αναγνωστικές προσεγγίσεις. Παρουσιάζει δομές και τύπους, σε διαφορετικά υποείδη της ταξιδιωτικής γραφής, αφήνοντας περιθώριο, έτσι, για την ευρεία διαφοροποίηση στόχων μεταξύ των συγγραφέων: το κεφάλαιο δεν επιδιώκει να δώσει τη συνταγή ενός μοναδικού σωστού τρόπου προσέγγισης της ταξιδιωτικής γραφής, αλλά περισσότερο να προσφέρει επιλογές· ζητούμενο είναι να βελτιώσει ο συγγραφέας αυτό που ήδη κάνει και όχι να περιοριστούν οι προσωπικοί του στόχοι.

Το κεφάλαιο της Χέιζελ Σμιθ [Hazel Smith] δίνει έμφαση στις νέες δυνατότητες για σύγχρονη γραφή, που αναδύονται μέσω της δυναμικής αλληλεπίδρασης των ανθρώπων και των υπολογιστών, και υποστηρίζει ότι αυτές αλλάζουν τόσο τη δραστηριότητα της γραφής όσο και το πώς αντιλαμβανόμαστε τη συγγραφική ιδιότητα. Η ψηφιακή γραφή, που είναι περισσότερο προσανατολισμένη στην οθόνη παρά στο χαρτί, διευρύνει τις ευκαιρίες για καινοτομία και καλλιτεχνική πολυπλοκότητα μέσω του λεκτικού κινητισμού, της αυξημένης αναγνωστικής δραστηριότητας, της διχοτομημένης οθόνης, της αυτοματοποιημένης κειμενικής παραγωγής, της κειμενικής μεταβλητότητας και της πολυμεσικής μείξης κειμένου, ήχου και εικόνας.

Η λογοτεχνική μετάφραση είναι κι αυτή μια πράξη δημιουργικής γραφής; Η Φιόνα Σάμσον [Fiona Sampson] συλλαμβάνει τη δημιουργική ουσία της μετάφρασης και τα πολλαπλά της οφέλη: «Η εποπτεία της παραγωγής άλλων τρόπων γραφής είναι ένας τρόπος να δούμε τι εξαιρείται από τη δική μας πρακτική. Βοηθά να εστιάζουμε σε δημιουργικές επιλογές, ειδικά σε εκείνες που αφορούν το ύφος και τη μορφή». Εξηγεί πώς η μετάφραση πρέπει να προσπαθήσει πολύ «για να μεταδώσει τόσο το μήνυμα όσο και τον έμφυτο χαρακτήρα του κειμένου», αλλά απορρίπτει ως περιοριστικό τον ισχυρισμό ότι τα κείμενα θα πρέπει να διαβάζονται μόνο στην αρχική τους γλώσσα. Η μετάφραση αποδεικνύει επίσης ότι μια δουλειά δεν τελειώνει ποτέ. Η Σάμσον μας δείχνει βήμα-βήμα τη διαδικασία μιας μετάφρασης που έχει κάνει η ίδια – μια πολύτιμη και εποικοδομητική εποπτεία αυτής της περίπλοκης μορφής δημιουργικής γραφής.

Αντιμετωπίζοντας τη βιογραφία ως εξιστόρηση που χρησιμοποιεί τεχνικές μυθοπλασίας –μεταξύ των οποίων το αφηγηματικό τόξο, ο συνεκτικός ιστός και η χαρακτηριστοποίηση– ο Φίλιπ Νέλσεν [Philip Neilsen] εξερευνά τον τρόπο που η βιογραφία θίγει ζητήματα μνήμης και ταυτότητας κατά την κατασκευή ενός «εαυτού»,



προκειμένου να κατανοήσει μια ζωή. Αναλύει λεπτομερώς κάποια επιτυχημένα παραδείγματα απομνημονευμάτων και βιογραφιών για να δείξει πώς μας ορίζει η βιογραφία –μέσω της ψυχολογικής πολυπλοκότητας, της ανοιχτότητας και της συνειδητής επιλεκτικότητας και υποκειμενικότητας– συντηρώντας ταυτόχρονα μια «σύμβαση με τον αναγνώστη» στο πλαίσιο του εγχειρήματος της αναπαράστασης της «αλήθειας». Καταλήγει υποστηρίζοντας ότι η βιογραφία έχει θεραπευτικά οφέλη για τα άτομα, μέσω της κατασκευής μιας συνεκτικής αφήγησης περί εαυτού.

Το βιβλίο συνεχίζει εξερευνώντας σημαντικά ζητήματα που διαμορφώνουν το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον της δημιουργικής γραφής εντός του πανεπιστημίου και του ευρύτερου κόσμου. Ο Ντέιβιντ Μόρλεϊ [David Morley] εξετάζει δύο ερωτήματα. Μπορεί η μελέτη της επιστήμης να μας κάνει πιο εφευρετικούς δημιουργικούς συγγραφείς; Πιο ριζικά ακόμη: μπορεί η μελέτη και η πρακτική της δημιουργικής γραφής να μας κάνει καλύτερους επιστήμονες; Ο Μόρλεϊ εξετάζει αυτά τα ερωτήματα σε σχέση πρώτα με τη λογοτεχνική και επιστημονική ιστορία, αλλά και με μελέτες περίπτωσης της πρακτικής και του στοχασμού των Γουέρντσγουερθ, Χάμφρεϊ Ντέιβι, Μπλέηκ, Κητς, Όσιπ Μαντελστάμ, Μπάρι Λόπεζ, Μαριάν Μουρ, Λες Μάρεϊ και Μίροσλαβ Χόλουμπ\* κι έπειτα με την πρακτική διδασκαλία της δημιουργικής γραφής, της σύγχρονης περιβαλλοντολογικής γραφής και της οικολογίας. Ο συγγραφέας, που είναι και ποιητής και εξειδικευμένος οικολόγος, αντλεί υλικό από είκοσι χρόνια εμπειρίας και έρευνας σε αυτό το πεδίο και προτείνει φρέσκους τρόπους διδασκαλίας της γραφής εντός και εκτός πανεπιστημίου, καθώς και σε σχολεία και στο πλαίσιο της κοινότητας.

Κάθε βιβλίο αυτού του τύπου χρειάζεται να απευθύνει εποικοδομητικές προκλήσεις, να εξερευνά ζητήματα που δεν μπορούν, απροβλημάτιστα, να αμεληθούν. Ο Ρίτσαρντ Μπίαρντ [Richard Beard] υποστηρίζει ότι το να βλέπει κανείς τη διδασκαλία μαθημάτων δημιουργικής γραφής σαν ελεύθερο επάγγελμα δεν αρκεί για να καταπραΰνει το άγχος που βιώνει ένας συγγραφέας. Κι αυτό, διότι συνεπάγεται τις ίδιες εντάσεις με τη συγγραφή – το κυνήγι, τη συγκομιδή, τα νέα ξεκινήματα. Ολοένα περισσότερο, η έμμισθη άνεση μιας πανεπιστημιακής θέσης πλήρους ή μερικής απασχόλησης εμφανίζεται ως δελεαστική. Είναι όμως η διδασκαλία δημιουργικής γραφής σε έναν θεσμό συμβατή με την απλή διαδικασία της συγγραφής; Ο Μπίαρντ εξερευνά το ζήτημα της διχασμένης αφοσίωσης. Για τον συγγραφέα υπάρχουν πλεονεκτήματα και μειονεκτήματα στην εργασία εντός του πανεπιστημίου και συχνά πρέπει να παρθούν αποφάσεις για το πότε θα είναι κανείς συγγραφέας και πότε δάσκαλος. Είναι βιώσιμη αυτή η σχιζοφρένεια; Εξαρτάται από το μάθημα

---

\* Wordsworth, Humphrey Davy, Blake, Keats, Barry Lopez, Marianne Moore, Les Murray και Miroslav Holub αντίστοιχα. (Όλες οι υποσελίδες σημειώσεις είναι της μεταφράστριάς. Οι σημειώσεις των συγγραφέων βρίσκονται στο τέλος κάθε κεφαλαίου.)

και το πανεπιστήμιο. Στο κεφάλαιό του υποστηρίζει ότι ορισμένα πανεπιστημιακά μαθήματα γίνονται όλο και πιο εχθρικά απέναντι στην πράξη της συγγραφής. Σε αυτό το σημείο, η δημιουργική γραφή ως κλάδος κινδυνεύει να γίνει πεδίο έγκριτων πανεπιστημιακών και όχι ενεργών συγγραφέων. Το κεφάλαιο κάνει ορισμένες προτάσεις για μεγαλύτερη ευελιξία, ενώ καταλήγει ότι η ευελιξία μπορεί επίσης να βρεθεί και εκτός πανεπιστημίου. Αν θέλουμε οι συγγραφείς να συνεχίσουν να εμπλέκονται στη διδασκαλία της δημιουργικής γραφής, ηγετικό ρόλο πρέπει να αναλάβουν οι συγγραφείς και όχι οι πανεπιστημιακοί.

Επιστρατεύοντας τη σημαντική εμπειρία του ως πρωτοπόρου εκδότη, ποιητή και επιμελητή, ο Κρίστοφερ Χάμιλτον-Έμερι [Christopher Hamilton-Emery] εξηγεί τη δυναμική των καθηκόντων και των στόχων όλων εκείνων που εργάζονται σε έναν εκδοτικό οίκο και κάνει επίσης μια πειστική και καιρία πρόβλεψη για τη διαμόρφωση του εκδοτικού χώρου στο μέλλον – ένα μέλλον στο οποίο θα συντελεστεί μια κρίσιμη αλλαγή που οι σύγχρονοι συγγραφείς και επιμελητές χρειάζεται να γνωρίζουν από τώρα.

Η Τζουλ Πάρκερ Ρόουντς [Jewell Parker Rhodes] κάνει πολύτιμες προτάσεις από τη θέση της ως πεπειραμένης μυθιστοριογράφου: πώς οι υπερτοπικές και διαπολιτισμικές αφηγήσεις εξαρτώνται από την πρωτοκαθεδρία της φαντασίας, ασχέτως του πόσο ριζωμένες είναι στην κοινωνική εμπειρία, πώς να αποφεύγεται ο σολιψισμός και η σαγηνευτική οπτική του «Εγώ», πώς να δημιουργούνται χαρκτήρες εν δράσει και πώς να ξεπεράσει κανείς την ασφάλεια του να γράφει «ό,τι γνωρίζει».

Στο πρωτοποριακό κεφάλαιό της για τα εργαστήρια –ζωτικά για την εξέλιξη της διδασκαλίας της δημιουργικής γραφής–, η Α.Λ. Κένεντι [A.L. Kennedy] μας πείθει ότι τα εργαστήρια θα πρέπει να ανταποκρίνονται όσο περισσότερο γίνεται στους συμμετέχοντες κάθε ομάδας, να είναι όσο πιο ευέλικτα γίνεται και να στηρίζονται στις πρακτικές πλευρές της ανθρώπινης φύσης, στη φύση της γραφής και στις πραγματικότητες που χαρακτηρίζουν την αυτοαπασχόληση, παρά σε ό,τι είναι πιο βατό για τον παιδαγωγό, για έναν πανεπιστημιακό ή θεσμικό προγραμματισμό ή στο πλαίσιο ενός κατεστημένου έθνους. Κάθε εμπλεκόμενος θα πρέπει να στοχεύει στην εξέλιξη του ως συγγραφέα –τα εργαστήρια επηρεάζουν το ποιο είμαστε ως άνθρωποι– και το αντίστροφο. Προτείνει ότι οι δάσκαλοι και οι σπουδαστές θα πρέπει να στοχεύουν ψηλά και να αποδέχονται την αποτυχία ως μέρος της εξελικτικής διαδικασίας. Μέσα στην τάξη εργαζόμαστε πάντοτε μαζί με άλλους συγγραφείς – ο τρόπος ακριβώς που το κάνουμε μας λέει πολλά για την ίδια την εκτίμηση που τρέφουμε για τη δουλειά και τους ρόλους μας, αλλά και για τη γραφή μας.

Η δημιουργική γραφή διδάσκεται συχνά μέσω πρακτικής διδασκαλίας. Τέτοιες διαδικασίες είναι πια δημοφιλείς και επιτυχημένες – το «σοβαρό παιχνίδι» ενός εργαστηρίου επιτρέπει στους σπουδαστές να αναπτύξουν τις δεξιότητές τους μέσω ενός συνδυασμού απόλαυσης, εξάσκησης και ανταπόκρισης σε απαιτή-

---

σεις. Άλλες θεματικές περιοχές, μεταξύ των οποίων οι τομείς των επιχειρήσεων και της επιστήμης, δανείζονται τις παιδαγωγικές πρακτικές της δημιουργικής γραφής. Όπως και στο βιβλίο του Ντέιβιντ Μόρλεϊ, *The Cambridge Introduction to Creative Writing* [Εισαγωγή στη δημιουργική γραφή του Πανεπιστημίου του Κέμπριτζ], δίνονται εδώ πρακτικές συγγραφικές ασκήσεις. Οι συμμετέχοντες στον τόμο τις έχουν αναπλάσει βάσει της δικής τους βέλτιστης πρακτικής. Οι συγγραφικές ασκήσεις μπορούν να χρησιμοποιηθούν από αναγνώστες και σπουδαστές για τη δική τους γραφή. Μπορούν επίσης να χρησιμοποιηθούν από δασκάλους γραφής, από συγγραφείς και από εσάς.