

## Η ΕΚΔΙΚΗΣΗ ΤΗΣ ΓΡΑΦΗΣ

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΔΗΜΗΤΡΟΥΛΗΣ  
Αθήνα

*Στο κατώφλι*



Η γραφή και η ανάγνωση είναι δυο έννοιες κρίσιμες για τη σύγχρονη θεωρία της λογοτεχνίας. Ανασυρμένες από τα εμπειρικά τους συμφραζόμενα και διαφοροποιημένες από άλλες χρήσεις τους στο χώρο των ανθρωπιστικών επιστημών, μετεβλήθησαν σε κυρίαρχες εστίες θεωρητικού προβληματισμού. Σε συγκεκριμένες περιπτώσεις μάλιστα έγιναν πρωταρχικές εστίες ανάδειξης του μεταγλωσσικού στοχασμού στην κειμενική ανάλυση του λογοτεχνικού φαινομένου.

Η γραφή υπήρξε μεθοδολογικό εργαλείο για τη συγκρότηση προσεγγίσεων που επεδίωξαν να μελετήσουν στις έννοιες της κειμενικότητας και της διακειμενικότητας, να αναπροσανατολίσουν την κριτική από την πρόθεση του δημιουργού και τις εντυπώσεις του κρι-

τικού στο ίδιο το κείμενο, στην υλικότητα δηλαδή της γλωσσικής διαθεσιμότητάς του. Επίσης, η γραφή υπήρξε το κύριο μέσο (αν όχι το ιδεολογικό φετίχ) της κριτικής του λογοκεντρισμού από τον Ντερριντά και τους περί αυτόν, καθώς και συμπληρωματική πράξη στην ιστορία της ανδρώπινης μίμησης (υπό την έννοια της αναπαράστασης του «πραγματικού»), όπως αυτή μελετήθηκε από τους επιστημολόγους της προφορικότητας. Η ανάγνωση, ως ο άλλος πόλος, αν όχι ως το μεταφορικό έτερον της όψης της γραφής, αποτέλεσε τον πυρήνα θεωριών που μελέτησαν την πρόσληψη του έργου τέχνης, τον αναγνωστικό ορίζοντα του κοινού και τη ρητορική της κριτικής ανάλυσης. Παράλληλα συμβόλισε, με πολλούς τρόπους, τη μετακριτική αυτοαναφορά της ερμηνευτικής διαδικασίας. Δεν είναι συνεπώς τυχαίο ότι στο πεδίο αυτό ήχμασαν τόσο οι θεωρητικές συζητήσεις όσο και οι συνάδουσες εφαρμογές. Σήμερα η παράδοση του συγκεκριμένου κριτικού λόγου έχει πια εντυπώσει βαθιά και τους δύο όρους στο τρέχον πολιτισμικό λεξιλόγιό μας.

Θα μπορούσαμε να μιλήσουμε για το λεξιλόγιο αυτό με έναν τρόπο συνοπτικό που να καταδεικνύει την αλληλενέργεια της γραφής και της ανάγνωσης σ' αυτό το πεδίο της απελευθερωμένης κειμενικότητας που πυροδότησε αντιπαραθέσεις με κέντρο πάντα το «νόημα» και την «αλήθεια» του κειμένου:

\* Αξιοποιείται ως κριτικός στοχασμός η πολυσημία της γλώσσας και η διασπορά του νοήματος.

\* Η γραφή υπερβαίνει το άθροισμα των σημασιών

της και πολιορκεί το αίνιγμα της υλικότητάς της.

\* Η γραφή απομακρύνεται από την πρόθεση του συγγραφέα και την αντίδραση του αναγνώστη για να τις αναπροσαρμόσει στην ιστορική μεταβλητότητα του κόσμου της. Ο περίφημος θάνατος του συγγραφέα δεν είναι παρά μια μεταφορά σύννομη με το αίτημα για επαναδιαπραγμάτευση της γλώσσας του κειμένου, χωρίς το άλλοθι της πατρικής πρόθεσης ή της κριτικής αλήθειας.

\* Η γραφή μετατρέπεται σε δυναμικό πεδίο που δεν υποτάσσεται σε κανέναν, ένα παιχνίδι που ακολουθεί τη «λογική» της γλώσσας και δεν παραπέμπει σε κάποιο κυρίαρχο κέντρο.

\* Η ανάγνωση, από κριτική παράφραση ή φιλολογικός περιγραφισμός, αναγορεύεται σε περίτεχνη κριτική ανάταξη της γλώσσας του κειμένου.

\* Η ανάγνωση συνδέεται με τη γραφή σ' ένα διαλεκτικό παιχνίδι αμοιβαίας συμπληρωματικότητας.

\* Πέραν τούτου η ανάγνωση δεν λειτουργεί απλώς ως επεξήγηση ή αξιολόγηση αλλά ως απαραίτητο στοιχείο της γραφής, ακριβώς όπως και η γραφή συνέχει όλη τη διαδικασία της ανάγνωσης. Υπό την έννοια αυτή όποιος διαβάζει γράφει και όποιος γράφει διαβάζει. Η ύπαρξη δύο αυτόνομων, ξεχωριστών ταυτοτήτων, του αναγνώστη και του συγγραφέα, είναι επισφαλής θεωρητικά, όσο και αν είναι υπαρκτή δεσμικά.

Αν υποθέσουμε ότι η λογοτεχνική παράδοση απλώνεται σαν μια τεράστια θάλασσα κειμένων (ήγουν γρα-



φής), τότε κάθε συγγραφέας (κάθε κείμενο) σχολιάζει, συνήθως υποδοριώς, άλλα κείμενα, ανταποκρίνεται σ' αυτό που αποτυπώνει ο κόσμος στη γραφή και ταυτόχρονα σχολιάζεται από άλλα κείμενα, τροφοδοτεί τη διάρκεια της γραφής με τις δυνατότητες που προσφέρει η επαναληψιμότητα του σημείου. Κάθε κείμενο επομένως την ίδια στιγμή διεκδικεί, με το δικό του τρόπο, τη θέση και της γραφής και της ανάγνωσης.

Θα ήταν ωστόσο εσφαλμένο να πιστέψουμε ότι η θεωρία μόνη της ανακάλυψε και δεσμοδέτησε το ζήτημα αυτό ως πρωταρχικό ζήτημα του κριτικού λόγου. Μπορεί να επεδίωξε συστηματικά να αναγάγει τη γραφή σε αντικείμενο εξονυχιστικής μελέτης, εντούτοις δεν αποσιώπησε το γεγονός ότι η ίδια η λογοτεχνία θεματοποίησε τη δημιουργία της, την ειδολογική ταξινόμησή της, τις πρακτικές της γραφής και της ανάγνωσης. Με άλλα λόγια η θεωρία διαπίστωσε ότι πολλά λογοτεχνικά κείμενα ήταν ήδη προετοιμασμένα να καθοδηγήσουν τις αναζητήσεις της ή να ανταποκριθούν στις προκλήσεις της.

Όλα αυτά θα έπρεπε σήμερα, στην Ελλάδα, να έχουν επηρεάσει, κατά τον έναν ή τον άλλο τρόπο, τη διακονία του λόγου και την άσκηση της γραφής. Θα επιστρέψω σε αυτό το θα έπρεπε, αφού πρώτα προσφύγω σε ορισμένα παραδείγματα που μπορούν παραστατικότερα να οδηγήσουν σε κάποιες διαπιστώσεις.

### Καβαφικές γραφές

Παράδειγμα πρώτο. Ο ποιητής των κειμένων, ο ποιητής που κατέστησε τη γραφή και την ανάγνωση (στις διάφορες εκδοχές τους) πρωτογενές υλικό του ποιητικού λόγου, είναι ο Καβάφης<sup>1</sup>. Προξενεί εντύπωση που το έργο του μελετήθηκε κατά πολλούς τρόπους και υποβλήθηκε σε εξίσου πολλές ταξινομήσεις (ψυχολογικές, πολιτικές, ιδεολογικές, βιογραφικές, αισθητικές, ιστορικές και άλλες μύριες όσες), όμως ελάχιστα μελετήθηκε ως ένα πολύμορφα διεισδυτικό σχόλιο της γραφής και της ανάγνωσης. Ο κόσμος του Καβάφη θυμίζει τη «Βιβλιοθήκη της Βαβέλ», το αφήγημα του Μπόρχες στο οποίο σύμπαν και βιβλιοθήκη ταυτίζονται, γιατί όλα περιέχονται, όλα εξαντλούνται στο λαβύρινθό της, δηλαδή στο άπειρο της γραφής. Ο πρωτοποριακός αυτός τρόπος να γράφει κανείς, στις αρχές μόλις του αιώνα, μέσα από άλλα κείμενα ή με άλλα κείμενα (ξύνοντας διαρκώς, και κατά κύριο λόγο, το περιθωριακό παλίμψηστο της ιστορίας) όχι μόνον δεν θεωρήθηκε κρίσιμο στοιχείο της καβαφικής ποιητικής αλλά καταδικάστηκε, σε ορισμένες περιπτώσεις, ως εγκεφαλισμός ή ως έλλειψη λυρισμού ή ως ποίηση του σπουδαστηρίου. Στην καλύτερη περίπτωση η εμμεσότητα του Καβάφη, η ειρωνική δηλαδή αποστασιοποίηση από το προβλέψιμο του λυρικού υποκειμενισμού,

1. Ας μου επιτραπεί, για το θέμα αυτό, μία αυτοπαραπομπή: «Η ανάγνωση του Καβάφη», στο *Φάντασμα της Θεωρίας*, Αθήνα: Πλέθρον, 1993, σσ. 153-177.



θεωρήθηκε ποιητικό τέχνασμα εξαγωγής ηθικών, φιλοσοφικών και ιστορικοπολιτικών διδαγμάτων και όχι περιπέτεια της αναγνωστικής γραφής που στηρίζεται στην (ιστορική) αλληγορία. Έχοντας αυτά κατά νου, θα ήταν πολύ ενδιαφέρον, λ.χ., να εξετάσουμε την απουσία της φύσης στον Καβάφη (ή τη μνεία αυτής της απουσίας) ως πλήρη απορρόφηση του φυσικού από το τεχνητό, με τη μόνη διαφορά ότι αυτή η απορρόφηση βασίζεται σ' ένα σημαίνον κενό, γιατί η απουσία βαραίνει με το δικό της τρόπο στη ρητορική της καβαφικής ποίησης.

Ένα από τα αγαπημένα θέματα του Καβάφη, στα συμφραζόμενα της διαλεκτικής συνέργειας γραφής και ανάγνωσης είναι η σχέση τους με την εξουσία (πολιτική ή πολιτισμική). Θυμίζω εδώ το ποίημα «Μάρτυρι Ειδού» (1911) στο οποίο ο Ιούλιος Καίσαρας, περιφρονώντας τον ασήμαντο Αρτεμίδωρο, δεν διαβάζει την επιστολή που ο τελευταίος προσπαθεί να του δώσει κι έτσι πορεύεται αμέριμος προς το θάνατο.

Τα μεγαλεία να φοβάσαι, ω ψυχή.  
Και τες φιλοδοξίες σου να υπερνικήσεις  
αν δεν μπορείς, με δισταγμό και προφυλάξεις  
να τες ακολουθείς. Κι όσο εμπροστά προβαίνεις,  
τόσο εξεταστική, προσεκτική να είσαι.

Κι όταν θα φθάσεις στην ακμή σου, Καίσαρ πια,  
έτσι περιωνύμου ανθρώπου σχήμα όταν λάβεις,  
τότε κυρίως πρόσεξε σαν βγεις στον δρόμο έξω,

εξουσιαστής περίβλεπτος με συνοδεία,  
αν τύχει και πλησιάσει από τον όγλο  
κανένας Αρτεμίδωρος, που φέρνει γράμμα,  
και λέγει βιαστικά «Διάβασε αμέσως τούτα,  
είναι μεγάλα πράγματα που σ' ενδιαφέρουν»,  
μη λείψεις να σταθείς· μη λείψεις ν' αναβάλλεις  
κάθε ομιλίαν ή δουλειά· μη λείψεις τους διαφόρους  
που χαιρετούν και προσκυνούν να τους παραμερί-  
σεις  
(τους βλέπεις πιο αργά)· ας περιμένει ακόμη  
κ' η Σύγκλητος αυτή, κ' ευθύς να τα γνωρίσεις  
τα σοβαρά γραφόμενα του Αρτεμίδωρου.

Στο ποίημα αυτό η περιφρόνηση της γραφής, η άρνηση δηλαδή ανάγνωσης, οδηγεί στο θάνατο. Στο ποίημα δεν μαθαίνουμε τι λέει η επιστολή, γνωρίζουμε όμως ότι κομίζει τη σωτηρία, κάτι που ποτέ δεν έμαθε ο Καίσαρ. Το γραφτό του ήταν να μη δει ποτέ τα γραμμένα. Η γραφή δεν έφθασε στον προορισμό της, γιατί ο τελικός αποδέκτης είναι ο θάνατος – η απουσία προορισμού. Ο Καβάφης επισημαίνει ότι η κτήση και η νομή της εξουσίας πρέπει απαραίτητως να συνοδεύονται από εξέταση και προσοχή, έτσι ώστε να μην υποτιμάται το φαινομενικά ασήμαντο, η περιθωριακή λεπτομέρεια, η άγνωστη γραφή. Στην πραγματικότητα προτείνει έναν τρόπο ανάγνωσης που δεν ξιπάζεται από το υπερκείμενο της εξουσίας, όπου όλα φαίνονται σίγουρα, μεγάλα και απόλυτα. Στο παιχνίδι της ζωής και του θανάτου θα πρέπει κανείς να μάθει να διαβάσει ανθρώπους και



πράγματα: η γραφή είναι συνάμα πεπρωμένο και ανάγκη· αν χάσουμε τη συνάντηση μαζί της χάνουμε τα πάντα, γιατί προορισμός της είναι να αποσύρεται, καθώς επιχειρεί να υποδείξει ότι τα «μεγάλα πράγματα» είναι κρυμμένα εκεί που δεν τα περιμένουμε, εντελώς μπροστά μας, ολοφάνερα μέσα στην ασήμαντη καθημερινότητα που τα καθιστά αόρατα. Αυτή η αδηλία δεν είναι εγγενής αλλά προκαλείται από την τυφλότητα της εξουσίας, η οποία παγιδεύεται στο «σχήμα περιωνύμου ανθρώπου» και στην αυταπάτη της κολακείας εκείνων «που χαιρετούν και προσκυνούν».

Αποκλίνοντας από τις γνωστές ερμηνείες του ποιήματος, θα πρότεινα να το διαβάσουμε διατηρώντας το ιστορικό σκηνικό του και τον διδακτικό τόνο του, αλλά με πραγματικό ήρωα την επιστολή που ποτέ δεν διαβάστηκε μολονότι γράφτηκε. Γύρω από αυτό το κέντρο, από τη μεταφορά της επιστολής, ο Καβάφης αναπτύσσει μια πολιτική της ανάγνωσης που συμπαραθέτει τις πρακτικές της εξουσίας με το νόημα της ζωής. Με άλλα λόγια το σημαντικό, το κρίσιμο, το επείγον δεν βρίσκεται εκεί που δείχνουν τα φαινόμενα, εκεί που κραυγάζει η επικαιρότητα ή εκεί που το ψάχνουμε αλλά σε κάτι που προσπερνούμε αδιάφοροι, σε κάτι που παραβλέπουμε, σε κάτι που δεν θα διαβάσουμε ποτέ: σ' ένα γραπτό που δεν θα γίνει ποτέ γραφτό μας. Βουλιάζοντας στα «περιώνυμα σχήματα» δεν έχουμε μάθει να διαβάζουμε το βιβλίο του κόσμου με τη δέουσα προσοχή. Από αυτή την αλαζονεία της επιφάνειας και της ελαφρότητας η γραφή παίρνει την

εκδίκησή της επιστρέφοντας στη σιωπή της. Δεν θα φτάσει ποτέ εκεί που θα έπρεπε.

Σε ένα άλλο ποίημα, ανέκδοτο αυτό, που τιτλοφορείται «Οι Εχθροί» (1900), η γραφή πορίζεται, όπως και πριν, το νόημά της από την ανάγνωση ή την απουσία της.

Τον Ύπατο τρεις σοφισταί ήλθαν να χαιρετίσουν.  
Ο Ύπατος τους έβαλε κοντά του να καθίσουν.  
Ευγενικά τους μίλησε. Κ' έπειτα, να φροντίσουν,  
τους είπε, χωρατεύοντας. «Η φήμη φθονερούς  
κάμνει. Συγγράφουν οι αντίζηλοι. Έχετε εχθρούς».  
Απήντησ' ένας απ' τους τρεις με λόγους σοβαρούς.

«Οι τωρινοί μας οι εχθροί δεν θα μας βλάψουν ποτέ.  
Κατόπι θά 'λθουν οι εχθροί μας, οι καινούριοι σοφισταί.

Όταν ημείς, υπέργηροι, θα κείμεθα ελεεινά  
και μερικοί θα μπήκαμε στον Άδη. Τα σημερινά  
τα λόγια και τα έργα μας αλλόκοτα (και κομικά  
ίσως) θα φαίνονται, γιατί θ' αλλάξουν τα σοφιστικά,  
το ύφος και τας τάσεις οι εχθροί. Όμοια σαν κ' εμένα,  
και σαν κι αυτούς, που τόσο μεταπλάσαμε τα περασμένα.

Όσα ημείς παραστήσαμεν ωραία και σωστά  
θα τ' αποδείξουν οι εχθροί ανόητα και περιττά  
τα ίδια ξαναλέγοντας αλλιώς (χωρίς μεγάλον κόπο).  
Καθώς κ' εμείς τα λόγια τα παλιά είπαμε μ' άλλον  
τρόπο».



Στο παιχνίδι για την πολιτισμική εξουσία, που κρύβεται στην αγορά της πόλης, τα κείμενα συναγωνίζονται και ανταγωνίζονται μεταξύ τους, ο πραγματικός εχθρός όμως είναι ο χρόνος, γιατί μόνον η έννοια της ιστορικότητας επιτρέπει στην ερμηνεία να επιβάλλει τους όρους της προσωρινά, έως την επόμενη αναίρεση. Το σκηνικό είναι πάλι ρωμαϊκό και οι πρωταγωνιστές ένας Ύπατος και τρεις σοφιστές. Η συνομιλία αρχίζει με το ειρωνικό σχόλιο του Ύπατου: «Η φήμη φθονερούς / κάμνει. Συγγράφουν οι αντίζηλοι. Έχετε εχθρούς.» Κι εδώ οι περιπέτειες της εξουσίας επιλύονται μέσω της γραφής. Η φήμη, το ύψιστο έπαθλο του αγώνα, οδηγεί σε έναν ανελέητο πόλεμο κειμένων. Η γραφή δεν είναι εκείνο το εξιδανικευμένο μέσο με το οποίο ο άνθρωπος εκφράζει τον εσωτερικό κόσμο του (φαντασία και σκέψη), δεν είναι ένας ευαίσθητος σειсмоγράφος της ψυχής αλλά όργανο επικράτησης, όπλο στη μάχη για τη χειραγώγηση του νοήματος. Ωστόσο οι σοφιστές δεν πτοούνται από τις προειδοποιήσεις του Ύπατου, γνωρίζουν πολύ καλά ότι το δημόσιο πρόσωπο της γραφής είναι συνυφασμένο με την έννοια του αγώνα και στον αγώνα αυτόν έχουν τη δυνατότητα να συμμετάσχουν διεκδικώντας, στην εποχή της ακμής τους, την ερμηνεία του νοήματος. Αυτό που τους φοβίζει είναι άλλο.

Οι σοφιστές γνωρίζουν ότι κάθε γραφή είναι έκθετη στο χρόνο κι επίσης γνωρίζουν ότι κάθε γραφή διαβάζει ένα πριν και διαβάζεται από ένα μετά. Η τύχη της είναι έρμαιο της ιστορίας και καμιά προστασία, καμιά

πρόβλεψη δεν μπορεί να την κατοχυρώσει διαχρονικά. Η γραφή που φοβάται το παρόν είναι μια γραφή που αγνοεί την ιστορικότητα. Η γραφή που πιστεύει αφελώς στην τωρινή παντοδυναμία της, με την οποία κηδεμονεύει την παράδοση των περασμένων κειμένων, είναι τυφλή και δεν μπορεί να αξιοποιήσει στο σώμα της την εμπειρία της δικής της μελλοντικής καταβρόχδισης από την ερμηνεία διεκδικητικών αναγνωστών. Η εκδίκηση της γραφής για όσους καταπατούν αλαζονικά τα νοήματα, σαν να είναι αιώνια, επέρχεται αμείλικτη γιατί δεν έχει απλώς ένα πριν και ένα μετά αλλά πάντα ένα ακόμη πριν, ένα ακόμη μετά, ατέρμονα.

Ο Καβάφης είναι ποιητής-σοφιστής. Γνωρίζει τη δύναμη του λόγου και τη βούληση της ερμηνείας για κυριαρχία. Η ποίησή του ωστόσο δεν πραγματεύεται μόνο τα σοφιστικά αλλά γίνεται η ίδια το πιο λαμπρό παράδειγμά τους. Οι σκηνοθεσίες του έρωτα, της ιστορίας και της διδαχής εξυπηρετούν τις ασκήσεις ύφους πάνω στο θέμα της εξουσίας, όπως αυτό μεταξιώνεται στο τρίπτυχο «πολιτισμός - τέχνη - πολιτική». Κανένα από αυτά τα στοιχεία δεν κυριαρχεί· όλα (σκηνοθεσία και θεματική) υποτάσσονται στη σοφιστική της γραφής. Γραφή και εξουσία συνδιαλέγονται ακατάπαυστα στο καθαφικό έργο και, κάποτε, ανταλλάσσουν τρόπους, συνήθειες και μάσκες. Ίσως γι' αυτό, έως σήμερα, η κυρίαρχη παρουσία τους στο καθαφικό έργο διέλαθε της προσοχής της φιλολογικής κριτικής. Η ποιητική διαπραγμάτευση της εξουσίας ιδιαίτερα απο-



δήθηκε συστηματικά ή εξέπεσε πότε σε αναζήτηση του ορθού πολιτικού νοήματος των ποιημάτων και πότε σε έξαρση του ηθικά ανεπίληπτου διδακτικού τους περιεχομένου (ακόμη και όταν ο ειρωνικός υπαινιγμός του ποιητή είναι προφανής).

Στο ποίημα «Η Συνοδεία του Διονύσου» (1907) ο γλύπτης απολαμβάνει αισθητικά το έργο του, το αποτέλεσμα του δημιουργικού κόπου του, αλλά την ίδια στιγμή συλλογίζεται και το παιχνίδι της εξουσίας, στο οποίο μπορεί να πάρει μέρος μόνον εάν το έργο τέχνης μετατραπεί σε υπολογίσιμο οικονομικό όφελος. Χωρίς να νουθετεί, να αποφθέγγεται ή να καταδικάζει, με τη διακριτική συνδρομή του ειρωνικού σχολιασμού, ο ποιητής εμπλέκει στην καλλιτεχνική δημιουργία αλλότριες αξίες όπως «χρήματα», «βουλή» και «αγορά». Την εκδίκηση της γραφής εδώ δεν τη βλέπουμε αλλά μπορούμε να την εικάσουμε σ' εκείνο το αγνώστου προελεύσεως «-χαρά!» που ανατρέπει τις ισορροπίες του πολυτεχνίτη Δάμωνα. Με αυτή τη χλευαστική επικρότηση ο ποιητής θυμίζει ότι η τέχνη δεν μπορεί να είναι μέσον αλλά σκοπός:

[...] Αυτά ο Δάμων κάμνει. Και κοντά σ' αυτά  
ο λογισμός του κάθε τόσο μελετά  
την αμοιβή του από των Συρακουσών  
τον βασιλέα, τρία τάλαντα, πολύ ποσόν.  
Με τ' άλλα του τα χρήματα κι αυτά μαζί  
σαν μπουν, ως εύπορος σπουδαία πια θα ζει,  
και θα μπορεί να πολιτεύεται -χαρά!-

κι αυτός μες την βουλή, κι αυτός στην αγορά.

Στο ρήμα «πολιτεύεται» πέφτει το βάρος της φιλοδοξίας του καλλιτέχνη. Η τέχνη δεν του αρκεί. Θέλει να τον υπολογίζουν και (αν όχι: κατά κύριο λόγο) για την οικονομική του δύναμη. Δεν γνωρίζει ακόμη ότι η εκδίκηση της τέχνης θα τον καταστήσει θύμα της επικαιρότητας, παγιδευμένο σε δύο παιχνίδια που αλληλοαναιρούνται.

#### *Το κλεμμένο γράμμα*

Το δεύτερο παράδειγμα αναφέρεται στο αφήγημα του Έντγκαρ Άλλαν Πόου «Το Κλεμμένο Γράμμα» (1845), γνωστό και από την ψυχαναλυτική ανάγνωση του Λακάν. Ανάγνωση που με τη σειρά της πυροδότησε άλλες διεκδικητικές αναγνώσεις, έτσι ώστε σήμερα να έχει αναπτυχθεί ολόκληρη φιλολογία με αντικείμενο το συγκεκριμένο αφήγημα. Ο κεντρικός «ήρωας» (αν μπορούμε να το πούμε έτσι) είναι ένα χαμένο γράμμα, η εξαφάνιση του οποίου διαταράσσει τις σχέσεις εξουσίας και αναστατώνει την ιεραρχία. Το γράμμα, που ενοχοποιεί τη Βασίλισσα, έχει κλαπεί από έναν Υπουργό και είναι αδύνατον να βρεθεί, παρά τις εξονυχιστικές έρευνες του Αρχηγού της Αστυνομίας του Παρισιού και παρά την απόλυτη βεβαιότητά του ότι βρίσκεται στο διαμέρισμα του Υπουργού. Ο Αρχηγός της Αστυνομίας προσφεύγει, στην απόγνωσή του,



στον Ντυπέν, ένα είδος Γάλλου Σέρλοκ Χολμς, ζητώντας τη συνδρομή του. Ο Ντυπέν, με βάση τα στοιχεία που διαθέτει, κάνει ορισμένους συλλογισμούς:

\* Το μυστήριο είναι δύσκολο να λυθεί, γιατί ακριβώς είναι πολύ απλό.

\* Ο Υπουργός γνωρίζει πώς θα σκεφτεί και θα πράξει ο Αρχηγός της Αστυνομίας, ενώ ο τελευταίος υποτιμά τις ικανότητες του Υπουργού.

\* Στις συγκεκριμένες σχέσεις εξουσίας είναι σημαντικό να βεβαιωθεί ο κλέφτης ότι τον γνωρίζει το θύμα του ως κλέφτη. Αλλιώς το εγχείρημα δεν έχει νόημα.

\* Ο Αρχηγός της Αστυνομίας κάνει ένα λογικό λάθος. Πιστεύει ότι ο Υπουργός, επειδή είναι ποιητής, δεν μπορεί παρά να είναι βλαξ. Την άποψη αυτή τη στηρίζει στην εσφαλμένη πεποίθηση ότι όλοι οι ηλίθιοι είναι ποιητές και επομένως όλοι οι ποιητές είναι ηλίθιοι.

\* Ο Αρχηγός της Αστυνομίας ανήκει στους ανθρώπους που είναι προσηλωμένοι στις δικές τους «ιδιοφυείς» σκέψεις και, ψάχνοντας για κάτι, προχωρούν βασισμένοι αποκλειστικά στους τρόπους με τους οποίους οι ίδιοι θα είχαν κρύψει ένα κλεμμένο αντικείμενο.

\* Ο Υπουργός είναι τόσο πανούργος ώστε έκρυψε το γράμμα αποφεύγοντας να το κρύψει, εκθέτοντάς το δηλαδή στην κοινή θέα, ανακαλύπτοντας έτσι τον καλύτερο τρόπο απόκρυψης. Το τέχνασμα είναι αποτελεσματικό, γιατί λειτουργεί όπως το παιδικό παιχνίδι-

δι του «χάρτη». Όσο πιο μεγάλα είναι τα γράμματα, όσο πιο προφανή, τόσο πιο δύσκολο είναι να εντοπιστούν στο χάρτη - δεν φαίνονται γιατί είναι τόσο ολοφάνερα.

Τελικά, ο Ντυπέν θα καταφέρει να ανακτήσει το γράμμα χωρίς να πάρει είδηση ο Υπουργός και αξιοποιώντας στο έπακρο τις συνέπειες των συλλογισμών του. Αυτό όμως παγιδεύει τον Υπουργό, ο οποίος δεν γνωρίζει ότι το γράμμα επέστρεψε στον αποδέκτη του και αντικαταστάθηκε με ένα άλλο παρόμοιο από τον Ντυπέν, με αποτέλεσμα να πιστεύει και να ενεργεί ως εάν το γράμμα να είναι ακόμη στην κατοχή του. Το περιεχόμενο της επιστολής δεν γίνεται γνωστό. Αντίθετα ο Πόου επικεντρώνει την προσοχή του στο παιχνίδι της εξουσίας που συναρτάται από αιφνίδιες μεταβολές των ρόλων - αποστολείς και αποδέκτες αλλάζουν θέση ανάλογα με το ποιος έχει ή νομίζει ότι έχει στην εξουσία του τη γραφή. Στο συμβολικό επίπεδο όλοι αναζητούν κάτι που είναι μπροστά τους, όλοι ψάχνουν βαθιά, στα σκοτεινά, για να ανασύρουν το νόημα που θέλουν, ενώ αυτό κρύβεται στην εκτυφλωτική παρουσία του. Η εκδίκηση της γραφής στην περίπτωση αυτή είναι απλή: δεν ενδίδει στη συμβατική πανουργία. Ο προορισμός της δεν είναι ποτέ οριστικός ή μάλλον προορισμός είναι κάθε φορά ο τόπος όπου αναγιγνώσκεται.



*Η χαμένη αδωότητα*

Το τρίτο παράδειγμα αφορά στο ημιτελές μυθιστόρημα του Φλωμπέρ *Μπουβάρ και Πεκουσέ* [1880]. Οι δύο ομώνυμοι ήρωες, τυπικοί εκπρόσωποι της συμβατικής σκέψης και του απλοϊκού στοχασμού, είναι συνταξιούχοι δημόσιοι υπάλληλοι, εργένηδες, που αποσύρονται στην επαρχία για να αναζητήσουν, μέσω της γνώσης που προσφέρει η συστηματική ανάγνωση, την αλήθεια των πραγμάτων, το νόημα του κόσμου. Αφού δοκιμάσουν όλες σχεδόν τις θεωρητικές και τις εφαρμοσμένες επιστήμες, αντιλαμβάνονται ότι κάθε φορά έφταναν σε αδιέξοδο, έως ότου στο τέλος η ίδια η ζωή πήρε τη μορφή αυτού του αδιεξόδου. Η αναζήτηση της αλήθειας στη διαρκή ανάγνωση τους φέρνει αντιμέτωπους με την αδυναμία τους να παρακάμψουν τον κατεστημένο λόγο. Κάποια στιγμή αποφασίζουν να δοκιμάσουν οι ίδιοι να γίνουν συγγραφείς: αλλάζουν εξωτερική εμφάνιση, ψάχνουν για έμπνευση, νιώθουν να τους διαπερνά ένα μυστηριώδες ρίγος, που ποτέ όμως δεν μετουσιώνεται σε γραφή. Η γραφή είναι πάντα το ζητούμενο· εντούτοις, οι ίδιοι φαντάζονται πως έχουν γίνει ήδη σπουδαίοι. Για να βελτιωθούν προσπαθούν να μάθουν τους κανόνες της καλής γραφής. Το αποτέλεσμα είναι απογοητευτικό. Όπως συνέβη με τη *μεγαλοφυΐα* και την *έμπνευση*, οι δύο φίλοι είναι πεπεισμένοι ότι έχουν μάθει τους κανόνες – τίποτε όμως από όλα αυτά δεν τους βοήθησε τελικά να γράψουν. Όταν το διαπιστώνουν, αρχίζουν να δια-

βάζουν κριτική, για να αντιληφθούν ότι κανείς δεν μπορεί να γράψει λογοτεχνία αν δεν ασχοληθεί με τα προβλήματα του ύφους. Επιδίδονται έτσι στη μελέτη της γραμματικής, του συντακτικού και της ρητορικής για να καταλήξουν πάλι σε αδιέξοδο. Το ύφος όμως τους οδηγεί στην Αισθητική, σε ζητήματα καλαισθησίας κ.ο.κ. – χωρίς τέλος. Κατά διαβολική σύμπτωση το μυθιστόρημα όντως δεν έχει τέλος. Από ένα σχεδιασμα του Φλωμπέρ όμως, γνωρίζουμε ότι θα τελείωνε ως εξής: «Δεν τους απόμεινε κανένα ενδιαφέρον στη ζωή τους... Έγιναν αντιγραφείς».

Μετά από την περιπλάνησή τους οι δύο φίλοι επιστρέφουν στην ασφάλεια της αντιγραφής. Από τη μάχη της ανάγνωσης δεν κόμισαν τίποτε άλλο από μια ζωή διαλυμένη. Η αναζήτηση της γνώσης καταλήγει έτσι στην αναζήτηση της άγνοιας, η επιθυμία για την αλήθεια μετασχηματίζεται σε επιθυμία για την απόκρυψη της μέσα από την αναπαραγωγή του ίδιου, του όμοιου. Η εκδίκηση της γραφής επιπίπτει συντριπτική: θυμίζει σε όσους αναζητούν την αλήθεια σε καθημαξευμένα μονοπάτια ότι τους περιμένει η καταδίκη της αντιγραφής, της δουλικής αναπαραστάσης, η καταβύθιση στο έλος των έτοιμων ιδεών και των πολιτισμικών κοινοτοπιών. Ως υπέρβαση των αδιεξόδων μας στη γραφή και στην ανάγνωση βρίσκεται η εύκολη λύση: να τα λησμονήσουμε και τα δυο αναπαράγοντάς τα τυφλά. Ο Φλωμπέρ παρωδεί με τον τρόπο αυτόν την, πνευματικά και πολιτισμικά, αδρανή πλευρά του κοινωνικού λόγου που χαρακτηρίζεται από την επανά-



ληψη του κοινώς αποδεκτού, από την υποβάθμιση της γραφής και της ανάγνωσης σε λειτουργίες ανακλαστικής ανταπόκρισης. Σε μια τέτοια κοινωνία παράλληλων αντιγραφών η τέχνη της γραφής ασφυκτιά στο περιδώριο, γίνεται ακατανόητη γιατί δεν είναι χρήσιμη.

### Η χαμένη αγάπη

Το τέταρτο παράδειγμα αντλείται από τον Οθέλλο [1604-1605] του Σαίξπηρ. Κατά την κορύφωση της τραγωδίας, στο τέλος του έργου, εκεί όπου τα πάθη βυθίζονται στη σιωπή του θανάτου, προηγείται η σύντομη σκηνή της αναγνώρισης. Σ' αυτήν, όσοι είχαν διαβάσει ή είχαν καταλάβει λάθος τα σημεία, αναγνωρίζουν τα κρυμμένα έως τότε συμφραζόμενα του νοήματος κι έτσι αντιλαμβάνονται τη φοβερή δυσαρμονία ανάμεσα στις σκηνοθετημένες ενδείξεις και στις πράξεις τους. Ο μόνος που δεν έχει παραπλανηθεί και δεν έχει τίποτα να ανακαλύψει είναι ο Ιάγος· αυτός δηλαδή που μηχανεύτηκε την παραποίηση των σημείων και τη χειραγώγηση των νοημάτων, αυτός που υποδεικνύει ότι τα σημεία μπορεί να σημαίνουν κάτι πολύ διαφορετικό από αυτό που δηλώνουν. Θα ήταν ωστόσο δύσκολο και σ' αυτόν τον πανούργο κατασκευαστή παρεξηγήσεων να μεταστρέψει την αγάπη σε παθολογική ζήλια και μετά σε ακατανόητο θάνατο, χωρίς τη συνδρομή ενός φετιχοποιημένου συμβόλου. Το *μαντί-*

λι που χάρισε ο Οθέλλος στη Δυσδαιμόνα είναι σύμβολο αγάπης και κυριότητας, εάν βεβαιώνει διαρκώς τη μοναδικότητα και την ιδιαιτερότητα της σχέσης τους, δηλαδή μόνον εάν «διαβάζεται» στον τόπο της αποκλειστικής αποδοχής. Εκεί πρέπει όλοι να το βλέπουν και να το αναγνωρίζουν. Η απώλεια όμως του συμβόλου ή, ακόμη χειρότερο, η μετατόπισή του σε άλλα συμφραζόμενα, μεταβάλλει άρδην τις συνδηλώσεις του και επιτρέπει τη διεστραμμένη εξήγηση, αφού με την αλλαγή του αποδέκτη επαναπροσδιορίζεται ο τόπος της ανάγνωσης. Το *μαντίλι* γίνεται έτσι το κρίσιμο στοιχείο δοκιμασίας των νοημάτων, γιατί αυτός που το χάρισε δεν είναι προετοιμασμένος (το αντίθετο μάλιστα) να δεχτεί ότι το σύμβολο-φετίχ μπορεί να διατηρήσει το περιεχόμενό του πέραν ενός αποκλειστικού πλαισίου νοηματοδότησης.

Δεν είναι συνεπώς τυχαίο ότι στο τέλος του έργου ο Οθέλλος, μολονότι βυθισμένος στο πένθος του και συντετριμμένος από το φόνο που διέπραξε, ρωτά τον Κάσσιο για το αληθινό νόημα του *μαντιλιού*, και μόνον τότε διαπιστώνει πως στην πραγματικότητα το σύμβολο δεν έχασε ποτέ τον προορισμό του και εκείνο που ο ίδιος εξέλαβε ως σκόπιμη μεταβολή νοήματος δεν ήταν παρά μια σκόπιμη εκμετάλλευση της τυχαίας θέσης, της συμπτωματικής απώλειας του φετίχ. Όπως ο Υπουργός του Πόου έτσι και ο Ιάγος του Σαίξπηρ μας στέλνουν να ψάξουμε στα σκοτεινά, περιπλέκουν τις ερμηνείες για να μη δούμε αυτό που κρύβεται μπροστά στα μάτια μας. Στο κείμενο του Σαίξπηρ



όμως η αποκάλυψη έρχεται αργά, όταν η επιστροφή του νοήματος στα πραγματικά συμφραζόμενά του δεν έχει πια νόημα, γιατί η πραγματικότητα δεν έχει πια σημασία. Ο Ιάγος είναι αυτός που ταυτόχρονα γράφει και διαβάζει το κείμενο για λογαριασμό του Οθέλλου. Ο τελευταίος βαθμιαία μεταβάλλεται σε έρμαιο των μηχανευμάτων του κυρίαρχου συγγραφέα-ερμηνευτή, γίνεται ήρωας μιας άλλης αφήγησης και όχι εκείνης που νομίζει. Η εκδίκηση της γραφής, όπως στην περίπτωση του καβαφικού ποιήματος «Μάρτιαι Ειδοί», τελειώνει με τον θάνατο, στο ενδιάμεσο όμως η μεταφορική της γλώσσα υπενθυμίζει ότι:

\* Είναι επικίνδυνη η υπερβολική προσήλωση στο φετίχ των συμβόλων· τα φαινόμενα απατούν.

\* Εάν το πάθος υπάρχει πρωτίστως για τον εαυτό του, εάν δηλαδή έχουμε το πάθος του πάθους, τότε το πάθος τιμωρεί, όταν και αν προκύψει.

\* Δεν πρέπει να συγχέονται προθέσεις και σημεία. Η γραφή δεν δηλώνει πάντα αυτό που λέει.

\* Τα συμφραζόμενα είναι μέρος του νοήματος και όχι απόλυτο καταφύγιο του.

\* Το παιχνίδι της γραφής και της ανάγνωσης είναι παιχνίδι ζωής και θανάτου.

Ο Οθέλλος, μιλώντας για τον ευκολόπιστο εαυτό του, μιλά απολογητικά «για κάποιον που αγάπησε απερίσκεπτα αλλά πολύ βαθιά, για κάποιον που δεν ζήλευε εύκολα αλλά που έφτασε να πέσει σε φοβερή

σύγχυση»<sup>2</sup>. Αυτή η σύγχυση, που ταυτίζει σημεία και νοήματα, προθέσεις και φαινόμενα, ενδείξεις και βεβαιότητες, οδηγεί και στην ταύτιση του πάθους με τη λογική. Το πάθος του πάθους είναι η λογική που απαντά στην αντίρρηση, στη διαμαρτυρία, στην υπόδειξη του λάθους με έναν διπλό φόνο: της γραφής και της ανάγνωσης.

### Έξοδος

Θα μπορούσα να αναφερθώ σε περισσότερα παραδείγματα: ας θυμίσω τον *Δον Κιχώτη* του Θερβάντες, τον *Τρίστραμ Σάντυ* του Στερν, τον *Ζακ τον Μοιρολάτρη* του Ντιντερό, το *Φίνεγκανς Γουέηκ* του Τζόνς. Σε αυτά, και σε πολλά άλλα κείμενα, υποβαλλόμεστε στην παιδαγωγία της γραφής, στην αναμέτρηση με αυτές τις μαύρες σκιές των γραμμάτων που κατοικούν το κενό. Είναι σημαντικό από την εμπειρία αυτή να ξαναμάθουμε την ανάγνωση. Για την ώρα ας μου επιτραπουν κάποιες επισημάνσεις:

\* Γραφή και εξουσία πάνε μαζί: όποιος ελέγχει τη γραφή της εποχής του, εδραιώνει την εξουσία του. Γι'

2. Αδυνατώ να μεταφράσω αντάξια το στίχο: «... of one that loved not wisely, but too well, of one not easily jealous, but being wrought, perplexed in the extreme». Έχει μια τέτοια λιτή τελειότητα στο πρωτότυπο που καταδικάζει προκαταβολικά κάθε απόδοση σε αμηχανία.



αυτό δύσκολα παραχωρείται ο έλεγχος της γραφής και της ανάγνωσης.

\* Γραφή και επικοινωνία πάνε μαζί: η γραφή έχει μέσα της την έννοια του προορισμού και γι' αυτόν που γράφει και γι' αυτόν που διαβάζει. Ο Λακάν πίστευε ότι «το γράμμα πάντα φτάνει στον προορισμό» του, ακόμη και όταν δεν το περιμένουμε.

\* Γραφή και θάνατος. Δεν ξέρω αν πάνε πάντα μαζί. Ο Μπαρτ έλεγε ότι «ο συγγραφέας χάνει το δικαίωμα στην τελευταία λέξη». Γραφή σημαίνει να προσφέρεις στους άλλους εξ αρχής την τελευταία λέξη. Η γραφή γι' αυτόν είναι «σε κάθε επίπεδο η γλώσσα των άλλων». Δεν είμαι σίγουρος αν συμφωνώ. Θεωρώ τη γραφή σαν απόπειρα αποτυχημένης προστασίας από τους άλλους – και από το θάνατο.

\* Γραφή και συνείδηση. Ο Ντερριντά ισχυρίζεται ότι «η γραφή είναι αδικαιολόγητη χωρίς απώθηση». Στη σκηνή της γραφής τελείται η εξιδανίκευση του υπαρξιακού τραύματος. Τη γραφή της τέχνης χρησιμοποιεί ο Άμλετ για να παγιδεύσει τη συνείδηση του θείου του: «Το έργο», λέει, «είναι το πράγμα με το οποίο θα πιάσω τη συνείδηση του Βασιλιά».

\* Γραφή και ανάγνωση στην εποχή της αποδόμησης. Ο Πωλ ντε Μαν υποστηρίζει ότι «η ανάγνωση είναι μια μεταφορά της γραφής». Σε πιο εμπειρική διάτυπωση ο Χίλλις Μίλλερ πιστεύει ότι «η καλή ανάγνωση είναι πρωταρχικής σημασίας για την καλή γραφή». Ο ντε Μαν ωστόσο καδιστά τη μεταφορά της ανάγνωσης απόλυτη συνθήκη γραφής: «Γράφουμε το κείμενο

που συνεχώς διαβάζουμε», αφού «η παραγωγή ενός κειμένου είναι ταυτόχρονα μια πράξη ανάγνωσης και μια πράξη γραφής». Για τον Τζέφρι Χάρτμαν η γραφή συντελείται στο χώρο που η ανάγνωση διεκδικεί την ερμηνεία: «Η διαφορά που κάνει η ανάγνωση είναι, πολύ γενικά, η γραφή».

\* Γραφή και εκπαίδευση. Η γραφή είναι υπόθεση παιδείας, εκπαίδευσης και μάθησης. Δηλαδή υπόθεση καλλιέργειας. Ο Νίτσε συμβουλεύει «να μάθουμε να χορεύουμε με την πένα... [γιατί] η γραφή είναι κάτι που μαθαίνεται – όπως ο χορός».

\* Γραφή και εκδίκηση. Η γραφή εκδικείται εκείνους που:

- την περιφρονούν ή την παραβλέπουν
- τη χειρίζονται με την αλαζονεία της εξουσίας
- την ταυτίζουν με την αλήθεια (της γνώσης, της ζωής, της τέχνης, της εμπειρίας και τα παρόμοια)
- την εμπιστεύονται χωρίς να τη γνωρίζουν
- πιστεύουν ότι έχει μόνον ένα νόημα που ταιριάζει απόλυτα με εικαζόμενες προθέσεις και σημασίες.

Ίσως από αυτήν την ακαταμάχητη επιθυμία για την κτήση του νοήματος να πηγάζουν όλα τα κακά που αναγκάζουν τη γραφή να αμύνεται τιμωρώντας. Ο σκύλος, για να χρησιμοποιήσω τη γνωστή μεταφορά του Έλιοτ, είναι αχόρταγος: θέλει συνεχώς κρέας: «Η κύρια χρήση που έχει το “νόημα” ενός [κειμένου], με τη συνηθισμένη έννοια, μπορεί να είναι... η ικανοποίηση μιας συνήθειας του αναγνώστη – χρειάζεται δηλαδή



δή για να περισπά τη σκέψη του και να τη διατηρήσει ήσυχη, ενόσω το ποίημα δρα επάνω του: όπως ο φανταστικός λωποδύτης είναι πάντα εφοδιασμένος μ' ένα καλό κομμάτι κρέας για το σκύλο του σπιτιού». Φοβάμαι ότι ο Έλιοτ είναι υπερβολικά αισιόδοξος. Σιγά σιγά άνοιξε η όρεξη του σκύλου και δεν χορταίνει με τίποτα. Γι' αυτό και ο λωποδύτης-συγγραφέας δεν μπορεί πια εύκολα να μπει στο φυλαγμένο σπίτι του οχυρωμένου αναγνώστη. Καιρός ν' αλλάξουμε τη διαίτα του σκύλου, τις συνήθειες του αναγνώστη ή μήπως τη ροπή του λωποδύτη στην ευφάνταστη παρανομία; Στην περίπτωση του Οθέλλου ο σκύλος έφαγε το κρέας (δηλαδή το *μαντίλι*) και ο λωποδύτης ανενόχλητος διέλυσε τα υπόλοιπα. Θέλει συνεπώς επαγρύπνηση, όταν μας ταΐζουν τέτοιο «κρέας».

Θα ήθελα να τελειώσω σ' ένα υστερόγραφο (σε κάτι που σχετίζεται με το κυρίως θέμα αλλά κατά τρόπο που ταυτόχρονα το διαφοροποιεί). Η *εκδίκηση της γραφής* είναι μια διατύπωση αμφίσημη, ανάλογα με το πώς αντιλαμβανόμαστε τη γενική – αντικειμενικά ή υποκειμενικά; Εκδικείται η γραφή ή εκδικούμαστε τη γραφή; Εγώ μίλησα για το πρώτο. Προφανώς όμως κάποιои εκδικούνται τη γραφή για λογαριασμό τους ή για λογαριασμό άλλων. Κι εμείς τους υφιστάμεθα. Μια ματιά στην επικοινωνιακή παλίρροια που μας κατακλύζει θα σας πείσει. Πιο εξωτική είναι η εκδίκηση που μεταμφιέζεται σε υστερική, γεροντοκορίστικη ζήλια για τις περιπέτειες του νοήματος. Στην Ελλάδα έχουμε πολλούς θεματοφύλακες του ορθού, του αλη-

θούς και του ωραίου που βυρσοδομούν εναντίον της γραφής ή της ανάγνωσης. Και δυστυχώς δεν είναι μόνον εκδικητικοί αλλά και αχόρταγοι: πάντα ζητούν περισσότερο κρέας.