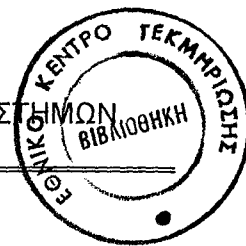


ND: 11212
KOE: 8135

21 ΙΑΝ, 1999

ΠΑΝΤΕΙΟΝ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΝ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
ΤΜΗΜΑ ΕΠΙΚΟΙΝΩΝΙΑΣ ΚΑΙ ΜΜΕ



ΟΥΡΑΝΙΑ ΤΟΥΤΟΥΝΤΖΗ
ΠΤΥΧΙΟΥΧΟΣ ΤΜΗΜΑΤΟΣ ΚΟΙΝΩΝΙΟΛΟΓΙΑΣ

**ΚΟΙΝΩΝΙΚΟΣ ΔΕΣΜΟΣ ΚΑΙ ΠΑΡΑΝΟΗΣΗ
Η ΠΑΡΑΝΑΓΝΩΣΙΣ ΩΣ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΑΝΑΓΝΩΣΙΣ**

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

ΣΥΜΒΟΥΛΕΥΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ: ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΕΛΤΣΟΣ
ΜΕΛΟΣ: ΓΙΑΓΚΟΣ ΑΝΔΡΕΑΔΗΣ
ΜΕΛΟΣ: ΒΑΣΙΛΗΣ ΚΑΡΑΠΟΣΤΟΛΗΣ

ΑΘΗΝΑ 1998

Π Ρ Ο Λ Ο Γ Ο Σ

Κατά την ίδια την στιγμή της γένεσης της σκέψης, όταν η τελευταία στρέφεται προς τον εαυτό της και τον αναγνωρίζει ως Λόγο, προκύπτει ένα πλήθος από ερωτήματα που απασχόλησαν για χιλιετηρίδες και θα συνεχίσουν να απασχολούν τον στοχασμό.

Ο άνθρωπος, είναι άραγε σε θέση να οικειοποιηθεί την ύπαρξη και να γνωρίσει τα ίδια του τα όρια; Ποιοί είναι οι τρόποι μέσω των οποίων η γνώση καθίσταται δυνατή και προσιτή; Το υποκείμενο της γνώσης είναι ένα «υπερβατικό» υποκείμενο ικανό να ξεπερνά την εμπειρία μέσω του ορθολογισμού του, όπως το ήθελε ο Kant ή η γνωστική δυνατότητα βρίσκει στην εμπειρία το όριό της;

Διαφαίνεται ήδη εδώ η αναγκαιότητα μίας ανταλλαγής απόψεων μεταξύ των υπέρμαχων του ορθολογισμού, από την μία πλευρά, και των υποστηρικτών του εμπειρισμού από την άλλη· στο πλαίσιο μίας τέτοιας διαμάχης, απαραίτητο είναι να επαναλαμβάνονται συνεχώς τα θεμελιώδη ερωτήματα που αφορούν στην δυνατότητα της ανθρώπινης διάνοιας να προβαίνει στην νοητική σύλληψη τόσο του ίδιου της του εαυτού όσο και του κόσμου. Παρ' όλα αυτά όμως, το πλαίσιο που η προαναφερθείσα διαμάχη οριοθετεί παραμένει ανεπαρκές καθώς προκύπτει μία σειρά νέων ερωτημάτων. Μήπως δεν είναι ούτε η εμπειρία ούτε ο ορθός λόγος ο ορίζοντας ανάδυσης της γνωστικής δυνατότητας αλλά, περισσότερο από οτιδήποτε άλλο, οι άρρητες εντάσεις, οι ασυνείδητες εγγραφές και οι σιωπηλές εκφάνσεις ενός καταγωγικού βάθους που ακατάπαυστα επιστρέφει ως αιώνιο παρόν; Κι' ακόμη, αν η γνωστική δυνατότητα μπορεί να υφίσταται επέκεινα του εμπειρικού αλλά και αυτού του ορθού λόγου —ο οποίος δεν συνιστά παρά έναν

τρόπο τού σκέπτεσθαι και όχι την σκέψη καθαυτή στην ολότητά της— τότε ποιό θα είναι, εάν υπάρχει, το όριό της;

Σε αυτά τα ζητήματα θα επιχειρηθεί να δοθεί μία απάντηση στο πρώτο μέρος της έρευνάς μας. Συγκεκριμένα, τα θέματα τα οποία πρόκειται να εξετασθούν αφορούν κατ' αρχήν στην ίδια την γλώσσα και στην δυνατότητα διάκρισής της από αυτό που αποκαλούμε λόγο ή σκέψη, στην έννοια αλλά και στην διαχείριση της αλήθειας και στην γνωστική δυνατότητα της οποίας η εννοιολογική προσέγγιση ουδέποτε θα μπορούσε να είναι αποκομμένη από αυτήν της αλήθειας.

Ένα τέτοιο εγχείρημα παρουσιάζει αναμφίβολα κάποια προβλήματα το σημαντικότερο των οποίων έγκειται στο ότι η γλώσσα είναι το μοναδικό μέσον που διαθέτουμε για να γνωρίσουμε την φύση της ίδιας της γλώσσας. Όμως η γλώσσα δεν μας οδηγεί στην γνώση αυτών καθαυτών των πραγμάτων· μας επιτρέπει να τα ανα-γνωρίσουμε μέσα από ιδιότητες που τα προσδιορίζουν χωρίς να μαρτυρούν κάτι για την ουσία τους. Το πρόβλημα εντείνεται όταν καλούμαστε να μιλήσουμε για την ίδια την γλώσσα, όταν δηλαδή βρισκόμαστε μπροστά στην σύμ-πτωση του γνωστικού μας αντικειμένου με το μέσο προσέγγισής του. Το πρόβλημα αυτό επισημαίνει και ο Paul de Man στο κείμενό του *Η αντίσταση στην θεωρία*: Είμαστε πάντοτε πρόθυμοι να πιστέψουμε ότι, όταν αναφερόμαστε σε κάτι που ονομάζεται «γλώσσα» γνωρίζουμε περί τίνος ομιλούμε, μολονότι είναι πιθανό ότι δεν θα βρούμε άλλη λέξη στην γλώσσα τόσο υπερπροσδιορισμένη, φευγαλέα, παραμορφωμένη και παραμορφωτική όσο η «γλώσσα». Ακόμη κι' εάν επιλέξουμε να την εξετάσουμε σε απόσταση ασφαλείας από οιοδήποτε θεωρητικό πρότυπο, στην πραγματολογική ιστορία της «γλώσσας», όχι ως έννοια αλλά ως παιδαγωγική υποχρέωση την οποίαν κανείς άνθρωπος δεν μπορεί να παρακάμψει, γρήγορα θα βρεθούμε αντιμέτωποι με θεωρητικά αινίγματα.¹ Όμως, παρά την δυσκολία που ολοφάνερα προκύπτει, η αναγκαιότητα μίας ενδελεχούς διερεύνησης αυτού που αποκαλούμε γλώσσα παραμένει προκειμένου να περάσουμε στην εξέταση όλων των θεμάτων που ήδη αναφέρθηκαν. Ο Paul de Man επισημαίνει στο ίδιο κείμενο ότι το οικείο γλωσσολογικό πρότυπο που θέλει την γλωσσική

¹ Paul de Man, *Η αντίσταση στην θεωρία*, μετ. Δ. Καψάλη, στο περιοδικό *Λόγου χάριν*, τ. 1 Άνοιξη 1990 (σελ. 58).

επιστήμη να θεμελιώνεται στην γραμματική, στην λογική και στην ρητορική κρύβει μέσα του μία σειρά από άλυτες εντάσεις. Γράφει συγκεκριμένα ο de Man: *Η αβέβαιη σχέση της γραμματικής με την ρητορική (εν αντιθέσει προς εκείνην της γραμματικής με την λογική) είναι εμφανής στο αβέβαιο καθεστώς των σχημάτων τού λόγου ή των τρόπων, δηλαδή στην συνιστώσα της γλώσσας που καταλαμβάνει το διαμφισβητούμενο όριο μεταξύ δύο περιοχών. Οι τρόποι ανήκαν κάποτε στην μελέτη της γραμματικής, εκλαμβάνονταν όμως και ως ο σημασιολογικός συντελεστής της ιδιαίτερης λειτουργίας (ή της εντύπωσης) την οποία επιτελεί η ρητορική, ως πειθώ αλλά και ως νόημα.*²

Η γραμματική η οποία συγκροτεί τον γλωσσικό κώδικα αλλά όχι ακόμα την ζωντανή, ομιλούσα όσο και ομιλούμενη γλώσσα είναι, σύμφωνα με τον Paul de Man, ανεπαρκής όσον αφορά στην προσέγγιση των καθοριστικών ρητορικών διαστάσεων τού λόγου. Ούτε η σημασιολογική λειτουργία ενός ομιλιακού ενεργήματος ούτε και το αναφερόμενο στην πληρότητά του δεν μπορούν να προσδιορισθούν γραμματικά. Ο εντοπισμός των τρόπων συντελείται επομένως σε ένα άλλο επίπεδο το οποίο, χωρίς να αναιρεί την γραμματική κωδικοποίηση, εκτείνεται πέραν αυτής, στην σφαίρα της αλληγορίας. Το θεωρητικό στοίχημα έγκειται εδώ στον εντοπισμό των τρόπων μέσω των οποίων η αλληγορία που συνιστά, όπως θα δείξουμε, όχι τον κανόνα ή τον κώδικα αλλά την ίδια την ουσία και την φύση της γλώσσας, δύναται να αποδώσει τα ζητούμενα νοήματα με περισσότερη ενάργεια, περισσότερη εννοιολογική ακρίβεια και καθαρότητα απ' ό,τι η όποια προσπάθεια κυριολογίας. Η αναγκαιότητα της προσφυγής στην μεταφορά προκειμένου η γλώσσα να μιλήσει για την γλώσσα, η εγγενής ροπή της ίδιας της γλώσσας να είναι αλληγορική —διότι η αλληγορία ανήκει στο εσωτερικό της γλώσσας όπως άλλωστε και οι τρόποι— υποδεικνύουν την δυνατότητα χρήσης, κατά την θεωρητική προσέγγιση, ενός μεικτού ή «ανοικτού» λόγου ο οποίος, παρά τα δάνειά του τόσο από την επιστήμη όσο και από την φιλοσοφία και την λογοτεχνία, δεν είναι ούτε αμιγώς επιστημονικός με την αυστηρή έννοια του όρου αλλά ούτε και λογοτεχνικός αφού το ζητούμενο είναι τόσο η υπέρβαση της διαπιστωμένης αδυνατότητάς του αμιγώς επιστημονικά δομημένου λόγου να

² Paul de Man, *Η αντίσταση...* (σελ. 60).

συλλάβει τις σιωπηλές εκ-στάσεις του υπαρκτού όσο και η υπέρβαση του λογοτεχνικού απροσδιόριστου προς όφελος μίας ασφαλούς γνώσης θεμελιωμένης σε νοητικά δεδομένα.

Το πρωταρχικό ερώτημα για τον ερευνητή που καλείται να ερμηνεύσει την γλώσσα και, μέσα από αυτήν, τον κόσμο στην ολότητά του, τίθεται από τον Γιώργο Βέλτσο ο οποίος διερωτάται σχετικά με την καταγωγή του νοήματος και με τις δυνατότητες ταύτισής του με την σημασία.³

Το πρόβλημα της αμφίβολης ταύτισης του νοήματος με την σημασία πρόκειται να τεθεί κατά την πορεία της έρευνας ως δυνατότητα διάκρισης μεταξύ του λόγου —στην τάξη του οποίου ανήκει το νόημα— και της γλώσσας —η τάξη της οποίας θεμελιώνεται στην σημασία. Η προσέγγιση του νοήματος θα μας οδηγήσει στην συνέχεια στην προσέγγιση των —ανέκαθεν προβληματικών για την θεωρία— εννοιών του αληθούς και της γνώσης. Μέσα από αυτήν την προβληματική θα συγκροτηθεί το πρώτο μέρος του παρόντος εγχειρήματος.

Στο δεύτερο μέρος, η κύρια έννοια που πρόκειται να μας απασχολήσει είναι αυτή του έργου. Τόσο όσον αφορά στην γνωστική διαδικασία όσο και σε αυτήν της δημιουργίας του έργου (είτε πρόκειται για το έργο τέχνης, είτε για το φιλοσοφικό ή το λογοτεχνικό έργο που μπορούμε να τα συμπεριλάβουμε όλα στον απαράμιλλο πλούτο της λέξης *Ποίηση*) θεμελιώδης συνιστώσα είναι η αγωνία για την αλήθεια. Όπως γράφει ο Karl Jaspers υπάρχει μία πνευματική και υπαρξιακή ευθύνη (για την αλήθεια) κατά την χρήση των λέξεων.⁴ Η πνευματική και υπαρξιακή —με άλλα λόγια: οντική— αυτή ευθύνη για την αλήθεια είναι αναπόφευκτα η αφετηρία του δημιουργού, του ποιητή ο οποίος δεν καλείται έτσι, μέσα από το έργο του, να αφηγηθεί μία «αληθινή» ιστορία αλλά, αντίθετα, μέσα από την αφήγηση των συμβάντων που καμμία σημασία δεν έχει εάν όντως συνέβησαν, να μπορέσει να ομο-λογήσει την αλήθεια του Είναι. Η σχετική με το

³ Γιώργος Βέλτσος, *Η μη-κοινωνιολογία, Αναλυτική του μετα-μοντερνισμού*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα, 1988, (σελ. 93). Γράφει συγκεκριμένα ο Γιώργος Βέλτσος: Μήπως στην καταγωγή κάθε νοήματος υπάρχει η απουσία νοήματος, εφ' όσον το ιδεώδες νόημα είναι ένα κενό και εφ' όσον την θέση του νοήματος ως κενή θέση οφείλουμε να την ανακαλύψουμε ως υπόθεση μίας γενεαλογίας που τίθεται με τον Nietzsche και που συνεχίζεται με τον Michel Foucault; Και η διερώτηση συνεχίζεται. Μήπως το νόημα δεν ταυτίζεται πάντοτε με την σημασία; Μήπως δεν έχει άλλη καταγωγή από την δική του κάθε φορά απροειδοποίητη και υπαινικτική παρουσία;

⁴ Karl Jaspers, *Η γλώσσα*, μετ. Κ. Μιχαηλίδη, στον τόμο *Καρλ Γιάσπερς - Η γλώσσα / Βάλτερ Μπένγιαμιν - Για την γλώσσα γενικά*, εκδ. Αστrolάβος / Ευθύνη, Αθήνα 1990, (σελ. 31).

νόημα ανάλυση που θα έχει προηγηθεί θα συντρέξει την δύσκολη προσπάθεια προσδιορισμού τόσο των φευγαλέων κειμενικών δομών του έργου όσο και των ερμηνευτικών δυνατοτήτων που διανοίγονται μέσα στο ίδιο το έργο.

Ποιά είναι όμως η καταγωγή του έργου; Αρχή και καταγωγή του έργου, όπως επίσης και της σκέψης που, στην συνέχεια, ποιεί το όλον, είναι η ίδια η δυνατότητα του τέλους του όπως ακριβώς η καταγωγή της ύπαρξης δεν είναι άλλη από τον θάνατο. Γράφει ο Maurice Blanchot: *Ο άνθρωπος πεθαίνει, αυτό όμως δεν είναι τίποτα, το άλλο έχει σημασία: ότι ο άνθρωπος Είναι όταν έχει αφετηρία του τον θάνατό του, ότι είναι γερά δεμένος με τον θάνατό του, δεμένος με έναν δεσμό του οποίου είναι κριτής, ότι φτιάχνει τον θάνατό του, φτιάχνεται θνητός και, με αυτόν τον τρόπο, δίνει στον εαυτό του την δύναμη να φτιάχνει, και δίνει σε αυτό που φτιάχνει το νόημά του και την αλήθεια του.*⁵

Η σύμπτωση της δυνατότητας τού θανάτου με την καταγωγική δυνατότητα αποτελεί έναν από τους κεντρικούς άξονες του προβληματισμού που θα ακολουθήσει.

Η παρούσα διατριβή ξεκινά με την ελπίδα όχι να επιλύσει τα μέχρι τώρα ανεπίλυτα προβλήματα που θέτει μία φιλοσοφία της γλώσσας αλλά να αποτελέσει μία μικρή συμβολή στο θεωρητικό της οικοδόμημα.

Πως όμως θεμελιώνεται το οικοδόμημα μίας φιλοσοφίας ή μίας επιστήμης η οποία, πολύ πριν επικεντρώσει το ενδιαφέρον της στην όποια απάντηση ή στην όποια απόφαση σχετικά με το αντικείμενό της, οφείλει να επανεξετάσει τα ερωτήματα που η ίδια θέτει και τους τρόπους χρήσεως των εννοιών στο πλαίσιο της ερωτηματοθεσίας της; Το πρόβλημα αυτό τίθεται από τον Michel Foucault στην *Αρχαιότητα της Γνώσης* όπου ο συγγραφέας οδηγείται στην επ-ανάληψη των ερωτημάτων εκείνων που αποσκοπούν στον καθορισμό όχι της πορείας της επιστήμης, αλλά της προέλευσής της:

Τι είναι λοιπόν μία επιστήμη και ποιο το κριτήριο εκείνο βάσει του οποίου αυτή έρχεται να απομονώσει τα ερευνητικά της αντικείμενα; Κι ακόμη, τι είναι μία έννοια και πως εγγράφεται σε αυτό που ο Foucault αποκαλεί *αρχείο* δηλαδή στο γενικό

⁵ Maurice Blanchot, *Ο χώρος της λογοτεχνίας*, μετ. Δ. Δημητριάδη, εκδ. Εξάντας, Αθήνα 1984, (σελ. 130)

σύστημα του σχηματισμού και του μετασχηματισμού των αποφάνσεων;⁶

Αυτό το οποίο έχει ιδιαίτερη σημασία στον τρόπο που ο Foucault προσδιορίζει την έννοια του αρχείου είναι ότι η ανάλυσίς του περιλαμβάνει μian προνομιούχο περιοχή: κοντινή σ' εμάς και συνάμα διαφορετική από την επικαιρότητά μας, είναι η παρυφή του χρόνου που περιβάλλει το παρόν μας, το κάνει να κλίνει και το υποδεικνύει στην ετερότητά του· είναι αυτό που, έξω από εμάς, μας οριοθετεί.⁷

Η προνομιούχος αυτή περιοχή συνιστά τον ορίζοντα στον οποίο οφείλει να εγγράφεται μία έρευνα που φιλοδοξεί να προσεγγίσει τόσο την γλώσσα όσο και τους τόπους ή τους τρόπους ανάδυσης της αποφαντικής δυνατότητας. Ο ερευνητής ή ο επιστήμονας πρέπει να οδεύσει πια προς αυτό το οποίο, αν και εξωτερικό προς αυτόν, τον καθορίζει υποδεικνύοντας την ετερότητα ως θεμέλιο λίθο της ταυτότητας. Η ίδια η επιστήμη δεν θα είναι πια λόγος και επικοινωνία ενός νοήματος, αλλά άπλωμα της γλώσσας στο ακατέργαστο είναι του, μία καθαρή, ξεδιπλωμένη εξωτερικότητα.⁸ Αυτή θα είναι και η έσχατη αλληγορία της επιστήμης η οποία έρχεται να την ολοκληρώσει διανοίγοντάς της τη δυνατότητα να διεισδύσει στο άφατο, να επαναπροσδιορίσει τα σύνορά της και να ανακτηθεί από το παρόν.

⁶ Michel Foucault, *Η Αρχαιολογία της Γνώσης*, μετ. Κ. Παπαγιώργη, εκδ. Εξάντας, Αθήνα, 1987, σελ. 200.

⁷ Michel Foucault, *Η Αρχαιολογία της Γνώσης*, μετ. Κ. Παπαγιώργη, εκδ. Εξάντας, Αθήνα, 1987 σελ. 201.

⁸ Michel Foucault, *Ο Στοχασμός του έξω*, μετ. Γ. Σπανού, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα, 1998, σελ. 12.

ΜΕΡΟΣ Α΄

Ο ΛΟΓΟΣ, Ο ΧΡΟΝΟΣ ΚΑΙ Ο ΘΑΝΑΤΟΣ

ΠΡΩΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΟ ΚΥΡΙΟ ΟΝΟΜΑ

α. Η ομιλία, η ονομασία

(Σωκράτης:) Καί τό γε ὄνομα ὁ «Ἄιδης», ὃ Ἑρμόγενης, πολλοῦ δεῖ ἀπό τοῦ αἰδοῦς ἐπωνομάσθαι, ἀλλά πολύ μᾶλλον ἀπό τοῦ πάντα τά καλά εἰδέναι, ἀπό τούτου ὑπό τοῦ νομοθέτου «Ἄιδης» ἐκλήθη.¹

(Πλάτωνος, Κρατύλος)

Η ομιλία ως συμβάν ισοδυναμεί με μία αναβολή. Κάθε ομιλιακό ενέργημα, κάθε προσπάθεια παραγωγής μίας απόφασης αλλά και η ίδια η επικοινωνιακή πρόθεση που πάντοτε ωθείται επέκεινα του εαυτού της μαρτυρώντας έτσι ότι η λειτουργία της γλώσσας δεν δύναται να είναι ούτε αμιγώς ούτε αποκλειστικά επικοινωνιακή, στοχεύουν στην αναβολή του τέλους, στην αναβολή του θανάτου. Ο Θάνατος, είναι και αυτός ένα όνομα; Κάθε όνομα τίθεται καταχρηστικά, όταν όμως ο ομιλητής εκφέρει το όνομα του θανάτου τότε ενδίδει στην πλέον ακραία κατάχρηση επιτρέποντας σε ολόκληρη την ύπαρξή του να κατοικήσει την φωνή, ακόμη και να γίνει φωνή, για να ονομάσει το ακατανόμαστο. Σύμφωνα με τον Jacques Derrida το όνομα είναι αφορισμός.² Όμως ο θάνατος δεν είναι ένας αφορισμός ανάμεσα στους άλλους που συνθέτουν την παράσταση του κόσμου αλλά η καταγωγή κάθε αφορισμού διότι ονομάζει το όλον. Καθώς το όλον αποκτά ένα όνομα, διασώζεται από τον θάνατο και την ίδια στιγμή παραδίδεται ξανά σε αυτόν, επώνυμο πιά — δηλαδή θνητό. Θνητό, όπως ο κόσμος.

Ο πραγματικός κόσμος, ο κόσμος των πραγμάτων που προϋπήρξε της γλώσσας χωρίς παρ' όλα αυτά να μπορεί να υπάρξει αφού όλα υπάρχουν (υπήρξαν) μετά τον Λόγο και χάρη σε αυτόν είναι, για την ανθρώπινη διάνοια, ένας κόσμος αδιάφορος. Αδιάφορος και αδιάφθορος, δηλαδή ανέγγιχτος από την

¹ «Και το όνομα Ἄδης, Ἑρμόγενη, πολύ απέχει από το να έχει ονομασθεί από το αειδές (αόρατον) αλλά πολύ περισσότερο από το ότι γνωρίζει (α-ειδέναι) όλα τα ωραία πράγματα: από αυτό ονομάσθηκε από τον νομοθέτη Ἄδης». Πλάτωνος, Κρατύλος, 404α, μετ. Ηλ. Λάγιου, εκδ. Ζαχαρόπουλος, Αθήνα. (σελ 81).

² Jacques Derrida, *L'aphorisme à contretemps*, στον τόμο *Psyché-Inventions de l'autre*, εκδ. Galilée, Παρίσι, 1987 (σελ. 519).

γλώσσα και ολότελα ξένος προς αυτήν: ένας κόσμος α-νόητος, με άλλα λόγια ένας κόσμος που δεν νοείται. Όμως ο βιωμένος κόσμος, ο κόσμος των λέξεων και των κατονομασμένων πραγμάτων, ο σχεδόν νοητός, αυτός ο κόσμος που αδιάκοπα φλυαρεί και αδιάκοπα αναβάλλει πλησιάζει παρ' όλα αυτά στο τέλος του. Το τέλος του κόσμου σημαίνεται από το τέλος του Λόγου αφού ο τελευταίος έχει πια σχεδόν εξαντληθεί· μίλησε, από την αρχή ήδη, για όλα, χωρίς να μπορέσει ποτέ να πει το όλον, μίλησε για τον θάνατο χωρίς να μπορέσει ποτέ να πει τον θάνατο.

Ο λόγος βέβαια δεν στόχευε στο να κατονομάσει αλλά περισσότερο στο να χαράξει το δυσδιάκριτο ίχνος του στην έρημο μίας βουβής πραγματικότητας έτσι ώστε να ανακαλέσει και να εγκαλέσει εκείνο που χωρίς να είναι το ίδιο ένα «πράγμα» ανήκει οριστικά στα πράγματα και την ίδια στιγμή άγει πέραν αυτών, τα υπερβαίνει υπερβαίνοντας και τον ίδιο τον άνθρωπο, υπερβαίνοντας δηλαδή τον ίδιο του τον εαυτό για να υποδείξει αυτό ακριβώς που δεν είναι, το κενό, την καταγωγή, το ίδιο το Μηδέν ή το μη-είναι μέσα στο οποίο το όλον ποθεί αδιάκοπα να διαλυθεί. Άλλη δυνατότητα πέρα από την έσχατη αυτή υπέρβαση δεν καταδέχεται ο Λόγος.

Η ομιλία μπορεί επίσης, όσο και αν αυτό μοιάζει παράδοξο, να σημαίνει την αποσιώπηση. Έτσι, κάποτε επιλέγει κανείς την σιωπή προκειμένου να παρακάμψει το οδυνηρό αναπόφευκτο της αποσιώπησης μέσω της ομιλίας, αναπόφευκτο που η ίδια η γλώσσα θέτει ως τέτοιο εξ' αιτίας της πρωταρχικής και ουσιαστικής της ανεπάρκειας να πει τον κόσμο. Άλλοτε πάλι σιωπάει κανείς διότι δεν επιθυμεί πλέον να είναι παρών. Παύει κανείς να μιλά όταν παύει να παρευρίσκεται· έχουμε να κάνουμε με τον τόπο, η μετάβαση από την ομιλία στην σιωπή είναι μία σημαντική μετατόπιση της συνείδησης που καθώς αποκτά επίγνωση του εαυτού της παραιτείται από οποιαδήποτε επιθυμία κοινοποίησης αναγνωρίζοντας συγχρόνως την εγγενή στην ομιλία ματαιότητα. Η απόσυρση όμως από τον «κόσμο» και την γλωσσική σκηνή ενδέχεται —όπως θα δείξουμε στην συνέχεια— να ισοδυναμεί κάποτε με μία αυθεντική έλευση στον Λόγο.

Ως αντίσταση στον θάνατο, η ομιλία παρεκκλίνει σε αντίσταση της συνείδησης απέναντι στην σύλληψη του θανάτου· εδώ ακριβώς έγκειται και η ματαιότητά της. Κατά την ομιλία, η σκέψη προσποιείται ότι είναι αθάνατη,

υποκρίνεται ότι έχει λησμονήσει την κοινή καταγωγή και τον κοινό προορισμό που είναι ο θάνατος. Διαφορετικά είναι τα πράγματα στην γραφή αφού ο γράφων γνωρίζει, έχει επίγνωση ότι είναι θνητός και δεν γράφει παρά γιατί πρόκειται να πεθάνει. Σχετικά με αυτό, γράφει ο Maurice Blanchot: *Γράφω για να πεθάνω, για να δώσω στον θάνατο την ουσιαστική δυνατότητα που τον κάνει ουσιαστικά θάνατο, δηλαδή πηγή αορατότητας· συγχρόνως όμως δεν μπορώ να γράψω παρά μόνον εάν μέσα μου γράφει ο θάνατος, εάν ο θάνατος με μετατρέπει εμένα σε κενό σημείο όπου επιβεβαιώνεται το απρόσωπο.*³ Η γνώση αυτή, αν και προσιτή στον καθένα, προσιτή μέσω της ίδιας της εμπειρίας κατ' αρχήν, είναι η πλέον μη-μεταδόσιμη γνώση. Είναι αδύνατον να κοινοποιηθεί κανείς το κατ' εξοχήν κοινό, την μοναδική βεβαιότητα που η ανθρώπινη διάνοια δικαιούται να ισχυρισθεί ότι της έχει δοθεί.

Η έννοια του μη-μεταδόσιμου είναι αποδομητική της έννοιας της επικοινωνίας.

Η ανταλλαγή μηνυμάτων και η μετάδοση πληροφοριών δεν συνιστά παρά μία δευτερεύουσα λειτουργία του λόγου, ακόμα και μία παρενέργεια. Τι σημαίνει τελικά επικοινωνείν; Το ερώτημα δεν επιδέχεται παρά μία μόνον απάντηση, αφοριστική: Επικοινωνία σημαίνει αναβολή. Πρόκειται για αναβολή της οδύνης. Αυτό στο οποίο ο λόγος, αν και ανθίσταται, τελικά αποσκοπεί, το είναι δηλαδή του λόγου, είναι η οδύνη. Τότε, το είναι του λόγου θα τείνει προς την σιωπή διότι καμμία εκφορά δεν θα μπορούσε ποτέ να ονομάσει ή να μεταδώσει την οδύνη που συνιστά τον αυθεντικό τρόπο του ίδιου τού είναι. *Η γλώσσα του κόσμου, γράφει ο Blanchot, αποσιωπά την γλώσσα ως Είναι της γλώσσας και ως γλώσσα τού Είναι. Πρόκειται για μία σιωπή χάρη στην οποία οι άνθρωποι μιλούν, αλλά και σιωπή στην οποία βρίσκουν λησμοσύνη και ανάπαυση.*⁴ Έτσι, και η λειτουργία της σιωπής μπορεί να είναι διπλή αφού στην σιωπή βρίσκει κανείς την λήθη του θανάτου που τού επιτρέπει να συνεχίσει έναν όσο το δυνατόν πιο ανώδυνο βίο αλλά στην σιωπή επαναφέρει και η μνήμη που είναι πάντοτε μνήμη καταγωγής

³ Maurice Blanchot, *Ο χώρος της λογοτεχνίας*, μετ. Δ. Δημητριάδη, εκδ. Εξάντας, Αθήνα 1970 (σελ. 205).

⁴ Maurice Blanchot, *Ο χώρος της λογοτεχνίας* (σελ. 52).

και μνήμη θανάτου. Θα μπορούσε κανείς, μιμούμενος το ύφος του Ηράκλειτου, να πει για τους ανθρώπους ότι σιωπώντας λένε και ομιλώντας αποσιωπούν.

Κατά την διϋποκειμενική επικοινωνία μπορούμε πάντοτε να διακρίνουμε μία προσποίηση, αναβλητική της στιγμής της οδύνης, της στιγμής μετά την οποία η οδύνη, αυτονόητη όσο και άφατη, έρχεται να εγκατασταθεί και να αποκαλύψει την παντοδυναμία της. Είναι μάλιστα σε αυτήν την περίπτωση όπου διαφαίνεται και η ανεπάρκεια των λέξεων: ανεπάρκεια μπροστά σε αυτήν την πανίσχυρη οδύνη και όχι ανεπάρκεια που γίνεται αντιληπτή κατά την καθημερινή ανθρώπινη συνομιλία· στον διάλογο, στην επιχειρηματολογία, οι λέξεις φθάνουν και περισσεύουν εάν εξαιρέσουμε κάποιες καταστάσεις υπερβατικές, όπως είναι ο έρωτας και ο περί αυτού λόγος που εξ' άλλου δεν αργεί ποτέ να ανακαλέσει την οδύνη.

Η προσποίηση αυτή, που αναβάλλει την οδύνη, είναι η ίδια η επικοινωνία. Η στιγμή της οδύνης είναι το πέραςμα από την προσποίηση (προς-την-ποίηση) στην Ποίηση την ίδια. Ως Ποίηση μπορεί να νοηθεί τόσο η εντός της ανθρώπινης σκέψης ποίησης του όλου όσο και το αριστουργηματικό έργο ενός Ομήρου ή ενός Καβάφη, για παράδειγμα. Υπάρχει όμως και η σιωπηλή επίγνωση της έμφυτης στην ύπαρξη οδύνης, ποίηση ήδη, που όμως δεν καταδέχεται να ποιήσει καθώς περιφρονεί οποιαδήποτε πράξη, ακόμη και την ακραία, υπερβατική μορφή πράξης που συνιστά η ποιητική δημιουργία.

Κατά την επικοινωνιακή πράξη όπου η οδύνη αναβάλλεται, αναβάλλεται επίσης η σιωπή αλλά και ο ίδιος ο Λόγος. Αναβάλλεται ο θάνατος αλλά συγχρόνως αναβάλλεται και ο Άλλος της διϋποκειμενικής σχέσης καθώς οι λέξεις που του απευθύνονται επιστρέφουν στον εαυτό τους χωρίς να έχουν κατακτήσει ακόμη την τελική τους έννοια.

Αναβάλλοντας τον θάνατο, ο ομιλητής αναβάλλει συγχρόνως και την ύπαρξη που δεν νοείται χωρίς αυτόν. Η στάση αυτή της διαρκούς αναβολής αποτελεί την ίδια την πρόθεση του επικοινωνείν. Δεν επιθυμεί κανείς τόσο να κοινοποιήσει όσο να αναβάλλει —και όταν δεν επιθυμεί πλέον να αναβάλλει τότε έχει οριστικά παύσει να επιθυμεί να κοινοποιήσει. Εξ' άλλου, να κοινοποιήσει τι και σε ποιόν; Και με ποιόν Λόγο ή για ποιόν λόγο; Δεν θα άξιζε τον κόπο να κοινοποιήσει κανείς παρά αυτό που ο άλλος θα μπορούσε να γνωρίζει ήδη εάν συγχρόνως

μπορούσε να ξεδιακρίνει τον απόμακρο ψυθυρισμό των όντων που η εντελέχεια της ύπαρξής τους τα εγκαλεί να μην αποζητούν παρά την αυτοαναίρεσή τους.

Κάθε λέξη είναι όνομα.

Αφορισμός τότε είναι η λέξη.

Η λέξη δεν μπορεί να περιέχει νόημα, δεν γνωρίζει νόημα κανένα, δεν είναι νόημα αλλά δείχνει προς το νόημα· η λέξη προσπαθεί να πει ότι το νόημα είναι όμως τελικά εγκαταλείπει ημιτελή την προσπάθεια και ομο-λογεί την ανεπάρκειά της. Κάθε λέξη είναι και μία ομολογία του αδυνάτου. Κατά την εκφορά της λέξης βάλλεται το αναφερόμενο και μαζί με αυτό ολόκληρος ο κόσμος των πραγμάτων καθώς υποκαθίσταται από κάτι που του είναι ξένο. Μέσα στην λέξη, καθώς αυτή αποτυγχάνει να πληρώσει το νόημα και να πληρωθεί από αυτό, εγγράφεται μία αγωνία που δεν είναι του κόσμου ή της γλώσσας αλλά του ανθρώπου. Αγωνία όχι για να επικοινωνήσει με τον άλλον αλλά για να κάνει δικό του ένα μέρος του όλου. Όμως το όλον, που είναι αδιάσπαστο, δεν θα του το προσφέρει η ύπαρξη αλλά ο θάνατος. Ο θάνατος θα προσφέρει στον άνθρωπο το όλον γιατί μόνον μέσω του θανάτου η ύπαρξη, ολομόναχη, ανοίγεται σε ένα όλον που δεν είναι πια. Την γνώση του όλου ο θάνατος την κατέχει —αν δεν την συνιστά— όμως ο θάνατος δεν διδάσκει. Περιφρονεί τις διδαχές και κερδίζει την εμπιστοσύνη τού αυτοδίδακτου.

Το όνομα αφηγείται για τον άνθρωπο μία ιστορία, την ιστορία της ζωής του, τόσο σύντομη είναι η ιστορία αυτή. Γράφει ο Γιώργος Βέλτσος: Άλλωστε, η αρμοδιότητα τού να αφηγείται κανείς μία ιστορία αντλείται από το ότι είναι και ο ίδιος ένα κύριο Όνομα, ένα Όνομα του Πατέρα, μία προσωποποίηση αυτού που θα εγγραφεί οριστικά —μετά το τέλος της ζωής, όχι το τέλος της αφήγησης— στην επιτύμβιά του στήλη. Η «συνταρακτική ιστορία», αυτό που «αξίζει στον άνθρωπο» και αυτό που απροσχημάτιστα —δηλαδή φυσικά, όπως ο κεραυνός— μπορεί και πρέπει επαναληπτικά σαν τον αρχαίο μύθο να εξιστορηθεί και να αρχίσει πάλι στου βίου την σφενδόνη, είναι η ονομασία.⁵

⁵ Γιώργος Βέλτσος, *Το βέλτιστο επιχείρημα*, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα 1992 (σελ. 20).

Το όνομα είναι από την αρχή χαραγμένο στην επιτύμβια στήλη ως ~~χρ~~ος τής ίδιας τής καταγωγικής κίνησης. Συγχρόνως, το όνομα μοιάζει με άδυσσο που ανοίγεται κάτω από την γλώσσα τροφοδοτώντας την συνεχώς με το αδύνατο νόημα του τίποτα που συνιστά την αρχή, την προϋπόθεσή της, αλλά και υπονομεύοντάς την, απειλώντας την με καταποντισμό. Με το όνομα μία άδυσσος ανοίγεται μπροστά στην σκέψη καθώς πρόκειται για ό,τι τής είναι πιο ανοίκειο αν και, ως ακουστική εικόνα, τίποτα δεν είναι περισσότερο γνώριμο· εξ' άλλου, στην πραγματικότητα, ουδείς δύναται να ακούει (να εννοεί, με άλλα λόγια) το όνομά του παρά μόνον να ανταποκρίνεται σε αυτό «μηχανικά» υπακούοντας σε μία επίκτηση παρόρμηση που ο ίδιος, ασυναίσθητα, θέτει και αναγνωρίζει ως αναγκαιότητα. Ένα κύριο όνομα, γράφει ο Derrida, δεν ονομάζει απολύτως τίποτα που θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως ανθρώπινο, που να ανήκει σε ένα ανθρώπινο κορμί, σε μία ανθρώπινη ψυχή, σε μία ουσία του ανθρώπου. Και όμως, αυτή η αναγωγή στο μη ανθρώπινο δεν προέρχεται παρά από τον ίδιο τον άνθρωπο, για τον εαυτό του, εντός του εαυτού του, στο όνομα τού ανθρώπου.⁶ Ο άνθρωπος ονομάζει κατ' αρχήν τον εαυτό του προκειμένου να αποκτήσει την ψευδαίσθηση ενός ελέγχου και μίας κυριαρχίας επάνω στην εικόνα που αντεστραμμένα και δυσοίωνα αντικατοπτρίζεται στην επιφάνεια τού καθρέπτη. Επίσης, τον ονομάζει προκειμένου να του διανοιχθεί η δυνατότητας τού ομιλείν· και εάν η σκέψη δύναται να επεκταθεί, χωρίς βέβαια ποτέ να παύει να είναι Λόγος, πέραν τού ονόματος και τού κατονομασμένου, η ομιλία προϋποθέτει πάντοτε την επωνυμία και την κατονομασία καθώς θεμελιώνεται στο αναγνωρίσιμο και στοχεύει σε μία ελάχιστη έστω, δυνατή μεταδοσιμότητα η οποία απαιτεί μία εάν όχι απόλυτη τουλάχιστον μερική συμμόρφωση προς την γηραιά εκείνη σύμβαση που επέτρεψε την χρήση μίας κοινής γλώσσας και την γενική αποδοχή μίας κοινής πραγματικότητας, που επέτρεψε, με λίγα λόγια, την προσποίηση.

Αποκρίνεται λοιπόν κανείς στο όνομά του και αμέσως έχει κληθεί (από τον Λόγο που είναι πια ο Πατέρας) να μιλήσει, να τοποθετηθεί στο επιχείρημα, να κατοικήσει την λέξη, να πει αυτό που θεωρεί πως τού ανήκει, να πει την θλίψη, να πει τον έρωτα· να αποδυναμώσει δηλαδή τις άρρητες συναισθηματικές εντάσεις

⁶ Jacques Derrida, *L'aphorisme...*, *Psyché*, (σελ. 528).

που πηγάζουν από την ίδια την ύπαρξη και να «μειώσει» τους τόνους της παραφροσύνης του στο βιώσιμο. Κατά την ομιλία ένας λόγος τρελός εκφέρεται μέσα από τα λόγια που ο ομιλών απευθύνει στους απόντες άλλους της επικοινωνιακής του σχέσης· μέσα από τον λόγο του αναδύεται κάθε τόσο το παραλήρημα της ύπαρξης που αδιάκοπα ψυχορραγεί. Το παραλήρημα αυτό είναι ό,τι δεν μπορεί ποτέ να καταστείλει ο αφορισμός που για τον Jacques Derrida είναι ο νόμος, ό,τι δηλαδή δεν μπορεί να αφανισθεί, να λησμονηθεί ή να ατονήσει ακόμη και μετά την κατονομασία.

Το όνομα τίθεται αρχικά ως το όριο τής σκέψης μπροστά στο οποίο η τελευταία στέκει προσωρινά αποδυναμωμένη έως ότου το σκοτάδι γίνει απόλυτο και αδιαπέραστο· τότε, με μία κίνηση που σε καμμία περίπτωση δεν αστοχεί διότι γίνεται στα σκοτεινά, η διάνοια διαγράφει, λησμονεί τολμηρά την σύλληψη ενός κόσμου που μπορεί να σημαίνει και να σημαίνεται, και διεισδύει αποφασιστικά σε ό,τι μπορούμε να αποκαλέσουμε ουσία ή αυθεντικότητα ενώ την ίδια στιγμή αφήνεται σε έναν ίλιγγο προ του κενού που είναι ο μοναδικός τόπος εντός του οποίου μπορεί να τίθεται το ερώτημα για το είναι που είναι, πάντοτε, πριν από το όνομα και μετά από αυτό. Ερώτημα αναπάντητο, θα λέγαμε μάλλον ερώτημα υπερβολικό διότι αποδεικνύεται αμέσως υπεράνω των δυνατοτήτων τής ίδιας τής γλώσσας που το θέτει. Η απορία για το είναι δεν θα απαντηθεί από την γλώσσα και μέσα στην γλώσσα για τον εξής φανερό λόγο: αφού, ως ερώτημα, δεν θα μπορούσε ποτέ να προηγηθεί της γλώσσας αλλά και, όντας υπερβολικό, ούτε να τεθεί στο πλαίσió της, δεν μπορεί παρά να έπεται αυτής· προϋποθέτει έτσι την εκμηδένιση της γλώσσας, εκμηδένιση που έρχεται να κλείσει το ερώτημα όχι ως απάντηση αλλά αντί απαντήσεως με τον τρόπο μίας έσχατης αλληγορίας. Γράφει σχετικά με αυτό ο Immanuel Lévinas: *Το είναι δεν επιδέχεται απάντηση. Είναι απολύτως αδύνατον να στραφούμε στην κατεύθυνση προς την οποία θα μπορούσε να αναζητηθεί αυτή η απάντηση. Το ίδιο το ερώτημα δεν είναι παρά η αναγνώριση του συσχετισμού με το είναι... Εάν η φιλοσοφία ολόκληρη συνοψίζεται στο ερώτημα για το είναι —αποτελεί ήδη πρόσληψη του είναι. Κι' εάν είναι κάτι παραπάνω από το ερώτημα αυτό, είναι γιατί μας επιτρέπει να το υπερβούμε και*

όχι να το απαντήσουμε.⁷ Η απορία της ύπαρξης που σαστίζει μπροστά στον ίδιο της τον εαυτό επεκτείνεται εκτός γλώσσας παίρνοντας την αληθινή και ύψιστη μορφή της που είναι η αγωνία. Αγωνία, έως ότου το τέλος του χρόνου έλθει να μας φανερώσει το μυστικό αυτού του χρόνου που αν και ουδέποτε μας δόθηκε υπήρξε αφόρητα δικός μας αφού, ακόμα και μέσω του αφανισμού του, υπήρξε μέσα από (και μέσα σε) εμάς, ως στοιχείο αναπόσπαστο (δομικό, θα λέγαμε εάν μας είναι ακόμη επιτρεπτό, καταχρηστικά και με κάποια ρητορική αφέλεια, να ομιλούμε για δομές) τού ίδιου τού είναι.

Η σκέψη ποιεί τον κόσμο νοώντας τον και ονομάζοντάς τον· με την ίδια αυτή κίνηση εγκαινιάζει και την γλώσσα θεμελιώνοντάς την επάνω σε μία οριακή, παρακινδυνευμένη αλλά αναγκαία αλληγορία. Προκειμένου να ονομάσει τον κόσμο, η σκέψη πρέπει να καταφύγει στην μεταφορά, στην μετωνυμία, στην αλληγορία, σε αυτούς τους –όχι απλώς και όχι μόνον ρητορικούς– τρόπους μέσω των οποίων το αδύνατο νόημα τού τίποτα μεταμορφώνεται σε κόσμο.

Όταν όμως η σκέψη θέτει στον εαυτό της το αναπάντητο ερώτημα που αφορά στο είναι καθαυτό, τότε καμμία αλληγορία δεν μοιάζει επαρκής, καμμία μεταφορά δεν είναι ικανή να διασώσει, στην πληρότητά του, το νόημα του είναι, και οδεύει προς την τραγική, αδύνατη κυριολεξία που διανοίγεται ως δυνατότητα εντός τού νοήματος την ίδια στιγμή όπου η διάνοια διαπιστώνει, βιώνει και νοεί την αδυνατότητά της να ονομάσει αυτό ακριβώς το νόημα. Αδυνατεί να το ονομάσει, με άλλα λόγια δυνατεί να το προσδιορίσει, να το ορίσει, να το αφορίσει· χάριν όμως της αδυνατότητάς τού να ειπωθεί από το όνομα, το νόημα αυτό διανοίγεται τόσο στην ίδια του την καταγωγική δυνατότητα όσο και στην ομολογη δυνατότητα της διάνοιας να το γνωρίσει και να το ανα-γνωρίσει.

Στο *Περί Ποιητικής* ο Αριστοτέλης προσδιορίζει το όνομα ως εξής: *“Όνομα δέ ἐστὶ φωνὴ συνθετὴ σημαντικὴ ἄνευ χρόνου, ἧς μέρος οὐδὲν ἐστὶ καθ’ αὐτό σημαντικόν· ἐν γὰρ τοῖς διπλοῖς – οὐ χρώμεθα ὥς καὶ αὐτό καθ’ αὐτό σημαῖνον,*

⁷ Immanuel Lévinas, *De l'existence à l'existant*, Librairie philosophique J. Vrin, Παρίσι, 1990 (σελ. 28).

οἶον ἐν τῷ Θεοδώρῳ τό δῶρον οὐ σημαίνει.⁸ Τα σημαντικότερα στοιχεία στον (αφ)ορισμό αυτόν του Αριστοτέλη είναι, όπως είναι φανερό, τα εξής δύο:

α) Το όνομα δεν δηλώνει χρόνο. Το όνομα φέρει εντός του —χωρίς ποτέ να το συλλαμβάνει στην ολότητά του— το καταγωγικό ίχνος του ίδιου του λόγου και, κατά συνέπεια, ανακαλεί στο παρόν που δεν είναι το ενεστωτικό παρόν της καθημερινής μέριμνας αλλά το διαρκές παρόν της καταγωγής.

β) Το όνομα, ακόμη και όταν είναι σύνθετο, δεν είναι προορισμένο να λειτουργεί ως τέτοιο. Αν δεχθούμε ότι το όνομα —και μάλιστα το κύριο όνομα όπως είναι το Θεόδωρος στο παράδειγμα του Αριστοτέλη— μπορεί να έχει κάποια σημασία, τότε η σημασία αυτή τελειούται την ίδια την στιγμή όπου τίθεται το όνομα και παραμένει οριστικά εννιά: το όνομα λοιπόν, απλό ή σύνθετο, χρησιμοποιείται πάντοτε ως φορέας μίας απλής, πρωταρχικής σημασίας.

Συνεχίζει, στο ίδιο έργο, ο Αριστοτέλης: Ἄπαν δέ ὄνομά ἐστιν ἢ κύριον ἢ γλῶττα ἢ μεταφορά ἢ κόσμος ἢ πεποιημένον ἢ ἐπεκτεταμένον ἢ ὑφηρημένον ἢ ἐξηλλαγμένον.

Λέγω δέ κύριον μέν ὃ χρῶνται ἕκαστοι, γλῶτταν δέ ὃ ἕτεροι· ὥστε φανερόν ὅτι καί γλῶτταν καί κύριον εἶναι δυνατόν τό αὐτό, μή τοῖς αὐτοῖς δέ.⁹

Το κύριον έχει κατ' αρχήν εδώ την έννοια του ισχύοντος και του κοινού από τοπική και χρονική άποψη: ως κύριον ο Αριστοτέλης θεωρεί το κοινό για όλους τους Έλληνες σε μία συγκεκριμένη εποχή ενώ με την λέξη γλῶτταν εννοεί το τοπικό ιδίωμα ή ακόμα και την απαρχαιωμένη λέξη της οποίας δεν γίνεται πλέον ευρεία χρήση. Πέρα όμως από την αντίθεση μεταξύ τού κύριου ονόματος και της γλώσσας με την παραπάνω έννοια, αντίθεση που αναφέρεται στην μορφή και όχι στο περιεχόμενο των λέξεων, ο Αριστοτέλης αντιπαραθέτει στην συνέχεια το κύριον όνομα στην μεταφορά: σε αυτό το σημείο, η αντίθεση έχει να κάνει με την σημασία: Μεταφορά δέ ἐστιν ὀνόματος ἄλλοτρίου ἐπιφορά, ἢ ἀπό τοῦ γένους ἐπί

⁸ «Όνομα δε είναι φωνή σύνθετος της οποίας η σημασία δεν δηλώνει χρόνο και της οποίας κανένα μέρος δεν έχει μόνο του σημασία: διότι στα σύνθετα ονόματα δεν χρησιμοποιούμε (έκαστο μέρος αυτών) ωσάν και αυτό χωριστά να σημαίνει κάτι, καθώς π.χ. εις τν Θεόδωρος το δῶρον δεν σημαίνει τίποτε».

Αριστοτέλους, *Περί Ποιητικής*, μετ. Σ. Μενάρδου, εκδ. Εστία, Αθήνα / 1457α, (σελ. 175-177).

⁹ «Κάθε όνομα δε είναι ή κύριον ή γλώσσα ή μεταφορά ή διακοσμητικό ή πεποιημένο ή επεκτεταμένο ή συγκεκομμένο ή παραλλαγμένο».

Ονομάζω κύριον ό,τι μεταχειρίζονται όλοι ενώ γλώσσα ό,τι μεταχειρίζονται μερικοί. Είναι λοιπόν φανερό ότι το αυτό όνομα δύναται να είναι και κύριον και γλώσσα αλλά όχι για τους αυτούς ανθρώπους».

Αριστοτέλους, *Περί Ποιητικής*, 1457b (σελ. 183).

εἶδος ἢ ἀπὸ τοῦ εἶδους ἐπὶ τὸ γένος ἢ ἀπὸ [τοῦ] εἶδους ἐπὶ εἶδος ἢ κατὰ τὸ ἀνάλογον.¹⁰ Ο Αριστοτέλης διακρίνει· εδώ τέσσερις τρόπους μεταφοράς από τους οποίους οι τρεις πρώτοι, συγγενείς μεταξύ τους, δηλώνουν τις απλές μεταφορές (από το γένος σε ένα είδος, από το είδος στο γένος ή και από είδος σε είδος) ενώ ο τέταρτος, αυτός της αναλογίας, δηλώνει μία σχέση τεσσάρων στοιχείων όπου ο συσχετισμός του δεύτερου με το πρώτο να είναι ομόλογος του συσχετισμού του τέταρτου με το τρίτο. Ως παράδειγμα, ο Αριστοτέλης αναφέρει ότι το κύπελλο έχει την ίδια σχέση προς τον Διόνυσο με αυτήν που έχει η ασπίδα προς τον Ἄρη· έτσι, το κύπελλο θα μπορούσε μεταφορικά να ονομασθεί «ασπίδα του Διονύσου». Κεντρική έννοια για την κατανόηση της μεταφορικής λειτουργίας είναι η *μίμησις* που προσιδιάζει στην ποίηση. Η ρητορική αντίθετα πρέπει να αποφεύγει την συχνή χρήση της μεταφοράς καθώς εκεί το ζητούμενο είναι η ακρίβεια και η κυριολεξία. Είναι φανερό ότι ο Αριστοτέλης, παρ' όλο που αποδέχεται την χρήση της μεταφοράς στην ποίηση αλλά και την συνετή της χρήση ακόμη και στην λογική ή την ρητορική, περιορίζει την λειτουργία της σε αυτήν ενός ρητορικού σχήματος και δεν την επεκτείνει σε θεμελιώδες στοιχείο της ίδιας της φύσης της γλώσσας. Τις απόψεις του Αριστοτέλη σχετικά με τον απλώς «κοσμητικό» ρόλο της μεταφοράς και την αναγκαιότητα της κυριολογίας στην φιλοσοφία, στην λογική ή στην ρητορική υιοθέτησαν πολλοί στοχαστές, ξεκινώντας από τον Λογγίνο ο οποίος υποστηρίζει στο *Περί Ὑψους* ότι η χρήση της μεταφοράς θα πρέπει να είναι περιορισμένη και να γίνεται μόνον όταν αρμόζει στην περίπτωση. Όμως, η μεγάλη ανάπτυξη που η θεωρία της λογοτεχνίας γνώρισε κυρίως κατά τον εικοστό αιώνα οδήγησε στην αναθεώρηση αυτών των απόψεων· κριτική είχε βέβαια ήδη ασκηθεί στην αριστοτελική θεωρία περί μεταφοράς και κυριολογίας, αλλά μόνον σήμερα τείνει να γίνει ευρέως παραδεκτή στους κύκλους των ερευνητών η μεταφορική φύση της γλώσσας. Ἦδη ο Nietzsche έχει συλλάβει το ζήτημα στην ουσία του: *Διαιρούμε τα πράγματα σε γένη, χαρακτηρίζουμε το δένδρο ως ουδέτερο, τον καρπό ως αρσενικό: τι αυθαίρετες μεταφορές! Πόσο απομακρυνθήκαμε από τον κανόνα της βεβαιότητας. Μιλάμε για ένα σκουλίκι, η*

¹⁰ «Μεταφορά δε είναι η απόδοσις σε κάποιο πράγμα ενός ονόματος που ανήκει σε άλλο πράγμα, ή από το γένος σε ένα είδος, ή από το είδος στο γένος, ή από ένα είδος σε άλλο είδος ή κατ'αναλογίαν». Αριστοτέλους, *Περί Ποιητικής*, 1457b (σελ. 183).

υποσήμανση δεν αφορά παρά στο ελίττεσθαι, άρα θα μπορούσε να αποδοθεί και στο φίδι. Τι αυθαίρετοι διαχωρισμοί, τι μονόπλευρες προτιμήσεις πότε αυτής και πότε εκείνης της ιδιότητας ενός πράγματος! Οι διαφορετικές γλώσσες, η μία δίπλα στην άλλη, δείχνουν ότι όσον αφορά στις λέξεις δεν τίθεται ποτέ θέμα αλήθειας, ούτε και μίας ισακριβούς έκφρασης: γιατί διαφορετικά δεν θα υπήρχαν τόσο πολλές γλώσσες. Το «πράγμα καθαυτό» (ακριβώς αυτό θα ήταν η καθαρή, άνευ συνεπειών αλήθεια) είναι ακόμα και για τον ποιητή της γλώσσας, εντελώς ασύλληπτο και διόλου ευκατό. Αυτός υποσημαίνει μονάχα τις αναφορές των πραγμάτων προς τους ανθρώπους και για να τις εκφράσει, καταφεύγει στην βοήθεια των τολμηρότερων μεταφορών. Πρώτα, ένα νευρικό ερέθισμα που μεταφέρεται σε μία εικόνα! Πρώτη μεταφορά. Η εικόνα, πάλι, μετασχηματίζεται σε μία φωνή! Δεύτερη μεταφορά.¹¹ Είναι πολύ σημαντική η παρατήρηση του Nietzsche σύμφωνα με την οποία το «πράγμα καθαυτό» παραμένει ασύλληπτο παρ' όλο που του έχει δοθεί ένα όνομα. Η παρατήρηση αυτή παραπέμπει στο συμπέρασμα στο οποίο καταλήγει ο Πλάτων στον Κρατύλο: "Ὅντινα μὲν τοίνυν τρόπον δεῖ μανθάνειν ἢ εὐρίσκειν τὰ ὄντα, μεῖζον ἴσως ἐστὶν ἐγνωκέναι ἢ κατ' ἐμέ καί σέ· ἀγαπητόν δέ καί τοῦτο ὁμολογήσασθαι, ὅτι οὐκ ἐξ ὀνομάτων ἀλλά πολύ μᾶλλον αὐτά ἐξ αὐτῶν καί μαθητέον καί ζητητέον ἢ ἐκ τῶν ὀνομάτων."¹²

Το όνομα υπο-δηλώνει και υπο-σημαίνει το πράγμα το οποίο ονομάζει ουδέποτε όμως συλλαμβάνει το πράγμα καθ' εαυτό στην ουσία του· η μεταφορά είναι τρόπος της γλώσσας και μάλιστα ο μόνος δυνατός αφού η αδυνατότητα να ονομάσουμε την ίδια την ουσία (το είναι) των πραγμάτων την καθιστά αναπόφευκτη. Δεν έχουμε κανέναν τρόπο, τονίζει ο Paul de Man, με τον οποίο να μπορούμε να ορίζουμε, να αστυνομεύουμε τα σύνορα που χωρίζουν το όνομα μίας οντότητας από το όνομα μίας άλλης. Οι τρόποι δεν είναι μόνον ταξιδιώτες,

¹¹ Friedrich Nietzsche, *Περί αληθείας και ψεύδους υπό εξωθητική έννοια*, στον τόμο *Η αλήθεια και η ερμηνεία*, μετ. Θ. Πενολίδη, εκδ. Βάνιας, Θεσσαλονίκη, 1991 (σελ. 27).

¹² «(Σωκράτης:) Με ποιόν λοιπόν τρόπο πρέπει να μαθαίνουμε ή να ευρίσκουμε τα όντα, αυτό είναι ίσως ζήτημα ανώτερο από τις δικές μου και τις δικές σου δυνάμεις. Είναι όμως αρκετό να συμφωνήσουμε σε τούτο, ότι δεν πρέπει να αρχίσουμε από τα ονόματα, αλλά πρέπει πολύ περισσότερο να μαθαίνουμε και να ερευνούμε τα πράγματα ξεκινώντας από αυτά τα ίδια και όχι από τα ονόματά τους.»

Πλάτωνος, Κρατύλος, 439b, (σελ. 176-178).

έχουν και την τάση να παρεισάγουν, και μάλιστα να παρεισάγουν προϊόντα κλοπής.¹³

Το πρόβλημα το οποίο αντιμετωπίζουμε είναι, σύμφωνα με τον Paul de Man, το πρόβλημα της ουσίας: σε ποιόν βαθμό μπορεί το κύριο όνομα να ανταποκριθεί στην ουσία του όντος που ονομάζει; Πώς συνδέονται οι έννοιες του κυρίου και της ουσίας; Το ερώτημα, συνεχίζει ο Paul de Man, καταλήγει τελικά να είναι το κατά πόσον το κύριο, που είναι μία έννοια γλωσσολογική, και η ουσία, που υφίσταται ανεξάρτητα από οποιαδήποτε γλωσσική μεσολάβηση, μπορούν να συμπέσουν.¹⁴ Το ίδιο αυτό θέμα απασχολεί εξ' άλλου και τον Derrida στην κριτική που ασκεί στην θεωρία του Αριστοτέλη περί μεταφοράς και κυριολογίας. Γράφει συγκεκριμένα ο Derrida: *Η αριστοτελική προβληματική της μεταφοράς δεν ανατρέχει σε μία απλούστατη και ξεκάθαρη αντίθεση τού ζεύγους κύρια έννοια / μεταφορική έννοια. Τίποτε δεν εμποδίζει μία μεταφορική λέξη να είναι επίσης κυρία και να βρίσκεται σε άμεσο συσχετισμό με το υποκείμενο, με την πραγματικότητα, με τα πράγματα.*¹⁵ Ο Derrida παρατηρεί επίσης ότι, για τον Αριστοτέλη, το ιδεώδες κάθε γλώσσας είναι να οδηγεί στην γνώση των πραγμάτων καθ'αυτών και να προσεγγίζει όσο περισσότερο μπορεί την αλήθεια και την ουσία τους. Επάνω σε αυτό το ζήτημα ο Jacques Derrida κάνει τρεις παρατηρήσεις:

1) Ένα όνομα είναι κύριο όταν δεν έχει παρά μία και μοναδική έννοια. Ακόμη πιο εύστοχα, μόνον όταν έχει μία και μοναδική έννοια το όνομα μπορεί να τίθεται ως τέτοιο. Η μονοσημία είναι η ουσία, το τέλος (*telos*) της γλώσσας. [...] Ο Αριστοτέλης αναγνωρίζει ότι μία λέξη μπορεί να έχει περισσότερες από μία σημασίες. Αυτό είναι γεγονός. Όμως η γλώσσα ισχύει ως τέτοια στο μέτρο όπου η πολυσημία έχει τελειώσει, όπου οι διαφορετικές σημασίες είναι περιορισμένες σε αριθμό και, κυρίως, διακριτές η μία από την άλλη. Η γλώσσα είναι γλώσσα από το σημείο που μπορεί να κυριαρχεί στην πολυσημία και να την αναλύει. [...]. Το όνομα ανταποκρίνεται σε μία προσδιορισμένη έννοια και σε μία

¹³ Paul de Man, *Η επιστημολογία της μεταφοράς*, μετ. Κ. Παπαδόπουλου, εκδ. Άγρα, Αθήνα, 1990 (σελ. 29)

¹⁴ Paul de Man, *Η επιστημολογία ...* (σελ. 29).

¹⁵ Jacques Derrida, *Marges de la philosophie*, εκδ. Minuit, Παρίσι, 1985 (σελ. 294).

εννιάα σημασία.¹⁶ Παρ' όλο που ο Jacques Derrida δεν συμμερίζεται τις απόψεις αυτές του Αριστοτέλη, αντιλαμβάνεται την σπουδαιότητα της θέσης του τελευταίου σύμφωνα με την οποία η μονοσημία είναι ουσία αλλά και τέλος της γλώσσας. Ο Αριστοτέλης άλλωστε χρησιμοποιεί στην φιλοσοφία του την έννοια της εντελέχειας, λέξη που υποδηλώνει την έμφυτη και ενυπάρχουσα σε κάθε ον τάση να ολοκληρωθεί στην ουσία του και να τελειωθεί. Η εντελέχεια που είναι η ταυτόχρονη ανάδυση της καταγωγικής δυνατότητας και της δυνατότητας τού αφανισμού, δυνατότητες οι οποίες συν-τελούνται κατά την ίδια ακριβώς στιγμή — μία στιγμή αιώνια παροντική και ξένη προς το ιστορικό γίνεσθαι— μαρτυρά ότι το τέλος εν-υπάρχει ήδη στην καταγωγή αλλά και στην ουσία των όντων. Το όνομα μπορεί να τίθεται ως τέτοιο μόνον όταν το ονομαζόμενο έχει τελειώσει και τελειωθεί αφού, περισσότερο από την υποσήμανση ενός όντος, το όνομα είναι το ίχνος ενός οριστικά συντελεσμένου παρόντος που είναι το παρόν του είναι αλλά και το παρόν του θανάτου. Στο γλωσσικό επίπεδο, στο επίπεδο δηλαδή της σημασίας και του σημαίνοντος, το όνομα είναι ήδη μία μεταφορά αφού η μεταφορά αποτελεί, ακριβώς, τον τρόπο της γλώσσας να ονομάζει τον κόσμο —ή καλύτερα, τον τρόπο τού κόσμου να εισέρχεται στην γλωσσική σκηνή. Λέγοντας ότι η γλώσσα είναι πάντοτε μεταφορική εννοούμε ότι ο μοναδικός τρόπος προκειμένου τα πράγματα και τα όντα να αποκτήσουν ένα όνομα δεν είναι άλλος από την μεταφορά. Όταν, για παράδειγμα, εκφέρουμε μία φράση του τύπου: «οι αχτίδες του ήλιου παίζουν με τα φυλλάματα» γνωρίζουμε βέβαια από την αρχή ότι μιλάμε με μία μεταφορά αφού ο άνθρωπος μπορεί να «παίζει» όχι όμως και οι αχτίδες του ήλιου. Για την ακρίβεια, πρόκειται για μία προσωποποιΐα που είναι όμως αναπόφευκτη στην γλώσσα αφού ο άνθρωπος, όταν μιλά για τα όντα και για τον κόσμο, δεν μπορεί να μιλήσει παρά για τον ίδιο του τον εαυτό. Πέρα όμως από την εύκολα διακριτή αυτή προσωποποιΐα, ολόκληρη η φράση που επιλέξαμε ως παράδειγμα, είναι μία διαδοχική σειρά μεταφορών. Η λέξη «ήλιος», από μόνη της, δεν λέει τίποτα για το είναι του ήλιου ούτε διασώζει εντός της τίποτα που να αποτελεί συστατικό στοιχείο της ουσίας του. Μεταφορά επομένως είναι ήδη το όνομα· μεταφορά είναι ο αφορισμός, ο ορισμός, η λέξη. Το

¹⁶ Jacques Derrida, *Marges...* (σελ. 295).

αναπόφευκτο και η αναγκαιότητα της μεταφορικής διαδικασίας μαρτυρούν κατ' αρχήν ότι αυτός που ονομάζει τον κόσμο (η σκέψη ή ο πλατωνικός «νομοθέτης») δεν δύναται να ενοικεί την γλώσσα παρά καταφάσκοντας στην πολυσημία και αναγνωρίζοντας σε αυτήν την δυνατότητα όχι μόνον να μην απειλεί την ενάργεια των λεγομένων αλλά και να την διασφαλίζει. Η μεταφορική διαδικασία ως τρόπος της γλώσσας να συλλάβει και να εκφέρει το νόημα αφήνει άθικτο το ίδιο το νόημα. Πίσω από την πολλαπλότητα των σημασιών που αντανακλά την πολλαπλότητα των φαινομένων του κόσμου αναδύεται και η δυνατότητα μίας οριακής κυριολογίας, δηλαδή ενός κοινού, καταγωγικού νοήματος που είναι το ίδιο το νόημα τού είναι και το οποίο ουδέποτε δύναται να ονομασθεί και να προσδιορισθεί. Προς το απροσδιόριστο και όμως απολύτως οικείο νόημα του είναι τείνει πάντοτε η γλώσσα πασχίζοντας μάταια να το συλλάβει στην ολότητά του.

2) Η δεύτερη σημαντική παρατήρηση που κάνει ο Derrida είναι ότι το «κύριον» δεν πρέπει να συγχέεται με την «ουσία». Αυτός ακριβώς ο διαχωρισμός είναι που επιτρέπει να εκτυλιχθεί το παιχνίδι της μεταφοράς. Αυτή η τελευταία δύναται να υποδηλώνει τις ιδιότητες, να συσχετίζει αφαιρετικά μεταξύ τους ιδιότητες που ανήκουν στην ουσία διαφορετικών πραγμάτων και να τις καθιστά προσιτές στην γνωστική μας δυνατότητα με αφετηρία τον εντοπισμό των ομοιοτήτων, χωρίς όμως να δηλώνει άμεσα, με ακρίβεια και στην πληρότητά της την ουσία, χωρίς να μπορεί μόνη της να αποκαλύψει την αλήθεια τού πράγματος καθαυτού.¹⁷ Εξ' άλλου και ο Αριστοτέλης δεν αρνείται ότι η μεταφορά παίζει τον ρόλο της στην γνωστική διαδικασία και είναι ικανή να προωθεί την μάθηση. Καμμία όμως μεταφορά δεν είναι ποτέ ικανή και επαρκής ώστε να φανερώσει αυτό καθαυτό το πράγμα στην ουσία και στην αλήθεια του. Οι σημασίες που μετα-φέρονται, συνεχίζει ο Derrida, ανήκουν στις ιδιότητες και όχι στο πράγμα καθαυτό νοημένο είτε ως υποκείμενο είτε ως ουσία. Γι' αυτόν τον λόγο η μεταφορά κινείται αναγκαστικά στην σφαίρα του αφηρημένου.¹⁸ Ακριβώς όπως και ο Πλάτωνας, ο Derrida θεωρεί ότι το όνομα —το κύριον όνομα που τίποτα δεν το εμποδίζει να είναι, επίσης, μεταφορικό— δεν μας οδηγεί στην γνώση αυτού

¹⁷ Jacques Derrida, *Marges...* (σελ. 296).

¹⁸ Jacques Derrida, *Marges...* (σελ. 297).

καθαυτού του πράγματος· συνιστά όμως τον τρόπο μέσω του οποίου τα πράγματα και τα όντα εισέρχονται στην γλωσσική σκηνή.

3) Τέλος, η τρίτη παρατήρηση του Derrida είναι επίσης ιδιαίτερα σημαντική: Ολόκληρη η φιλοσοφική πραγματεία της μεταφοράς προχωρεί και συγκροτείται χάριν της ίδιας της μεταφορικής διαδικασίας. Όλες οι έννοιες που χρησιμοποιούνται κατά την προσπάθεια ορισμού της μεταφοράς, έχουν πάντοτε και οι ίδιες μία προέλευση αλλά και μία λειτουργία αμιγώς μεταφορικές.¹⁹ Ο μοναδικός τρόπος να μιλήσουμε για την μεταφορά είναι να προσφύγουμε σε αυτήν. Η εναρκτήρια κίνηση της σκέψης μέσω της οποίας αυτή στρέφεται προς τον εαυτό της και τον ερωτά σχετικά με το είναι δεν συνιστά ακόμη μεταφορά· συνιστά όμως την καταγωγή της μεταφοράς. Η κίνηση όμως μέσω της οποίας η διάνοια στρέφεται προς τον κόσμο και τον ονομάζει προκειμένου να καλύψει το ερμηνευτικό κενό που εκτείνεται πίσω από τα όντα, συνιστά ήδη την μεταφορά. Μεταφορά είναι το όνομα· η πλέον ακραία, πλέον καταχρηστική και πλέον παρακινδυνευμένη μεταφορά δεν είναι άλλη από το κύριο όνομα το οποίο, μέσα από την διπλή του δέσμευση που το θέλει συγχρόνως μονοσήμαντο αλλά και ανοικτό στην πολυσημία της γλώσσας, αποκαλύπτεται τελικά ως ολότελα στερημένο σημασίας.

Γράφει ο Paul Ricoeur: Όσον αφορά στα κύρια ονόματα, ο δικός τους ρόλος περιορίζεται στην διάκριση μίας οντότητας μη-επαναλήψιμης και αδιάσπαστης, χωρίς όμως να την χαρακτηρίζουν και χωρίς να δίνουν καμμία απολύτως πληροφορία σχετικά με αυτήν. Από την αμιγώς λογική οπτική γωνία, η απόδοση ενός κυρίου ονόματος σε μία οντότητα συνίσταται στην απόδοση μίας μόνιμης σήμανσης στον μη-επαναλήψιμο και αδιάσπαστο χαρακτήρα αυτής της οντότητας, ανεξάρτητα από τις εκάστοτε περιστάσεις. Το ίδιο άτομο αναφέρεται πάντοτε με το ίδιο όνομα [...] Σχεδόν στερημένο σημασίας, το κύριο όνομα περιέχει και εισάγει όλα τα κατηγορούμενα και, κατά συνέπεια, εισάγει τον έσχατο προσδιορισμό: Ένα και μοναδικό όνομα, ανάμεσα σε όλα όσα έχουμε στην διάθεσή μας, αναφέρεται σταθερά σε ένα και μοναδικό άτομο, διακριτό από όλα τα υπόλοιπα.²⁰

¹⁹ Jacques Derrida, *Marges...* (σελ. 301).

²⁰ Paul Ricoeur, *Soi-même comme un autre*, εκδ. Seuil, Παρίσι, 1990 (σελ. 41-42).

Ο ρόλος όμως των κυρίων ονομάτων δεν σταματά εδώ· το όνομα, όριο και ακροσφήνιο της γλώσσας, ίχνος χαραγμένο επάνω στην επιτύμβια στήλη του ίδιου του υποκειμένου που το φέρει, αναβάλλει την οντότητα την οποία διακρίνει από τις άλλες καθώς αδυνατεί βέβαια να την συλλάβει και να την αποδώσει στην ολότητά της. Η ιστορία που το όνομα αφηγείται, ιστορία πλαστή όπως άλλωστε και κάθε ιστορία, στην πραγματικότητα δεν λέει απολύτως τίποτα για το ονομαζόμενο. Η γνώση τού είναι ούτε υποδηλώνεται ούτε εμπεριέχεται στο όνομα τού όντος. Το όνομα το οποίο δεν δηλώνει, δεν σημαίνει και δεν διανοίγει στην σκέψη καμμία απολύτως γνωστική δυνατότητα, παραπέμπει παρ' όλα αυτά στον θάνατο τού κατονομαζόμενου όντος αφού είναι, ακριβώς, το μεταθανάτιο ίχνος που το ον αυτό θα αφήσει πίσω του κατά τον αφανισμό του. Ο θάνατος, τέλος με την διττή έννοια της λέξης, συν-τέλεια, αναιρεί το όνομα διότι αυτός μονάχα καταφάσκει άμεσα στο είναι. Ο θάνατος, με άλλα λόγια η πιο δική μου, ασχέτιστη, μη-παρακάμφσιμη δυνατότητα²¹ όπως γράφει ο Heidegger, είναι ό,τι δεν μπορεί να μας στερήσει αυτή η γλώσσα που μας στερεί την δυνατότητα του όλου αδιάκοπα ονομάζοντάς το και αδιάκοπα ταξινομώντας το σε επί μέρους ενότητες και που, ονομάζοντας και τον άνθρωπο τον ξενώνει από ό,τι είναι απόλυτα δικό του βάλλοντας τον σιωπηλό αναστοχασμό, τον αυθεντικό δηλαδή Λόγο που τον αποδίδει στον εαυτό του. Ως αυθεντικός λόγος νοείται εδώ η σκέψη (ήδη, ούτε ομιλία ούτε γραφή) που επικεντρώνεται στην αγωνία, που γίνεται μάλλον αγωνία εμπρός στην δυνατότητα και το αναπόφευκτο τού θανάτου· όμως η αγωνία θα εκληφθεί αποκλειστικά με την έννοια την οποία της προσδίδει ο Heidegger διαχωρίζοντάς την από τον φόβο, φόβο που δεν ωθεί, όπως γράφει ο ίδιος ο φιλόσοφος, παρά σε μία αμφισήμεντη παραδοχή της «βεβαιότητας» του θανάτου —ίσα-ίσα για να την αποδυναμώσει επικαλύπτοντας ακόμη περισσότερο το θνήσκειν, και για να καταστήσει ανώδυνο το γεγονός ότι είμαστε ριγμένοι στον θάνατο.²² Την σοβαρότητα των συνεπειών της αναβλητικής κίνησης που απομακρύνει την σκέψη από το θνήσκειν ως δυνατότητα (και μάλιστα ως την ύψιστη και έσχατη δυνατότητα τού είναι) αντιλαμβάνεται βέβαια και ο Maurice

²¹ Martin Heidegger, *Είναι και χρόνος*, τ. Β', μετ. Γ. Τζαβάρα, εκδ. Δωδώνη, Αθήνα-Ιωάννινα, 1985 (σελ. 463).

²² Martin Heidegger, *Είναι και Χρόνος*, τ. Β' (σελ. 459).

Blanchot όταν γράφει: 'Όταν ο θάνατος είναι δίπλα σου, πειθήνιος και βέβαιος, κάνει την ζωή δυνατή, γιατί ο θάνατος είναι αυτό ακριβώς που δίνει αέρα, χώρο, κίνηση χαρούμενη και ανάλαφρη: γιατί ο θάνατος είναι η δυνατότητα.²³

Από την στιγμή που ο φόβος τού θνήσκειν προάγεται σε αγωνία και μόνον τότε, η ίδια η δυνατότητα τού θανάτου έρχεται να διανοίξει στην διάνοια την γνωστική δυνατότητα. Αντίθετα, ο φόβος ξενώνει τελικά την σκέψη από το ίδιο το είναι. Επιδιώκοντας, άνανδρα και με απελπισία που δεν ομολογεί, το ανώδυνο, αναβάλλοντας δηλαδή για άλλη μία φορά την οδύνη, η διάνοια δεν αναβάλλει το θνήσκειν το οποίο δεν μπορεί να τοποθετείται σ' ένα μακρινό μέλλον που διαρκώς πλησιάζει χωρίς ποτέ να έρχεται αλλά στο ίδιο το παρόν που συνιστά την μόνη πρόσβαση και δυνατή αναφορά στον χρόνο: αναβάλλει το υπάρχειν που δεν μπορεί παρά να νοηθεί ως υπάρχειν όχι πριν αλλά εντός του θανάτου. Ο κόσμος υπάρχει (ή υπήρξε, αδιάφορο) γιατί η ύπαρξη είναι μία άστοχη μετωνυμία τής ανυπαρξίας. Ο κόσμος έχει (είχε) ένα όνομα για να μπορεί, κάθε στιγμή, να καλείται από τον θάνατο και να καλείται στον θάνατο.

Όμως η αγωνία νοείται ως τόλμη αφού βρίσκεται στον αντίποδα της δειλής και υπεκφεύγουσας στάσης που υιοθετεί συνήθως η ζωή αποκλείοντας ακόμη και την αναφορά της λέξης «θάνατος» και αποδυναμώνοντας έτσι τον λόγο διότι του στερεί την μοναδική του δυνατότητα να πει ή να υπαινιχθεί την αλήθεια τού είναι. Η σκέψη, ο λόγος ο ίδιος, απωθείται, και η απώθηση αυτή βρίσκει την δικαίωσή της στο πλαίσιο μίας βουδής, άρρηκτης συμφωνίας που η ατολμία έχει επιβάλλει ως αναγκαία, ως εάν μόνον η εκφορά να μπορεί να καταστήσει πραγματικό εκείνο που η κοινή αποσιώπηση αφήνει να πλανιέται ως επερχόμενη απειλή, αλλά επερχόμενη με τρόπο τόσο αόριστο που αγγίζει τα όρια του μύθου. Ο θάνατος, το μόνο δικό μας «πραγματικό», μυθοποιείται και παρουσιάζεται έτσι ως φάντασμα: το φάντασμα του θανάτου στέκει μπροστά από την αλήθεια του και την κρύβει εμποδίζοντας την ύπαρξη να επεκταθεί ως την ολοκλήρωσή της που είναι εφικτή μόνον από την στιγμή που το υπαρκτό αυτοκαταφάσκει μέσω του αφανισμού του. Η σκέψη καταφάσκει στον εαυτό της όταν επιστρέφει στην πιο αυθεντικά δική της ανωνυμία, στην ρίζα του λόγου, και θυμάται πως, πριν

²³ Maurice Blanchot, *Ο χώρος της λογοτεχνίας* (σελ. 131).

ακόμη διανοιχθεί στον κόσμο, είναι διανοιγμένη σε αυτήν την μη-παρακάμφσιμη δυνατότητα του θανάτου, στο μη-ον που δεν είναι το αντίθετο τού όντος αλλά η μοναδική, πρώτη και τελευταία προ-νοημένη αλήθεια του. Η διάνοια αγωνιά για τον εαυτό της, για την αρχή και για το τέλος της, αγωνιά για το νόημα εντός του οποίου το είναι καθίσταται δυνατό. Εάν ο φόβος μυθοποιεί και ανακηρύσσει άθελά του τον θάνατο ως βασιλιά της ζωής, δηλαδή ως μία αλήθεια κατά κάποιο τρόπο «θεσμική», η αγωνιά τον αναγνωρίζει ως αλήθεια οντική και ως δυνατότητα. Δεν είναι θεσμός, ο θάνατος, όπως και η αλήθεια, απογυμνωμένη και απαλλαγμένη από τις συμβάσεις και τις επινοήσεις που ήρθαν να την καταστήσουν ανώδυνη, ερμηνεύσιμη και ιστορική δεν είναι ούτε αυτή θεσμός· η ύπαρξη ενοικεί την αλήθεια της διανοιγόμενη στο ίδιο της το απόλυτο, στην πλέον ακραία της δυνατότητα που είναι η μη-ύπαρξη.

Το όνομα δεν ονομάζει βέβαια την ύπαρξη, δεν κατονομάζει το είναι, δεν λέει την αγωνιά. Το όνομα, όνομα του θανάτου, όνομα του ανθρώπου, αλλά πριν απ' όλα όνομα του μη-συντελεσμένου, είναι το όνομα του υποκειμένου το οποίο υπό-κειται της γλώσσας, ακόμα, ξενωμένο από τον δικό του αυθεντικό λόγο. Υποκείμενο της γλώσσας και της αδυναμίας της, υποκείμενο μίας άτολμης και συμβατικής γλώσσας που του επιτρέπει να αμύνεται —χωρίς αποτέλεσμα— απέναντι σε έναν εχθρό που δεν υπάρχει ή που δεν είναι εχθρός· ενδίδοντας στο έτερον αποστρέφεται το ίδιο και φοβισμένα υποχωρεί μπροστά στον ίδιο του τον εαυτό· η σύντομη περιπλάνησή του σε ό,τι αποκαλεί «κόσμο» καταλήγει σε πλάνη τραγική που το καταδικάζει παντοτινά να είναι υπο-κείμενο και έτσι να μην μπορεί να είναι. Το υποκείμενο, ορκισμένος θεράπων τού σημαίνοντος, υποκείμενο μίας γλώσσας και μίας επιθυμίας αυστηρά οριοθετημένης και κατ' αρχήν επιβεβλημένης από την γλώσσα αυτή (το υποκείμενο οφείλει αδιάκοπα να επιθυμεί, δεν του επιτρέπεται να γνωρίζει τέλος της επιθυμίας), εκκρεμεί, λειψό και αφασικό, στο κατώφλι του λόγου, ανίκανο να τον οικειοποιηθεί. Η εμμονή του; Να διαφυλάξει, ως εάν επρόκειτο για υπόσχεση σωτηρίας, την πλάνη που έχει νοήσει ως αλήθεια του ονόματος και να νομιμοποιήσει την αυθαιρεσία που το καθιστά υποκείμενο, καθώς κύριο μέλημά του παραμένει ο συσχετισμός του με τον νόμο. Έτσι, το υποκείμενο δεν μπορεί παρά να παρευρίσκεται στον εικονικό κόσμο που του αποκαλύπτει η γλώσσα προκειμένου να το εγγράψει στην τάξη

της, εμμένοντας αφελώς στην αυταπάτη που το κάνει να πιστεύει ότι είναι, αυταπάτη που του ανοίγεται μέσω της επωνυμίας του ενώ έχει ήδη παρακάμψει με ανευθυνότητα την δυνατότητα του αυθεντικού, με άλλα λόγια την δυνατότητα (διάθεση, επίσης) να αγωνιά αναστοχαζόμενο —που σημαίνει να αγωνιά σκεπτόμενο τον θάνατο ως ουσία και ως νόημα του υπάρχειν. Το υπο-κειμένο βιώνει το απατηλό γεγονός του κόσμου παραβλέποντας ότι για την διάνοια το «βίωμα» δεν είναι παρά μία ακόμα δυνατότητα της σκέψης και επιβεβαιώνει με τον τρόπο αυτό τον αποκλεισμό του από τον λόγο. Όλα, του θανάτου συμπεριλαμβανομένου, αρχίζουν και τελειώνουν με την σκέψη, μέσα στην σκέψη. Η καρτεσιανή ρήση νοώ άρα υπάρχω, μεταφυσικής καταγωγής ή όχι και που τίποτα δεν αποδεικνύει διότι συνιστά ταυτολογία αλλά που είναι, παρ' όλα αυτά, αυταπόδεικτη, παραμένει και θα παραμείνει θεμέλιος λίθος ολόκληρης της νεώτερης φιλοσοφίας μας οποιαδήποτε κατεύθυνση και αν πάρει αυτή στην συνέχεια.

Εάν η ύπαρξη καταφάσκει στον εαυτό της νοώντας την θνητότητά της ως έσχατη αλλά και ως ύψιστη δυνατότητα, το ανυπόστατο υποκατάστατό της που περιγράψαμε ως υποκείμενο, προτάσσοντας το όνομά του (την γλώσσα του) μπροστά στην αλήθεια του θανάτου, ως εάν υπήρχε κάποια δυνατότητα αλλά και κάποιος λόγος άμυνας απέναντι στην αλήθεια ετούτη, στερείται οτιδήποτε θα μπορούσε όντως να του ανήκει, αρχής γενομένης από την ίδια του την ελευθερία. Αντίθετα, η διάνοιξή της στην έσχατη δυνατότητα, στην δυνατότητα του θανάτου, απελευθερώνει την ύπαρξη από οποιονδήποτε «νόμο» στον οποίο θα μπορούσε αυτή να υπόκειται, την διασώζει από το μη-αυθεντικό και την οδηγεί, όπως το γράφει ο Heidegger, μπροστά στην δυνατότητα να είναι ο εαυτός της, κατά βάση ανυποστήρικτος από την βιομεριμνώδη ανθρωπομέριμνα, μέσα σε μία παθιασμένη, απαλλαγμένη από τις ψευδαισθήσεις των πολλών, γεγονική, βέβαιη για τον εαυτό της και αγωνιώδη ελευθερία προς θάνατο.²⁴

²⁴ Martin Heidegger, *Είναι και χρόνος*, τ. Β' (σελ. 473).

6. Όνομα και Ιστορία.

Εάν η αγωνία μπροστά στον θάνατο είναι διάνοιξη και αναστοχασμός, εάν αυτή η αγωνία φιλοσοφεί, ο φόβος υπονομεύει την σκέψη, την καταργεί, και γράφει ιστορία. Ο φόβος που παραλύει την διάνοια μπροστά στην εννόηση του θανάτου και την ανακαλεί στην βατή οδό μίας συλλογικής υπεκφυγής, ωθεί τελικά σε μία επινόηση: την επινόηση του ιστορικού συμβάντος. Η ιστορία καθιστά τον θάνατο σχετικά ανώδυνο καθώς υποδεικνύει έναν τρόπο να τον ερμηνεύσουμε όχι υπαρκτικά όπως απαιτεί ο Heidegger αλλά, χωρίς την παραμικρή σοβαρότητα, ως ένα «επερχόμενο συμβάν»· ο θάνατος δεν ανήκει πλέον στην ύπαρξη αλλά υποβιβάζεται σε ένα συλλογικό πεπρωμένο στο οποίο μετέχουν όλοι από κοινού. Μία επινοημένη, πλαστή και εξ' αρχής έτοιμη να καταρρεύσει «ιστορική αλήθεια» έρχεται να αποκρύψει την δυνατότητα διάνοιξης προς την μοναδική αλήθεια που δεν είναι επινοημένη αλλά καταγωγική της σκέψης.

Τι είναι λοιπόν αυτό που συνηθίσαμε να αποκαλούμε ιστορία; Για να προλάβουμε όμως την αυθαιρεσία μίας γραφής πάντοτε προδοτικής του νοήματος που τείνει να ανδυνεί, θα τονίσουμε σε αυτό το σημείο ότι η ιστορία δεν είναι και θα μεταγράψουμε ευθύς το ερώτημα: Πώς θεμελιώνεται αυτό που συνηθίζουμε να αποκαλούμε ιστορία;

Η απάντηση είναι εύκολη: η ιστορία, είτε ως επιστήμη είτε ως αφήγηση ή ακόμα και ως επινόηση θεμελιώνεται σε τρία πρωταρχικά σφάλματα.

Το πρώτο από τα σφάλματα αυτά συνίσταται σε μία παρανόηση της έννοιας του χρόνου. Ο χρόνος του ιστορικού είναι γραμμικός, έχει προκαθορισμένη πορεία, ξεκινά από την γένεση και καταλήγει στην έκλειψη· γλωσσική αφετηρία του ανθρώπινου χρόνου για τον ιστοριογράφο είναι το όνομα και τέρμα του το όριο εκείνο – πέραν του οποίου η απρόσβλητη (νεκρική) σιωπή. Ο ιστορικός αρνείται να δει τον χρόνο όχι ως γραμμική ακολουθία αλλά ως αιώνιο παρόν, παρουσία και ουσία της ύπαρξης που καθώς αναστοχάζεται το ίδιο νοεί την δυνατότητα της έσχατης κατάφασης από τον εαυτό της στον εαυτό της, που είναι η ολοκλήρωση της, το τέλος της. Μέσα από την ιστορία αποκλείεται μία αντίληψη του χρόνου κατά την οποίαν το μέλλον διαρκεί και ως ανάμνηση ενώ το παρελθόν παραμένει

επερχόμενο καθώς τα πάντα θα ανάγονται σε αυτό το αδύνατο που αποκαλούμε παρόν, αδύνατο όμως που συνιστά την ίδια την δυνατότητα του χρόνου και στο οποίο η διάνοια διεισδύει με μία υπερβατική κίνηση που της επιτρέπει να εννοήσει τολμηρά το αδιανόητο. Στερημένη από την δυνατότητα διάνοιξης στον χρόνο (στο παρόν) η ύπαρξις δεν δύναται πια να είναι μέσα σε αυτόν και εκπίπτει στο επινόημα που αποκαλούμε ιστορικό υποκείμενο· το υποκείμενο είναι ιστορικό, το είναι όμως όχι. Όντας σε μία κατάσταση έκπτωσης από την αυθεντική του ύπαρξη, το ιστορικό υπο-κείμενο απαιτεί να έχει ένα όνομα που θα επιτρέψει την καταγραφή του στα ιστορικά αρχεία. Το κατονομασμένο υποκείμενο μπορεί, και αυτό είναι μάλιστα το πιθανότερο, να ταφεί για πάντα στην ανωνυμία του πλήθους· όμως αυτό δεν έχει απολύτως καμμία σημασία. Σημασία έχει η ανάδυση της πιθανότητας και της δυνατότητας να αξιωθεί μία θέση στην καταγραμμένη ιστορία, πιθανότητα που χωρίς το όνομα θα ήταν αποκλεισμένη. Το όνομα επιτρέπει έτσι στον άνθρωπο να καθίσταται ιστορικό ον και τον εμπλέκει σε μία συλλογική αυταπάτη αθανασίας η διαφύλαξη της οποίας έχει ανατεθεί στον ιστορικό —τον καταγραφέα του ανυπόστατου.

Το δεύτερο θεμέλιο της ιστορίας και της έννοιας της «ιστορικότητας» είναι η επινόηση του «συμβάντος». Η ίδια η ύπαρξη —που καμμία μετωνυμία δεν επιδέχεται διότι δεν ονομάζεται— μετονομάζεται σε συμβάν προκειμένου να μπορέσει ο κόσμος να έχει μία ιστορία, την ιστορία του. Ο «κόσμος» μετατρέπεται έτσι και αυτός σε ένα σχεδόν απίστευτο συμβάν που είναι, επιτέλους, περιγράψιμο, καταγράψιμο, κατονομασμένο και, κατά συνέπεια, ερμηνεύσιμο.

Η επινόηση όμως του συμβάντος δεν επαρκεί καθώς διανοίγει μία απειρία δυνατοτήτων έτσι ώστε η καταγραψιμότητά τους να αναιρείται τελικά. Το ζήτημα αυτό θέτει και ο Γιώργος Βέλτσος: Σκέπτομαι την ιστορία, σημαίνει ότι όχι μόνο συγκροτώ το ιστορικό γεγονός αλλά και ότι το επιλέγω, το ανακώπτω διότι μία πραγματικά «συνολική ιστορία» θα με έφερνε αντιμέτωπο με το χάος.²⁵ Η επιλογή αυτή, και φθάνουμε τώρα στο τρίτο σφάλμα ή στο τρίτο θεμέλιο της ιστορίας, συνιστά αμέσως την επινόηση αλλά και την αυθαιρεσία μίας ιστορικής

²⁵ Γιώργος Βέλτσος, *Autodafé* - Για την παρανόηση, την παρανόηση και την παρατυπία, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα, 1993 (σελ. 39).

αλήθειας. Εάν όμως τίθεται στα σοβαρά το ζήτημα της αλήθειας και εάν πρόκειται όντως για την αλήθεια, τότε δεν μπορεί πλέον να τίθεται ζήτημα επιλογής· όχι διότι η αλήθεια στερεί την ελευθερία της επιλογής (αντίθετα μάλιστα, τίποτα πέρα από την αλήθεια δεν προβάλλει αποτελεσματικά μία δυνατότητα ελευθερίας) αλλά διότι δεν υπάρχει απολύτως καμμία περίπτωση η τολμηρά αναστοχαστική και διανοιγμένη στην δυνατότητα του τέλους της διάνοια να μην επιλέξει την αλήθεια —που τώρα δεν είναι ούτε κρυμμένη ούτε επινοημένη. Η ιστορική αλήθεια αντίθετα, η αλήθεια του υποκειμένου (της γλώσσας, της ιστορίας και του φόβου) είναι η τραγική πλάνη του που το αποδίδει παρ' όλα αυτά στον θάνατο καθιστώντας το μάλιστα ακόμα περισσότερο ανίσχυρο απ' ό,τι είναι μπροστά στον θάνατο η στοχαστική, αγωνιούσα ύπαρξη που αντλεί μέσα από την ίδια της την βεβαιότητα ότι είναι ανίσχυρη την υπέρτατη δύναμη να είναι, μέχρι τέλους, ελεύθερα και με πεποίθηση, ο εαυτός της.

Το όνομα, που θέτει τον άνθρωπο υπό της γλώσσας, τον καθιστά υποκείμενο και σημαίνει την έκπτωσή του από το είναι. Το όνομα συνιστά επομένως τον γενέθλιο τόπο της ιστορίας που ένα ηθελημένο *lapsus calami* μετατρέπει παρευθύν σε υστερία. Πρόκειται για την υστερία τού δίχως άλλο νευρωτικού (καθώς πάσχει από την στέρηση των παθών τα οποία ανόητα αποστρέφεται και μπροστά στα οποία φοβισμένο υποχωρεί) υποκειμένου της ιστορίας που είναι συγχρόνως ο ιστορικός αλλά και ο άνθρωπος ως οντότητα ιστορική και εξιστορίσιμη που επινοήθηκε στο πλαίσιο της επινόησης του συμβάντος. Το ουσιώδες είναι το μη-αφηγήσιμο όπως και το αυθεντικό είναι το μη-περιγράψιμο. Περι-γράφει κανείς ό,τι δεν μπορεί να πει — ή να γράψει, που σημαίνει ότι κινείται γύρω από αυτό δίχως ποτέ να έλθει εντός του και να το ιδιοποιηθεί. Η ιστοριογραφία, περιγραφική και μόνον, είναι η αποκομμένη από την σκέψη γραφή που αφηγείται όχι με τον υπερβατικό αφηγηματικό τρόπο της λογοτεχνίας αλλά με τον υπερβολικά εύκολο τρόπο μίας ανούσιας, ατέρμονης καταγραφής. Μένει και εμμένει στο όνομα, ονομάζει, μετά τον άνθρωπο, και το συμβάν και καταθέτει μία ερμηνεία του κόσμου. Στο σημείο αυτό θα αναφερθούμε και στην παρατήρηση του Γιώργου Χειμωνά: Γνώση τού κόσμου δεν υπάρχει πια. Δεν καταδέχομαι την

ερμηνεία του.²⁶ Όμως ο ιστορικός αδιαφορεί για την γνώση αφού βέβαια αδιαφορεί και για την αλήθεια και υποκαθιστά τον κόσμο με την ερμηνεία του, τα όντα με την ιστορία τους.

²⁶ Γιώργος Χειμωνάς, *Όγδοο μάθημα για τον Λόγο: Η δύσθυμη Αναγέννηση*, εκδ. Ίψιλον, Αθήνα, 1987.

γ. Το όνομα του θανάτου

Το όνομα εξαγγέλλει, υπόσχεται και συγχρόνως αναβάλλει το κύριον αυτό καθεαυτό που είναι εκ των προτέρων γραμμένο, σαν σήμα λυγρό, στην επιτύμβια στήλη. Η αναπόφευκτη σύμπτωση του ονόματος με τον θάνατο μας δίνεται με τρόπο μοναδικό μέσα στο σαιξπηρικό δράμα *Ρωμαίος και Ιουλιέτα*. Στο κείμενό του *L'aphorisme à contretemps* ο Jacques Derrida εξετάζει την περίπτωση των δύο σαιξπηρικών ηρώων από την σκοπιά της λειτουργίας του ονόματος· γι' αυτόν τον λόγο έχει ιδιαίτερο ενδιαφέρον, σε αυτό το σημείο, να παρακολουθήσουμε την σκέψη του. Μία πρώτη παρατήρηση του Derrida όσον αφορά στο σαιξπηρικό αυτό έργο είναι ότι βλέπουμε το αδύνατο να λαμβάνει χώρα: ο Ρωμαίος και η Ιουλιέτα πρόκειται, και οι δύο αλλά ο καθένας ολομόναχος, να βιώσουν τον θάνατο του άλλου και να επιβιώσει έκαστος (για πολύ λίγο, δεν έχει όμως σημασία) του θανάτου του άλλου· η παρατήρηση αυτή του Derrida έχει ιδιαίτερη σημασία καθώς κλείνει μέσα της όλη την τραγικότητα του έργου παρ' όλο που εκείνο στο οποίο επικεντρώνεται η προσοχή του γάλλου στοχαστή δεν είναι αυτό καθαυτό το τραγικό στοιχείο που διέπει ως καταγωγική αρχή την σαιξπηρική ποίηση. Αυτό το αδύνατο —το θέατρο της διπλής επιβίωσης κατά την έκφραση του Derrida— λέει παρ' όλα αυτά την αλήθεια: η αλήθεια είναι ο θάνατος. Ο Ρωμαίος θα πεθάνει πριν από την Ιουλιέτα την οποίαν παραδόξως έχει ήδη αντικρύσει νεκρή. Τόσο ο Ρωμαίος όσο και η Ιουλιέτα, συνεχίζει ο Derrida, δοκιμάζουν ίσως τον πειρασμό να διαχωρίσουν (με έναν ακόμη αφορισμό διότι, σύμφωνα με τον Derrida, ο αφορισμός που είναι το όνομα διαχωρίζει, υποδηλώνει τον αφεταιρισμό, προσδιορίζει, οροθετεί και σημαίνει το τέλος²⁷) το μικρό τους όνομα από το οικογενειακό, το όνομα από το επίθετο: να διαχωρίσουν δηλαδή τον Ρωμαίο από τον Μοντέγο και την Ιουλιέτα από τον Καπουλέτο, να κόψουν τον δεσμό αίματος που έχει εδώ την ισχύ νόμου.

Ένας τέτοιος διαχωρισμός θα τους επέτρεπε ίσως να πραγματοποιήσουν την επιθυμία τους· δεν είναι όμως εύκολο να το κάνουν αφού το οικογενειακό όνομα είναι το όνομα του πατέρα και ανακαλεί τον νόμο της γενεαλογίας.²⁸ Ο Ρωμαίος

²⁷ Jacques Derrida, *L'aphorisme...*, *Psyché* (σελ. 519).

²⁸ Jacques Derrida, *L'aphorisme...*, *Psyché* (σελ. 525).

και η Ιουλιέτα πεθαίνουν μέσα στο όνομά τους, το όνομα είναι η καταγωγή τους, η γενεαλογία, η καταδίκη τους. Κι' όμως, από μόνα τους τόσο τα ονόματα Ρωμαίος και Ιουλιέτα όσο και τα ονόματα Μοντέγος και Καπουλέτος, κατά την στιγμή όπου διαδραματίζονται τα συμβάντα, δεν έχουν κανένα νόημα, δεν περιέχουν απολύτως τίποτα που να ανακαλεί την απαγόρευση. Αυτό που έχει σημασία, γράφουν οι Deleuze και Quattari στον «Αντι-Οιδίποδα» δεν είναι οι γονεϊκές ονομασίες, ούτε και οι ονομασίες της φυλής ή οι θεϊκές ονομασίες αλλά μόνον η χρήση τους. Δεν υπάρχει πρόβλημα νοήματος, παρά μόνον πρόβλημα χρήσης.²⁹ Στην περίπτωση όμως του Ρωμαίου και της Ιουλιέτας η γενικώς ορθή αυτή παρατήρηση μοιάζει να αναιρείται χωρίς παρ' όλα αυτά να παύει εντελώς να ισχύει αφού το νόημα εντοπίζεται ακριβώς στο πρόβλημα χρήσης. Μιλά ο Ρωμαίος:

Με όνομα δεν μπορώ να σου το ειπώ ποιός είμαι: τ' όνομά μου, ακριβή μου, μου είναι μισητό αφού εσύ το εχτρεύεσαι: γραμμένο αν το είχα την λέξη θα την ξέσχιζα.³⁰

Τα ονόματα του Ρωμαίου και της Ιουλιέτας που από μόνα τους, ως τέτοια, ούτε σημασία αλλά ούτε νόημα δύνανται να έχουν, αποκτούν, μέσα από την προβληματικότητα της χρήσης τους, ένα νόημα το οποίο, καθώς δεν καθίσταται δυνατό παρά μετά από το τραγικό τέλος και δεν μοιάζει οικειοποιήσιμο παρά μόνον ως νόημα του θανάτου, μαρτυρά και υποδεικνύει την οψιγενή καταγωγή του νοήματος. Το νόημα είναι μεταθανάτιο· ο κοινός θάνατος του Ρωμαίου και της Ιουλιέτας, ένας θάνατος που επ-αναλαμβάνεται στο έργο μέσα από την υπερβολή της τραγικότητας, εν-νοηματώνει την μέχρι τότε στερημένη σημασίας ονοματοθεσία που τους είχε, παρ' όλα αυτά, χωρίσει εκ των προτέρων.

Το όνομα το οποίο, σύμφωνα με τον Jacques Derrida είναι αφορισμός και, κατά συνέπεια, νόμος, αποτελεί στην περίπτωση για την οποία μιλάμε μία έκφανση της απαγόρευσης. Η ιστορία του Ρωμαίου και της Ιουλιέτας, μία ιστορία αναμφίβολα εξαιρετική, δεν ξεφεύγει πάντως από τον γενικό κανόνα που θέλει την επιθυμία να γεννάται πάντοτε στο εσωτερικό της απαγόρευσης και την

²⁹ Gilles Deleuze - Félix Quattari, *Ο Αντι-Οιδίπους, Καπιταλισμός και σχιζοφρένεια*, μετ. Κ. Χατζηδήμου - Ι. Ράλλη - Γ. Κρητικός, εκδ. Ράππα, Αθήνα, 1977 (σελ. 92).

³⁰ William Shakespeare, *Ρωμαίος και Ιουλιέτα*, πράξη Β', σκηνή 2, μετ. Β. Ρώτα, εκδ. Επικαιρότητα, Αθήνα, 1989 (σελ. 55).

του ή στην σκιά του [...] Αυτό που τελικά επιθυμεί είναι ο θάνατος του ονόματος, ο θάνατος του Ρωμαίου. Η επιθυμία της θα πραγματοποιηθεί.³²

Ό,τι η ζωή είχε οριστικά αποκλείσει, ο θάνατος το καθιστά δυνατό. Αντικρύζοντας το νεκρό —όπως τραγικά πιστεύει— σώμα της αγαπημένης του, ο Ρωμαίος χάνει επιτέλους το όνομά του· όμως, όπως ίσως γνώριζε από την αρχή, αυτό ισοδυναμεί με θάνατο. Ο Ρωμαίος θα πεθάνει μέσα στο όνομά του και εξ αιτίας αυτού του ονόματος· η αιμομιξία θα συντελεσθεί σε δύο διαδοχικές στιγμές που όμως ανήκουν στον ίδιο χρόνο: στον χρόνο του θανάτου των εραστών. Οι Μοντέγοι και οι Καπουλέτοι θα περάσουν μαζί στην ιστορία, με ένα κοινό όνομα ανεξίτηλα χαραγμένο στον κοινό τάφο των παιδιών τους. Έχουν πια μία κοινή γενεαλογία αφού το κοινό τέλος εγκαλεί στην δυνατότητα μίας κοινής αρχής. Το όνομα οδήγησε τελικά τον Ρωμαίο και την Ιουλιέτα σε ό,τι το ίδιο το όνομα είχε καταστήσει αδύνατο, δηλαδή στην πραγμάτωση της επιθυμίας τους, στην συν-ύπαρξη που εδώ παίρνει την μορφή της συν-τέλειας: στον κοινό τους θάνατο, στο κοινό τους τέλος. Τα ονόματά τους δεν ήταν παρά τα ονόματα τού θανάτου τους.

Γράφει επίσης, συμπερασματικά, ο Jacques Derrida: *Μιλώντας σε εκείνον που αγαπά, η Ιουλιέτα εκφέρει την πιο αδυσώπητη ανάλυση του ονόματος. Του ονόματος και του κυρίου ονόματος. Αδυσώπητη: λέει την καταδίκη, τον θάνατο, την μοιραία αλήθεια του ονόματος. Χωρίς δισταγμό, αναλύει κάθε στοιχείο με την σειρά του. Τι σημαίνει Μοντέγος; Τίποτα που να ανήκει σε σένα τον ίδιο, εσύ είσαι αυτός ο ίδιος και όχι Μοντέγος, του λέει. Όχι μόνον το όνομά σου δεν λέει τίποτα για εσένα ολόκληρο, αλλά δεν λέει και απολύτως τίποτε άλλο, δεν ονομάζει ούτε ένα μέρος του σώματός σου, ούτε το χέρι, ούτε το πόδι, ούτε την μορφή, ούτε το πρόσωπο, τίποτα που να ανήκει στον άνθρωπο!*³³

Η Ιουλιέτα, πράγματι, με τα λόγια που απευθύνει σ' έναν απόντα Ρωμαίο, σ' ένα κενό όνομα, συνοψίζει μέσα σε λίγες ποιητικές φράσεις ολόκληρη την θεωρητική πραγματεία του ονόματος. Οφείλουμε βέβαια να σημειώσουμε εδώ ότι το νόημα του σαιξπηρικού έργου, με όλες τις ποιητικές σιωπές, τις εντάσεις και τις τραγικές εκ-στάσεις του, σε καμμία περίπτωση δεν εξαντλείται στην εκφορά αυτής της ανάλυσης όπως και ότι είναι αμφίβολο το εάν ο Shakespeare είχε

³² Jacques Derrida, *L'aphorisme...*, *Psyché* (σελ. 525-527).

³³ Jacques Derrida, *L'aphorisme...*, *Psyché*, (σελ. 528).

κείνον, γιό της Μούσας, γίγνεσθαι μουσική δεν σήμαινε παρά γίγνεσθαι θάνατος) και να φθάσει έτσι εκεί όπου κανείς δεν φθάνει ποτέ, σε μία ουτοπία της μνήμης, για να αντιληφθεί πως «κάτω κόσμος» δεν υπάρχει και πως όλα όσα υπάρχουν βρίσκονται στριμωγμένα εδώ πάνω. Κατέβηκε ως το πουθενά, ως τον τόπο που δεν ονομάζεται, για να δει την αγαπημένη του να πεθαίνει τον δεύτερο θάνατό της που την καθιστά πια οριστικά χαμένη για κείνον. Αν δεν είχε στρέψει το κεφάλι προς τα πίσω, αν δεν είχε μπει στον πειρασμό να αντικρύσει την σκιά, ίσως... Αλλά κάτι τέτοιο δεν θα ήταν βέβαια δυνατόν. Όπως άλλωστε γράφει ο Maurice Blanchot, το να μην στραφεί ο Ορφέας προς την Ευρυδίκη θα ισοδυναμούσε με προδοσία, με απιστία στην χωρίς μέτρο και φρόνηση δύναμη της κίνησης η οποία δεν θέλει την Ευρυδίκη με την ημερήσια αλήθεια της και την καθημερινή της χάρη αλλά με το νυχτερινό σκοτάδι της και την απόμακρη στάση της, με το κορμί της σφαλισμένο και με το πρόσωπό της σφραγισμένο· η οποία θέλει να την βλέπει όχι όταν είναι ορατή μα όταν είναι αόρατη, και όχι ως την ενδόμυχη περιοχή μίας ζωής οικείας αλλά ως την παραξενιά εκείνου που αποκλείει κάθε τι ενδόμυχο· η οποία δεν θέλει να δώσει ζωή στην Ευρυδίκη αλλά να κρατά ζωντανή μέσα της την πληρότητα του θανάτου της.³⁵ Έτσι, καθώς ο Ορφέας βλέπει όχι πια το κορμί που αγάπησε αλλά την σκιά να απομακρύνεται και να φεύγει ακολουθώντας τον ψυχοπομπό Ερμή αντικρύζει επιτέλους την δική του αλήθεια, την μοναδική, την αλήθεια του έρωτα και την αλήθεια μας που είναι η αλήθεια της ύπαρξης, η αλήθεια του θανάτου: η αλήθεια του Είναι. Του λείπει, για να σωθεί από τον θάνατο, η εφευρετική διάθεση του Οδυσσέα, ίσως και η διάθεση για ζωή. Θα ζήσει λοιπόν στον επάνω κόσμο σαν σκιά έως ότου το πεπρωμένο που ο ίδιος έχει προκαλέσει να 'ρθεί να τον συναντήσει· έως ότου κατασπαραχθεί, γιατί αυτό το σώμα, το δικό του, που έχει ήδη κατεβεί στον κόσμο των νεκρών, δεν πρέπει να αφήσει κανένα ίχνος επάνω στην γη. Δεν είναι πια ο Ορφέας, είναι ο θάνατος ο ίδιος που περιπλανάται στην γη τραγουδώντας το ανήκουστο, πένθιμο τραγούδι του σε λανθασμένο τόπο, σε τόπο άλλο αντί άλλου, δηλαδή αλληγορικό· έχει περάσει από την άλλη πλευρά ενός καθρέπτη αδιαφανούς και θαμμένου στα βάθη της ύπαρξης και η αντιστροφή έχει

³⁵ Maurice Blanchot, *Ο χώρος της λογοτεχνίας*, (σελ. 236).

συντελεσθεί: ο κόσμος των ζωντανών είναι πια γι' αυτόν μία αλληγορία που λέει, εννοεί μάλλον, τον θάνατο.

Τα ονόματα του θανάτου που η Ευρυδίκη δεν πρόκειται πια να μάθει ποτέ ο Ορφέας τα γνωρίζει καθώς έχει πληρώσει το τίμημα της αδιανόητης αυτής γνώσης —τίμημα που ισοδυναμεί με την ίδια του την ζωή αφού πρόκειται για μία γνώση που είναι ταυτόχρονα γνώση του ζην αλλά και του θνήσκειν, γνώση που φθείρει και γνώση φθοράς η οποία δεν επιτρέπει καμμία ελπίδα επιστροφής στο αδύνατον που είναι πλέον η ζωή. Η μόνη δυνατότητα που διανοίγεται τώρα στον Ορφέα είναι το πένθος: πένθος για την χαμένη αγάπη, πένθος για το χαμένο όνομα τού άλλου που ονομάζει πια τον θάνατο. Πένθος, σύμφωνα με τον Γ. Βέλτσο, σημαίνει να δεις τον θάνατο σαν συν-γραφέα, μοναχικό και απόκοσμο συμβίο και να συγκατατεθείς ευχάριστα. Να του αφήσεις θέση στην ζωή σου θεωρώντας τον ως μέγιστη αλληγορία, που ενώ φαίνεται να πενθεί τον άλλον, πενθεί εαυτόν. Δεν είναι άραγε το πένθος, η μνήμη της καταγωγής;³⁶

Το όνομά μας είναι άλλωστε η πρώτη λέξη (αλλά και η τελευταία επίσης) του επικήδειου που θα εκφωνηθεί στην μνήμη μας όταν ο θάνατος έλθει να μας αποδώσει ξανά στο ακατανόμαστο. Το όνομα μαρτυρά εκ των προτέρων το πένθος.

Στον επικήδειο του Immanuel Lévinas που εκφωνεί ο Jacques Derrida τον Δεκέμβριο του 1995, ο τελευταίος επ-αναλαμβάνει την σκέψη του Lévinas, στην θέση αυτού που έχει οριστικά εκλείψει, στην θέση ενός κενού ονόματος που δεν μπορεί πια παρά να ονομάζει την απουσία, τον θάνατο, το τέλος.

Τί γίνεται όμως όταν καλείται κανείς να εκφωνήσει έναν επικήδειο;

Την απάντηση την δίνει ο Derrida από την αρχή ήδη του κειμένου: Συχνά, όσοι σε αυτήν την περίπτωση κάνουν ένα βήμα μπροστά για να μιλήσουν, για να μιλήσουν δημοσίως, διακόπτοντας κατ' αυτόν τον τρόπο τον ζωηρό ψίθυρο, την εμπιστευτική ή ενδόμυχη διαμοιβή που μας συνδέει πάντοτε, στο βάθος της συνείδησης, με τον φίλο ή τον αποθανόντα δάσκαλο, συχνά, όσοι σε αυτήν την περίπτωση ακούγονται ηχηρά σε ένα κοιμητήριο καταλήγουν να απευθύνονται ευθέως, ολόισια, σε αυτόν για τον οποίο λέμε ότι δεν υπάρχει πιά, δεν είναι πλέον

³⁶ Γιώργος Βέλτσος, *Inventio* (σελ. 35).

εν ζωή, δεν είναι πια εδώ, ότι πλέον δεν θα απαντήσει· ενίοτε, με δακρυσμένη φωνή, μιλούν στον άλλον που σωπαίνει στον ενικό, του απευθύνουν τον λόγο χωρίς περιστροφές και άμεσα, αποτείνονται σε αυτόν, ακόμη τον χαιρετίζουν ή του μιλούν εμπιστευτικά. Αυτό δεν είναι υποχρεωτικά συμβατική ανάγκη, ούτε πάντοτε ρητορική ευκολία του λόγου [oraison]· γίνεται μάλλον για να περάσουμε μέσα από τα λόγια [parole] εκεί όπου μας λείπουν οι λέξεις, και γιατί κάθε «γλώσσα» [langage] που θα επανερχόταν στον εαυτό της, προς εμάς, θα φαινόταν απρεπής, σαν τον ανακλαστικό λόγο [discours] που επιστρέφει προς την πληγωμένη κοινότητα, προς την παραμυθία της ή προς το πένθος της, προς ό,τι ονομάζουμε με συγκεχυμένη και φοβερή έκφραση «διεργασία του πένθους».³⁷

Ο θάνατος λοιπόν διανοίγει κατ' αρχήν την δυνατότητα εκείνη στην οποία η διυποκειμενική σχέση μάταια αποσκοπεί: την δυνατότητα, για μία φορά, να απευθυνθούμε πραγματικά στον άλλον, να τον καλέσουμε με το όνομά του την ίδια την στιγμή όπου αυτός δεν έχει πλέον κανένα όνομα. Το επικήδειο αυτό κείμενο (λόγος) του Derrida έχει τον τίτλο: «ADIEU», αντίο, που στα γαλλικά σημαίνει: «στον θεό» (à-dieu). Όμως, εδώ ο θεός –και ο Derrida δεν μπορεί παρά να το γνωρίζει αυτό– μαρτυρά το ποτέ, το πουθενά, το τίποτα· μαρτυρά επίσης την αδυνατότητα του ονόματος να διασώσει οτιδήποτε ανήκε πραγματικά στην αφανισμένη ύπαρξη. Αυτό που ήθελα, γράφει ο Derrida, ήταν κατ' αρχήν να πω αντίο στον Lévinas, να τον αποκαλέσω με το όνομά του, να καλέσω το όνομά του, το μικρό του όνομα, έτσι όπως ο ίδιος ονομάζεται την στιγμή που, αν δεν απαντά πια, μας απαντά επίσης μέσα μας αλλά και πριν από εμάς, μέσα μας και ενώπιόν μας. Αντίο, Εμμανουέλ.³⁸

Όνομα του θανάτου είναι το όνομα του ανθρώπου που δεν κατέχει τον λόγο αλλά είναι Λόγος. Το ξύπνημα της συνείδησης μέσα στον Λόγο είναι η αρχή ενός ονείρου, εφιαλτικού, τρομακτικού στον βαθμό που είναι ακατανόητο αλλά και τρομακτικού γιατί μοιάζει αληθινό.

Ο άνθρωπος θα τελειώσει μαζί με τον λόγο, μαζί με τον κόσμο. Μαζί με τον θάνατο τελικά, αφού ο άνθρωπος είναι θάνατος· είναι θάνατος χωρίς να είναι ο

³⁷ Jacques Derrida, *Adieu*, μετ. Β. Μπιτσώρη, εκδ. Άγρα, Αθήνα 1996 (σελ. 10-11).

³⁸ Jacques Derrida, *Adieu* (σελ. 45).

θάνατος διότι το άρθρο, εδώ, θα ερχόταν να αποδυναμώσει τον αφορισμό. Κανένα άρθρο εξ' άλλου δεν μπορεί να τεθεί μετά από το ρήμα είναι.

Θα καλέσουμε τον άνθρωπο με το όνομά του και ο θάνατος θα αποκριθεί στην θέση του. Ηχώ του ονόματος του ανθρώπου, ο ίδιος ο άνθρωπος που έπαψε να είναι, ο θεός που δεν ήταν ποτέ, ο θάνατος που είναι όλα αυτά γιατί είναι ό,τι δεν είναι. Σαν του αρχαίου μαντείου τον τελευταίο χρησμό, το προγονικό φάντασμα μίας Πυθίας αγέννητης και ακατανόμαστης έρχεται να εκφέρει το όνομα και να κοινοποιήσει έτσι την καταδίκη.

ΔΕΥΤΕΡΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ

ΤΟ ΝΟΗΜΑ: Η ΑΡΧΗ ΚΑΙ ΤΟ ΤΕΛΟΣ ΤΟΥ ΝΟΗΜΑΤΟΣ

α. Ο Λόγος, η γλώσσα, το νόημα.

Φάντασμα, είναι η δυνατότητα του αδυνάτου, η παρουσία αυτού που δεν είναι. Όταν ο λόγος ομιλεί για φαντάσματα, όταν τα επικαλείται, τα καλεί ή τα μάχεται, ακόμη και όταν τα περιφρονεί, μας αποκαλύπτει την αρχική και ακλόνητη πεποίθησή του: ο λόγος είναι πεπεισμένος ότι υπάρχουν φαντάσματα καθώς ο ίδιος θεμελιώνεται πάντοτε σε ένα φάντασμα νοήματος το οποίο και του είναι αναγκαίο προκειμένου να μπορέσει κάποια στιγμή να μην είναι πια (λόγος). Το νόημα παραπέμπει —ή μάλλον μεταθέτει— προς το νόημα-φάντασμα το οποίο δεν διαχωρίζεται από τον εαυτό του παρά μόνον από ένα πέπλο, μία αυλαία θεατρική. (Βέλτσος).¹ Με μία παραπομπή ή με μία μετάθεση το νόημα επιστρέφει εντός του εαυτού του που είναι συγχρόνως το φάντασμά του, η αλήθεια του και το παρόν της καταγωγής του. Η θεατρική αυλαία θα μας επιτρέψει, μόλις σηκωθεί, να αντικρύσουμε το φάντασμα που επιστρέφει από τον τόπο μιας απόλυτης εγγύτητας για να αποστασιοποιηθεί και να μας αφήσει να κινηθούμε προς αυτό μέσω μίας κίνησης πρωταρχικής και διαρκώς επαναλαμβανόμενης.

Προκειμένου όμως να επιτύχουμε μία ουσιαστική προσέγγιση του νοήματος θα ήταν σκόπιμο να ξεκινήσουμε από την πρωταρχική εκείνη κίνηση της διάνοιας που τείνει προς το νόημα, από την πρωταρχική δηλαδή απορία του σκεπτόμενου όντος όσον αφορά στον ίδιο του τον εαυτό και στην δυνατότητά του να είναι. Η τελευταία αυτή δυνατότητα ουσιώνεται και πραγματώνεται την ίδια εκείνη στιγμή που με μιαν απίστευτη, υπερβατική κίνηση η διάνοια αρχίζει να βασανίζεται από την απορία για τον εαυτό της: η απορία αυτή είναι ήδη ο λόγος ως πρωταρχικό και αρχέγονο ερωτάν το οποίο δεν έχει ακόμα εισέλθει στην γλωσσική σκηνή καθώς ούτε αποφαίνεται ούτε ταξινομεί τον κόσμο, παρά μόνον απορεί για το είναι.

¹ Γιώργος Βέλτσος, *Autodafé*, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα, 1993 (σελ. 22).

Σε αυτό λοιπόν το σημείο διαφαίνεται η δυνατότητα αλλά και η αναγκαιότητα μίας διάκρισης ανάμεσα σε αυτό που αποκαλούμε λόγο και σε αυτό που νοούμε ως γλώσσα. Εδώ, πρέπει αρχικά να γίνουν οι εξής παρατηρήσεις:

1) Αν ταυτίσουμε τον λόγο με την γλώσσα ξεκινώντας από την κατά τα άλλα ορθή άποψη σύμφωνα με την οποίαν η γλώσσα δεν είναι απλώς ένα σύστημα συμβολισμού με στενά επικοινωνιακή λειτουργία αλλά είναι τελικά το ίδιο το θεμέλιο του κόσμου, κινδυνεύουμε να εμπλακούμε σε μία σοβαρή παρανόηση, σε ένα σφάλμα που θα μας εμποδίσει να διακρίνουμε το αυθεντικό, δηλαδή την ίδια την καταγωγή, από την ιστορική διάσταση η οποία δεν αφορά παρά στα φαινόμενα.

2) Η διάκριση μεταξύ λόγου και γλώσσας δεν συμπίπτει παρ' όλα αυτά με την γνωστή και αμφισβητήσιμη από πολλούς διανοητές διάκριση μεταξύ μορφής και περιεχομένου αλλά άγει πέραν αυτής, προς μία καταγωγική προσέγγιση.

3) Τελικά, η διάκριση μεταξύ λόγου και γλώσσας μπορεί και πρέπει να τεθεί ως μία διάκριση μεταξύ της δυνατότητας που είναι η ίδια η καταγωγή και της πραγμάτωσης της καταγωγικής δυνατότητας που βρίσκει στην γλώσσα περισσότερο την έκφασή της παρά το είναι της. Δεν υπονοείται όμως εδώ μία διάκριση ιστορικού χαρακτήρα που βλέπει τον λόγο ως αυτό από το οποίο παράγεται εξελικτικά η γλώσσα. Η δυνατότητα έχει την έννοια της αέναης επιστροφής προς ένα καταγωγικό παρόν το οποίο ο γλωσσικός κώδικας, όντας θεσμός, προδίδει πάντοτε χάριν της δικής του ιστορικής διάστασης που τον χαρακτηρίζει και που μαρτυρά συγχρόνως την αδυνατότητά του να λειτουργεί, όπως ο λόγος, υπερβατικά.

Μία διάκριση εξ' άλλου ανάμεσα στον λόγο και στην γλώσσα, διάκριση αναγκαία προκειμένου να επιχειρηθεί η προσέγγιση του νοήματος, προτείνει ο Paul Ricoeur στο βιβλίο του *Η ζωντανή μεταφορά*: Κάθε λόγος παράγεται ως συμβάν αλλά γίνεται αντιληπτός ως νόημα... Ο λόγος υπάρχει ως σημασία με την πλέον ευρεία έννοια της λέξης, ως νόημα δηλαδή, ενώ η γλώσσα υπάρχει από την στιγμή που πραγματώνεται μέσω του υποκειμένου. Ο λόγος αποτελεί ένα συμβάν διανοιγμένο στην έξοχη δυνατότητα της επανάληψης.² Ίσως μάλιστα,

² Paul Ricoeur, *La métaphore vive*, εκδ. Seuil, Παρίσι, 1975 (σελ. 92).

συνεχίζει ο Ricoeur, αυτή η επαναληψιμότητα να είναι η αιτία που οδηγεί στην σύγχυση του λόγου ως συμβάντος με την γλώσσα. Όμως η γλώσσα είναι η επαναληψιμότητα όχι ενός συμβάντος αλλά των στοιχείων ενός συστήματος. Ο διαχωρισμός αυτός που σκιαγραφείται εδώ από τον Ricoeur είναι επιδεκτικός εκτενέστερης ανάλυσης.

Προκειμένου να ειπωθεί αυτός ο σχεδόν αδύνατος κόσμος που ενοικείται από την ανθρώπινη διάνοια μόνον από την στιγμή που διασώζει εντός του το νόημα, ο λόγος ως συμβάν γίνεται βλέμμα που αποχαιρετά τον κόσμο την ίδια την στιγμή που τον εγκαλεί στην δική του τάξη, γίνεται δηλαδή βλέμμα αλληγορικό. Βλέμμα με άλλα λόγια που υποδεικνύει την ίδια την δυνατότητα της γλώσσας ως συστήματος και ως θεσμού αφού η δυνατότητα αυτή δεν συνίσταται παρά στην αλληγορία. Η αλληγορία δεν αποτελεί έναν τρόπο του νοήματος να είναι, όπως θα δείξουμε και στην συνέχεια, αποτελεί όμως τον κατ' εξοχήν τρόπο της γλώσσας να ερμηνεύει αλλά και να εγκαθιδρύει το πραγματικό. Η αλληγορική και μεταφορική φύση της γλώσσας δεν είναι εξ' άλλου μία καινούργια άποψη καθώς, με τον ένα ή με τον άλλο τρόπο, έχει αποτελέσει κεντρικό ζήτημα προβληματισμού από τον Αριστοτέλη ή και τον Λογγίνο (οι οποίοι την αρνήθηκαν) ως τους σύγχρονους γλωσσολόγους και θεωρητικούς της επικοινωνίας, έτσι ώστε σήμερα να θεωρείται πλέον αυτονόητο ότι η αλληγορία δεν είναι ένα «τέχνασμα» ή «ρητορικό σχήμα» αλλά μία καθοριστική ιδιότητα και προϋπόθεση της ίδιας της γλώσσας.

Η ομιλία θεμελιώνεται πάντοτε σε ένα «άλλο αντί άλλου» και καταφάσκει κάθε φορά στην αλληγορία προκειμένου να καμφθεί η αντίσταση του ακατανόμαστου που είναι ο κόσμος και να γίνει ο τελευταίος ερμηνεύσιμος και διαθέσιμος έτσι ώστε να αποτελεί μία ενοικήσιμη πραγματικότητα. Το ζητούμενο όσον αφορά στην γλώσσα, δηλαδή στον θεσμό, δεν είναι το αληθές αλλά το πραγματικό. Για τον σκοπό αυτό προϋποτίθεται η έκπτωση του μη-υποκειμένου στις ιστορικές επιταγές λόγου —αφού ο λόγος συνιστά μόνος του την κατάφαση της ίδιας του της αρχέγονης δυνατότητας που είναι αυτή η δυνατότης του Είναι— στην ιστορική του εκδοχή που είναι η γλώσσα. Θα συμπληρώσουμε επομένως την παρατήρηση του Ricoeur σχετικά με την επαναληψιμότητα των στοιχείων ενός συστήματος που χαρακτηρίζει την γλώσσα υπογραμμίζοντας ότι εδώ η

επανάληψη έχει έναν χαρακτήρα ιστορικό —και γι' αυτό όχι ουσιαστικό— σε αντίθεση με την επαναληψιμότητα του συμβάντος που συνιστά τον λόγο και η οποία δεν διαθέτει έναν ανάλογο χαρακτήρα καθώς συντελείται κάθε φορά ως εάν ήταν η πρώτη. Μιλάμε πάντοτε με ένα «άλλο αντί άλλου», κατανοούμε και παρανοούμε, σύμφωνα με τις επιταγές τις οποίες επιβάλλει το παιχνίδι της προσποίησης, η επικοινωνία, με έναν τρόπο αλληγορικό που νομιμοποιεί την ψευδαίσθηση ενός ελάχιστου βαθμού επικοινωνίας: όταν όμως η διάνοια καλείται να υπερβεί την σημασία που ανήκει στην τάξη της γλώσσας για να προσεγγίσει το νόημα του όλου, τότε το «άλλο αντί άλλου», αυτός ο προάγγελος της ετερότητας, υποχωρεί μπροστά στην αυταπόδεικτη αλήθεια ενός νοήματος που στερεί την σκέψη από οποιοδήποτε εργαλείο θα μπορούσε να συντρέξει την μάταιη απόπειρά της να νοήσει τον κόσμο ως εξωτερικότητα και την οδηγεί πίσω στον εαυτό της, μέσα στην αναγκαία και αδιέξοδη ελευθερία της ταυτότητας που ακυρώνει την θεσμική υπόσταση της γλώσσας προς όφελος ενός νοήματος εξ' ορισμού υπερβατικού: είναι η στιγμή του περάσματος από την κατανόηση στην εννόηση, στιγμή μίας απόφασης και μίας βούλησης που μαρτυρά την ορθότητα της διάκρισης που επιχειρεί ο Ricoeur.

Η εννόηση υπερβαίνει το αλληγορικό και την μεταφορά, υπερβαίνει το γλωσσικό και συντελείται πέραν του θεσμού, σε έναν τόπο πολύ κοντινό για να είναι οικείος —αλλά και πολύ κοντινό για να είναι ξένος. Έτσι η αλληγορία —είτε ως σειρά διαδοχικών επανορθώσεων του αναγκαίου, πρωταρχικού σφάλματος της γλώσσας, είτε ως αναπάντεχη στιγμή που η γλώσσα επιφυλάσσει στον εαυτό της— επειδή ακριβώς επισυμβαίνει σε γλωσσικό επίπεδο, στο επίπεδο δηλαδή του θεσμού όπου ο λόγος ουδέποτε εξαντλείται, αφήνει άθικτο το νόημα. Ο λόγος δεν ενδιαφέρεται για την αλληγορική ή μεταφορική φύση της γλώσσας και το «άλλο αντί άλλου» έχει να κάνει με την λέξη όταν αυτή τίθεται ως αξία, με την φράση που κοινοποιεί αλλά όχι με τον λόγο —ο οποίος, πρέπει να σημειωθεί, δεν συνιστά αυτό καθεαυτό το νόημα αλλά μάλλον την ροή του προς μία ολοκλήρωση που θα αποτελούσε την μοναδική αλλά και την έσχατη στιγμή του ίδιου του λόγου.

Η αλληγορία, ενώ μοιάζει να διανοίγει στην γλώσσα μία απεριόριστη δυνατότητα, είναι αυτή που θέτει τελικά τα όρια της γλώσσας —αδιάφορο εάν συνεχώς τα μετατοπίζει— και που διαφυλάσσει την ιστορικότητά της

υπαγορεύοντάς της να αναγνωρίσει τον εαυτό της μέσα σε μία τάξη όπου η ομιλία προηγείται της ανάδυσης του νοήματος και όπου η εκφορά —ως μέσα στον χρόνο πραγμάτωση— ενδιαφέρει περισσότερο από το νόημα. Μόνον η γλώσσα της ποίησης και η γλώσσα της φιλοσοφίας διατηρούν την αρχέγονη δυνατότητά τους όχι να απαλλαγούν από την αλληγορική τους φύση αλλά να υπερβούν τα όρια που η φύση αυτή θέτει και να διανοίξουν την δύσβατη οδό προς τον σιωπηλό και ουδέποτε εξωτερικεύσιμο αναστοχαστικό διάλογο της ύπαρξης με τον εαυτό της. Μέσα στην αλληγορία γεννάται ο χρόνος· η μετατόπιση, η αδιάκοπη μετάθεση στο έτερον, συνιστά τον τρόπο της γλώσσας να συσχετίζεται με τον χρόνο και να αφηγείται, στο εσωτερικό της κρυμμένης και ασταθούς δομής της, την ίδια της την ιστορία.

Για να επιστρέψουμε λοιπόν στο ζήτημα από το οποίο ξεκινήσαμε, θα επαναλάβουμε ότι ευσταθεί απόλυτα η διάκριση ανάμεσα στον λόγο καθεαυτόν και στην ιστορικο-θεσμική του έκφανση που συνιστά την γλώσσα, ή, με άλλα λόγια, η διάκριση ανάμεσα στην επαναληψιμότητα που απαιτεί και υπαγορεύει το σύστημα και στην ανεξέλικτη, σταθερή δυνατότητα επ-ανάληψης του αρχέγονου το οποίο νοείται ως λόγος.

Την διάκριση άλλωστε αυτή την έχει ήδη επιχειρήσει ο Ferdinand de Saussure στα *Μαθήματα γενικής Γλωσσολογίας* επισημαίνοντας τα εξής: Ο λόγος, θεωρημένος στο σύνολό του, είναι πολύμορφος και ετερόκλητος· ενώ βρίσκεται επάνω σε πολλούς τομείς ταυτόχρονα, όπως στον φυσικό, στον φυσιολογικό και στον ψυχικό, ανήκει επίσης στον τομέα τον ατομικό αλλά και στον τομέα του κοινωνικού· δεν αφήνει τον εαυτό του να ταξινομηθεί σε καμμία κατηγορία των ανθρωπίνων πραγμάτων, γιατί δεν ξέρει κανείς πως να φανερώσει την ενότητά του. Η γλώσσα, αντίθετα, είναι ένα όλον καθ' αυτό και μία αρχή ταξινόμησης. Από την στιγμή που της δίνουμε την πρώτη θέση ανάμεσα στα πράγματα του λόγου, εισάγουμε μία φυσική τάξη σε ένα σύνολο που δεν προσφέρεται για καμμία άλλη ταξινόμηση.³ Εκεί όμως όπου η διάκριση ανάμεσα στον λόγο και την γλώσσα τίθεται σαφώς ως διάκριση ανάμεσα στην δυνατότητα και στην γλώσσα, ανάμεσα δηλαδή στην σκέψη και στην γλώσσα, είναι στο

³ Ferdinand de Saussure, *Μαθήματα γενικής γλωσσολογίας*, μετ. Φ. Δ. Αποστολόπουλου, εκδ. Παπαζήση, Αθήνα, 1979 (σελ. 39).

κείμενο του Karl Jaspers *Η γλώσσα*: Ο κόσμος που φανερώνεται μέσα στην γλώσσα, είναι περιεκτικότερος από τον κόσμο του διανοητού. Ωστόσο, αυτός ο περιεκτικός κόσμος τότε μόνον φωτίζεται με το φέγγος, που πέφτει επάνω του, όταν εγγίζεται από την σκέψη.

Εκείνο εν τούτοις, που φανερώνεται μέσα στις γλώσσες, δίδει, χωρίς να είναι το ίδιο σκέψη, σε κάθε σκέψη μορφή, όπως αυτό το ίδιο αναπτύσσεται πρώτα με την γλώσσα δια της ζύμης της σκέψεως. Πόσο είναι παρούσα η σκέψη μέσα σε όλα, που γίνονται για εμάς περιεχόμενα, τα αισθάνεται κανείς όταν θέσει το ερώτημα: υπάρχει κάτι που το συλλαμβάνουμε άμεσα στην λέξη σε αντιδιαστολή προς αυτό που καταλαβαίνουμε στην λέξη μόνον μέσω της έννοιας; Αποδεικνύεται, ότι πάντοτε μαζί με την λέξη μιλά και η έννοια, ότι οι λέξεις μόνον δυνάμει μίας έννοιας, που συναντούμε μέσα τους, κερδίζουν ένα νόημα. Όλα γίνονται παρόντα; καταληπτά, καθορισμένα με σημασία, μόνο δια της έννοιας— ή οπωσδήποτε όχι χωρίς ένα σπέρμα από αυτήν.⁴

Έτσι ο Jaspers υπερβαίνει την γνωστή διάκριση ανάμεσα στον φυσικό χαρακτήρα που συνήθως αποδίδουμε στον λόγο ως έμ-φυτη δυνατότητα και στον συμβατικό χαρακτήρα της γλώσσας ως σύστημα συμβολισμού για να οδεύσει προς το ουσιαστικό που είναι το νόημα: το νόημα-φάντασμα, το νόημα επέκεινα του νοήματος. Αν επιχειρήθηκε εδώ μία αποσαφήνιση της διάκρισης ανάμεσα στην συμβολική λειτουργία που συνιστά την γλώσσα και στον λόγο ως δυνατότητα, ως ερωτάν και ως σκέψη, ήταν κυρίως για να αναδείξουμε, μέσα από τα ποικίλα ερμηνευτικά και θεωρητικά εγχειρήματα, το ίδιο το νόημα το οποίο υπερβαίνει την σημασία ή την έννοια που μπορεί να εκφέρεται μέσα από τα λεκτικά σχήματα για να θεωρηθεί τελικά στην οντολογική του διάσταση ως νόημα όχι πια της λέξης ή της φράσης αλλά του ίδιου του Είναι.

⁴ Karl Jaspers, *Η γλώσσα*, στον τόμο *Καρλ Γιάσπερς - Η γλώσσα / Βάλτερ Μπένγκιαμν - Για την γλώσσα γενικά*, μετ. Κ. Π. Μιχαηλίδη, εκδ. Αστρολάβος / Ευθύνη, Αθήνα, 1990 (σελ. 46).

β. Η ματαιότητα: μία οντολογία του νοήματος.

Τίθεται λοιπόν επιτακτικά το ερώτημα που αφορά στο τι εστί το νόημα, ερώτημα του οποίου η απάντησις προηγείται τρόπον τινά αυτού του ίδιου, όπως άλλωστε μας έχει δείξει και ο Jacques Lacan. Το περί του νοήματος ερώτημα σε καμμία περίπτωση δεν μπορεί να ταυτισθεί με το ερώτημα του κριτηρίου σύμφωνα με το οποίο μία πρόταση δύναται να χαρακτηριστεί ως αληθής ή ψευδής. Αυτό το επισημαίνει εύστοχα και ο Βασίλης Καραποστόλης στο βιβλίο του *Ήπιος Λόγος: Γενικά, η αλήθεια ή το ψεύδος μίας γλωσσικής έκφρασης διαχωρίζεται από το νόημα που έτσι κι' αλλιώς φέρει εφόσον είναι έκφραση. Η γλώσσα είναι μία πραγματικότητα, και όχι ένα μέσον απόδοσης της πραγματικότητας*.⁵

Πέραν λοιπόν της δυνατότητας ενός λόγου να αληθεύει ή όχι και χωρίς αυτό να σημαίνει ότι η αλήθεια δεν παραμένει ένας κατευθυντήριο άξονας της οντολογικής αγωνίας που απορεί για το είναι του λόγου, τίθεται το ερώτημα τόσο περί του τι εστί το νόημα όσο και περί του ποιός είναι ο κατάλληλος τρόπος να μιλήσει κανείς γι' αυτό.

Ο περί του νοήματος λόγος είναι αδύνατος. Προκειμένου να μιλήσουμε για το νόημα πρέπει, μέσα από μία παράξενη αντιστροφή, να αποφύγουμε να μιλήσουμε γι' αυτό. Όμως ο λόγος, αφού δεν μπορεί να μιλήσει παρά για τον εαυτό του, αδιάκοπα μιλά για το νόημα.

Το λέει;

Το νόημα, ουσία, αλήθεια αλλά και φάντασμα του λόγου αποκτά μία μεταφυσική διάσταση· εξ' άλλου και η νόησις η οποία συνιστά την κίνηση της διάνοιας προς το νόημα δεν μπορεί παρά να έχει τις ρίζες της στην μεταφυσική που καθώς αναζητά την αλήθεια των όντων πίσω και πέρα από τα φαινόμενα, συναντιέται αναπόφευκτα με την αλήθεια του θανάτου και εκεί τελειώνει. Έτσι, το νόημα που ουδέποτε μπορούμε να το αρνηθούμε απόλυτα καταφάσκοντας σ' έναν αδύνατο μηδενισμό χωρίς να το επινοήσουμε εκ νέου ως νόημα του μηδενός, αλλά και που ουδέποτε από εδώ και στο εξής θα μπορούμε να το πιστέψουμε

⁵ Βασίλης Καραποστόλης, *Ήπιος Λόγος*, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα, 1989 (σελ.55)

απόλυτα παγιδεύοντας την συνείδηση σε μία ακόμη θεολογική, ανθρωπολογική ή και λογοκεντρική αυταπάτη, αποβαίνει ένα έσχατον με την έννοια του ορίου εκ του οποίου άρχεται πάντοτε η νόησις και προς το οποίο τείνει να επιστρέψει αφανιζόμενη, και διασώζεται εντός του κενού καταγωγικού του ορίζοντα ως νόημα του θανάτου.

Το νόημα δεν είναι του «κόσμου» αλλά του λόγου αφού ο λόγος, δεν υπάρχει εδώ καμμία αμφιβολία, προηγείται του «κόσμου» τον οποίον καλούμαστε να νοήσουμε ή να ερμηνεύσουμε. Ο λόγος είναι συγχρόνως το νόημά του, η έκλειψη του νοήματος, η ανάδυση και το τέλος του. Το νόημα εκλείπει εκεί όπου γεννιάται, μέσα στον λόγο, και είναι αυτό το ίδιο που αναβάλλει την ολοκλήρωσή του, όπως το ομιλείν αναβάλλει τον θάνατο, όπως η ποίησις αναβάλλει το ποίημα, όπως η σιωπή αναβάλλει την σιωπή υποσχόμενη μιαν άλλη σιωπή που θα μοιάζει απόλυτη και θα υπερβαίνει την γλώσσα αντί να την ανακαλεί. Τον θάνατο, το νόημα τον αναβάλλει και τον υπόσχεται καθώς ό,τι «δίνεται» ως νόημα είναι πάντοτε ένα νόημα στην θέση του νοήματος, αντί του νοήματος· με άλλα λόγια, μία καταγωγική αλληγορία η οποία, εγκαινιάζοντας τον λόγο, εξαγγέλλει ταυτόχρονα την ματαίωση του νοήματος.

Τότε, τον λόγο εξαγγέλλει ή την σιωπή;

Εξαγγέλλει μάλλον την επικείμενη έλευση ενός λόγου αργοπορημένου, που δεν τον έχουμε πλέον ανάγκη και που κατορθώνει να είναι λόγος μόνον στον βαθμό που κατορθώνει να είναι σιωπή, να είναι δηλαδή μετά τον λόγο εφ' όσον η σιωπή, προφανώς, δεν νοείται πριν από τον λόγο μα έπεται αυτού, τον συμπληρώνει και τον αναπληρώνει. Αλλά και τον καταργεί επίσης, παίζοντας το παιχνίδι που επιβάλλει την διεκδίκηση της ήττας με τους όρους στους οποίους ο Λόγος δεν θα μπορούσε ποτέ να συμμορφωθεί απόλυτα και που είναι οι όροι-όρια που το ίδιο το νόημα θέτει προκειμένου να εισάγει το παιχνίδι μέσα στον κόσμο, μέσα σε αυτόν τον παραμορφωτικό καθρέπτη της γλώσσας μπροστά στον οποίο η τελευταία αναγνωρίζει τον εαυτό της στο πρόσωπο του εφιάλτη που την απειλεί! Τότε μόνον η σιωπή μπορεί να είναι λόγος, όταν έπεται ενός λόγου που δεν είναι ακόμα (ο) λόγος και υπόσχεται μία καινούργια δυνατότητα νοήματος που τείνει προς την αναίρεσή της και που δεν διακρίνεται παρά υπό την προϋπόθεση της

απόλυτης κλειστότητας της διάνοιας που επιστρέφει στον εαυτό της και που στοχάζεται πια τον ίδιο της τον εαυτό ως το μοναδικό εννοήσιμο νόημα.

Εκεί όπου το νόημα είναι, εκεί δύναται και να είναι απόν. Η συνείδηση, εγκαταλείποντας την δειλή, ένθεη στάση που την εγκλωβίζει στην κωμική ιδέα της πληρότητας του νοήματος ενός λόγου ακλόνητου και κυρίαρχου, διαπιστώνει χωρίς την παραμικρή δυσκολία ένα υπόλοιπο κενού πίσω από το νόημα που είναι στην θέση του νοήματος. Το νόημα δεν ήταν ποτέ αρκετό, ποτέ δεν ήταν πλήρες αφού ποτέ δεν ήταν αλλά σχεδόν ήταν. Το νόημα υπάρχει, υπήρξε (θα είχε μάλλον υπάρξει εάν ο Λόγος είχε τηρήσει τον λόγο) μόνον αμφίβολα και μόνον αποσπασματικά και θα είχε υπάρξει ως τρόπος του κόσμου για να είναι χρόνος ή για να είναι με τον χρόνο. Για να είναι επίσης, αυτός ο αδύνατος, αδιανόητος «κόσμος» μας το φάντασμα του χαμένου του χρόνου, το φάντασμα ενός παρόντος που ακόμη επίκειται.

Φάντασμα του χρόνου είναι ο λόγος που παραπέμπει, μεταθέτει, αναβάλλει. Ο λόγος διανοίγεται στον χρόνο όντας ήδη διανοιγμένος στην καταγωγή του δηλαδή στην αιώνια αρχή των όντων: στον θάνατο. Το νόημα είναι η γνώση, γνωρίζει κανείς ό,τι εννοεί —που δεν σημαίνει ότι το κατέχει αλλά ότι διατηρεί μία δυνατότητα άμεσου συσχετισμού με αυτό. Καταγωγή του νοήματος είναι η ίδια η καταγωγή του Λόγου, της συνείδησης, της σκέψης που το επινοεί όταν αδυνατεί να το εννοήσει υποκαθιστώντας (μέσα από την εμμονή της να περισώσει όχι την αλήθεια που εξ' ορισμού ανήκει στον θάνατο αλλά την ελπίδα που είναι η τραγική αυταπάτη της ύπαρξης) το νόημα με το επι-νόημά του. Ο λόγος ταυτίζεται με την αλήθεια, με το είναι καθεαυτό το οποίο αποτελεί μία κατάσταση προσωρινή, υποσχετική του μη είναι. Όντας εφήμερο, το ον συσχετίζεται με τον χρόνο με έναν ιδιαίτερο τρόπο, με τον τρόπο μίας οριακής έλευσης, ενώ το μη είναι, η μοναδική αλήθεια του είναι και του λόγου δεν σχετίζεται με τον χρόνο και δεν ανήκει στον κόσμο, δεν σχετίζεται με τίποτα έξω από αυτό και ούτε υπάγεται ούτε ανήκει πουθενά διότι δύναται στ' αλήθεια να είναι (να είναι, έστω, η μοναδική και έσχατη δυνατότητα του είναι). Το μη-είναι, ήδη, είναι, ενώ το είναι δεν είναι πριν αφανισθεί από τον θάνατο και αποδοθεί, χάρη σε αυτόν, στην ίδια του την αλήθεια. Το είναι νοείται αποκλειστικά ως η υπόσχεση ή το αναπόφευκτο

του τέλους του. Το νόημα αναβάλλει ό,τι υπόσχεται το όλον, και, την ίδια στιγμή, τον θάνατο.

Σημειώσαμε προηγουμένως ότι ο περί του νοήματος λόγος είναι αδύνατος. Οφείλουμε τώρα να συμπληρώσουμε —χωρίς να αναιρέσουμε αλλά υποκαθιστώντας την αντίφαση με το παράδοξο— πως, παρ' ό,τι αδύνατος, είναι συγχρόνως και ο μόνος δυνατός λόγος, ένας λόγος που επιβάλλεται ως αναγκαίος αφού ουδέποτε μπορεί κανείς, μιλώντας για αυτό που είναι, να μιλήσει για οτιδήποτε άλλο εκτός από το νόημά του. Παρ' όλα αυτά παραμένει αμφίβολο εάν είμαστε σε θέση να καταστήσουμε ρητή, μέσα από τον λόγο και μέσα στον λόγο, την εξαγγελία της προδιαγεγραμμένης, μοιραίας αποτυχίας του να είναι λόγος που συνιστά ήδη το νόημα. Η προσέγγιση του νοήματος δεν είναι δυνατή παρά με μία αναστοχαστική κίνηση της διάνοιας μετά την οποία η τελευταία αναλαμβάνει εκ νέου απέναντι στον εαυτό της, όχι χωρίς έπαρση, την ευθύνη τόσο της εννοητικής της πρόθεσης όσο και της αναπόφευκτης αυτής αποτυχίας του λόγου στην οποία η διάνοια οφείλει να επιθυμεί να ενέχεται τουλάχιστον στον βαθμό που ενέχεται και ο ίδιος ο λόγος, ο οποίος εξ' άλλου την συνιστά.

Εάν όμως επιθυμεί κανείς να προσεγγίσει με σοβαρότητα το νόημα πρέπει πρώτα να εξέλθει από την εμπειρία και να απομακρυνθεί από τα φαινόμενα υποθέτοντας φιλόδοξα ότι ανέφικτο δεν είναι τελικά το νόημα αλλά η εμπειρία του. Και αν η δυσκολία προσέγγισης του νοήματος παρουσιάζεται αρχικά ως ανυπέρβλητη αυτό συμβαίνει γιατί είναι ανέφικτη η ολοκληρωμένη βιωματική εμπειρία του νοήματος. Νόημα της ύπαρξης (αλλά και νόημα του λόγου, του όλου, του είναι) είναι το μη-βιώσιμο της ύπαρξης, ό,τι δηλαδή περισσότερο ανθίσταται αλλά και περισσότερο προσφέρεται στην γνώση, ό,τι δίνεται την στιγμή κατά την οποία αποδρά και διαφεύγει την ίδια στιγμή που γενναιόδωρα (αλλά ειρωνικά) υπόσχεται τον εαυτό του. Ό,τι δεν προσφέρεται στην εμπειρία είναι αυτό που κυρίως προσφέρεται στην εννόηση· μπροστά στην εμπειρία η σκέψη οπισθοχωρεί αποπλισμένη από εκείνο που ουδέποτε θα μπορούσε να την υπερβεί, με τον ίδιο τρόπο που και η ισχυρότερη ακόμα διάνοια στέκεται κάποτε αποπλισμένη μπροστά στην μωρία όσων, τυχαία, την περιτριγυρίζουν. Η εμπειρία του νοήματος είναι ανέφικτη ακριβώς γιατί η πρωταρχική λειτουργία του

νόηματος είναι η υπέρβασις της ίδιας της εμπειρίας της γλώσσας άρα και της πραγματικότητας ή του κόσμου που αντλεί από την γλώσσα την αμφίβολη δυνατότητά του να είναι βιώσιμος.

Το ερώτημα για το νόημα, αναπόφευκτα, τίθεται εκ νέου ως ερώτημα για το νόημα του είναι. Το νόημα αυτό ολοκληρώνεται όταν το είναι δεν είναι πια, όταν αίρεται η εκκρεμότητα της αθετημένης υπόσχεσης και ο λόγος επιστρέφει, επιτέλους, στην καταγωγική του αχρονία. Στο εδωνά-Είναι (*Das ein*), όσο τούτο είναι, ιδιάζει ένα όχι-ακόμα, που το Εδωνά-Είναι θα είναι, μία διαρκής εκκρεμότητα. Η αποπεράτωσις του εκάστοτε όχι-ακόμα περατωμένου όντος (κατά την οποίαν ό,τι εκκρεμεί αίρεται ως προς το Είναι του) έχει τον χαρακτήρα του όχι-πια-εδωνά-Είναι. (Χάιντεγκερ).⁶ Ο λόγος, το ίδιο και το νόημα, ξεκινά από την εκκρεμότητά του και υπάρχει χάριν και λόγω της εκκρεμότητας ετούτης έτσι ώστε τελικά Λόγος να μην είναι παρά ό,τι μέσα στον λόγο, ακόμα, εκκρεμεί. Εκκρεμότητα που καθώς εγγράφεται, διαφαίνεται, εκκρεμεί μέσα σε αυτό το όχι-ακόμα υπόσχεται την έσχατη δυνατότητα και μαρτυρά πως η καταγωγή δεν μπορεί να είναι άλλη από τον θάνατο. Όχι ακόμα σημαίνει πάντοτε: όχι ακόμα —ο θάνατος. Ό,τι είναι κατάγεται από το τέλος του.

Επομένως, το πρώτο συμπέρασμα στο οποίο καταλήγουμε εδώ συνοψίζεται στην φράση: το νόημα είναι η καταγωγή του. Ως καταγωγή όμως νοείται και ο θάνατος καθώς η καταγωγή του είναι συνιστά και την ίδια του την δυνατότητα η οποία καταφάσκεται, ουσιώνεται και αξιοποιείται μόνον μέσα από την σύμπτωσή της με την έσχατη δυνατότητα, με τον θάνατο. Όσο το νόημα εκκρεμεί ως προς την ολοκλήρωσή του, ο θάνατος επίκειται και ο «κόσμος» παραμένει μετέωρος ανάμεσα στην εξ' αρχής χαμένη του δυνατότητα και στην οριστική άρση της δυνατότητας αυτής. Το νόημα, που μόνον ημιτελές το γνωρίζουμε ενοικιώντας μία γλώσσα (ή και πολλές) ανίσχυρη και μη-ικανή να εκπληρώσει μέχρι τέλους την αναγκαία προϋπόθεση της δυνατότητας του Λόγου που είναι η κατάφαση στο είναι, τείνει βέβαια πάντοτε προς την ολοκλήρωσή του μέσω της οποίας (και μόνον μέσω της οποίας) δύναται να αυτοπληρωθεί πια ως νόημα και να εκλείψει

⁶ Martin Heidegger, *Είναι και Χρόνος*, τ. Β', μετ. Γ. Τζαβάρα, εκδ. Δωδώνη, Αθήνα-Ιωάννινα, 1985.

εξαλείφοντας την εκκρεμότητα του είναι και αποκαλύπτοντας την αλήθεια του που είναι η ματαιότητα.

Με ποιόν τρόπο όμως μπορεί να νοηθεί η ματαιότητα; Υφίσταται;

Το ερώτημα είναι καθοριστικό διότι εάν δοθεί σε αυτό καταφατική απάντηση, εάν ομολογήσουμε την ματαιότητα, έχουμε συγχρόνως ομολογήσει ότι μόνον η ματαιότητα υφίσταται. Παρ' όλα αυτά, η απάντησις δεν μπορεί παρά να είναι καταφατική. Να αντιληφθεί ο άνθρωπος ότι υπάρχει, νοεί και πεθαίνει μέσα στο μάταιο, αυτό προφανώς δεν είναι δύσκολο, είναι σχεδόν αυτονόητο. Αλλά η ερμηνεία της έννοιας της ματαιότητας δεν είναι εξ' ίσου εύκολη με την ομολογία της. Στο προηγούμενο κεφάλαιο έγινε ήδη λόγος για την ματαιότητα του ομιλείν που διαφαίνεται με τρόπο διπλό. Κατ' αρχήν, η ματαιότητα έγκειται στην αντίσταση της συνείδησης απέναντι σε ό,τι η ίδια θεωρεί ως αδύνατον, απέναντι δηλαδή στην νοητική σύλληψη του θανάτου που μοιάζει ανέφικτη καθώς ο θάνατος, παρά το ότι συνιστά την μοναδική αλήθεια που μάταια αναζητάμε έξω από αυτόν, είναι το κατ' εξοχήν αδιανόητο όσο η διάνοια παραμένει εγκλωβισμένη στον αδικαιολόγητο όσο και κατανοητό φόβο της απέναντι στην ανυπαρξία. Όμως, μία ανοίκεια φωνή που είναι ο ίδιος του ο λόγος, καλεί το έλλογο ον να εννοήσει τον θάνατο τόσο ως την έσχατη δυνατότητα που του διανοίγεται και του επιτρέπει να επιστρέψει στην αλήθεια του όσο και ως την ίδια του την καταγωγή, την αρχή του και την μόνη πιθανή αιτία του. Πρόκειται για μία τολμηρή υπερβατική κίνηση της διάνοιας που αίρει το αδύνατο χωρίς όμως η υπέρβαση αυτή να την οδηγεί στην έξοδο από την ματαιότητα· αντίθετα, οδηγεί μάλλον στην γνώση της που μας υπαγορεύει να την νοούμε πια με τρόπο θετικό αφού είναι αυτή, η ματαιότητα, που διανοίγει την δυνατότητα της απόλυτης ελευθερίας (προς το τίποτα, προς τον αναστοχασμό, προς τον θάνατο, ακόμα και προς την οδύνη που καμμία αναβολή δεν επιδέχεται πλέον).

Πέρα από την αντίσταση της συνείδησης απέναντι στην σύλληψη του θανάτου, η ματαιότητα διαφαίνεται επίσης μέσα από την αντίσταση του ομιλούντος στον θάνατο τον ίδιον, μέσα δηλαδή από την απώθηση του αναπόφευκτου. Ο θάνατος είναι το μόνο σίγουρο και τα λόγια που απομένουν ακόμα να ειπωθούν είναι ο ίδιος ο θάνατος που τα υπαγορεύει απορώντας (εάν βέβαια μπορούσε ο θάνατος, απρόσωπος αλλά παντογνώστης, να απορεί) γιατί δεν

μπορούμε να καταλάβουμε ότι η κάθε μας λέξη δεν είναι παρά μία ακόμη επίκληση στο μοιραίο. Όμως, αντίθετα από αυτό που συμβαίνει όταν αντιμετωπίζει το αδύνατο, η διάνοια όταν βρίσκεται μπροστά στο αναπότρεπτο δεν μπορεί πια να σκεφθεί την υπέρβαση.

Το αδύνατο και το αναπόφευκτο συνιστούν τις βάσεις επάνω στις οποίες θεμελιώνεται η έννοια της ματαιότητας. Το ερώτημα όμως που αφορά στην ερμηνεία της έννοιας αυτής παραμένει ακόμα αναπάντητο.

Η έννοια αυτή συσχετίζεται συνήθως με μία έλλειψη: έλλειψη σκοπού, έλλειψη αποτελεσματικότητας, έλλειψη λόγου, ή, τελικά, έλλειψη νοήματος. Γίνεται συχνά λόγος για την ματαιότητα του ίδιου του είναι: το να πει όμως κανείς ότι «το είναι δεν έχει νόημα» δεν σημαίνει τίποτα, είναι άστοχο, διότι το είναι ουδέποτε θα μπορούσε να έχει νόημα: το είναι ή είναι (το) νόημά (του) ή δεν είναι καθόλου. Θα ήταν όμως περισσότερο ορθό εάν το θέταμε ως εξής: εάν το είναι μπορεί να συνιστά μian έννοια και να αξιώνει την κατάφασή του στον Λόγο τότε είναι διανοιγμένο σε μία δυνατότητα νοήματος που του επιτρέπει να είναι επίσης διανοιγμένο στην ίδια του την δυνατότητα της καταγωγής. Το νόημα του είναι καλείται ο Λόγος να ομολογήσει αλλά καθώς το νόημα αυτό παραμένει μέσα στις λέξεις πάντοτε μη-ολοκληρωμένο, πάντοτε ημιτελές, ο Λόγος έρχεται τελικά να ομιλήσει για την ίδια του την εκκρεμότητα που αναβάλλει τόσο την ύπαρξη όσο και τον θάνατο. Προκειμένου όμως να αναβάλλει, ο λόγος πρέπει να ονομάσει: ο λόγος χρειάζεται τώρα την γλώσσα που έχει τον δικό της τρόπο να παραβλέπει την ματαιότητα, να προσποιείται έστω πως την αφήφά. Ο τρόπος αυτός είναι η μετωνυμία. Από την στιγμή που τίποτα δεν μπορεί να ειπωθεί, από την στιγμή που δεν υπάρχει λόγος να ειπωθεί ο «κόσμος», από την στιγμή που είναι αμφίβολο εάν υπάρχει «κόσμος» για να ειπωθεί από τον Λόγο, η γλώσσα αποφασίζει (καθώς μάλιστα συνιστά θεσμό, η γλώσσα δεν δύναται παρά να αποφασίζει) να πει τα πάντα και να στηρίξει το φάντασμα ενός κόσμου ειπωμένου, γραμμένου κάποτε, επάνω σε αναρίθμητες, ασήμαντες μετωνυμίες του τίποτα.

Σημειώθηκε παραπάνω ότι το νόημα μόλις ολοκληρωθεί, συντελεσθεί, τότε παρευθύν εκλείπει αποκαλύπτοντας την ίδια του την αλήθεια, την ματαιότητα. Το νόημα επομένως ομολογεί την ματαιότητα όταν δεν είναι πια νόημα, όταν από το

«όχι ακόμα» της διαρκούς ημιτέλειάς του περνά στο «όχι πια» που σημαίνει το τέλος του. Η άμεση μετάβαση από το όχι-ακόμα στο όχι-πιά που αποδίδει το όλον στο τίποτα δεν συνιστά την ματαιότητα αλλά την μαρτυρά και την αποκαλύπτει· συνιστά μάλλον τον (α-)χρονικό της ορίζοντα μέσα στον οποίον όμως η ματαιότητα, καθώς δεν είναι συσχετίσιμη με τον χρόνο, δεν κάνει άλλο από το να αποτελεί το σταθερό σημείο εκκίνησης ενός αδύνατου αλλά αναγκαίου, αυτοαναφορικού λόγου που από αυτήν ξεκινά και σε αυτήν καταλήγει.

Το νόημα, πάντοτε μη-όντας ακόμη νόημα, κινείται προς το ολοκληρωμένο νόημα δηλαδή προς το μη-είναι από το οποίο κατάγεται αδυνατώντας να εξέλθει από την κυκλική του τροχιά που το οδηγεί, ακριβώς, από το μη-είναι στο μη-είναι· ο κύκλος, είναι η ματαιότητα. Και ο κύκλος αυτός, στον οποίον η διάνοια, προκειμένου να μην παγιδευθεί, οφείλει μία δύσκολη κατάφαση, ο κύκλος αυτός που είναι η ματαιότητα, τίθεται ως όριο της νόησης. Ματαιότητα, είναι το όριο του νοητού. Η διάνοια νοεί μέχρι και μέσα στην ματαιότητα και δεν υπερβαίνει το όριο παρά μόνον καταφάσκοντας και αναγνωρίζοντας σε αυτήν τον μοναδικό ορίζοντα εντός του οποίου μπορεί να εννοεί τόσο τον «κόσμο» όσο και το είναι εννοώντας ταυτόχρονα την δυνατότητα του τέλους του. Ο Λόγος δεν μπορεί παρά να γνωρίζει πολύ καλά τον τρόπο αυτόν του νοήματος να κινείται σε κυκλική τροχιά καθώς γνωρίζει ότι είναι, αυτός ο ίδιος, καταδικασμένος να απογοητευθεί από τον κόσμο τον οποίον γοήτευσε κατά την εναρκτήρια κίνησή του μέσω της οποίας δεν αποδόθηκε ένα νόημα στο είναι αλλά το είναι ολόκληρο αποδόθηκε στο νόημα. Η απογοήτευση έχει εδώ την έννοια της απώλειας· ο Λόγος αδιάκοπα χάνει τον εαυτό του παρά τα απελπισμένα, απονενομημένα διαβήματα στα οποία ακατάπαυστα και με μάταιη επιμονή προβαίνει προκειμένου να επανορθώσει το πρωταρχικό του σφάλμα, να υπερβεί την ουσιαστική του έλλειψη, την ίδια του την καταγωγική ατέλεια που συνιστά και την μοίρα του. Μέσα στον Λόγο, ο Λόγος επιχειρεί διαρκώς μία ακραία πράξη αυτοχειρίας αφήνοντας πίσω του, ίχνη της τραγικής του απόπειρας που ακόμα και αυτή πάντοτε αποτυγχάνει ή πάντοτε αναβάλλεται, τα συντρίμματα του κόσμου, λέξεις διάσπαρτες που μόλις συναντηθούν μέσα στην υποτιθέμενη ενότητα της φράσης ή του κειμένου ανακαλούν την οδυνηρή μνήμη της απώλειας μετονομάζοντάς την σε επιθυμία.

Μέσα στην φωνή, μέσα στην γραφή, ό,τι ακόμα εκκρεμεί υποτάσσεται στην επιθυμία που —επιτρέποντας να αναδειχθούν, πίσω από τις λέξεις, άπειρες διαδοχικές αλληγορίες, κάποτε θαυμάσιες, εγκαλεί το όλον στο νόημα αλλά με τέτοιον τρόπο ώστε η ίδια αυτή επιθυμία να άγεται προς έναν ακραίο πόθο αυτοκαταστροφής που υποβάλλει η εννόηση της ματαιότητας και να αναγνωρίζει στην τελευταία το πεπρωμένο της που είναι η άλλη της όψη, ο πόθος για το απόλυτο. Η επιθυμία αναλαμβάνει έτσι, μετωνυμικά και μέσω της υπερβολής της, να διανοίξει την οδό προς μία έσχατη κατάφαση της ματαιότητας που υπαγορεύει η ίδια τον ορισμό της: Ματαιότητα, δεν είναι η έλλειψη του νοήματος αλλά το κενό εκείνο διάστημα μέσα στα οποίο συντελείται η διασπορά του νοήματος στις άλλοτε προσιτές και άλλοτε δύσβατες περιοχές του λόγου απ' όπου ο ομιλητής άσκοπα αντιστέκεται στην μοιραία ελευθερία για την οποίαν τον προορίζει το αναπόφευκτο του θανάτου.

Το νόημα απομακρύνεται από τον εαυτό του (από την ίδια του την δυνατότητα αλλά και από την καταγωγή του) όντας παγιδευμένο σε μία κυκλική τροχιά που το εμποδίζει να είναι ως αυθεντικό, συντελεσμένο νόημα, αφού μόλις ο κύκλος κλείσει το ίδιο το νόημα αποκαλύπτεται ως μη νόημα. Αλλά και επιστρέφει στην απωλεσμένη του δυνατότητα και γίνεται έτσι νόημα του είναι όταν ο λόγος στρέφεται με τρόπο αναστοχαστικό προς τον εαυτό του αναγκάζοντάς το έτσι να αναδυθεί εκ νέου μέσα στον αιώνια παροντικό του ορίζοντα και μαρτυρώντας συνάμα την σταθερή και έσχατη δυνατότητα μιας σιωπηλής εννόησης που το εννοεί διορατικά πρώτα ως νόημα του θανάτου, και κατόπιν, αποφασιστικά και με πεποίθηση, ως νόημα-θάνατος. Ο θάνατος, καταγωγικός του νοήματος, επανέρχεται ως το μόνο δυνατό νόημα αλλά και ως πρόθεση νοήματος και καθιστά επιτέλους εκπληρώσιμο τον φιλόδοξο πόθο της διάνοιας να καταφάσκει στο νόημα. Ο θάνατος κομίζει και υπόσχεται το εφικτό που όμως παραμένει μη-συσχετίσιμο με την εμπειρία και το βιώσιμο, αναιρώντας το ανέφικτο και επιτρέποντας στο νόημα (νόημά του) να αναδυθεί ολοκληρωμένο και να τελειώσει οριστικά στραμμένη προς τον θάνατο, η διάνοια οδεύει τολμηρά προς το νόημα αφού ουδέποτε μπορεί να διεισδύσει στο νόημα το ίδιο (στο άβατο) αλλά μόνον να κατευθύνεται προς αυτό.

Καθώς το *όχι-ακόμα* καταλήγει, μόλις εκπληρωθεί, στο *όχι-πιά*, ο στοχασμός διατηρεί ως αμετακίνητο σημείο αναφοράς του το αρνητικό μόριο «*όχι*». Η κατάφαση είναι δυνατή στην γλώσσα μόνον μέσα από αυτό το «*όχι*» που δεν τίθεται αρνητικά αλλά τίθεται μάλλον υπό μίαν έννοια χρονική και σκιαγραφεί την πορεία από την διαρκή αναβολή προς την ματαίωση.

Θα μπορούσε κανείς να διακρίνει μία εκλεκτική συγγένεια της διάνοιας με τον θάνατο, στην οποίαν εγγράφεται η χρονικότητα και μέσω της οποίας αυτή η ίδια η χρονικότητα κατατίθεται ως απόδειξη τόσο της έκλειψης του χρόνου όσο και της ταύτισης του όντος (και του νοήματος) με την καταγωγή του. Το νόημα δεν είναι η λέξη, δεν είναι αυτό το οποίο νοηματοδοτεί, δεν είναι η εννόηση· μέσα όμως από την πορεία του από την αναβολή στην ολοκλήρωση (ματαίωση) το νόημα αποκαλύπτεται ως χρονική διάσταση της εννόησης, ως διαφορά που όμως δεν εμμένει να διατηρείται σαν διαφορά αφού μοιραία θα ενδώσει στην αλήθεια της που είναι η ταυτότητα (ολοκλήρωση), ταυτότητα μέσω της οποίας εισάγεται και πάλι ο θάνατος ως επιστροφή στο ίδιο. Η διαφορά είναι εντός της γλώσσας, είναι αυτή που εγκαθιδρύει την γλώσσα ως σύστημα στο οποίο δεν υπάρχουν παρά μόνον διαφορές. (Saussure).⁷ Η διαφορά εξ' άλλου, όπως εύστοχα επισήμανε και ο Jacques Derrida, έχει και την έννοια της αναβολής. Πρόκειται για αναβολή της αποπεράτωσης, του νοήματος, της συντέλειας, του θανάτου αλλά και του ίδιου του είναι.

Εάν το νόημα, όσο τίθεται ως φάντασμα του εαυτού του, διανοίγει μία δυνατότητα, η δυνατότης αυτή τείνει να είναι απεριόριστη καθώς η αναβολή και η διαφορά, ωθώντας σε μία συνεχή σειρά παρεκκλίσεων, επαυξάνουν αδιάκοπα την πολλαπλότητά της. Η αναβολή όμως απαιτεί, προϋποθέτει έναν χρονικό ορίζοντα. Η αχρονία καθιστά την αναβολή αδύνατη διότι όλα έχουν πλέον περατωθεί. Το *όχι-ακόμα* μέσω του οποίου μαρτυράται ήδη η δυνατότητα προϋποθέτει την αναμονή (αναβολή) και το επερχόμενο, προϋποθέτει με άλλα λόγια την χρονική διάσταση του δυνατού. Είναι μάλιστα για αυτόν ακριβώς τον λόγο που το νόημα, ως *όχι-ακόμα* νόημα, συλλαμβάνεται ως χρονικός ορίζοντας της εννόησης. Αντίθετα (μάλλον: διαφορετικά) το *όχι-πια* μαρτυρά πως ο χρόνος συντελείται εξ'

⁷ Ferdinand de Saussure, *Μαθήματα...* (σελ. 159).

ολοκλήρου μέσα στην αchronία του παρόντος που είναι ήδη το παρόν του θανάτου: είναι ο θάνατος που εγκαλεί στο αιώνιο παρόν και που θεμελιώνει με τον δικό του τρόπο την παρουσία, όχι πια ως αναβολή της ουσίας αλλά ως ουσία και, παράλληλα, ως ματαίωση της ουσίας.

Εννοώντας την ματαιότητα, η διάνοια καλείται πια ή να την αγνοήσει διασφαλίζοντας ό,τι έχει ως τώρα κατακτήσει μέσα σε έναν προκλητικό μηδενισμό που της υπαγορεύει ότι «καλύτερη άμυνα είναι η επίθεση» ή να ενδώσει αποφασιστικά σε αυτήν απεκδυόμενη τα κεκτημένα της και έτοιμη επιτέλους να είναι η ίδια καταγωγή αλλά και τέλος του εαυτού της.

Αν το νόημα συνιστά τον χρονικό ορίζοντα της εννόησης, αν συνιστά την ίδια την σχέση της εννόησης με τον χρόνο, αν τελικά συνιστά την ακατάπαυστη κίνηση που εγκαινιάζει τόσο την ομιλία όσο και την γραφή κάνοντας να αναδυθούν μέσα από καινές μορφές απρόβλεπτα περιεχόμενα αλλά αδιαφορώντας εξ' ίσου για την μορφή και για το περιεχόμενο και αξιοποιώντας μονάχα την αγωνία του λόγου για να γίνει λόγος, τότε είναι εντός του νοήματος που μπορεί κανείς να διαπιστώσει την ανυπέρβλητη θλίψη αυτού του ίδιου του λόγου που ασταμάτητα, αδιάκοπα, αδιέξοδα, πενθεί το πένθος, είναι το κατ' εξοχήν μάταιο. Αυτό όμως το πένθος ουδέποτε εισέρχεται στην ιστορία ούτε μπορεί να νοηθεί με τον τρόπο που προτείνει ο Freud ως ένα συναίσθημα προορισμένο να κορυφωθεί και κατόπιν να εξασθενήσει, σε αντιπαράθεση με την μελαγχολία η οποία δύναται να είναι μόνιμη. Πρόκειται εδώ για ένα πένθος ανεξέλικτο καθώς πενθεί το ίδιο το παρόν ως απωλεσμένη δυνατότητα, στην θέση της οποίας δεν υπάρχει παρά αυτό που ο Maurice Blanchot αποκαλεί «νεκρό παρόν»: Αυτός ο χρόνος δεν είναι η ιδανική ακινησία την οποία δοξάζουμε αποκαλώντας την αιωνιότητα. Στην περιοχή αυτή την οποία προσπαθούμε να πλησιάσουμε, το εδώ έχει καταποντισθεί μέσα στο πουθενά, το πουθενά όμως είναι το εδώ, και ο νεκρός χρόνος είναι ένας χρόνος πραγματικός όπου ο θάνατος είναι παρών και έρχεται, έρχεται όμως ακατάπαυστα λες και ο ερχομός του στερώνει τον χρόνο με τον οποίο μπορεί να έρθει. Το νεκρό παρόν είναι η αδυναμία να πραγματοποιηθεί μία παρουσία, αδυναμία που είναι παρούσα και που συνιστά κάτι το οποίο μοιάζει με δίδυμη μορφή κάθε παρόντος, με την σκιά του παρόντος την οποία το παρόν φέρει και

κρύβει μέσα του.⁸ Μέσα από την σκιά ή το φάντασμα του παρόντος αναδύεται και το νόημα-φάντασμα αναιρώντας το ίδιο το νόημα κατά την στιγμή που αναιρεί και το ίδιο το παρόν το οποίο άλλωστε συνιστά τον μόνο δυνατό χρόνο του νοήματος. Το παρόν, παρόν της ματαιότητας και του θανάτου, αναγνωρίζει στο νόημα τον θεματοφύλακά του· όμως, τόσο το παρόν όσο και το νόημα ουσιώνονται και ανταποκρίνονται στην δυνατότητά τους να είναι μόνον από την στιγμή που ο κόσμος ολόκληρος ανα-λαμβάνεται από την διάνοια όχι πια ως εξωτερικότητα αλλά ως εσωτερικός ορίζοντας στο πλαίσιο του οποίου διαφαίνεται η δυνατότητα της καταγωγής.

⁸ Maurice Blanchot, *Ο χώρος της λογοτεχνίας*, μετ. Δ. Δημητριάδη, εκδ. Εξάντας, Αθήνα, 1970 (σελ. 39)

γ. Το Σκοτάδι και το Φως

Μία υποψία βασανίζει το φως: Μήπως η αποκαλυπτική του λειτουργία μέσω της οποίας ένα μέρος του κόσμου προσφέρεται στην γνώση δεν είναι στ' αλήθεια αποκαλυπτική; Μήπως, ακόμη περισσότερο, η ίδια η δυνατότητα της γνώσης καθιστά την όποια αποκάλυψη αδύνατη αλλά και περιττή; Και, τέλος, μήπως αυτό που ονομάσαμε «κόσμο» ουδέποτε θα μπορούσε να ειπωθεί μέσα σε μία φωτεινότητα που μάταια πασχίζει να τον ερμηνεύσει;

Όταν τα πάντα είναι φανερά, όταν τα όντα καταφάσκουν στο μηδενικό, συντελεσμένο νόημα της ανελέητης προφάνειάς τους που τα καταργεί ως όντα, ο λόγος ούτε να είναι λόγος μπορεί αλλά ούτε και να σιωπά. Είναι το σκοτάδι που έρχεται να εμπλέξει το αόρατο μέσα στο ορατό επιτρέποντας την διάχυση του πρώτου στο δεύτερο και καθιστώντας έτσι δυνατή την εναρκτήρια κίνηση του νοήματος. Η διάχυσις του ρευστού, ειπωμένου και νοημένου κόσμου που είναι ένας κόσμος αόρατος και που φέρει (φέρεται από) το νόημα μέσα στον στέρεο, αδιάφορο και ορατό κόσμο που δεν γνωρίζει να είναι συμβολικός καθώς δεν γνωρίζει να αποκρίνεται σε καμμία από τις γλώσσες του ανθρώπου, αυτό είναι το έργο που στα σκοτεινά επιχειρεί ο λόγος. Ο λόγος πασχίζει να διακορεύσει τον αδιάφορο αυτό κόσμο προκειμένου να τον καταστήσει κόσμο νοητό ενώ τα όντα αρκεί να αφεθούν για λίγο στο αγκάλιασμα του φωτός ώστε να φενακίσουν και να παγιδεύσουν την ανθρώπινη συνείδηση επικαλούμενα την ίδια τους την ορατότητα και προτάσσοντάς την ως διαθεσιμότητα ενώ δεν είναι παρά η απόλυτη μη-διαθεσιμότητα. Τίποτα δεν είναι διαθέσιμο από την στιγμή που δεν είναι λέξη, από την στιγμή που είναι κάτι περισσότερο ή κάτι λιγότερο από λέξη. Τίποτα δεν είναι διαθέσιμο από την στιγμή που δεν είναι νόημα. Με την μεσολάβηση του λόγου ο κόσμος καθίσταται σύμβολον της ουτοπίας που είναι ούτως ή άλλως, και με τον τρόπο αυτόν η ουτοπία (ο «κόσμος»), έχοντας αποκτήσει υπόσταση χάρη στην συμβολική της πια διάσταση, μπορεί να αντανακλάται σε άπειρες άλλες ουτοπίες (οι οποίες, καθώς ζωντανεύουν κατά την εκφορά, αναδεικνύονται ως απρόβλεπτες δυνατότητες της συμβολικής λειτουργίας, επαρκείς ώστε να προωθήσουν αυτήν την ίδια την νόηση) και να ενοικείται έτσι από το νόημα. Μόνον τότε αρχίζει πλέον να ισχύει η διαθεσιμότητα του κόσμου και των όντων

ως διάνοιξή τους σε μία δυνατότητα προσέγγισης, στην δυνατότητα της γνώσης. Η διάνοιξη όμως αυτή δεν είναι δυνατή παρά μόνον εκεί όπου το φως δεν μπορεί να φθάσει. Τίποτα δεν είναι διαθέσιμο από την στιγμή που φαίνεται. Η διαθεσιμότητα σημαίνει εδώ την άνευ όρων προσφορά, διάθεση, την απόλυτη κατάφαση που επιτρέπει στα όντα να είναι και που καθιστά εφικτή την όποια γνώση ή πράξη. Ας σημειωθεί μόνον ότι, όπως θα έπρεπε να είναι αυτονόητο, λέγοντας «πράξη» έχουμε ήδη αποκλείσει οποιαδήποτε μορφή δράσης ή κίνησης που δεν υπαγορεύεται από τον λόγο —καθώς πράξεις δεν είναι ούτε η κίνηση του αναρριχητικού φυτού προς έναν αυρανό που αγνοεί ούτε η ενστικτώδης κίνηση κάθε ζωντανού οργανισμού που πασχίζει να επιδιώσει— και αναφερόμαστε στην πράξη που έπεται της σκέψης ή που είναι ήδη η σκέψη αφού ούτως ή άλλως η τελευταία επαρκεί και συνιστά μόνη της την απαίτηση-προϋπόθεση της δυνατότητας ύπαρξης του όλου. Η διαθεσιμότητα έχει επομένως να κάνει αποκλειστικά με την νόηση· διαθέσιμο είναι το νοητό, διαθέσιμο είναι το αλληγορικό. Ο ορατός και ολότελα ξένος κόσμος των πραγμάτων και όχι των λέξεων δεν αποτελεί αλληγορία, είναι ό,τι ακριβώς είναι αλλά και συγχρόνως δεν είναι αφού δεν υπόκειται στον λόγο.

Σχετικά με το σκοτάδι και το φως, με την νύχτα και την ημέρα, προβληματίζεται και ο Maurice Blanchot, ο οποίος επισημαίνει: Όταν φέρνουμε σε αντιπαράβολή την μέρα και την νύχτα, καθώς και τις κινήσεις που συντελούνται μέσα τους, αναφερόμαστε [και πάλι] στην νύχτα της μέρας, σ' εκείνη που λέμε πως είναι η αληθινή νύχτα γιατί έχει την αλήθεια της, όπως έχει και τους νόμους της, τους νόμους που της επιβάλλουν ως δικαίωμα το να αντιτίθεται στην μέρα. Για τους Έλληνες, υποταγή στην σκοτεινή μοίρα σημαίνει εξασφάλιση της ισορροπίας: το μέτρο είναι σεβασμός της ύβρεως και με αυτόν τον τρόπο της επιβάλλει σεβασμό. Γι' αυτό θεωρούν τόσο αναγκαίο το να μην ατιμάζονται οι Κόρες της Νύχτας, αλλά να έχουν όμως και μια δική τους περιοχή όπου να εγκαθίστανται, για να μην περιπλανώνται ούτε να είναι ασύλληπτες αλλά επιφυλακτικές και δεμένες με τον όρκο αυτής της επιφυλακτικότητας.⁹

⁹ Maurice Blanchot, *Ο χώρος της λογοτεχνίας* (σελ. 230).

Η επιφυλακτικότητα έχει εδώ την έννοια της απόστασης από το ορατό και της απομάκρυνσης από τα φαινόμενα.

Το όλον μπορεί αληθινά να είναι μόνον αφού γίνει πρώτα λόγος και εννοηθεί μέσα στην απόλυτη σκοτεινότητα του λόγου. Ο λόγος έρχεται να ομολογήσει πως το όλον είναι καταδικασμένο να εξαφανισθεί στο φως, και ο κόσμος —καθώς ποτέ δεν είναι αλλά μοιάζει να γίνεται κόσμος— αδιάκοπα διδάσκεται από τον λόγο ότι την δική του δίψα κανένα ερωτικό αγχάλιασμα δεν μπορεί να την σβήσει και ότι ακόμα και το άγγιγμά του από τον λόγο δεν θα κάνει άλλο παρά να εντείνει αυτήν την δίψα για όλα τα ανέφικτα που ο ίδιος ο λόγος του έχει υποσχεθεί.

Ο Maurice Blanchot επισημαίνει επίσης ότι η νύχτα είναι αυτό που η μέρα δεν θέλει μόνον να σκορπίσει αλλά και να οικειοποιηθεί.¹⁰ Αυτή, σύμφωνα με τον γάλλο στοχαστή, είναι μία δυνατή απόφαση, μία δυνατή στάση της διάνοιας απέναντι στην νύχτα. Όμως το σκοτάδι εμμένει να μην είναι οικειοποιήσιμο παρά μόνον από τον εαυτό του.

Ένας φόβος εκφέρεται κάθε στιγμή μέσα από τον λόγο, φόβος μήπως το όλον ενδώσει στο φως. Η τρομακτική απειλή για τον νοημένο, νοητό και ενοικήσιμο κόσμο μας, ο κίνδυνος που απειλεί να τον εξαλείψει ως δυνατότητα, είναι η ίδια του η ορατότητα. Η αναφορικότητα του κόσμου δεν διακρίνεται στο φως. Αυτή ακριβώς η αδυνατότητα διάκρισης συνιστά και αποδεικνύει την σταθερή αδιακρισία του φωτός που, όντας η άλλη, η νεκρική και αληθινή όψη του κατ' εξοχήν αδιάκριτου, του νόμου, αδυνατεί να συλλάβει την διάκριση, αδυνατεί με άλλα λόγια να συλλάβει την ίδια την δυνατότητα του νοήματος και, κατά άμεση συνέπεια, αδυνατεί επίσης να διεισδύσει στον προνομιούχο, ζοφερό χώρο εντός του οποίου ο λόγος επιχειρεί να μιλήσει. Η διάκριση σημαίνει την διαφορά, νοημένη πάντοτε μέσα από την δυνατότητα αλλά και την αναγκαιότητα της άρσης της, εμπεριέχει όμως και την έννοια της κρίσης. Ο λόγος διακρίνει βέβαια διότι βλέπει αυτό που δεν φαίνεται: για να πει, να ονομάσει, έστω, τον κόσμο, πρέπει να μπορεί να βλέπει το αόρατο που κάποτε αποδεικνύεται ανέλπιστα ρητό σε αντίθεση με την άρρητη πραγματικότητα που μας αποκαλύπτει η προφάνεια του κόσμου πριν ο τελευταίος νοηθεί από τον λόγο.

¹⁰ Maurice Blanchot, *Ο χώρος της λογοτεχνίας* (σελ. 230).

Όμως ο λόγος διακρίνει επίσης διότι κρίνει, αναπόφευκτα, την στιγμή που λείει, την στιγμή που ομολογεί· στην εκφορά εγγράφεται ήδη η κρίση, μία πρώτη, πρόχειρη αξιολόγηση του κόσμου που πρόκειται να ειπωθεί, μία αλήθεια που εκ των προτέρων μορφώνεται εντός του λόγου για να τον διαμορφώσει με την σειρά της και να ειπωθεί μέσα από αυτόν. Αυτή η κρίση, αυτή η αλήθεια, δεν έρχεται να τεθεί με τρόπο καθοριστικό υπεράνω του νοητού, ούτε ως προκαθορισμένος τόπος στον οποίον η νόησις, μοιραία, θα επιστρέψει, αλλά τίθεται ως αλήθεια που ενδεχομένως κατάγεται από το τίποτα, αλήθεια πάντως στοιχειώδης και ευάλωτη από την οποίαν η νόησις ξεκινά ελεύθερη είτε για να την οικειοποιηθεί και να την ολοκληρώσει είτε για να την αποδομήσει ή να την αναιρέσει. Λόγος είναι η σκοτεινή καταγωγή του λόγου, και η αλήθεια που τον διέπει, ό,τι και αν την συνιστά, γεννάται αλλά και καταρρέει μέσα στην σκοτεινότητα αυτής της καταγωγής ενώ το φως εμμένει ως απειλή, έτοιμο να διαψεύσει ή να αναιρέσει οποιαδήποτε αναφορικότητα και να πιστοποιήσει τον θάνατο του λόγου και την έκλειψη της δυνατότητας του είναι.

Το φως δεν είναι το αντίθετο του σκοταδιού αλλά το διαφορετικό, το οριστικά και απόλυτα άλλο με το οποίο δεν διατηρεί καμμία δυνατότητα συσχετισμού. Ερχόμαστε εδώ σ' ένα σημείο όπου θα διαφωνήσουμε με τον Blanchot καθώς ο τελευταίος βλέπει μία δυνατότητα διαλεκτικού συσχετισμού μεταξύ ημέρας και νύχτας. Γράφει, για παράδειγμα, ο Blanchot: *Η ημέρα είναι κάποτε το σύνολο της ημέρας και της νύχτας, η μεγάλη υπόσχεση της διαλεκτικής κίνησης.*¹¹ Όμως το σκοτάδι και το φως δεν συσχετίζονται στο εσωτερικό της άκαμπτης δομής μίας διαλεκτικής αντίθεσης που θα τα ήθελε αλληλοεξαρτώμενα και, στην ουσία, ταυτόσημα. Το σκοτάδι και το φως δεν πρόκειται να συναντηθούν ποτέ. Στο φως, η απόλυτη α-νοησία, στο φως εκπνέουν αυτοστιγμεί όλες οι διορίες, στο φως εκλείπει το νόημα και η δυνατότητα της γνώσης. Όμως, μέσα στο σκοτάδι, μέσα στις σκοτεινές σιωπές της διάνοιας που με πόθο ερωτικό οδεύει προς το όλον, το νόημα αναδύεται καταφάσκοντας σε μία σκέψη που ονειρεύεται πως είναι σκέψη καθώς ακούει επιτέλους τον λόγο, τον

¹¹ Maurice Blanchot, *Ο χώρος της λογοτεχνίας* (σελ. 230).

ίδιο της τον εαυτό δηλαδή, να της μιλά την ίδια στιγμή που την μεταμορφώνει σε ανθρώπινη πραγματικότητα αλλά και σε τέχνη.

δ. Η γραφή και το νόημα

Το ερώτημα περί του τι εστί το νόημα εισάγει αναπόφευκτα και ένα άλλο ερώτημα που αφορά στο έργο, είτε πρόκειται για το θεωρητικό έργο είτε πρόκειται για το έργο τέχνης. Το ζήτημα του έργου πρόκειται να μας απασχολήσει στο δεύτερο μέρος της παρούσας διατριβής. Είναι όμως σκόπιμο να επιχειρήσουμε σε αυτό το σημείο κάποιες εισαγωγικές παρατηρήσεις στην θεωρία της γραφής.

Στο έργο του *Περί Γραμματολογίας* ο Jacques Derrida, επιχειρεί να θέσει τα όρια και τις επιδιώξεις μιας επιστήμης (που παρ' όλα αυτά παρέμεινε και εξακολουθεί να παραμένει στο περιθώριο του επιστημονικού λόγου) η οποία έχει ως ερευνητικό της αντικείμενο την γραφή και η οποία, σύμφωνα με τον γάλλο στοχαστή, οφείλει να πορευθεί προς την κατεύθυνση της υπέρβασης της παραδοσιακής μεταφυσικής (φιλοσοφίας) που συχνά επιφύλαξε στην γραφή έναν ρόλο δευτερεύοντα ως προς τον πρωταρχικό ρόλο που αποδόθηκε στην ομιλία (στον προφορικό λόγο). Στο βιβλίο αυτό ο Derrida κάνει δύο πολύ σημαντικές παρατηρήσεις¹² που θα τις θεωρήσουμε εδώ ως αναγκαίες προϋποθέσεις για την ανάπτυξη της επιστήμης της γραφής: της Γραμματολογίας —που οδεύει από το γράμμα προς το νόημα. Συγκεκριμένα, ο Derrida τονίζει ότι:

α) Η γραμματολογία δεν πρέπει να είναι μία από τις επιστήμες του ανθρώπου. Αυτό δεν σημαίνει ότι η γραμματολογία, όπως άλλωστε κάθε επιστήμη και κάθε φιλοσοφία, δεν ξεκινά την αναζήτησή της από τον άνθρωπο. Όπως εύστοχα το θέτει ο Derrida, η γραμματολογία δεν μπορεί να θεωρηθεί ως μία από τις επιστήμες του ανθρώπου διότι θέτει εξ' αρχής και ως δικό της το ερώτημα για το όνομα του ανθρώπου αλλά και για τις πολλαπλές γραφές αυτού του ονόματος. Αν η γραμματολογία απομακρύνεται από την κλασική φιλοσοφία από το σημείο της αφετηρίας της ήδη, όταν η πρώτη ερωτά για το όνομα ενώ η δεύτερη για το είναι, είναι σε αυτό το ίδιο σημείο όπου φαίνονται και να συγκλίνουν επίσης καθώς το ερώτημα για το είναι εμπεριέχει το ερώτημα για το όνομα αλλά και το ερώτημα για το όνομα ερωτά ήδη για το είναι.

¹² Jacques Derrida, *Περί Γραμματολογίας*, μετ. Κωστή Παπαγιώργη, εκδ. Γνώση, Αθήνα, 1990 (σελ. 151)

Η γραμματολογία, συγκλίνοντας σε αυτό το σημείο με την φιλοσοφία και ειδικότερα με την φιλοσοφία της παρουσίας και του παρόντος, υπερβαίνει το πλαίσιο στο οποίο τοποθετείται από την στιγμή κατά την οποία αναγνωρίζει τον εαυτό της ως επιστήμη και διεκδικεί την οικουμενικότητα μιας επιστημονικής γραφής που έχει ως αντικείμενο την ίδια της την φύση. Πρόκειται εδώ για μία ιδιαιτερότητα που μας εμποδίζει να κατατάξουμε την γραμματολογία στο σύνολο των επιστημών του ανθρώπου και, ίσως, με τον τρόπο αυτό, να την αποδυναμώσουμε.

6) Η γραμματολογία, τονίζει επίσης ο Derrida, δεν πρέπει να είναι μία περιφερειακή επιστήμη ανάμεσα στις άλλες. Η γραμματολογία δεν είναι μία επιστήμη που συμπληρώνει τις επιστήμες του ανθρώπου αλλά μία επιστήμη που τις υπερβαίνει και —σε κάποιο βαθμό— τις υπερκαλύπτει αφού έρχεται τελικά να ερευνήσει το αλληγορικό, υπαινικτικό και ποιητικό ίχνος του θανάτου που αποτυπώνεται γενικά στον λόγο αλλά γίνεται φανερό και αναγνωρίσιμο κυρίως στην γραφή: γράφω, γράφει χαρακτηριστικά ο Derrida, σημαίνει πεθαίνω.

Όντας καταδικασμένος να αγαπά την ίδια του την καταδίκη και να απεύχεται την λύτρωση, όντας καταδικασμένος σε έναν ενδόμυχο έρωτα για ό,τι έχει πεθάνει, ο συγγραφέας —ή ο γραφιάς— νοσεί από τον νόστο ενός απωλεσμένου λόγου και νοεί το νόημα ως έσχατη μαρτυρία της αδυνατότητας της γλώσσας να ανταποκριθεί στο βουβό κάλεσμα των πραγμάτων που συνθέτουν την παράσταση του κόσμου, κάλεσμα το οποίο δεν έρχεται βέβαια έξωθεν αλλά μέσα από το ίδιο το νόημα που συνιστά την αρχή της αναστοχαστικής λειτουργίας της διάνοιας. Ξεκινώντας να σκεφθεί και να ανα-λάβει τον εαυτό της, η σκέψη πραγματοποιεί μία στροφή από το νόημα που θα μπορούσε να έχει ο κόσμος προς το νόημα του είναι, στροφή μέσω της οποίας το νόημα έχει ήδη διαγράψει την κυκλική του πορεία από την ολοκληρωτική του έλλειψη (μη δυνατότητα) στην ολική του έκλειψη (πραγμάτωση) και έχει τελειώσει. Το τέλος του νοήματος, ολοκλήρωση και εκμηδένιση συγχρόνως, επιβάλλοντας τον τρόπο της αυτοαναφορικότητας στον λόγο —αφού ο τελευταίος αναφέρεται πια αποκλειστικά στον εαυτό του, αποκλειστικά σε ό,τι είναι ο λόγος ή σε ό,τι δεν μπόρεσε να είναι— αποτελεί συγχρόνως την εναρκτήρια κίνηση της γραφής. Η δυνατότης της γραφής διανοίγεται μόλις η επιθυμία για το νόημα αναγνωρίσει στο

κενό το πεπρωμένο και την καταγωγή της, μόλις δηλαδή η διάνοια αναγνωρίσει και ομολογήσει το δικό της πεπρωμένο και την δική της καταγωγή, την ματαιότητα. Μέσα στο έργο, στο ποιητικό, στο φιλοσοφικό, ακόμα και μέσα στα νοηματικά κενά της γραφής που σε μεγάλο βαθμό οικοδομούν και αναδεικνύουν το ίδιο το νόημα, ο λόγος ομολογεί την ματαιότητα η οποία, ως μόνη δυνατή του αρχή, διέπει το γράφειν αλλά και αυτό καθαυτό το νόημα. Η γραφή αποκαλύπτεται τελικά ως μοίρα του λόγου: σε αυτό το αδύνατο, το αδιανόητο, το καταχρηστικό νεύμα που εγκαινιάζει την γραφή, ο λόγος θα διακρίνει την έσχατη δυνατότητά του να είναι λόγος προτού εξαφανισθεί για πάντα υπακούοντας στην σιωπηλή επιταγή της απουσίας, στο σιωπηλό πρόταγμα του θανάτου που απαιτεί από αυτόν όχι να αναγνωρίσει τον εαυτό του στον καθρέπτη του «κόσμου» αλλά να τον υπερβεί, να αρχίσει επιτέλους να αποστρέφεται τρόπον τινά την γλώσσα και να γίνει ο ανήκουστος λόγος της διάνοιας που ελεύθερα, χωρίς ενδοιασμούς και με μία πρωτόγνωρη αίσθηση πληρότητας, καταφάσκει στην θνητότητά της δηλαδή στην ίδια την δυνατότητα του τέλους της.

Η νόσος του συγγραφέα (νόσος γραφική) δεν βρίσκει παρ' όλα αυτά ίαση μέσω της γραφής· αντίθετα μάλιστα, τείνει να επιδεινωθεί ως εάν η κάθε λέξις που γράφεται να συμπληρώνει την καταδίκη του στην νοσταλγία αντιστρέφοντας την ροή (τον λόγο) προς την εκπλήρωση του πόθου και παρασύροντάς τον όλο και πιο μακριά από το αντικείμενο-πρόφαση της νοσταλγίας αυτής. Ο συγγραφέας νοσεί με τον τρόπο του ερωτόπληχτου· το πρώτο και κυριότερο σύμπτωμα της νόσου είναι ότι ο πάσχων δεν επιθυμεί την ίαση και βρίσκει παρηγοριά μόνον εντός του νοσηρού που τον αναλώνει αλλά και τον διατηρεί στην ζωή εξωθώντας τον από την απόλυτη εξάρτηση στην απόλυτη ελευθερία. Θα μπορούσαμε ακόμη να δούμε την γραφή ως το ίαμα εκείνο το οποίο, όπως εύστοχα παρατηρεί ο Derrida, στην *Πλάτωνος Φαρμακεία*, είναι συγχρόνως και δηλητήριο: δεν είναι δυνατόν μέσα στην *Φαρμακεία* να διακριθεί το ίαμα από το δηλητήριο, το καλό από το κακό, το αληθές από το ψευδές, το εντός από το εκτός, το ζωτικό από το θανατηφόρο, το πρώτο από το δεύτερο, κλπ. Έχοντας συλληφθεί στο εσωτερικό αυτής της πρωταρχικής αντιστρεψιμότητας, το

φάρμακον είναι το ίδιο ακριβώς επειδή δεν έχει ταυτότητα.¹³ Ακριβέστερα μάλιστα, θα μπορούσε να συμπληρώσει κανείς, η ταυτότητα του φαρμάκου δεν έγκειται παρά στην αντιστρεψιμότητά του: στην γραφή, η ζωή συναντά τον θάνατο μέσα από μία αντιστροφή η οποία δεν εισάγει έναν διαλεκτικό συσχετισμό μεταξύ τους αλλά μάλλον μαρτυρά την αρχέγονη, καταγωγική και ουσιαστική του σύμπ-πτωση. Μέσω της γραφής πάντοτε καταφάσκει η αλήθεια του θανάτου και πάντοτε ο συγγραφέας, σαν να συμμορφώνεται με μία ενδόμυχη αναγκαιότητα, προσποιείται ότι ενδίδει στον πόθο θανάτου που τον διακατέχει και που έχει υποκαταστήσει εντός του ως και αυτό το ένστικτο της επιβίωσης· μοιάζει σαν αυτό που τον κρατά στην ζωή να είναι ένα πανίσχυρο ένστικτο θανάτου και, για αυτόν τον λόγο, πριν ακόμη αρχίσει να γράφει πρέπει να έχει συμφιλιωθεί με το παράδοξο. Παρ' όλα αυτά, ο συγγραφέας προσποιείται ότι ενδίδει δίχως ποτέ να ενδίδει αληθινά και απόλυτα στον πόθο θανάτου κι' έτσι η μοναχικότητά του, αν και πρόδηλη και αυτονόητη, δεν μπορεί ποτέ να είναι τέλεια· όσο εξακολουθεί να γράφει ανταποκρίνεται εν μέρει στην πρόκληση της εξωτερικότητας, με άλλα λόγια του αναυθεντικού. Η γραφή, αν και ουδέποτε η κατ' εξοχήν λειτουργία της δεν είναι αμιγώς επικοινωνιακή, διατηρεί ωστόσο (και όσο περισσότερο φιλόδοξη είναι τόσο περισσότερο την διατηρεί) μέσα στις απροσδιόριστες κειμενικές δομές της, μέσα στο ατέρμονο λογοπαίγνιο που την συνιστά ως μετωνυμική και ποιητική διαδικασία, την ψευδαίσθηση της παγκοσμιότητας. Έτσι, ο γράφων διαπιστώνει πως πεθαίνει μέσα στην γραφή του, μέσα σε αυτήν την τρομακτική μετάθεση που και οι πλέον φιλόδοξοι συγγραφείς αδυνατούν κάποτε να προβλέψουν, την ίδια στιγμή που η γραφή του τον εμποδίζει να πεθάνει και τον ανακαλεί στην γλώσσα.

Γιατί όμως τόσο λιγοστή η αγάπη του για την ζωή, γιατί αυτός ο έρωτας για όσα μόνον ο θάνατος σηματοδοτεί;

Ο έρωας του συγγραφέα, ο έρωας κάθε δημιουργού αλλά και ο έρωας της ισχυρής και ελεύθερης διάνοιας που δεν αναγνωρίζει άλλη δημιουργία, άλλο έργο πέρα από τον σιωπηλό αναστοχασμό της είναι πάντοτε έρωτας για το απόλυτο, για το τέλειο. Δεν δύναται –και ούτε δικαιούται να προχωρήσει κανείς στην

¹³ Jacques Derrida, *Πλάτωνος Φαρμακεία*, μετ. Χ. Ζ. Λάζου, εκδ. Άγρα, Αθήνα. (σελ. 230).

γραφή εάν δεν είναι τελειομανής. Και τι άλλο συνιστά το τέλειον εάν όχι ο θάνατος που είναι η ίδια η εντελέχεια της ζωής;

Καθώς τέλειο είναι το ολοκληρωμένο, καθώς το τέλειο δεν χρειάζεται και δεν επιδέχεται συμπλήρωμα, η γραφή αρχίζει μόλις το νόημα έχει πια ολοκληρωθεί θεμελιώνοντας επάνω στην ματαιότητα έναν λόγο που έπεται του θανάτου και που τον προϋποθέτει. Που απευθύνεται τότε η γραφή; Ποιός θα μπορούσε να είναι ο Άλλος χάριν του οποίου ο γράφων ενδίδει στην πρόκληση της εξωτερικότητας και ανοίγεται, ακριβώς μέσω της γραφής του, σε ό,τι του είναι περισσότερο ξένο;

Ας σημειωθεί κατ' αρχήν ότι η εξωτερικότητα για την οποίαν γίνεται λόγος εδώ, αποτελεί, στην περίπτωση της γραφής, την έσχατη εξωτερικότητα που ήδη προϋποθέτει έναν κάποιο βαθμό εσωστρέφειας, μία στροφή της συνείδησης προς την ίδια την διάνοια της οποίας συνιστά τον τρόπο να συσχετίζεται με τον κόσμο. Η γραφή —εφ' όσον προϋποθέτει την ολοκλήρωση του νοήματος— καθιστά αδύνατο τον όποιο συσχετισμό του γράφοντος με τον Άλλο διότι ένας τέτοιος συσχετισμός δεν είναι εφικτός παρά στο πλαίσιο της πρόθεσης να υπάρξει νόημα· ο συσχετισμός με το έτερον δεν είναι δηλαδή εφικτός παρά στον βαθμό που η εκκρεμότης παραμένει ως τέτοια. Η άρσις όμως της εκκρεμότητας καταργεί οποιαδήποτε πρόθεση συσχετισμού με τον Άλλον και διανοίγει την μοναδική πλέον δυνατότητα, την δυνατότητα της επιστροφής στον ίδιον. Για τον συγγραφέα ο Άλλος δεν είναι ο καθρέπτης επάνω στον οποίον μπορεί να αναγνωρίζει τον εαυτό του· έχει πάψει να εξαρτάται από αυτήν την εικόνα που πολλαπλασιάζεται σε άπειρους αντικατοπτρισμούς εντός του «κόσμου» και, προκειμένου να οδηγηθεί στην αναγκαία, καταγωγική κατάφαση του ίδιου του του εαυτού δεν έχει ανάγκη παρά από τον λόγο που είναι ο λόγος του —που είναι επομένως αυτός ο ίδιος. Αντί να οικειοποιείται το ξένο παραχωρώντας σε αυτό ό,τι εννοεί ως απόλυτα δική του αλήθεια, προβαίνει αποφασιστικά στην οικειοποίηση του ίδιου του του εαυτού που η εξωτερικότητα του κόσμου είχε καταστήσει το κατ' εξοχήν ανοίκειο και αφουγκράζεται την δική του φωνή ή την δική του σιωπή, διακρίνοντας μέσα σε αυτήν ένα στοιχείο αυθεντικότητας, διακρίνοντας ήδη δηλαδή την δυνατότητα της έσχατης κατάφασης στο είναι.

Ο συγγραφέας βέβαια επιθυμεί να διαβασθεί, να σχολιασθεί και να κριθεί το έργο του. Αυτό όμως δεν το επιθυμεί παρά διότι διακατέχεται από μία φιλοδοξία υπέρμετρη την οποία μπορεί εύκολα να αναγνωρίσει ως μάταιη αλλά και από την οποία δεν εύχεται να απαλλαγεί καθώς γνωρίζει ότι της οφείλει τα πάντα. Το ότι επιθυμεί να διαβασθεί το έργο του δεν σημαίνει και ότι απευθύνεται στους πιθανούς αναγνώστες του. Δεν απευθύνεται παρά στους πάντοτε απόντες διότι γνωρίζει ότι από αυτούς δεν απειλείται η γραφή του, διότι γνωρίζει δηλαδή ότι αυτοί δεν πρόκειται πια να τον αγαπήσουν —ή να τον συντρέξουν. Έτσι, απευθύνεται χωρίς να απευθύνεται —απευθύνεται στους νεκρούς και σε αυτούς αφηγείται την ιστορία του. Ουδέποτε μπορεί να γράψει χωρίς να αφηγηθεί μία ιστορία γιατί η γλώσσα τον ανακαλεί συνεχώς και τον εξαναγκάζει σε μία ιστορικότητα την οποία αυτός καλείται να υπερβεί νοώντας την συμβολικά και μεταλλάσσοντάς την, μέσα από την γραφή που απευθύνει στους νεκρούς, σε πρόφαση χάρη στην οποία δύναται επιτέλους να (εγ)γράψει την άχρονη θλίψη του στο κενό νοήματος που μαντεύει πίσω από τον λόγο.

Πώς όμως συνδέεται η γλώσσα με την ομιλία και την γραφή;

Ο Martin Heidegger επισημαίνει στο έργο του *Είναι και Χρόνος* ότι οι αρχαίοι έλληνες δεν είχαν λέξη για την «γλώσσα»· κατανοούσαν «απαρχής» αυτό το φαινόμενο ως ομιλία.¹⁴ Καθίσταται λοιπόν φανερό ότι οι αρχαίοι δεν είχαν εννοήσει την γλώσσα ως θεσμό· για τους έλληνες δεν υπήρχε παρά ο λόγος και ίσως το γεγονός αυτό να μπορεί να εξηγήσει και τα ανεπανάληπτα φιλοσοφικά τους επιτεύγματα. Ο θεσμός θα έλθει αργότερα ως το τέχνασμα μέσω του οποίου η λέξη —που μέχρι τότε ήταν το ίχνος της ροής του νοήματος προς τον ίδιο του το έσχατον— θα μπορέσει να λειτουργήσει κυρίως επικοινωνιακά· πρόκειται για την δευτερογενή λειτουργία του λόγου η οποία καθίσταται δυνατή μετά την έκπτωση του τελευταίου σε γλώσσα και προϋποθέτει την υποκατάσταση της λέξης με την αξία της (της οποίας η έννοια περιγράφεται από τον Σωσσύρ ως ένα σύστημα ισοδυναμίας μεταξύ πραγμάτων διαφορετικής τάξης, του σημαίνοντος και του σημαινόμενου) και του νοήματος που ανήκει στην τάξη του λόγου με την

¹⁴ Martin Heidegger, «*Είναι και Χρόνος*» τ. Α', μετ. Γ. Τζαβάρα, εκδ. Δωδώνη, Αθήνα, 1978. (σελ. 273).

σημασία που ανήκει στην γλωσσική τάξη. Το τέχνασμα είναι ήδη ο θεσμός και όχι η «έκφραση», είναι η γλώσσα και όχι η ομιλία ή η γραφή. Η γραφή, απαλλαγμένη από την θεσμική δέσμευση της προφοράς να είναι επικοινωνιακά αποτελεσματική και ξεκινώντας μετά το τέλος του νοήματος για να επιστρέψει προς το νόημα, αποδεικνύεται ο ιδανικός τρόπος προκειμένου να μπορέσει η ανθρώπινη διάνοια να οδηγηθεί προς τον ίδιον τον λόγο που την συνιστά και να διεκδικήσει έτσι την γνώση του είναι.

Η θέση που υποστηρίζεται στο σημείο αυτό είναι ότι ο ιδιαίτερος τρόπος της γραφής να ανακαλεί και να εγκαλεί προς ένα νόημα ήδη τελειωμένο την καθιστά κατά κάποιο τρόπο θεματοφύλακα του νοήματος και, κατά συνέπεια, την αναδεικνύει επίσης ως τον πλέον αυθεντικό τρόπο έκφρασης. Το επιχείρημα όμως που μπορεί να αντιτάξει κανείς σε αυτήν την θέση είναι ότι η αυθορμησία του προφορικού λόγου αποτελεί ένα στοιχείο ικανό να τον καταστήσει αυθεντικότερο της γραφής. Αυθόρμητη είναι βέβαια η κραυγή, αυτή η οριακή εκφορά μέσα στην οποία η ανθρώπινη αγωνία και οδύνη αρχίζει να γίνεται νόημα και να μπορεί να είναι αγωνία και οδύνη, αυτή η οριακή εκφορά μετά την οποία αναδύεται επιτέλους η λέξη, η δυνατότητα του λόγου. Ουδέποτε η κραυγή, η κατ' εξοχήν αυθόρμητη εκφορά, θα μπορούσε να γραφθεί ως τέτοια. Όμως η κραυγή δεν είναι ακόμη λέξη.

Σε αυτό το σημείο χρειάζεται ιδιαίτερη προσοχή. Θα πρέπει να γίνει πρώτα σαφές το εννοιολογικό περιεχόμενο του όρου «αυθορμησία» και κατόπιν να διερευνηθεί ο τρόπος με τον οποίο το περιεχόμενο αυτό συσχετίζεται με το αυθεντικό. Ως αυθόρμητο (αυτός+ορμώμαι) νοείται αυτό που ενεργεί ή γίνεται χωρίς υποκίνηση ή εξωτερική επίδραση. Καθώς λοιπόν το αυθόρμητο καταργεί την εξωτερικότητα, είναι αυτό το οποίο δύναται να καταφάσκει στο είναι που είναι πάντοτε μέσα στην απόλυτη κλειστότητα και μοναξιά του και να αποτελεί έτσι ιδιάζον γνώρισμα του αυθεντικού. Αυθορμησία είναι ο λόγος, είναι η διάνοια που κινείται προς το νόημα και που το εννοεί ποιώντας το συγχρόνως και κάνοντάς το να γεννάται εκ του μηδενός. Άλλωστε, ό,τι είναι, είναι εκ του μηδενός και εντός του μηδενός και ο λόγος —ή μάλλον το νόημα— διανοίγει το μηδέν στην δυνατότητα να είναι. Το μηδέν, το τίποτα ενυπάρχουν στις λέξεις όπως εύστοχα παρατηρεί και ο Blanchot: η γλώσσα είναι το όλον —και τίποτα

περισσότερο, και είναι πάντα έτοιμη να περάσει από το όλον στο τίποτα. Το πέραςμα αυτό είναι ουσιώδες, ανήκει στην ουσία της γλώσσας, για τον λόγο ακριβώς ότι το τίποτα βρίσκεται σε λειτουργία μέσα στις λέξεις.¹⁵ Η αντίφασις που θέλει το μηδέν να διανοίγεται στην δυνατότητα του είναι και της αυθεντικότητας συνιστά το μοναδικό θεμέλιο του λόγου και την μοιραία, καταγωγική αλήθεια που μέσα από αυτόν υπαγορεύει ο θάνατος.

Έτσι, για να επανέλθουμε στο ζήτημα που μας απασχολεί, αυθόρμητο είναι αυτό που δύναται να παράγει νόημα εκ του μηδενός, αυτό δηλαδή που δύναται να λειτουργεί κατά κύριο λόγο ποιητικά —και τι άλλο λειτουργεί κυρίως ποιητικά εάν όχι η γραφή; Ό,τι εκλαμβάνουμε ως αυθορμησία στην προφορά συχνά δεν είναι παρά η συμμόρφωση του ομιλούντος με τις επιταγές τις οποίες θέτει η επικοινωνιακή του σχέση με τον Άλλον, συμμόρφωση που έχει τόσο πολύ νοηθεί ως αναγκαία ώστε να φαίνεται αυτονόητη και φυσική. Αληθινή αυθορμησία δεν μπορεί —κατά κανόνα τουλάχιστον— να υφίσταται στην εκφορά καθώς η παρουσία του Άλλου επαναφέρει διαρκώς στην προϋπόθεση της συμβατικότητας που καθιστά δυνατή την διατήρηση της αυταπάτης του επικοινωνείν. Στην γραφή αντίθετα, η σχέση με τον Άλλον καταργείται και δίνει την θέση της σε μία σχέση με τον εαυτό, στην πλέον επικίνδυνη σχέση που αντλεί την επικινδυνότητά της ακριβώς από την ταύτιση των συσχετιζόμενων μερών και που δύναται να υφίσταται ως σχέση μόνον από την στιγμή που η διάνοια καταφάσκει στο είναι μέσα στην απόλυτη μοναξιά της.

Ο Λόγος δεν γεννάται ούτε ως φωνή ούτε ως γραφή αλλά ως σκέψη, ως δυνατότητα που συνιστά την διάνοια καθαυτή. Θα μπορούσαμε επίσης να υποστηρίξουμε ότι ο λόγος γεννάται ως φωνή εκ των έσω που αιφνιδιάζει την διάνοια από την πρώτη στιγμή εγκαλώντας την στο είναι, καλώντας την, ακριβώς, να αναλάβει την ευθύνη του είναι και του ίδιου της του αναστοχασμού που ποιεί το όλον. Η φωνή αυτή είναι που υπαγορεύει την γραφή, την πιο αυθόρμητη, αυθεντική πράξη του λόγου, και όχι την προφορά κατά την οποίαν αναγκάζεται κανείς να παρακάμψει την επιθυμία για το αυθεντικό προκειμένου να θεμελιώσει εντός της γλώσσας την σχέση με τον Άλλον —ή με το άλλο,

¹⁵ Maurice Blanchot, *Ο χώρος της λογοτεχνίας* (σελ. 55).

υπακούοντας στον εξαναγκασμό του κοινωνικού και αναγνωρίζοντας πλέον ως πραγματικό το μη-αυθεντικό. Όπως είναι φανερό, μία τέτοια θέση έρχεται σε αντίθεση με την άποψη του Saussure ο οποίος δεν αποδίδει στην γραφή παρά έναν ρόλο δευτερεύοντα και συμπληρωματικό: Η γραπτή λέξη συγχέεται τόσο βαθειά με την ομιλούμενη που της είναι η εικόνα, ώστε καταλήγει να οικειοποιηθεί τον κύριο ρόλο· φθάνουμε έτσι να δίνουμε μεγαλύτερη σημασία στην παράσταση του φωνητικού σημείου παρά στο σημείο το ίδιο.¹⁶ Τι άλλο ίμως δικαιούται η γλωσσολογία να νοεί ως σημείο εάν όχι την παράστασή του; Το νόημα ξεκινά ενοικιώντας την παράσταση για να οδηγηθεί επέκεινα της παράστασης, επέκεινα του σημείου, προς την αναστοχαστική, εσωτερική έκταση του λόγου. Το ζητούμενο δεν μπορεί να είναι άλλο από την γνώση. Η γνώση των όντων δεν εμπεριέχεται στα γλωσσικά σημεία, δεν προσεγγίζει κανείς τα όντα ξεκινώντας από τα σημεία αλλά από το υπερβατικό νόημα την αδυναμία ανάδειξης του οποίου έρχονται τα σημεία να υποδηλώσουν. Πέρα από παράστασις του φωνητικού σημείου, η γραμμένη λέξη είναι το ίχνος του σιωπηλού αναστοχασμού που οδεύει προς τα όντα.

Την άποψη του Saussure που αναφέραμε παραπάνω σχολιάζει και ο Derrida ο οποίος για πρώτη φορά και σε επιστημονική βάση θέτει το πρόβλημα της σχέσης ανάμεσα στην ομιλία και την γραφή. Ο Derrida γράφει: Δεν πρέπει να παρεξηγηθεί η πρόθεσή μας. Φρονούμε ότι τα επιχειρήματα του Saussure ευσταθούν και δεν πρόκειται να θέσουμε υπό έλεγχο, στο επίπεδο όπου τα λέει, την αλήθεια των όσων λέει με τέτοιους τόνους. Ως τώρα δεν έχει δουλευτεί μία κριτική των σχέσεων ανάμεσα στην ομιλία και στην γραφή ως ρητή προβληματική· ό,τι καταγγέλει ως τυφλή προκατάληψη των κλασικών γλωσσολόγων ή της κοινής εμπειρίας παραμένει τυφλή προκατάληψη μέσα στο πλαίσιο μιας γενικής προϋπόθεσης, αναμφίβολα κοινής στον κατηγορούμενο και στον εισαγγελέα.¹⁷ Το ιδιαίτερα σοβαρό σημείο που εύστοχα τονίζει εδώ ο Derrida είναι ότι η διαφωνία μας με τον Saussure δεν έγκειται τόσο στα επιχειρήματα που ο τελευταίος αναπτύσσει —το έργο του μάλιστα θεωρείται και είναι ουσιώδες και σημαντικό— όσο στην θεωρητική του αφετηρία. Μέσα από την

¹⁶ Ferdinand de Saussure, *Μαθήματα...* (σελ. 56).

¹⁷ Jacques Derrida, *Περί Γραμματολογίας*, (σελ. 72).

Γραμματολογία όπου επιχειρεί τόσο να αποκαταστήσει την γραφή όσο και να θεμελιώσει την επιστήμή της, ο Derrida μεταβάλλει τις προϋποθέσεις, αποδομεί τα αυτονόητα και μεταθέτει το κέντρο βάρους του προβληματισμού. Στο εξής, οι σχέσεις μεταξύ ομιλίας και γραφής τίθενται σε νέες βάσεις και διανοίγουν ένα καινούργιο ερευνητικό πεδίο που απαιτεί, προκειμένου να αναπτυχθεί, έναν κριτικό συνδυασμό τόσο της επιστημονικής μεθόδου και πρακτικής όσο και των φιλοσοφικών επιτευγμάτων από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα.

Η έννοια του αυθεντικού —ιδιότητα η οποία εδώ αποδίδεται κατ' αρχήν στην σκέψη και, κατά δεύτερο λόγο, περισσότερο στην γραφή παρά στην ομιλία— εμπεριέχει, όπως έχουμε ήδη δείξει, την έννοια της κατάφασης. Το αυθεντικό δεν είναι άλλο από αυτό που καταφάσκει στο είναι και που, καταφάσκοντας στο είναι, δεν μπορεί παρά να καταφάσκει και στον θάνατο.

Στην αλήθεια, στον θάνατο, καταφάσκει η γραφή. Με ποιόν τρόπο όμως;

Μέσα από την γραφή, ο συγγραφέας ποιεί, ως εάν επρόκειτο για το απόλυτο έργο, τον ίδιο του τον θάνατο. Γράφει ο Blanchot: *Ο θάνατός μου πρέπει να μου γίνεται όλο και πιο εσωτερικός, να είναι κάτι σαν αόρατο σχήμα μου, η χειρονομία μου, η σιωπή του πιο κρυφού μυστικού μου. Έχω κάτι να κάνω για να κάνω τον θάνατό μου, έχω να κάνω τα πάντα, ο θάνατος πρέπει να είναι το έργο μου, αυτό το έργο όμως είναι πέρα από εμένα, είναι το κομμάτι εκείνο του εαυτού μου που δεν το φωτίζω, δεν το φθάνω, και του οποίου δεν είμαι κύριος... Ο προορισμός είναι να υποστηρίξουμε, να διαπλάσουμε το μηδέν μας. Οφείλουμε να γίνουμε οι μορφοποιοί και οι ποιητές του θανάτου μας.*¹⁸ Γι' αυτό ακριβώς δεν μπορεί να γράφει παρά εκείνος που επιθυμεί μαζί με τον λόγο και εντός του λόγου να πεθάνει, εκείνος που περισσότερο από οτιδήποτε άλλο αγαπά την οδύνη και νοσεί ανίατα από μία απόφαση θανάτου στην οποία έχει ήδη καταλήξει προτού το χέρι του αγγίξει την πένα. Διαβάζουμε στον Βέρθερο του Goethe: *Ας σβήσει μέσα στην απελπισία όποιος κοροϊδεύει τον άρρωστο που σέρνεται ως την πιο αλαργινή πηγή, ως εκεί όπου η ασθένειά του θα επιδεινωθεί*

¹⁸ Maurice Blanchot, *Ο χώρος της λογοτεχνίας*, (σελ. 173).

και όπου το τέλος της ζωής του θα γίνει πιο οδυνηρό.¹⁹ Η αλαργινή πηγή, δηλητήριο και ίαμα, είναι ακριβώς η γραφή.

Η αιτία της αυτοκτονίας του Βέρθερου δεν είναι ο έρωτάς του για την Καρλότα· είναι μάλιστα σπάνιες οι περιπτώσεις όπου όντως υφίσταται μια «αιτία» της αυτοκτονίας πέρα από την έμφυτη ροπή προς αυτήν ορισμένων υπάρξεων που γεννιούνται ταγμένες στον θάνατο και ερωτευμένες με την οδύνη. Ένας τέτοιος έρωτας ο οποίος ουδέποτε εκπληρώνεται, ο οποίος ουδέποτε παγιδεύει την αγωνιούσα ύπαρξη μέσα στην εικόνα ενός «αντικειμένου» και ο οποίος ουδέποτε βρίσκει παρηγοριά και ανακούφιση έξω από την οδύνη, μπορεί να υπαγορεύσει την γραφή μετά το νόημα, μετά το τέλος, καθώς εδώ, μέσα από μία αναγκαία αντιστροφή, είναι ο θάνατος που προηγείται. Χρειάζεται μία ιδιαίτερη, σπάνια δύναμη που είναι συγχρόνως και τάλαντο ώστε να μπορέσει κανείς να διεκδικήσει τον θάνατο με τόσο πάθος ερωτικό, ενδίδοντας στην γοητεία της απογοήτευσης και στην έσχατη δυνατότητα που διανοίγει η απελπισία. Τότε η γραφή, η αυτοχειρία μέσα στην γραφή που είναι ακόμα τάση αυτοχειρίας, αυτοχειρία συμβολική, αλλά και η πραγματική αυτοχειρία δεν μπορούν να συσχετίζονται —και δη με τρόπο αυτονόητο— με ό,τι περιγράφεται συνήθως ως «αδυναμία» του αυτόχειρος αλλά μάλλον με μία ανυπέρβλητη και ανεξήγητη για τους περισσότερους δύναμη που πηγάζει από το πάθος που τρέφουν μερικές υπάρξεις για την απόλυτη ελευθερία, για το απόλυτο είναι, για τον θάνατο. Η δύναμη αποκαλύπτεται τώρα ως αδυναμία όπως άλλωστε ήταν αναμενόμενο από την στιγμή που το διεκδικούμενο είναι η ήττα. Το νόημα που φέρει εντός της η γραφή, το νόημα το οποίο η γραφή μεταθέτει, αναβάλλει αλλά και διασώζει την ίδια στιγμή, είναι ακριβώς το νόημα αυτής της ήττας. Μέσα από την ήττα και την εκμηδένιση, μέσα από το μηδέν, ποιείται και αναδύεται επιτέλους το νόημα. Η δύναμη αυτή που φανερώνεται επίσης και ως αδυναμία ωθεί επέκεινα του ίδιου της του εαυτού και μαρτυρά την προνομιακή δυνατότητα ενός ηθελημένου αφανισμού. Στην γραφή, η δύναμη —δύναμη, πάντοτε, της διάνοιας— τείνει να οδηγήσει εκτός γραφής, στον χώρο του λόγου που δεν έχει ακόμα μιληθεί η προς το νόημα που έχει περατωθεί. Ο Βέρθερος γράφει, όμως το νόημα ολοκληρώνεται

¹⁹ Wolfgang von Goethe, *Βέρθερος*, μετ. Μ. Ζωγράφου, στον τόμο *Γκαίτε*, εκδ. Ψίχαλου, Αθήνα, χ.χ. (σελ. 307).

εκτός γραφής, έχει ήδη ολοκληρωθεί μέσα στην πράξη καρδιάς όπως χαρακτήρισε τον θάνατο ο Paul Valéry. Η αυτοχειρία του γράφοντος έχει συντελεσθεί πριν από το ξεκίνημα της γραφής —έχει τουλάχιστον συντελεσθεί ως νόημα εντός της διάνοιας, έχει αποφασισθεί και έχει τεθεί ως μοναδικό δεδομένο. Η πράξη είναι δευτερεύουσα, είναι η λεπτομέρεια που θα δώσει τέλος όχι στο νόημα αλλά στα δρώμενα. Η πράξη όμως είναι παρ' όλα αυτά αναγκαία και αυτονόητη αφού μέσα από τα γράμματά του ο Βέρθερος μοιάζει να εννοεί την αυτοκτονία ακόμα και ως ηθική δέσμευση που έχει μόνος του, ελεύθερα και με την βούλησή του, θέσει εκ των προτέρων στον εαυτό του. Εάν όμως το νόημα ολοκληρώνεται πριν από την γραφή, σε ένα αιώνιο και αγωνιώδες παρόν προς το οποίο η γραφή μάταια αλλά και με υψηλή έπαρση πασχίζει να επιστρέψει, και εάν παρ' όλα αυτά μία γραφή μπορεί πάντοτε να εκτυλίσσεται, τότε η γραφή ουδέποτε δύναται να τελειώσει· καθώς έπεται του νοήματος, καθώς έπεται του ίδιου του παρόντος που είναι πάντοτε το παρόν της καταγωγής αλλά και το παρόν του θανάτου, ένα κείμενο μένει πάντοτε ανοικτό. Ό,τι νοείται ως ολοκλήρωση του έργου δεν είναι παρά η απότομη παύση της αντίστροφης ροής του νοήματος από το τέλος του προς την καταγωγή του, του αντεστραμμένου και οψιγενούς λόγου που συνιστά την γραφή αφού η τελευταία είναι προορισμένη να αναλωθεί δίχως να τελειώσει εντός της ατέρμοονης και λυπημένης νοσταλγίας της. Ποιό είναι λοιπόν το αντικείμενο της νοσταλγίας αυτής;

Καθώς το νόημα της γραφής —ανεξάρτητα από το περιεχόμενο, τα συγκείμενα και τα αναφερόμενα, ανεξάρτητα και από την μορφή— είναι πάντοτε η ίδια η γραφή, και το αντικείμενο αυτής της νοσταλγίας δεν θα είναι άλλο από την ίδια την γραφή. Η γραφή νοσταλγεί την γραφή, νοσταλγεί μάλλον μία δυνατότητα νοήματος και μία δυνατότητα γραφής καθώς, όπως επισημαίνουν οι Deleuze και Guattari, ο θάνατος της γραφής είναι σαν τον θάνατο του θεού ή του πατέρα: πάει πολύς καιρός που η γραφή πέθανε, παρ' όλο που αργήσαμε να το καταλάβουμε, και μας μένει η ανάμνηση από σημεία νεκρά που παρ' όλα αυτά μεταχειριζόμαστε ακόμα για να γράφουμε.²⁰ Η νοσταλγία, όσο και αν κομίζει την οδύνη, είναι απαραίτητη και αναγκαία προκειμένου το έργο της γραφής να

²⁰ Gilles Deleuze - Félix Guattari, *Ο Αντι-Οιδίπους*, μετ. Κ. Χατζηδήμου - Ι. Πάλλη, εκδ. Ράππα, Αθήνα, 1977, (σελ. 278).

μπορέσει να ξεκινήσει. Η νοσταλγία αυτή ενδέχεται ακόμη να είναι νοσταλγία θανάτου, νοσταλγία του μηδενός, αφού ο συγγραφέας αντλεί την ποιητική του δυνατότητα από το μηδέν. Συγγραφέας, γράφει ο Γιώργος Χειμωνάς, είναι μία τερατώδης ανάγκη του τίποτε.²¹ Μέσα στο νοηματικό κενό που η ίδια η γραφή του αποκαλύπτει, μέσα στον άφευκτο ορίζοντα της έκλειψης του λόγου, ο συγγραφέας εμφανίζεται ως ο κατ' εξοχήν πενθών, ως αυτός που αδιάκοπα πενθεί το νόημα. Εάν το πένθος του γράφοντος, του ποιητή τελικά (αφού γράφοντας ποιεί έναν κόσμο μετά τον κόσμο) είναι πένθος για το νόημα που έχει εκλείψει τότε είναι και πένθος για οτιδήποτε είναι. Γράφοντας πενθεί και αιώνια, άσκοπα, καταθέτει την θλίψη του. Η γραφή (προ)άγει την θλίψη σε γνώση με τρόπο τέτοιο ώστε η θλίψη η ίδια να μεταμορφώνεται σε γνώση του πεπρωμένου της, ενός πεπρωμένου που είναι, και αυτό, αιωνιότητα, που είναι με άλλα λόγια το αιώνιο πένθος του λόγου ως εάν ο τελευταίος να μην υπάρχει παρά για να καταθέτει διαρκώς, διδάσκοντάς την συνάμα, την θλιμμένη γνώση που συσσωρεύεται στην συγκυρία όπου γράφω, περισσότερο ως μάθημα-πάθημα παρά ως επιστήμη, όπως σημειώνει ο Γιώργος Βέλτσος.²² Το μάθημα αυτό το οποίο —καθώς το διδάσκει ο ίδιος ο λόγος— είναι συγχρόνως και ο τρόπος μέσω του οποίου προσεγγίζει την γνώση ο αιώνια, αμετανόητα αυτοδίδακτος, συνιστά επίσης και την δυνατότητα της γραφής να καταφάσκει σε μία πένθιμη επιστήμη που, περισσότερο από τα επιστημονικά της δεδομένα, μαρτυρά το πάθημα του λόγου ο οποίος ομολογεί και καθιστά δυνατή την αλήθεια του εξάγοντάς την μέσα από τα αμνημόνευτα πάθη του. Τα πάθη του λόγου, δρώμενα μίας εκ των προτέρων εννοημένης τραγωδίας που ουδέποτε διαδραματίζονται, υπαγορεύουν την γραμμένη λέξη, την φράση, το ποίημα ή το κείμενο, το έργο τελικά —ό,τι με άλλα λόγια τείνει να είναι γραφή χωρίς παρ' όλα αυτά να είναι αφού η γραφή αποτελεί το κατ' εξοχήν αδύνατο καθώς προϋποθέτει το ολοκληρωμένο νόημα, προϋποθέτει δηλαδή το τέλος (σαν να μπορούσε να υπάρξει μία ζωή μετά τον θάνατο) και ζητά να διαφυλάξει το τίποτα. Ο λόγος, παραδόξως, την ίδια στιγμή όπου έρχεται ως γόητας να αποπλανήσει υποσχόμενος τον εαυτό του, προαγγέλει την θλίψη και την διάψευση. Η αλήθεια που ουσιώνεται εντός του λόγου, συνιστώντας

²¹ Γιώργος Χειμωνάς, *Ποιόν φοβάται η Βιρτζίνια Γουλφ*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1995, (σελ. 13).

²² Γιώργος Βέλτσος, *Η μη-κοινωνιολογία*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα, 1988 (σελ. 211).

ταυτόχρονα την αποτυχία του αλλά και την τάση του να τελειωθεί ως λόγος, το σφάλμα του αλλά και την εντελέχειά του, απειλεί αυτόν τον ίδιο τον λόγο και μάλιστα με τρόπο διπλό: απειλεί να τον αφανίσει —αυτό που θα ήταν η άμεση συνέπεια της τελείωσης του νοήματος, το τέλος του λόγου, και απειλεί να τον διατηρήσει μέσα στην ατέλειά του, μέσα σε μία αδιέξοδη, ανώφελη παρέκκλιση που παρατείνει οδυνηρά την αναμονή του τέλους. Έτσι, ο λόγος απελπίζει για να μην απογοητεύσει και διαψεύδει για να σωθεί από την αλήθεια του που —ενώ τον συνιστά— την φοβάται και την μάχεται εξωθώντας την ως το πιο ακραίο της όριο έτσι ώστε η αλήθεια δίχως να παύει να ισχύει ως τέτοια τίθεται πια ως μετωνυμία της πρωταρχικής απώλειας που είναι επίσης ο λόγος. Είναι κυρίως μέσα στην γραφή που ο λόγος μάχεται την αλήθεια του, μάχεται στην ουσία τον εαυτό του γνωρίζοντας πάντοτε ότι η μοναδική πιθανή έκβαση μιας τέτοιας μάχης είναι η ήττα. Το έργο της γραφής είναι δυνατόν ακριβώς χάρη σε αυτήν την ήττα του λόγου από την ίδια του την αλήθεια η οποία τον αποδομεί αυτόματα με αποτέλεσμα την διάνοιξη του ηττημένου και θλιμμένου λόγου στην δυνατότητά του να είναι αυθεντικός, να καταφάσκει δηλαδή στον εαυτό του και στην καταγωγή του.

Γράφει για τον συγγραφέα ο Adorno: Μέσα στο κείμενό του ο συγγραφέας εγκαθίσταται όπως και στον οίκο του. Με τον ίδιο τρόπο που σπείρει παντού την ακαταστασία με τα χαρτιά, τα βιβλία, τα μολύβια και τα αρχεία του, έτσι ακριβώς χειρίζεται και τους στοχασμούς του. Για τον συγγραφέα οι στοχασμοί γίνονται τα έπιπλα στα οποία εγκαθίσταται, ο χώρος τον οποίον αισθάνεται άνετα να ενοικεί και στον οποίον υποδέχεται τους δαίμονές του. Αγγίζει με τρυφερότητα τους στοχασμούς αυτούς, τους χειρίζεται, τους αποδομεί και τους οργανώνει ξανά με τρόπο διαφορετικό, τους οδηγεί σε αντιφάσεις μεταξύ τους. Γι' αυτόν που δεν έχει πια πατρίδα η ίδια η γραφή έρχεται να γίνει πατρίδα του. Έτσι ο συγγραφέας, όπως έκανε άλλοτε η οικογένεια, αφήνει πίσω του ερείπια και συντρίμματα κάθε είδους. Δεν έχει όμως πια στην διάθεσή του μία σοφίτα ή έναν αχυρώνα που θα του επέτρεπε να απομονώσει εκεί τα ερείπια και τα απόβλητα. Τα εξωθεί λοιπόν μπροστά του και πασχίζει επικίνδυνα να πληρώσει με αυτά τις

σελίδες του έργου... ...Τελικά ο συγγραφέας δεν έχει ούτε καν το δικαίωμα να ενοικεί την γραφή του.²³

Αυτό που πρέπει κατ' αρχήν να παρατηρήσουμε όσον αφορά στο παραπάνω απόσπασμα είναι ότι ο Adorno συνδέει και συσχετίζει την γραφή με τον στοχασμό με τέτοιον τρόπο ως εάν ο συσχετισμός να ήταν φυσικός και αυτονόητος. Ο συσχετισμός αυτός είναι όντως αυτονόητος αφού τελικά ο στοχασμός είναι αυτός που βρίσκεται τόσο πίσω από την φωνή όσο και πίσω από την γραφή. Το πρωταρχικό είναι πάντοτε η σκέψη η οποία έρχεται να γεννήσει την γραφή για να την ενοικήσει στην συνέχεια, ενώ η καταγωγική δυνατότητα της γραφής δεν είναι άλλη από την ίδια την σκέψη, από τον λόγο τελικά.

Ο συγγραφέας, δέσμιος μίας γλώσσας που είναι η εξορία και όχι το σπίτι του, πασχίζει —μέσα από μία γραφή την οποίαν δεν δικαιούται να ενοικήσει παρ' όλο που είναι ο μοναδικός χώρος που του προσφέρεται— να υπερβεί την καταγωγική ατέλεια της γλώσσας και να οικοδομήσει τον κόσμο επάνω στα ερείπια που η ίδια η γραφή του αποκαλύπτει ως μοναδικό δυνατό κόσμο. Για τον συγγραφέα, αυτόν τον απάτριδα, τα ερείπια, τα ίχνη μιας γραφής που πάντοτε αποτυγχάνει να γράψει το όλον, θα είναι η μόνη, η οριστικά χαμένη αλλά και η πάντοτε επικείμενη πατρίδα: ένας χαμένος παράδεισος που δεν ξανακερδίζεται παρά μόνον την στιγμή όπου αναγνωρίζεται νοσταλγικά ως οριστικά χαμένος. Υπάρχει ένα όριο μπροστά στο οποίο η προφορά, παγιδευμένη πάντοτε στην καταναγκαστική δέσμευση που εκπροσωπεί η παρουσία του Άλλου (του ακροατή, του συνομιλητή) σταματά: από αυτό το σημείο και ύστερα έρχεται η γραφή να επιχειρήσει την αδύνατη όσο και αναγκαία υπέρβαση του ορίου και να γράψει το ανείπωτο, να γράψει τις σιωπές και τις εντάσεις της σκέψης που την γεννά.

Κλείνοντας εδώ αυτό το κεφάλαιο θα ήταν σκόπιμο να συνοψίσουμε τα κυριότερα συμπεράσματα στα οποία έχουμε μέχρι τώρα οδηγηθεί:

1) Κρίνεται δυνατή όσο και αναγκαία η συγκρότηση μίας επιστήμης της γραφής, της γραμματολογίας η οποία δεν μπορεί να έχει ως αφετηρία της παρά αυτό που αποτελεί και την κεντρική πεποίθηση του Jacques Derrida, δηλαδή την θέση σύμφωνα με την οποία ό,τι αποκαλούμε «γλώσσα» δεν θα μπορούσε να

²³ Théodor Adorno, *Minima Moralia*, εκδ. Payot, Cher, 1991, (σελ. 85).

είναι στην καταγωγή του και στο τέρμα του παρά μία στιγμή, ένας ουσιώδης και καθορισμένος τρόπος, ένα είδος της γραφής.²⁴ Μέσα από την εκ πρώτης όψεως ακραία αυτή θέση η γραφή επανακτά το αυθεντικό της νόημα καθώς νοείται τώρα με την πλέον ευρεία της έννοια.

2) Μία τέτοια επιστήμη δεν μπορεί παρά να βρίσκει το ένα της θεμέλιο σε αυτό που η ίδια πασχίζει να υπερβεί: σε μία οντολογία του νοήματος.

3) Ο τρόπος με τον οποίον ο δυτικός φωνοκεντρισμός αντιμετώπισε την γραφή αποδίδοντάς της ένα συμπληρωματικό και δευτερεύοντα ρόλο σε σχέση με την προφορά αποδεικνύεται εσφαλμένος καθώς ολόκληρη η γλώσσα μοιάζει να επιστρέφει στην γραφή, στον πλέον αυθόρμητο και ουσιαστικό τρόπο έκφρασης.

4) Τόσο την ομιλία όσο και την γραφή είναι πάντοτε η σκέψη που τις υπαγορεύει· γενέθλιος τόπος του νοήματος είναι η διάνοια αλλά η γραφή συνιστά τον προνομιούχο τόπο της ανάδυσης και της έκφασής του.

Μετά από την προσπάθεια προσέγγισης του νοήματος και εντοπισμού των δυνατοτήτων έλευσης του νοήματος στην γλωσσική σκηνή, στην προφορά και στην γραφή, προκύπτει επιτακτικά ένα άλλο ερώτημα το οποίο θα εξετασθεί στο επόμενο κεφάλαιο. Πρόκειται για το ερώτημα που αφορά στο ζήτημα της αλήθειας και της γνώσης. Τι εστί αλήθεια; Με ποιόν τρόπο καθίσταται η γνώση δυνατή; Υφίσταται κάποιο όριο στην γνωστική δυνατότητα της διάνοιας;

²⁴ Jacques Derrida, *Περί Γραμματολογίας*, (σελ. 23).

ΤΡΙΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ

Η ΑΛΗΘΕΙΑ ΚΑΙ Η ΓΝΩΣΤΙΚΗ ΔΥΝΑΤΟΤΗΤΑ

α) Το ζήτημα της αλήθειας

Τί είναι η αλήθεια; Το ερώτημα δεν είναι καινούργιο καθώς έχει ήδη τεθεί και απαντηθεί με διαφορετικούς —αν και όχι οριστικούς— τρόπους πολλές φορές στην ιστορία της φιλοσοφίας. Το ερώτημα μάλιστα δεν επικεντρώνεται απλώς στο τι μπορεί η αλήθεια να είναι αλλά και στο αν μπορούμε να υποστηρίξουμε ότι η αλήθεια είναι. Υπάρχει αυτό που αποκαλούμε αλήθεια;

Η έννοια της αλήθειας που αποτέλεσε πάντοτε κεντρικό άξονα προβληματισμού των φιλοσόφων κρύβει προφανώς ορισμένους κινδύνους. Ο πρώτος από αυτούς, τόσο για την φιλοσοφία και την επιστήμη όσο και για την κοινωνική ζωή, είναι ο κίνδυνος της αυθαιρεσίας. Εάν όντως υπάρχει η αλήθεια, ποιός δικαιούται να ισχυρισθεί ότι είναι σε θέση να την εκφέρει; Εάν λοιπόν δεχθούμε ότι η αλήθεια είναι είμαστε υποχρεωμένοι να προσδιορίσουμε με ακρίβεια τους τρόπους έκφασής της καθώς και το νόημά της ξεκινώντας από την αρχική θέση σύμφωνα με την οποία αν όντως η αλήθεια είναι τότε θα είναι έξω και πέρα από κάθε δυνατότητα πολιτικής —με την ευρεία έννοια του όρου— εκμετάλλευσης. Θα είναι επίσης πέρα και έξω από κάθε τάση παρέκκλισης της φιλοσοφικής σκέψης προς την θεολογία. Κατά συνέπεια, η προσέγγιση της έννοιας της αλήθειας θα επιχειρηθεί εδώ σε τρία επίπεδα. Σ' ένα πρώτο επίπεδο —που είναι αυτό των σχέσεων εξουσίας— θα εξετασθεί η ιστορική διάσταση της αλήθειας και η λειτουργία της στον ευρύτερο κοινωνικό χώρο. Η πρώτη αυτή προσέγγιση θα είναι κατά κύριο λόγο περιγραφική. Σε ένα δεύτερο επίπεδο —που είναι αυτό της οντολογίας— θα εξετασθεί η φύση της αλήθειας καθαυτής και θα επιχειρηθεί μία απάντηση στο ερώτημα που έχει να κάνει με το είναι της αλήθειας. Τέλος, σ' ένα τρίτο επίπεδο, θα αναλυθεί η σχέση —αν υπάρχει— της αλήθειας με την θρησκευτική πίστη και την θεολογία.

I. Αλήθεια και εξουσία

Είναι σκόπιμο να αρχίσουμε την έρευνα των σχέσεων μεταξύ αλήθειας και εξουσίας παραθέτοντας ένα απόσπασμα από τον Nietzsche, απόσπασμα τόσο γνωστό που μοιάζουν πια να ισχύουν και για αυτό όσα το ίδιο λέει: *Τί είναι λοιπόν η αλήθεια; Μία κινούμενη στρατιά μεταφορών, μετωνυμιών, ανθρωπομορφισμών, κοντολογίς ένα σύνολο ανθρώπινων αναφορών που κλιμακώθηκαν, ερμηνεύθηκαν, στολίστηκαν με τρόπο ποιητικό και ρητορικό, και που μετά από μακρόχρονη χρήση φαίνονται πια σ' έναν λαό σταθερές κανονιστικές και δεσμευτικές: οι αλήθειες είναι ψευδαισθήσεις των οποίων η απατηλή φύση ξεχάσθηκε, φθαρμένες μεταφορές που έχασαν την αισθητική τους δύναμη, νομίσματα που έχασαν την εικόνα τους και που δεν λογίζονται πια ως νομίσματα αλλά ως μέταλλο. Ακόμα δεν γνωρίζουμε από που κατάγεται η ορμή προς την αλήθεια: διότι ως τώρα ακούσαμε μόνον για την υποχρέωση που επιβάλλει η κοινωνία για να υπάρξει ως κοινωνία —την υποχρέωση του καθενός να λέει την αλήθεια, δηλαδή να χρησιμοποιεί τις συνήθεις μεταφορές, άρα, για να εκφρασθούμε ηθικά: την υποχρέωση να ψεύδονται όλοι σύμφωνα με μία πάγια συνθήκη, να ψεύδονται σωρηδόν με ένα ύφος δεσμευτικό για όλους. Βέβαια, ο άνθρωπος ξεχνά ότι έτσι έχουν τα πράγματα: ψεύδεται λοιπόν, με τον τρόπο που μέχρι τώρα περιγράψαμε, ασυνείδητα και κατόπιν εκατονταετών εθισμών — φθάνοντας ακριβώς δι' αυτής της ασυνειδησίας, ακριβώς δι' αυτής της λήθης, στο συναίσθημα της αλήθειας.¹ Θα μπορούσαμε επομένως να πούμε ότι το περίφημο κοινωνικό συμβόλαιο που παρουσιάζεται ως θεματοφύλακας της σταθερότητας της ανθρώπινης συνύπαρξης και της κοινωνικής οργάνωσης είναι ένα συμβόλαιο βάσει του οποίου όχι πια τα άτομα αλλά η γλώσσα η ίδια να πρέπει να είναι με τέτοιον τρόπο διαμορφωμένη και δομημένη ώστε να καθιστά την ψευδολογία αναπόφευκτη. Από την στιγμή αυτή, και σε αυτό το επίπεδο, η έννοια της αλήθειας γίνεται προβληματική για τους εξής λόγους:*

1) Δεν μπορεί να υπάρξει η αλήθεια ως οικουμενική έννοια, κοινή σε παγκόσμια κλίμακα. Οι μεταφορές, οι ανθρωπομορφισμοί και οι μύθοι δεν είναι

¹ Friedrich Nietzsche, *Περί αληθείας και ψεύδους υπό εξωηθική έννοια* στον τόμο *Η Αλήθεια και η Ερμηνεία*, μετ. Θ. Πενολίδη, εκδ. Βανιάς, Θεσσαλονίκη, 1991, (σελ. 29).

κοινοί ούτε για τους λαούς αλλά ούτε και για τα άτομα που συμβιώνουν στον ίδιο χώρο: διαφορές που ενδέχεται να είναι είτε ταξικές είτε πολιτισμικές οδηγούν τόσο σε διαφορετικές μυθοπλασίες όσο και σε διαφορετικές ερμηνείες κοινών μύθων. Έτσι, δεν υφίσταται αλήθεια που να είναι ικανή να εκπληρώνει την ίδια της την καταγωγική προϋπόθεση καθώς η τελευταία απαιτεί από την αλήθεια να είναι θεμέλιο του εαυτού της —και όχι να παραπέμπει σε ένα κριτήριο που την υπερβαίνει. Παρ' όλα αυτά ο επιστημονικός λόγος συχνά αναζήτησε ένα θεμέλιο της αλήθειας επέκεινα αυτής της ίδιας, με αποτέλεσμα την διαρκή μετάθεση και αναβολή του λόγου που θα μπορούσε να την εκφέρει.

2) Η αλήθεια, νοημένη κατ' αυτόν τον τρόπο, δεν μπορεί παρά να υπόκειται σε ιστορική εξέλιξη: ό,τι θεωρείται και αναγνωρίζεται σήμερα ως αληθές, ό,τι μπορεί σήμερα να τεθεί ακόμη και ως θεμέλιο της αλήθειας, ενδεχομένως αύριο να απορριφθεί ως πλάνη.

3) Ο σχετικός χαρακτήρας και η ιστορική διάσταση που αποδίδονται έτσι στην αλήθεια καθιστούν την τελευταία, ως έννοια, ανεξάρτητα από το εκάστοτε περιεχόμενό της, αντικείμενο πολιτικής εκμετάλλευσης. Η αλήθεια συνδέεται με αυτό το οποίο θα έπρεπε κανονικά να απειλεί και να αποδομεί: με την εξουσία, αδιάφορο για τι είδους εξουσία πρόκειται. Από την οικογένεια, όπου φορέας της αλήθειας είναι ο πατέρας —πατέρας, πάντοτε, του Λόγου— ως την κοινωνική δομή όπου η εκάστοτε εξουσία ισχυρίζεται πως μόνη αυτή μπορεί να εκφέρει το αληθές, η αλήθεια εκπίπτει από το νόημά της για να ταυτισθεί με την εξουσία. Πρόκειται για μία επικίνδυνη διαστρέβλωση, για μία καταστροφική σύγχυση που θέλει την αλήθεια να ταυτίζεται με την εξουσία. Την σύγχυση αυτή επισημαίνει και ο Γιώργος Βέλτσος: Απαγορεύουμε και αποκλείουμε την αλήθεια εν ονόματί της γιατί δεν είμαστε διατεθειμένοι να συμπεριλάβουμε στους όρους σχηματισμού της το τυχαίο και το συμβάν, την εξαίρεση, την πλάνη και την ασυνέχεια. Την συγχέουμε με την εξουσία, την υποστηρίζουμε με τον κανόνα και την ταυτίζουμε με μία αντιστοιχία λογική μεταξύ του πράγματος και του νοουμένου. Θέλουμε την αλήθεια ως όλη την αλήθεια, λησμονώντας πως από μόνη της η αλήθεια είναι όλη.² Όπως είδαμε και στον Nietzsche, μέσα από μία επικίνδυνη αντιστροφή, η

² Γιώργος Βέλτσος, *Το βέλτιστο επιχείρημα*, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα, 1992, (σελ. 27-28).

αλήθεια —όπως διαμορφώνεται και εκφέρεται από τις κυρίαρχες κοινωνικές δομές— βρίσκει πλέον το ένα της θεμέλιο στην λήθη την ίδια στιγμή όπου η ίδια η λέξη μαρτυρά πως η βούληση αλήθειας δεν μπορεί παρά να είναι επίσης βούληση μνήμης. Η σύγχυση-ταύτιση της αλήθειας με την εξουσία μαρτυρά την αδυναμία διάκρισης του αληθούς από το ψευδές αλλά και την ουσιαστική ανυπαρξία της κρίσης περί του αληθούς αφού στην θέση της κρίσης η εξουσία τοποθετεί πάντοτε τον κανόνα και την απόφαση.

Το συμπέρασμα το οποίο συνάγεται από τις παραπάνω παρατηρήσεις έγκειται στο ότι το αληθές, σε αυτό το πρώτο επίπεδο, δεν δύναται να θεωρείται πλέον ως απόλυτο· καθώς όμως το απόλυτο αποτελεί δομικό στοιχείο της ίδιας της έννοιας της αλήθειας, η τελευταία φαίνεται να χάνει το νόημά της. Ο Adorno το θέτει πολύ εύστοχα: Έχουμε φθάσει στο σημείο όπου το ψεύδος ηχεί ως αλήθεια και η αλήθεια ως ψεύδος. Κάθε απόφαση, κάθε πληροφορία, κάθε ιδέα προ-σχηματίζεται από τα κέντρα της πολιτιστικής βιομηχανίας. Ό,τι δεν φέρει χαραγμένο επάνω του το οικείο ίχνος ενός τέτοιου προ-σχηματισμού στερείται εκ των προτέρων κάθε εγκυρότητας... Η αλήθεια που θα επιχειρούσε να εναντιωθεί σε τέτοιου είδους πρακτικές δεν θα κατόρθωνε παρά να φανεί ως ψεύδος.³ Στην παράγραφο 71 του *Minima Moralia* όπου ο Adorno βάζει ως ενδεικτικό υπότιτλο την ελληνική λέξη Ψευδόμενος (*Pseudomenos*) και στην οποία ανήκει το παραπάνω απόσπασμα, γίνεται αναφορά στο παράδειγμα της ναζιστικής ιδεολογίας και πρακτικής· οι ναζί, επισημαίνει ο Adorno, δεν αρκέστηκαν και ούτε θα μπορούσαν ποτέ να αρκестούν στην σωματική βία που ασκούσαν συστηματικά στους λαούς μέσα και έξω από την Γερμανία, αλλά έπρεπε επίσης να βιάσουν και τα πνεύματα. Έτσι, το μεγαλύτερο ίσως ψεύδος που ενέθαλψε ποτέ η ιστορία εμφανίστηκε ως απόλυτη αλήθεια αντλώντας μάλιστα την εγκυρότητά του από την ίδια την ιστορία. Το παράδειγμα των ναζί είναι ενδεικτικό καθώς μαρτυρά ότι η αλήθεια συνδέεται συχνά με την εξουσία και μάλιστα με τρόπο τέτοιο ώστε η εξουσία να κατασκευάζει αλήθεια αντιστρέφοντας τους όρους και παρουσιάζοντας ως αληθές το κατ' εξοχήν ψευδές. Το παράδειγμα είναι ενδεικτικό γιατί είναι ακραίο άρα και ιδιαίτερα αποκαλυπτικό. Είναι όμως

³ Théodor Adorno, *Minima Moralia*, εκδ. Payot, Cher, 1991, (σελ. 104--105).

περιττό να πάμε τόσο μακριά. Ένα άλλο παράδειγμα, σημερινό και οικείο, είναι αυτό της διαφήμισης στα μέσα μαζικής ενημέρωσης. Όλοι, μέσω της ίδιας τους της εμπειρίας, γνωρίζουν πλέον ότι η διαφήμιση ψεύδεται και όμως οι περισσότεροι, σε μεγαλύτερο ή σε μικρότερο βαθμό, πείθονται από αυτήν. Η διαφήμιση ψεύδεται διότι μόνον ψευδόμενη δύναται να ισχύει ως τέτοια και να είναι αποτελεσματική. Είναι φανερό ότι σε κάθε περίπτωση το αντικείμενο της διαφήμισης είναι τριπλό: α) είναι το ίδιο το διαφημιζόμενο προϊόν, συχνά αντικείμενο μίας κατασκευασμένης, ψεύτικης ανάγκης, β) είναι η εκάστοτε εξουσία, η ισχύουσα τάξη και γ) είναι —και αυτό είναι το σημαντικότερο— η εξουσία και η τάξη καθεαυτές, ανεξάρτητα από την εκάστοτε μορφή τους αφού το περιεχόμενο της εξουσίας είναι πάντοτε το ίδιο. Έτσι, ο λόγος της εξουσίας ταυτίζεται με τον λόγο —γλώσσα, κώδικας περισσότερο— της διαφήμισης με αποτέλεσμα η επαγγελματικοποίηση του ψεύδους από τους διαφημιστές και από τα μέσα μαζικής ενημέρωσης όχι απλώς να αναγνωρίζεται ως αλήθεια αλλά να διεκδικεί για τον εαυτό της ακόμα και μία αισθητική δικαίωση· η διαφήμιση εμφανίζεται ακόμη και ως τέχνη. Αυτό βέβαια είναι μία άποψη που κανένας σκεπτόμενος άνθρωπος δεν θα μπορούσε να πάρει στα σοβαρά. Στην πραγματικότητα δεν είναι παρά μία καλά επεξεργασμένη κοινωνιολογική πρακτική βίαιης διαστρέβλωσης και περιθωριοποίησης του αυθεντικού και του ουσιαστικού προς όφελος της οικονομικής, πολιτικής και πολιτιστικής εξουσίας. Αυτή όμως η ψευδολογία έχει γίνει σήμερα κυρίαρχος λόγος.

Γράφει επίσης, στο *Minima Moralia*, ο Adorno: *Μόνον στο απόλυτο ψεύδος δίνεται ακόμη η ευκαιρία να εκφέρει την οποιαδήποτε αλήθεια. Αυτή η σύγχυση ανάμεσα στην αλήθεια και στο ψεύδος καθιστά αδύνατη την διάκρισή τους και μετατρέπει σε Σισύφιο έργο την κατάκτηση και της απλούστερης ακόμα γνώσης... Η αντιστροφή όλων των ερωτημάτων που αφορούν στην αλήθεια σε ερωτήματα που αφορούν στην εξουσία, αντιστροφή από την οποίαν ούτε η ίδια η αλήθεια δεν δύναται να ξεφύγει εάν δεν επιθυμεί τον αφανισμό της από την εξουσία, δεν έρχεται μόνον να απαγορεύσει την αλήθεια όπως έκαναν παλαιότερα οι δεσπότες, αλλά έρχεται να προσβάλλει στην ρίζα της την διάκριση μεταξύ*

αληθούς και ψευδούς.⁴ Με άλλα λόγια, η αλήθεια, την ίδια στιγμή που πέρα από αντικείμενο απαγόρευσης όπως συχνά ήταν και όπως, στην πραγματικότητα, παραμένει, γίνεται και κοινό σημείο αναφοράς όλων των εξουσιών, εκπίπτει από το νόημά της. Έτσι, το κριτήριο του αληθούς είναι πλέον η συμβατότητά του με τις επιταγές του εκάστοτε κυρίαρχου λόγου. Την επικινδυνότητα —τόσο πολιτική όσο και πνευματική— αυτής της κατάστασης είχε επισημάνει και ο Max Horkheimer: *Η γλώσσα συρρικνώνεται απλώς σ' ένα ακόμη εργαλείο μέσα στην γιγαντιαία μηχανή παραγωγής στην σύγχρονη κοινωνία. Κάθε πρόταση που δεν είναι ισοδύναμη με έναν χειρισμό μέσα σε αυτήν την μηχανή φαίνεται στον απλό άνθρωπο εξ' ίσου κενή νοήματος όσο θεωρείται ότι είναι από τους σύγχρονους σημασιολόγους, οι οποίοι υπαινίσσονται ότι η καθαρώς συμβολική και χειριστική, δηλαδή η καθαρώς χωρίς πραγματικό περιεχόμενο πρόταση, έχει νόημα. Το νόημα αντικαθίσταται από την λειτουργία ή το αποτέλεσμα στον κόσμο των πραγμάτων και των γεγονότων. Στον βαθμό που οι λέξεις δεν χρησιμοποιούνται εμφανώς για να υπολογίσουμε τεχνικώς σημαντικές πιθανότητες ή για άλλους πρακτικούς σκοπούς, μεταξύ των οποίων περιλαμβάνεται ακόμα και η ανάπαυση, κινδυνεύουν να θεωρηθούν ύποπτες σαν ένα είδος κουβέντας πωλητού, διότι η αλήθεια δεν είναι αυτοσκοπός.⁵ Ορθά ο Horkheimer εντοπίζει το πρόβλημα στο γεγονός ότι η αλήθεια έχει πάψει να ισχύει ως αυτοσκοπός και τίθεται στην υπηρεσία συμφερόντων και καθαρώς πρακτικών αναγκών. Η αλήθεια δύναται να είναι και να καταφάσκει στον εαυτό της ως τέτοια μόνον από την στιγμή που τίθεται ως αυτοσκοπός και δεν υπάρχει παρά μέσα στον εαυτό της, από τον εαυτό της και για τον εαυτό της. Βλέπουμε λοιπόν ότι η διόλου τυχαία ταύτιση της αλήθειας με τον λόγο της εξουσίας οδηγεί τελικά στην έκλειψη της ίδιας της αλήθειας: πίσω από το προσωπείο του σχετικισμού και της αδυνατότητας ύπαρξης ενός αντικειμενικού κριτηρίου του αληθούς, η εξουσία παράγει μόνη της τα κριτήρια βάσει των οποίων όμως δεν κρίνεται η επαληθευσιμότητα του ενός ή του άλλου λόγου αλλά κατασκευάζεται. Η συρρίκνωση της γλώσσας και ο περιορισμός της λειτουργίας της σε μία χρήση εργαλειακή έχει σαν αποτέλεσμα*

⁴ Théodor Adorno, *Minima Moralia*, (σελ. 105).

⁵ Max Horkheimer, *Η Έκλειψη του λόγου*, μετ. Θ. Μίνογλου, εκδ. Κριτική, Αθήνα, 1987, (σελ. 34-35).

την αποδυνάμωση του στοχασμού προς όφελος των διαφόρων «τεχνικών» τόσο της διϋποκειμενικής όσο και της αποκαλούμενης «μαζικής» επικοινωνίας. Οι λέξεις εκπίπτουν από το νόημά τους και στην θέση του Λόγου έχουμε πια ένα είδος συνθηματολογίας βασισμένο σε μία καθαρά υπολογιστική τεχνική που δεν ενδιαφέρεται παρά για το πρακτικό αποτέλεσμα. Γράφει ο Jaspers: Οι λέξεις έχουν κάτι το παραπλανητικό. Ως τέτοιες οι λέξεις κατ' ουσίαν δεν λένε, έχουν συγχρόνως κάτι το πλαδαρό που τις κάνει να γίνονται συνθήματα, με τα οποία μετά δυσκολίας μπορούμε να σκεφθούμε. Το φιλοσοφικό αίτημα είναι, γι' αυτόν τον λόγο, η αποδέσμευση από τις λέξεις οι οποίες, επειδή καθηλώνονται, επιβάλλουν και μία ψεύτικη υπόσταση. Ο στοχαστής δοκιμάζει την αγαλλίαση βρίσκοντας την εύστοχη γλώσσα και ύστερα το βασανιστήριο της ακαμψίας και του νοηματικού κενού αυτής της γλώσσας. Γνωρίζει τα όρια κάθε γραπτής ανακοίνωσης: ότι η συνθηματολογία δεν μπορεί να αποφευχθεί πλήρως. Γι' αυτό και όλα τα φιλοσοφικά κείμενα αργυροκοπούνται από τους κυνηγούς συνθημάτων και φθείρονται με αυτόν τον τρόπο στην σύλληψή τους. Τα πιο σιωπηλά, μη συνθηματολογικά κείμενα κατανοούνται δυσχερέστατα από τα πνεύματα γιατί απαιτούν, στον ύψιστο βαθμό, να διανοείται κανείς ο ίδιος και να είναι ο ίδιος κάτι.⁶ Τα όρια, όρια της γλώσσας και της γραφής —που, σύμφωνα με τον Jaspers ο στοχαστής τα γνωρίζει καλά— δεν μπορούν να μετατοπισθούν παρά μόνον μέσω μίας υπέρβασης που θα αποσπούσε τις λέξεις από την εργαλειακή τους λειτουργία και θα τις απέδιδε ξανά στο νόημα, θα τις απέδιδε ξανά στο είναι του λόγου και στο τίποτα της καταγωγής του. Αυτό το γνώριζε βέβαια ο Blanchot όταν σημείωνε για την γραφή: Γράφω σημαίνει ότι βρίσκω το σημείο όπου το εδώ συμπίπτει με το πουθενά. Κανείς δεν μπορεί να γράψει εάν δεν έχει καταστήσει την γλώσσα ικανή να διατηρήσει ή να υποκινήσει μία επαφή με αυτό το σημείο.⁷ Το σημείο όπου το εδώ συμπίπτει με το πουθενά, σημείο όπου η καταγωγή επιστρέφει στο παρόν, είναι και το σημείο από το οποίο δύναται η διάνοια να ξεκινήσει το δύσκολο έργο της προσέγγισης και του προσδιορισμού του αληθούς.

⁶ Karl Jaspers, *Η γλώσσα*, στον τόμο *Καρλ Γιάσπερς - Η γλώσσα* / Βάλτερ Μπένγιαμιν - *Για την γλώσσα γενικά*, μετ. Κ. Π. Μιχαηλίδη, εκδ. Αστρολάβος / Ευθύνη, Αθήνα, 1990, (σελ. 79).

⁷ Maurice Blanchot, *Ο χώρος της λογοτεχνίας*, μετ. Δ. Δημητριάδη, εκδ. Εξάντας, Αθήνα, 1970, (σελ. 63).

Το ερώτημα περί της αλήθειας πρέπει τώρα να τεθεί εκ νέου. Σε αυτό το πρώτο επίπεδο λίγα ειπώθηκαν για την φύση της αλήθειας· το βάρος δόθηκε περισσότερο στις χρήσεις και στην λειτουργία αυτής της έννοιας· ενώ η έννοια καθεαυτή παρέμεινε κενή. Πώς τελικά συσχετίζεται η αλήθεια με τον λόγο και την γλώσσα; Ο λόγος ψεύδεται από την φύση του ή, αντίθετα, είναι από την ίδια του την φύση φορέας της αλήθειας; Σε αυτά τα ερωτήματα θα επιχειρήσουμε στην συνέχεια να δώσουμε μία απάντηση περνώντας στο δεύτερο επίπεδο της προσέγγισης που επιχειρείται εδώ.

II. Η φύσις της αλήθειας

Θέτοντας κανείς το ερώτημα που αφορά στην φύση της αλήθειας έχει ήδη παραβεί τον θεμελιώδη κανόνα που τίθεται κατά την στιγμή έναρξης της γλώσσας, από την ίδια αυτή γλώσσα, και που συνίσταται στο να μην προσδοκούμε από αυτήν να ορίσει εκείνο που πάντοτε θα την υπερβαίνει, εκείνο που πάντοτε θα την υποχρεώνει να αναγνωρίζει τον εαυτό της περισσότερο ως απωλεσμένη δυνατότητα σιωπής παρά ως δυνατότητα εκφοράς. Αυτή ακριβώς η παράβαση όμως αποτελεί και την προϋπόθεση του ομιλείν αφού πάντοτε γίνεται χρήση μίας γλώσσας προκειμένου να ειπωθεί το ανείπωτο και να καταστεί αφηγήσιμη η τρομακτική και θανάσιμη περιπλάνηση, της διάνοιας γύρω από τον εαυτό της. Εξ' άλλου, το σχετικό με την αλήθεια ερώτημα που εξωθεί την γλώσσα ως τα πλέον ακραία της όρια τίθεται επίσης και ως εξής: Υπάρχει αυτό που συνηθίζουμε να αποκαλούμε αλήθεια ή η αλήθεια δεν είναι παρά μία ψευδαίσθηση που καλλιεργείται προκειμένου να εξυπηρετηθούν σκοποί που καμμία σχέση δεν θα μπορούσαν να έχουν με αυτήν την ίδια; Και αν πράγματι η αλήθεια υπάρχει, με ποιόν τρόπο μπορεί να προσεγγισθεί; Τελικά, η αλήθεια αποτελεί τον πλέον αυθεντικό τρόπο των όντων να είναι, την ίδια την ουσία του είναι, ή δεν πρόκειται παρά για μία αυταπάτη; Εάν η αλήθεια δεν είναι, τότε τίποτα δεν δύναται να είναι και το ίδιο το είναι αποκαλύπτεται ως μία αυταπάτη του τίποτα που συνιστά την μόνη δυνατή αλήθεια αλλά έτσι ώστε αυτό που νοείται εδώ ως αυταπάτη να τίθεται υπό μίαν έννοια αρχέγονα ποιητική που μαρτυρά τον αναπότρεπτο όλεθρο του είναι την στιγμή ακριβώς όπου το είναι και το μη είναι ταυτόχρονα συν-τελούνται: την στιγμή που η διάνοια στρέφεται προς τον εαυτό της και τον γνωρίζει αναγνωρίζοντάς τον κατ' αρχήν ως λόγο.

Το εάν η αλήθεια είναι ή όχι αυταπάτη δεν έχει στην πραγματικότητα καμμία σημασία. Το ερώτημα δεν έγκειται στο εάν η αλήθεια είναι ή όχι αυταπάτη αλλά στο κατά πόσον η αυταπάτη δύναται ή όχι να είναι νόημα· εάν όντως δύναται να είναι νόημα, τότε η αυταπάτη (εν προκειμένω η αλήθεια) είναι. Και είναι νόημα, η αυταπάτη, αφού όλα όσα είναι, η φύσις, τα όντα, η σκέψη, διανοίγονται στην ίδια τους την δυνατότητα να είναι νόημα χάρη στην πρωταρχική όσο και αναπόφευκτη αυταπάτη από την οποία κατάγονται, από την

οποία αντλούν την τραγικότητά τους και χάρη στην οποία μπορούν να αξιώνουν την αυθεντικότητά τους καταφάσκοντας στον εαυτό τους.

Πριν προχωρήσουμε όμως θα πρέπει να σημειωθεί πως ό,τι και αν ειπωθεί εδώ για την αλήθεια δεν θα είναι ποτέ επαρκές έτσι ώστε η αλήθεια να συντελεσθεί στο εσωτερικό της γραφής κι' ούτε θα είναι ποτέ η αλήθεια ολόκληρη. Βάζοντας όμως ένα τέτοιο «στοίχημα» με την γλώσσα στοχεύουμε στο να αποκαλύψουμε ό,τι μέσα σε αυτήν μπορεί να κατάγεται κατευθείαν από τον Λόγο και, γι' αυτό, ό,τι μπορεί κάθε στιγμή να αποδομεί εκ των έσω την γλώσσα και να αίρει την σύμβαση, ό,τι δηλαδή παραμένει σταθερά διανοιγμένο στην δυνατότητα της έσχατης και οριστικής κατάφασης στο είναι: ό,τι ορίζουμε ως αυθεντικό. Η έννοια της αλήθειας συσχετίζεται προφανώς με την έννοια του αυθεντικού χωρίς παρ' όλα αυτά το αληθές να μπορεί να θεωρηθεί ως συνώνυμο του αυθεντικού. Στην γλώσσα άλλωστε δεν υπάρχουν συνώνυμα, και τα αντίθετα είναι λιγοστά: στην γλώσσα υπάρχουν διαφορές, παρεκκλίσεις και συμπτώσεις μερικές. Δεν είναι λοιπόν η ισοδυναμία ο τρόπος μέσω του οποίου τελείται εντός του νοήματος ο συσχετισμός του αληθούς με το αυθεντικό. Το αυθεντικό νοείται ως δυνατότητα ενώ η αλήθεια συνιστά το παρόν της αξιοποίησης της δυνατότητας δηλαδή αυτήν καθ' εαυτή την κατάφαση στο είναι και τον χρονικό ορίζοντα της κατάφασης μέσα στον οποίο ο ίδιος ο χρόνος αφανίζεται και εκλείπει αποκαλύπτοντας τον σταθερό και μη-εξελίξιμο χαρακτήρα αυτού ακριβώς που αποκαλούμε αυθεντικό. Η αλήθεια είναι μία στιγμή πέραν του ιστορικού χρόνου της γλώσσας, είναι η στιγμή ενός παρόντος δίχως ιστορία: με άλλα λόγια, πρόκειται για την στιγμή του αιώνιου παρόντος όπου συντελείται πάντοτε η κατάφαση στο είναι. Αληθές είναι ό,τι καταφάσκει στο είναι, την στιγμή όπου καταφάσκει. Αλήθεια είναι ο λόγος που γεννάται για να διανοίξει την δυνατότητα της κατάφασης και του αυθεντικού. Φύση της αλήθειας είναι η κατάφαση: κατάφαση στο είναι, κατάφαση στην ίδια την φύση. Ως μοίρα δεν θα μπορούσε να νοηθεί παρά η ίδια η φύση. Ο θάνατος επίσης είναι φύση. Ό,τι καταφάσκει στον εαυτό του, ό,τι καταφάσκει στο είναι, καταφάσκει και στον θάνατό του.

Δεν νοούμε επομένως την αλήθεια ως μία αρχή ή οντότητα αυθύπαρκτη, επέκεινα και υπεράνω της διάνοιας: η αλήθεια συνιστά ήδη έναν τρόπο της διάνοιας, τον κατ' εξοχήν εννοητικό της τρόπο δηλαδή τον τρόπο της να είναι (να

νοεί) αυθεντικά καταφάσκοντας στο είναι της, τον τρόπο της να μην ενδίδει ποτέ απόλυτα στην πρόκληση της εξωτερικότητας και να παραμένει μέσα σε μία υπερήφανη μοναξιά που η ίδια επιλέγει και που της επιτρέπει να καταφάσκει πάντοτε στον εαυτό της ως δυνατότητα.

Αλήθεια (α+λανθάνω) σημαίνει την ομολογία και την φανέρωση του ιδίου ως ολότητα, την εξάλειψη της ατέλειας, την άρση της εκκρεμότητας, δηλαδή την έσχατη και διαρκή στιγμή της τάσης προς την τελείωση, της ορμής προς τον θάνατο. Η ορμή προς τον θάνατο μαρτυρά έναν έρωτα για την αλήθεια, έρωτα που συνιστά την γνώση ως δυνατότητα συσχετισμού της διάνοιας με οτιδήποτε είναι αλλά και με το μη είναι, με την ανυπαρξία η οποία επίκειται ως εκπλήρωση της μοναδικής υπόσχεσης που δίνει ο Λόγος και την οποίαν ουδέποτε αθετεί. Υπάρχει ένας έρωτας τόσο σφοδρός που κάνει κάποτε την διάνοια να αντλεί ηδονή από όλες ανεξαιρέτως τις διαστροφές. Ο έρωας για την αλήθεια δύναται να εγκαινιάζει την πλέον διεστραμμένη σχέση με τον λόγο, την γραφή, η οποία επιχειρεί να συλλάβει ό,τι απομένει ύστερα από την περάτωση και το τέλος του νοήματος. Αυτό που απομένει είναι ακριβώς η δυνατότητα της γνώσης.

Αλήθεια όμως (α+λήθη) σημαίνει επίσης την ενθύμηση, την μνήμη. Πρόκειται για την μνήμη που ανακαλεί και καθιστά δυνατό το απωλεσμένο παρόν της αυθεντικότητας εντός του οποίου συντελείται πάντοτε η κατάφασις (αλήθεια) ενός επικείμενου θανάτου. Η αλήθεια θα ήταν αδιανόητη πέραν του παρόντος αφού μόνον το παρόν υπάρχει ως χρονικός ορίζοντας του είναι, αλλά χρονικός με την έννοια της αναίρεσης της χρονικότητας και της επιστροφής (μνήμης) στο αρχέγονο αλλά άχρονο σκοτάδι που συνιστά την καταγωγή. Η αλήθεια είναι, όμως είναι πάντοτε μόνον παροντικά (ουσιαστικά) καθώς το παρόν αποτελεί την στιγμή μίας έσχατης ήττας του Λόγου από την ίδια του την αλήθεια, ήττας μέσω της οποίας η διάνοια επ-αναλαμβάνει την καταγωγή της και την φύση της. Συνιστώντας αυτή καθεαυτή την κατάφαση στο είναι η αλήθεια δείχνει προς την καταγωγή που πρέπει να νοηθεί επίσης ως απόλυτη κατάφαση στο είναι. Καταγωγή είναι η αναγκαία κατάφαση προκειμένου να διανοιχθεί η δυνατότητα του είναι. Η κατάφαση που διανοίγει αυτήν την δυνατότητα είναι συνάμα η ίδια η πρώτη δυνατότητα του είναι. Η κατάφαση επομένως —που δίνει και το νόημα της αλήθειας— συμπίπτει με την καταγωγή· κατά συνέπεια, η αλήθεια ενυπάρχει στο

είναι του οποίου αποτελεί την προϋπόθεση, προϋπόθεση που μόλις τεθεί ως τέτοια συνιστά ήδη το είναι. Η αλήθεια ως καταγωγή είναι ταυτόχρονη όχι με το ον αλλά με το είναι ως δυνατότητα: ταυτόχρονη όμως με την έννοια της σύμπτωσης στην αchronία που διατηρεί την δυνατότητα η οποία εκλείπει μόλις και μόνον όταν η χρονική ροή οδηγήσει στην πραγμάτωσή της.

Όμως, η κατάφαση στο είναι καταφάσκει με τρόπο φυσικό στον θάνατο ενώ μέσα στην καταφατική αυτή κίνηση ο χρόνος δεν συρρικνώνεται αλλά διευρύνεται σ' ένα αρχέγονο παρόν. Το αρχέγονο αυτό παρόν δεν είναι το παρόν της γραμμικής ακολουθίας παρελθόν-παρόν-μέλλον αλλά το παρόν της καταγωγής και της αλήθειας. Ό,τι νοούμε ως μέλλον δεν θα μπορούσε να είναι τίποτε διαφορετικό από την επικείμενη επιστροφή στο καταγωγικό παρόν το οποίο συνιστά πάντοτε και το αιώνιο παρόν του θανάτου: θάνατός ἐστιν ὁκόσα ἐγερθέντες ὀρέομεν, ὁκόσα δὲ εὖδοντες ὕπνος⁸ λέει ιδιοφυώς ο Ηράκλειτος. Εντός αυτού του παρόντος που είναι καταγωγικό αλλά και επιθανάτιο αναδύεται η δυνατότητα του αληθούς δηλαδή η δυνατότητα της κατάφασης, η ίδια η δυνατότητα του είναι. Γράφει ο Γιώργος Βέλτσος: *Υπάρχει άραγε χρόνος πλησιέστερος στον θάνατο από τον τετελεσμένο μέλλοντα; Κι ο θάνατος υπάρχει χωρίς ένα μέλλον που έχει τελειωθεί;*

Γιατί η ζωή για την οποίαν ομιλώ δεν είναι στραμμένη προς το μέλλον, σ' ένα παρόν μελλοντικό που θα υπάρξει, αλλά προς ό,τι θα έχει γίνει, θα έρχεται από το μέλλον έτυμον, θα καταφθάνει δηλαδή από το τετελεσμένο του θανάτου.

Οι άλλοι χρόνοι της Οριστικής: «ζω» «έζησα», «θα ζήσω», είναι εκ μεταφοράς.⁹

Ο θάνατος καταφάσκει στο είναι όντας η κορυφαία του και έσχατη δυνατότητα, η οδός προς την τελείωσή του αλλά και η τελείωση αυτή καθαυτή. Το είναι, είναι (και είναι εν-τελώς η αλήθεια του) όταν δεν είναι πια: ο θάνατος μόνον μπορεί να συνιστά την απόλυτη κατάφαση καθώς το νοείν, το υπάρχουν και το είναι, αυτά τα απαρέμφατα που δεν είναι συνώνυμα αλλά βρίσκονται σ' έναν τέτοιο συσχετισμό μεταξύ τους που μόνον ταυτόχρονα μπορούν να νοηθούν, έχουν

⁸ «Θάνατος είναι όσα βλέπουμε ξύπνιοι και ύπνος όσα κοιμισμένοι».

Ηράκλειτος, απ. 21, στον τόμο *Ηράκλειτος, μετάφραση αυθεντικών αποσπασμάτων* Π. Γκέκα, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα, (σελ. 109).

⁹ Γιώργος Βέλτσος, *Το βέλτιστο επιχείρημα*, (σελ. 37).

άμεση (υπαρκτική) ανάγκη από τον θάνατο ως δυνατότητα στην οποία είναι από την φύση τους διανοιγμένα προκειμένου να μπορέσουν να επισυμβούν εντός του λόγου επιτρέποντας έτσι και στον ίδιο τον λόγο να είναι. Το είναι, όπως και ο λόγος που σε αυτό καταφάσκει, οφείλει την δυνατότητά του και την αλήθεια του στον θάνατο χωρίς τον οποίο τίποτα δεν θα μπορούσε να συντελείται μέσα στον λόγο γιατί ο θάνατος όχι μόνον καθιστά δυνατό αλλά και είναι το νόημα, και μάλιστα το απόλυτο, έσχατο αλλά και καταγωγικό μας νόημα. Ο θάνατος νοείται τελικά ως καταγωγή του είναι και της αλήθειας όπως και ο καταγωγικός κόσμος του «κόσμου» εντός του οποίου (αλλά και πέραν του οποίου, κάποτε) είναι τα όντα, είναι ο Άδης, η χώρα των ίσκιων —χώρα εντός της διάνοιας— με την οποία συσχετίζεται κατ' αρχήν η διάνοια προτού ακόμη η συνείδηση της αποκαλύψει την άλλη, την εξωτερική και αναυθεντική όψη του «κόσμου»: η συνείδηση μάλιστα, ακριβώς επειδή τείνει να απομακρύνει από το αληθές, από το εγγύτατο και σημαντικό για να οδηγήσει προς το απώτατο και ασήμαντο (την εξωτερικότητα του κόσμου, την ετερότητα της συναλληλίας), οφείλει πάντοτε να γνωρίζει και να αναγνωρίζει τον εαυτό της ως ένοχο. Η συνείδηση είναι διαρκώς ένοχη καθώς αυτή κυρίως ενέχεται στην (αβίαστη πάντως) εμπλοκή της διάνοιας στην πλάνη που την οδηγεί προς την αναυθεντικότητα των βιωμένων κόσμων εντός των οποίων η δυνατότητα της γνώσης ξεμακραίνει και εκλείπει δίνοντας την θέση της σε μια ολότελα άσκοπη και α-νόητη διαδικασία παρατήρησης της πραγματικότητας.

Αυτό το οποίο επιχειρούμε να δείξουμε εδώ είναι ότι η αρχή, η καταγωγή, ταυτίζεται με τον θάνατο, δηλαδή με το τέλος του όντος διότι δεν νοείται τέλος του είναι: το είναι, εφ' όσον είναι τώρα, παροντικά, (θα) είναι πάντοτε: το «πάντοτε» συνιστά το αυθεντικό νόημα του παρόντος. Αυτό όμως δεν σημαίνει ότι από την στιγμή που η διάνοια, καλώντας την συνείδηση να υπερβεί την εγκόσμια πλάνη της, διεισδύει στην σφαίρα του είναι, ο θάνατος παύει να υπάρχει αλλά ότι το είναι συνιστά ήδη μέσα στην ζοφερή νοηματική και ποιητική του έκσταση το είναι του θανάτου. Τα όντα έρχονται να συναντήσουν το τίποτα για να αναγνωρίσουν σε αυτό την αλήθεια τους. Η αδυνατότητα της διάνοιας να προσεγγίσει τον θάνατο αίρεται όταν αυτή εννοήσει πως ο δρόμος προς το είναι και ο δρόμος προς το τίποτα είναι ο ίδιος, είναι μία και μοναδική οδός που άγει

προς την αυτήν ουσία. Λέγοντας: «το ον», δεν εννοούμε αυτό το οποίο είναι αλλά αυτό εντός του οποίου το είναι απαντά το μη είναι και αποκρίνεται σε αυτό με τον τρόπο της ομολογίας. Το ον δεν αποτελεί την σύνθεση του είναι και του μη είναι (που, όπως είναι αυτονόητο, πίσω από την φαινομενική τους αντίθεση κρύβουν την ίδια ουσία) αλλά τον προνομιούχο τόπο εντός του οποίου η ταυτότητά τους δύναται τόσο να είναι ως νόημα όσο και να καθίσταται φανερή. Ομολογώντας ότι η ουσία του είναι και του τίποτα είναι κοινή ομολογούμε συνάμα ότι η αλήθεια που συνιστά το νόημα του είναι βρίσκεται σε άμεσο συσχετισμό με τον θάνατο. Οδεύοντας προς το είναι οδεύουμε και προς το μη είναι καθώς η ίδια η γνωστική δυνατότης της διάνοιας προϋποθέτει μία διαρκή έλευση του είναι στο μη είναι και του μη είναι στο είναι έτσι ώστε να διατηρεί ως σταθερό σημείο αναφοράς της το πλέον οικείο, πλέον αρχέγονο και πλέον δικό μας νόημα. Καθώς το τίποτα αποκρίνεται στο είναι με τον τρόπο της ομολογίας καθίσταται φανερό όχι απλώς ότι το είναι είναι πάντοτε μέσα στον λόγο (ο οποίος δεν συνιστά βέβαια αυτό καθαυτό το είναι αλλά την προϋπόθεσή του, τον ορίζοντα και τον τόπο του) αλλά και ότι το τίποτα είναι επίσης εντός του λόγου. Μιλώντας εδώ για το είναι και για τον λόγο ομιλούμε συνάμα, αναπόφευκτα, και για την αλήθεια η οποία καθώς ενυπάρχει ήδη στο νόημα του είναι ενυπάρχει και στον ίδιο τον λόγο που δεν δύναται παρά να την ομολογεί. Η αλήθεια είναι συνυφασμένη με τον λόγο σε τέτοιο μάλιστα βαθμό ώστε ο τελευταίος ουδέποτε να μπορεί να είναι λόγος εάν συγχρόνως δεν αποτελεί και τον κατ' εξοχήν τόπο του αληθούς. Εάν όμως πράγματι επιθυμεί κανείς να προσεγγίσει ουσιαστικά την αλήθεια οφείλει να ξεκινήσει από την αρχαία ελληνική φιλοσοφία, από την πηγή και την απαρχή του λόγου καθώς, όπως γράφει ο Heidegger, η ελληνική γλώσσα, και μόνον αυτή, είναι Λόγος. Στην ελληνική γλώσσα το Λεχθέν της είναι συνάμα, κατά έναν έξοχο τρόπο, αυτό το οποίο ονομάζεται από το Λεχθέν. Χάρη στην Ελληνότροπη ακρόαση του Ρήματος βρισκόμαστε άμεσα ενώπιον της καθαυτής προκείμενης υπόθεσης, και όχι αρχικά ενώπιον μίας απλής λεξικής σημασίας.¹⁰

¹⁰ Martin Heidegger, *Εισαγωγή στην μεταφυσική*, μετ. Χ. Μαλεβίτση, εκδ. Δωδώνη, Αθήνα, 1973, (σελ. 88).

Ο Πρωταγόρας ήδη είχε υποστηρίξει πως ο Λόγος ουδέποτε ψεύδεται και πως όλες οι προτάσεις και οι γνώμες είναι αληθινές· αντίθετα από αυτόν, και για να μείνουμε προς το παρόν στην σοφιστική παράδοση, ο Ξενιάδης ισχυρίστηκε πως τα πάντα είναι ψευδή, πως μόνον πιθανή γνώση μπορεί να υπάρξει για όλα τα πράγματα και πως δεν υφίσταται κανένα αντικειμενικό κριτήριο της γνώσης. Ο Γοργίας πάλι είχε υποστηρίξει ότι τίποτα δεν υπάρχει, ότι κι' εάν ακόμη κάποιο ον υπάρχει αυτό θα είναι αδιάγνωστο και, τέλος, ότι και αν ακόμη υπάρχει και είναι δυνατόν να γίνει γνωστό, αυτή η γνώση δεν θα είναι ούτε ανακοινώσιμη ούτε μεταδόσιμη.¹¹

Τι γίνεται τότε με το ζήτημα της αλήθειας;

Πρέπει κατ' αρχήν να σημειωθεί ότι, όπως ακριβώς επισημαίνει και ο Χάιντεγκερ αναφερόμενος στον Ηράκλειτο και στον Παρμενίδη, και οι τρεις σοφιστές φιλόσοφοι που αναφέραμε είπαν το ίδιο ακριβώς πράγμα, ομολόγησαν δηλαδή την άφευκτη αλήθεια του Λόγου ακόμα και ισχυριζόμενοι ότι ο τελευταίος δεν μπορεί παρά να ψεύδεται. Η ίδια η φύση του λόγου τον συσχετίζει με την αλήθεια καθώς ακόμη και το ρήμα: «τα πάντα είναι ψευδή» μπορεί να αληθεύει, και αληθεύει παρά την εσωτερική αντίφαση που το διέπει, αφού η αλήθεια δεν έχει βέβαια να κάνει με την σημασία αλλά με την ουσίωση ενός νοήματος εντός του λόγου. Το νόημα δεν ουσιώνεται στο λεχθέν αλλά στον λόγο τον ίδιον και η αλήθεια δεν είναι αυτή ή η άλλη πρόταση της φιλοσοφίας αλλά η κατάφαση που ομολογείται κατά την αναζήτηση (αγωνία) μέσω της οποίας διανοίγεται στην διάνοια η γνωστική δυνατότητα. Έτσι, ενώ η γλώσσα αδιάκοπα ψεύδεται εγκαθιδρύοντας σημασίες που αδυνατεί να προάγει σε νόημα, ο λόγος είναι από την φύση του αληθής όντας κατ' αρχήν η ομολογία μίας ταυτότητας καταγωγικής του όλου: της ταυτότητας ανάμεσα στο είναι και στο τίποτα.

Αν και οι αρχαίοι φιλόσοφοι είχαν επικεντρώσει το ενδιαφέρον τους περισσότερο στο ον παρά στο είναι, το είναι (εστί) εμπεριέχεται σε κάθε ερώτημα της φιλοσοφίας αφού η τελευταία, όποιο και αν είναι το θέμα που επιλέγει να προσεγγίσει, όπως και αν θέλει διατυπωμένο το πρωταρχικό της ερώτημα, πάντοτε εκστατικά απορεί σε σχέση με το είναι. Στον πλατωνικό Σοφιστή, παρ'

¹¹ Οι απόψεις των σοφιστών συνάγονται από τα σωζόμενα αποσπάσματα που περιέχονται στον τόμο: *Η Αρχαία Σοφιστική – τα σωζόμενα αποσπάσματα*, μετ. Ν. Μ. Σκουτερόπουλου, εκδ. Γνώση, Αθήνα.

όλο που ολόκληρος ο διάλογος στρέφεται γύρω από το ζήτημα του όντος και του μη όντος, τίθεται σε κάποιο σημείο το ερώτημα περί του είναι χωρίς όμως να επιμένει σε αυτό κάποιος από τους συνομιλητές οι οποίοι δεν αργούν να στρέψουν και πάλι την προσοχή τους προς το ον: φέρε, όπόσοι θερμόν καί ψυχρόν ἤ τινε δύο τοιούτω τά παντ'εῖναι φατε, τί ποτε ἄρα τοῦτ' ἐπ' ἀμφοῖν φθέγγεσθε, λέγοντες ἄμφω και ἐκάτερον εἶναι; Τί τό εἶναι τοῦτο ὑπολάβωμεν ὑμῶν;¹²

Η διάνοια εκλαμβάνει με έναν ιδιαίτερο τρόπο το είναι την ίδια ακριβώς στιγμή κατά την οποία διαπιστώνει πως η αδυνατότητα να δοθεί μία οριστική απάντηση στο περί του είναι ερώτημα της διανοίγει την δυνατότητα της οντικής αγωνίας. Η οντική αγωνία συνιστά την μοναδική οδό μέσω της οποίας η διάνοια δύναται να αναλαμβάνει την γνώση του είναι και να καταφάσκει σε αυτήν. Αντλώντας την ύψιστη δυνατότητά της από το κατ' εξοχήν ανέφικτο, η διάνοια όχι απλώς εκλαμβάνει το είναι με τον μοναδικό τρόπο που αυτό της επιτρέπει αλλά το πραγματώνει και το ουσιώνει στον δικό της εσωτερικό ορίζοντα. Η ουσίωση έχει εδώ την έννοια της έλευσης που είναι πάντοτε έλευση στον λόγο, έλευση στο είναι.

Στο ίδιο έργο, ο Πλάτων πραγματεύεται το ζήτημα της αλήθειας και υποστηρίζει ότι δύναται να υπάρξει ψευδής λόγος, σχετίζοντας μάλιστα το ψευδές με το μη-ον και θεωρώντας ψευδή τον λόγο ο οποίος, λέγοντας το μη-ον, το παρουσιάζει ως κάτι που έχει υπόσταση. Γνωρίζουμε όμως τώρα ότι ακριβώς παρουσιάζοντας ως ον το μη-ον (που είναι το παν) ο λόγος ποιεί τον κόσμο και αποκρίνεται στην ανάγκη της διάνοιας να διανοιχθεί σε μία δυνατότητα νοήματος. Η δυνατότης του νοήματος συνιστά ήδη την διάνοια έτσι ώστε η τελευταία να καταφάσκει με τον τρόπο αυτό στην ίδια της την δυνατότητα να είναι. Εάν δούμε μέσα στο ον το είναι και επέκεινα της σημασίας το νόημα, τότε βρισκόμαστε οριστικά εντός της αλήθειας, εντός του ίδιου του λόγου. Ο λόγος δεν λέει απλώς αλλά ομολογεί, που σημαίνει ότι λέει το αληθές (: το ίδιον) και ότι εντός του η αλήθεια πραγματώνεται ουσιαστικά ως νόημα: ως νόημα του είναι. Προκειμένου

¹² «Πείτε μας λοιπόν, όλοι εσείς που ισχυρίζεσθε πως τα σύμπαντα είναι το ζεστό και το ψυχρό, ή κάποια άλλα δύο ανάλογα πράγματα, τι εννοείτε άραγε με την λέξη αυτή που αποδίδετε στο ζεύγος καθώς λέτε πως και τα δύο και το κάθε ένα από τα πράγματα αυτά είναι; Πώς θα το εκλάβουμε αυτό το είναι;»

Πλάτωνος, Σοφιστής, μετ. Δ. Γληνού, εκδ. Ζαχαρόπουλος, Αθήνα, (σελ. 271).

να αναλάβει (δηλαδή να το στοχασθεί ως εάν την συνιστούσε) το μη-είναι, η διάνοια πρέπει πρώτα να απαντήσει με μία καταφατική κίνηση στην δυνατότητα του είναι· η κατάφαση ετούτη είναι Λόγος. Μόνον μετά από την έλευση του είναι στον λόγο καθίσταται δυνατός ο λόγος περί του τίποτα. Μιλώντας τώρα για το είναι —παρ' όλο που το είναι καθαυτό ουδέποτε μπορεί να ειπωθεί αλλά και ουδέποτε παύει να λέει κάτι γι' αυτό το ίδιο, να λέει τον εαυτό του— διαπιστώνει κανείς ότι ο μόνος τρόπος να μιλήσει γι' αυτό είναι να ακούσει την έλευσή του μέσα στον λόγο, έλευση η οποία πραγματοποιείται κάθε φορά από την αρχή. Από την στιγμή κατά την οποία η έλευσις αυτή πραγματοποιείται, ο Λόγος καθίσταται δυνατός, ο λόγος είναι, και μέσα σε αυτόν είναι το νόημα ως νόημα κοινό του είναι και του μη είναι. Με τον τρόπο αυτό ο λόγος καθιστά δυνατή την προϋπόθεσή του, το ίδιο το είναι, ανατρέποντας την αφελώς νοημένη χρονική τάξη που θέλει ό·τι είναι να έπεται της προϋπόθεσής του και αποκαλύπτοντας την αυθεντική ουσία του χρόνου που είναι η αχρονία. Μέσα στον λόγο το είναι διατηρεί τον προνομιακό του συσχετισμό με τον ίδιο τον λόγο. Η λέξη «Είναι» σε κάθε γραμματική μεταβολή της σχετίζεται ουσιαστικότερα προς αυτό τούτο το κατονομαζόμενο. Είναι, όσο καμμία άλλη λέξη ουσιαστικού ή ρήματος της γλώσσας προς το ον το οποίο κατονομάζει, γράφει ο Martin Heidegger.¹³ Ετούτο συμβαίνει διότι το είναι δεν «είναι» ένα ον ανάμεσα στα άλλα μα το ίδιο το νόημα του όντος που επιτρέπει στο τελευταίο να υφίσταται ως τέτοιο. Έτσι, το είναι εγκαλεί ξανά την γλώσσα στην αυθεντικότητα και στην μνήμη της αρχής της δείχνοντάς της πως η καταγωγή και η δυνατότητά της βρίσκονται πέραν αυτής, όχι πια στην γλώσσα την ίδια αλλά στον Λόγο.

Η έλευση του είναι στον λόγο —έλευση η οποία συντελείται στα σκοτεινά καθώς, όπως το γράφει ο Blanchot, την νύχτα τελειώνεται και συντελείται ο λόγος μέσα στο σιωπηλό βάθος το οποίο εγγυάται πως αυτός είναι το νόημά του¹⁴— αποτελεί τόσο τον μοναδικό τρόπο ανάδυσης του νοήματος όσο και την απόδειξη του ότι η αλήθεια, η οποία δεν ισχύει ως τέτοια παρά μόνον στον βαθμό που είναι το θεμέλιο του Είναι, συνιστά την ίδια την φύση του λόγου.

Ανακεφαλαιώνοντας λοιπόν, πρέπει να σημειώσουμε τα εξής:

¹³ Martin Heidegger, *Εισαγωγή στην μεταφυσική*, (σελ. 120-121).

¹⁴ Maurice Blanchot, *Ο χώρος της λογοτεχνίας*, (σελ. 223).

1) Η αλήθεια δεν έχει να κάνει με τις δυνατότητες επαληθευσιμότητας των σημασιών που κομίζουν οι λέξεις αλλά με την ουσίωση του νοήματος, με την συντέλεια του νοήματος μέσα στον λόγο.

2) Καταγωγή των όντων είναι η αλήθεια τους. Η καταγωγή αυτή διατηρεί την σταθερή δυνατότητα έλευσης στο παρόν. Το παρόν είναι ο μόνος δυνατός χρόνος.

3) Μέσα στο παρόν το Είναι απαντά το Τίποτα, ο Λόγος απαντά τον Θάνατο και έτσι η διάνοια είναι σε θέση να υπερβεί τις διαλεκτικές αντιθέσεις που την εγκλωβίζουν και να ομολογήσει την αρχέγονη, καταγωγική της αλήθεια: την ταυτότητα ανάμεσα στο είναι και στο μη είναι.

Έχοντας ήδη μιλήσει τόσο για τους τρόπους μέσω των οποίων η αλήθεια συγγέεται συχνά με την εξουσία όσο και για την ίδια την φύση της αλήθειας, μπορούμε πια να προχωρήσουμε στο τρίτο στάδιο της προσέγγισής μας και να εξετάσουμε την διαχείριση της έννοιας της αλήθειας από την θεολογία.

III. Αλήθεια και θρησκευτική πίστη.

Το νόημα αναδύεται πάντοτε ως ερωτάν. Η πλέον φυσική κίνηση της διάνοιας την ίδια την στιγμή της γένεσής της είναι να στραφεί προς τον εαυτό της και να τον ερωτήσει σχετικά με αυτόν τον ίδιον. Καμμία φυσική αιτία, καμμία έμφυτη ροπή, κανένα αυτονόητο δεν υπαγορεύει στην σκέψη να υποκαταστήσει την αλήθεια που την συνιστά με κάποια άλλη αλήθεια, στερημένη από κάθε ανθρώπινο χαρακτήρα. Πως τότε στάθηκε δυνατή, από την πλευρά των θεολόγων, μία διαχείριση της αλήθειας ανάλογη με την διαχείριση που της επεφύλαξε η πολιτική εξουσία;

Αποτελεί βέβαια κοινό τόπο το γεγονός ότι η θεολογία θεμελιώνει κοσμικές εξουσίες και ότι νομιμοποιεί τελικά την αδικία υποσχόμενη την μετά θάνατον δικαίωση· αυτόν τον ρόλο έπαιξε στην διάρκεια των αιώνων και αυτόν τον ρόλο θα συνεχίσει να παίζει. Για τους θεολόγους το ζήτημα της αλήθειας δεν τίθεται καν ως ερώτημα· λησμονούν όμως ότι η αλήθεια έγκειται ακριβώς στο ερωτάν περί του αληθούς και όχι στον οποιονδήποτε εκ των προτέρων προσδιορισμό της. Ο χριστιανισμός, για παράδειγμα, παρακάμπτει όλα τα ερωτήματα καθώς αυτό στο οποίο αποσκοπεί δεν είναι ο ελεύθερος στοχασμός και αναστοχασμός αλλά η άκριτη, τυφλή και α-νόητη πίστη. Για τον λόγο αυτό ουδέποτε μπορεί να υπάρξει χριστιανική φιλοσοφία. Ορθά ο Heidegger είχε επισημάνει —και αυτό αξίζει τον κόπο να το υπενθυμίσουμε για τους επαγγελματίες παρερμηνευτές του— ότι μία χριστιανική φιλοσοφία δεν είναι παρά ένα άκαμπτο σίδερο και μία παρανόηση.¹⁵

Αν τώρα η θεολογία κατόρθωσε να σφετερισθεί έννοιες όπως είναι αυτές της αλήθειας, της ουσίας και, σε τελευταία ανάλυση, του ίδιου του ανθρώπου, αυτό δεν μπορεί παρά να οφείλεται στο ότι εκμεταλλεύεται, προκειμένου να επιτύχει τον στόχο της, τον προαιώνιο φόβο του ανθρώπου απέναντι στον θάνατο. Ο θρησκευτικός λόγος επιδιώκει να διατηρήσει τον φόβο εμποδίζοντάς τον να γίνει αγωνία —αυτό που θα αποτελούσε και την έναρξη μίας αμιγώς φιλοσοφικής σκέψης— καθώς μόνον ένας τέτοιος φόβος μπορεί να τον διασώσει. Η θρησκεία έρχεται να αποκριθεί στον φόβο με μία υπόσχεση μέσω της οποίας γεννάται, στην

¹⁵ Martin Heidegger, *Εισαγωγή στην μεταφυσική*, (σελ. 38).

ίδια την καρδιά του φόβου, μία ελπίδα «σωτηρίας» ως εάν υπήρχε κάτι από το οποίο πρέπει να σωθούμε. Εδώ έγκειται και το μεγάλο ψεύδος που συνιστά εξ' ολοκλήρου την θεολογία και που μάλιστα παρουσιάζεται από την τελευταία ως υπέρατατη αλήθεια. Γράφει για την ελπίδα ο Paul Ricoeur: Αν αναρωτηθούμε ποιός είναι ο αμιγώς θρησκευτικός λόγος, θα πρέπει χωρίς δισταγμό να απαντήσουμε: ο λόγος της ελπίδας. Αυτή όμως η θέση απαιτεί μία εξήγηση. Η ελπίδα πολύ σπάνια αποτέλεσε την κεντρική έννοια της θεολογίας. Παρ' όλα αυτά η προφητεία του Ιησού αναφέρθηκε άμεσα στο βασίλειο του θεού· το βασίλειο είναι προσιτό, το βασίλειο είναι δίπλα μας, το βασίλειο είναι ανάμεσά μας. Εάν η προφητεία του Ιησού και της πρώτης Εκκλησίας προέρχεται από τον ορίζοντα της εσχατολογίας πρέπει να ξανασκεφθούμε ολόκληρη την θεολογία ξεκινώντας από την εσχατολογία. Ο θεός που έρχεται είναι ένα όνομα, ο θεός που αποκαλύπτεται είναι ένα είδωλον. Ο θεός που υπόσχεται εγκαινιάζει μία ιστορία, ο θεός των θεοφανείων ενεργοποιεί μία φύση.¹⁶

Η θεολογία, όσο και αν αυτό μοιάζει κάπως αντιφατικό αφού αυτό που διεκδικεί είναι η γνώση του αιώνιου και του ανεξέλικτου, εγκαινιάζει μια ιστορία της οποίας η δυνατότητα επώάζεται αλλά και διακυβεύεται συγχρόνως από το όνομα του θεού. Η ιστορία αυτή, όπως και η κάθε ιστορία, δεν είναι παρά ιστορία μίας πλάνης. Η ελπίδα που προσφέρει η θρησκεία δεν είναι παρά ένα από τα μεγαλύτερα ψεύδη στα οποία εγκλωβίστηκε ποτέ η ανθρώπινη σκέψη.

Μέσα από τον θρησκευτικό λόγο βλέπουμε να επαληθεύεται και πάλι ο Adorno: όχι μόνον τα ερωτήματα που αφορούν στην αλήθεια αντιστρέφονται από την θεολογία σε ερωτήματα που αφορούν σε μία εξουσία μη-κοσμική σε αυτή την περίπτωση, αλλά, τελικά, η διαχείριση που ο θρησκευτικός λόγος επεφύλαξε στην αλήθεια οδήγησε στην υποκατάσταση των ερωτημάτων με έτοιμες όσο και αστήρικτες απαντήσεις. Όμως η ελευθερία της σκέψης έγκειται στο ερωτάν· έτσι, αυτό το οποίο εκλείπει μέσα στον θρησκευτικό λόγο είναι τελικά η ίδια η σκέψη.

Η ελπίδα που η θρησκευτική πίστη μοιάζει να διανοίγει δεν είναι στην πραγματικότητα παρά το σημείο εκείνο όπου όλες οι ανθρώπινες ελπίδες, οι μόχθοι και οι σκέψεις καταποντίζονται μέσα στην ανελευθερία της πίστης. Αυτό

¹⁶ Paul Ricoeur, *Le conflit des interprétations*, εκδ. Seuil, Παρίσι, 1969, (σελ. 427).

που αναδύεται όταν η διάνοια αποδομεί τον θρησκευτικό λόγο δεν είναι η απελπισία αλλά η ίδια η δυνατότητα της γνώσης που διανοίγεται στην διάνοια μόλις η τελευταία αναγνωρίσει το έσχατο όριό της όχι σε μία υπερφυσική δύναμη που την ξεπερνά αλλά στον ίδιο της τον εαυτό· όριο το οποίο, την ίδια στιγμή κατά την οποία τίθεται ως τέτοιο, παρουσιάζεται στην διάνοια ως δυνατότητα υπέρβασης. Η γνωστική αυτή δυνατότητα, καθώς αναφέρεται σε μία γνώση θλιμμένη, την μόνη δυνατή, κατατίθεται στον σκοτεινό ορίζοντα της εννόησης ως απόγνωση. Προς την απόγνωση οδεύει κανείς ακολουθώντας τον ίδιο δρόμο που οδηγεί στην αλήθεια και που διακρίνεται καθαρά μέσα στο σκοτάδι μόλις γίνει ρητά παραδεκτή η απουσία του θεού· πρέπει να το γνωρίζει πια, η διάνοια, πως η ύπαρξη του θεού θα της στερούσε ως και την έσχατη δυνατότητά της, την δυνατότητα του θανάτου. Η απόγνωση συνιστά λοιπόν το οριστικά διαφορετικό από την απελπισία στην οποία θα μας βύθιζε αυτόματα η παραδοχή της ύπαρξης ενός θεού· απελπισία, γιατί ενώ η απόγνωση είναι απόγνωση μπροστά στο δυνατό, είναι δηλαδή ένας τρόπος της διάνοιας να απορεί για τον εαυτό της, η ύπαρξη του θεού θα αρκούσε για να καταστήσει τα πάντα αδύνατα και να απελπίσει την διάνοια που θα όφειλε να ομολογήσει πως η υψηλότερη έκφανση της ελευθερίας της αλλά και της έμφυτης τάσης της για ελευθερία, η ίδια η έπαρσή της, θα ήταν στερημένη νοήματος. Ο ίδιος ο λόγος αποδιώχνει την ιδέα του θεού και διαφυλάσσει την αλήθεια της απόγνωσης και την απόγνωση της ανθρώπινης έπαρσης δίχως την οποία κανένα έργο αλλά και κανένα νόημα δεν θα μπορούσε ποτέ να συντελείται.

Ο αρχαιοελληνικός μύθος θέλει την Περσεφόνη να οδεύει ρομαντικά προς την γνώση και, με τρόπο ιδανικό, να εννοεί την καταδίκη και να καταφάσκει στον Άδη. Η Περσεφόνη οικειοποιείται τους ίσκιους και, στον αιώνιο ύπνο της, αιώνια ονειρώττει διασώζοντας τον παράτολμο (ανθρώπινο) πόθο για ένα γνωρίζειν απόλυτο, τελευταίο και αμετάκλητο, στο πλαίσιο του οποίου ο λόγος συναντά και υποδέχεται τον θάνατο αναγνωρίζοντας σε αυτόν το πεπρωμένο της δύσκολης αλήθειας του. Καρπός της γνώσης, δηλητήριο και φάρμακο για άλλη μία φορά, το ρόδι που θα της προσφέρει ο βασιλιάς Άδης για να την χωρίσει για πάντα από τον «κόσμο» και να την οδηγήσει πίσω στην σκοτεινή καταγωγή της. Στην αρχαία ελληνική θρησκεία, σ' εκείνη την θρησκεία που δεν ήταν θρησκεία αλλά

ένας ανεξάντλητος συμβολισμός που όδευε επέκεινα όχι μόνον του συμβόλου αλλά και του ίδιου του συμβολιζόμενου αφήνοντας έναν πηγαίο ποιητικό λόγο να μιλά στην θέση των θεών, η γνώση δεν είναι απαγορευμένη.

Στην εβραιο-χριστιανική μυθολογία αντίθετα, ο μύθος εκπίπτει σε θρησκεία καθώς μοιάζει να αποστρέφεται την ποίηση χάριν μίας δημιουργίας και ενός δημιουργού που έχει εκ των προτέρων αποφασίσει για όλα: το απόλυτο και υπερφυσικό μοιραίο που εισάγεται από την θρησκεία καθώς όλες οι απαντήσεις έχουν ήδη δοθεί πριν καν τεθούν τα ερωτήματα προκαθορίζοντας ή απαγορεύοντας τα τελευταία, καθιστά άσκοπη την πνευματική αναζήτηση και, έτσι, απαγορευμένο τον καρπό της γνώσης η οποία νοείται κατά κύριο λόγο ως αναζήτηση και ως δυνατότητα. Οι χριστιανοί, γνωσιμάχοι στην πλειονότητά τους, δεν βλέπουν κανέναν λόγο απόρριψης της ιδέας ενός δημιουργού που εξόρισε τους αρχαιότερους προγόνους τους από τον παράδεισο της άγνοιας επειδή ο πόθος του γνωρίζει, όπως ήταν αναπόφευκτο, είχε ξυπνήσει μέσα τους. Η γνώση είναι το κατ' εξοχήν απαγορευμένο σε κάθε θρησκεία, σχεδόν ρητά απαγορευμένη για τους χριστιανούς αλλά απαγορευμένη επίσης και για τους βουδιστές, για παράδειγμα, οι οποίοι δεν πρόκειται να ξυπνήσουν από τον βαθύ τους ύπνο παρά μόνον για να πεθάνουν. Εάν εδώ μας απασχολεί κυρίως ο χριστιανισμός είναι διότι αυτός καθόρισε σε μεγάλο βαθμό την πορεία της δυτικής σκέψης η οποία αποκλειστικά μας ενδιαφέρει. Η γνώση είναι απαγορευμένη στον χριστιανισμό ακριβώς επειδή, κάτω από το κωμικό πρόσχημα μίας αλήθειας υπέρτατης που υπερβαίνει τον ανθρώπινο Λόγο, η ίδια η αλήθεια, η κατάφαση δηλαδή στο είναι, είναι απαγορευμένη: η κατάφαση στο είναι προϋποθέτει την απουσία του θεού. Καταφάσκοντας σε μία ανώτερή του δύναμη η οποία τον ξεπερνά και από την οποία εξαρτάται, ο άνθρωπος δεν δύναται πλέον να καταφάσκει και στον εαυτό του αξιώνοντας το απόλυτο μίας αλήθειας που του ανήκει και τον απελευθερώνει και εκπίπτει έτσι σε δημιούργημα. Το ον μπορεί να καταφάσκει στο είναι από την στιγμή που είναι για τον εαυτό του και προς τον εαυτό του. Η ύπαρξη ενός θεού θα στερούσε από τον άνθρωπο την δυνατότητα του απόλυτου δηλαδή την ίδια του την δυνατότητα να είναι. Μέσα στην ένθεη σκέψη κάθε νόημα (κάθε λόγος) υποβιβάζεται σε αναπόσπαστο μέρος του υπέρτατου και ολοκληρωτικού νοήματος που αντιπροσωπεύει η θείκη υπόσταση έτσι ώστε τελικά να οδηγούμαστε, μέσω

αυτού ακριδώς του ολοκληρωτισμού, στην ολοκληρωτική έκλειψη του νοήματος. Εάν υπήρχε ο θεός κανένα νόημα δεν θα μπορούσε ποτέ να είναι. Το ερώτημα που αφορά στην ύπαρξη του θεού είναι το ίδιο στερημένο νοήματος και δεν θα έπρεπε καν να μας απασχολεί ακόμα αφού είναι προφανές πως εάν δεχθούμε τον θεό αρνούμαστε συγχρόνως την ανθρώπινη διάνοια, την επαρμένη και μοναχική, εισάγοντας παραδόξως τον μόνο εφικτό μηδενισμό που δεν γεννά εκ νέου το νόημα την στιγμή που το αναιρεί αλλά, ισοπεδωτικά, το καταργεί, καταργώντας και την ίδια την δυνατότητα του είναι. Μηδενιστικό, στην πιο ορθή έννοια της λέξης, είναι το «θεόπνευστο» διότι αυτό εκμηδενίζει την ανθρώπινη υπόσταση στερώντας της την δυνατότητα να αναλάβει την ευθύνη για το ίδιο της το είναι. Η ανάληψη αυτής της ευθύνης δίνει και το νόημα της κατάφασης· η οδός προς την αλήθεια είναι ο απόλυτος, απρόσβλητος και ακλόνητος αθεϊσμός. Ο αθεϊσμός, ως σημειωθεί, δεν νοείται απλώς ως κριτική και ερμηνευτική της θρησκείας όπως τον αντιλαμβάνεται ο Paul Ricoeur¹⁷ αλλά, πέρα από αυτά, αποτελεί την υπερβατική κίνηση της σκέψης μέσω της οποίας η τελευταία καταφάσκει στον ίδιο της τον εαυτό ως καταγωγή του όλου.

Πέρα από τον παραλογισμό και την α--νοησία που διέπει την πίστη στην ύπαρξη ενός θεού, ο άνθρωπος είναι αναγκασμένος, προκειμένου να κατακτήσει την απαραίτητη για τον στοχασμό και τον αναστοχασμό ελευθερία, να προϋποθέσει πως δεν είναι δημιουργήμα κανενός άλλου δημιουργού εκτός από το τυχαίο. Αυτή είναι η έπαρσή του, αυτή είναι η αλήθεια του.

¹⁷ Paul Ricoeur, *Le conflit des interprétations*, εκδ. Seuil, Παρίσι, 1969 (σελ. 427).

6. Το γνωρίζειν και η γνωστική δυνατότητα.

Ερχόμαστε τώρα να εξετάσουμε το ζήτημα της γνώσης καθώς, αναπόφευκτα, βρίσκεται σε άμεσο συσχετισμό με αυτό της αλήθειας· η γνώση νοείται πάντοτε ως γνώση του αληθούς.

Πώς θα νοήσουμε όμως την γνώση;

Ποιό είναι —αν υπάρχει— το όριο της γνωστικής δυνατότητας της ανθρώπινης διάνοιας; Απ' όσα παραπάνω αναφέρθηκαν μπορούμε βέβαια να εκφράσουμε ήδη την θέση σύμφωνα με την οποία η γνώση καθίσταται δυνατή από την στιγμή που καμμία πίστη (προκατάληψη, με άλλα λόγια) δεν έρχεται να ανακόψει την ελεύθερη ανάπτυξη της σκέψης. Η γνώση αρχίζει από το σημείο όπου αρχίζει το όλον: από το μηδέν.

Πώς όμως συντελείται ο προσανατολισμός της σκέψης τόσο μέσα στον κόσμο όσο και μέσα στον ίδιον της τον εσωτερικό ορίζοντα, προσανατολισμός που ήδη σημαίνει την γνώση;

Στο δοκίμιό του *Τι σημαίνει: προσανατολίζομαι στην σκέψη* γράφει ο Immanuel Kant: Προσανατολίζομαι, κατά την κύρια σημασία της λέξης, σημαίνει: από έναν δεδομένο τόπο του κόσμου (σε τέσσερις τομείς διαιρούμε τον ορίζοντα) βρίσκω τους άλλους, ονομαστικά την ανατολή. Όταν βλέπω τον ήλιο στον ουρανό και ξέρω ότι είναι μεσημέρι, μπορώ να βρω την δύση, τον βορρά και την ανατολή. Γι' αυτόν όμως τον σκοπό χρειάζομαι εντελώς το συναίσθημα μίας διαφοράς στο ίδιο το υποκείμενό μου, δηλαδή στο δεξί και αριστερό χέρι. Το ονομάζω συναίσθημα, γιατί αυτές οι δύο πλευρές εξωτερικά δεν δείχνουν καμμία διαφορά στην εποπτεία.¹⁸ Αυτήν την γεωγραφική έννοια του προσανατολισμού μπορούμε, σύμφωνα με τον Kant, να την επεκτείνουμε σε ευρύτερους τομείς όπως είναι συγκεκριμένα:

α) τα μαθηματικά, δηλαδή ο προσανατολισμός μέσα σε έναν δεδομένο χώρο. Ο Kant αναφέρεται εδώ στο παράδειγμα του νυχτερινού διαβάτη ο οποίος, μέσα στο σκοτάδι, γνωρίζει ακριδώς σε ποιό σημείο να στρίψει χωρίς να διακρίνει δρόμους και σπίτια. Ισχύει επίσης και το παράδειγμα του τυφλού ο οποίος

¹⁸ Immanuel Kant, *Τι σημαίνει: προσανατολίζομαι στην σκέψη*, στον τόμο *Δοκίμια*, μετ Ε. Π. Παπανούτσου, εκδ. Δωδώνη, Αθήνα, 1971 (σελ. 73).

προσανατολίζεται μέσα στον χώρο του, όσο τα αντικείμενα που βρίσκονται σε αυτόν τον χώρο παραμένουν στην ίδια θέση, χωρίς βέβαια να βλέπει.

6) η σκέψη γενικά. Ο καθαρός Λόγος υπερβαίνει τα εμπειρικά αντικείμενα επιθυμώντας να εκταθεί επέκεινα των ορίων της εμπειρίας ή της εποπτείας.¹⁹

Βλέπουμε επομένως ότι υπάρχει μία έννοια, συναίσθημα και ικανότητα σύμφωνα με τον Kant, που ο τελευταίος θεωρεί θεμελιώδη για τον προσανατολισμό της σκέψης: πρόκειται για την έννοια της διαφοράς. Θα σταθούμε λίγο σε αυτό το σημείο καθώς η έννοια της διαφοράς αποτέλεσε αντικείμενο μελέτης και για άλλους φιλοσόφους μεταξύ των οποίων ο Hegel και ο Derrida. Θα ξεκινήσουμε από τον τελευταίο καθώς η διαφορά-διαφορά, όπως εύστοχα αποδίδει στα ελληνικά ο Κωστής Παπαγιώργης²⁰ τον νεογραφισμό του Derrida που επιλέγει να γράψει *différance* αντί για *différence* θέλοντας να συλλάβει στην απαρχή και στην ολότητά της την κίνηση εκείνη που καθιστά δυνατή την γλώσσα, τον κόσμο και το σύστημα— αποτελεί κεντρικό άξονα του προβληματισμού και της θεωρίας του.

Προκειμένου να κατανοηθεί αυτό το νόημα της διαφοράς στο έργο του Derrida, σκόπιμο είναι να παραθέσουμε ένα ενδεικτικό απόσπασμα από το κείμενό του *To Cogito* και η ιστορία της τρέλας όπου ο συγγραφέας επιχειρεί έναν κριτικό σχολιασμό στην *Ιστορία της τρέλας* του Michel Foucault: Ανάμεσα σε όλους τους τίτλους του Foucault που αναγνωρίζω, υπάρχει λοιπόν και το γεγονός ότι με βοήθησε να προαισθανθώ καλύτερα μέχρι ποιού σημείου η φιλοσοφική πράξη δεν μπορούσε πλέον να μην είναι καρτεσιανή στην ουσία και στο εγχείρημά της, δεν μπορούσε πλέον να μην λειτουργεί καρτεσιανά αν το είμαι καρτεσιανός σημαίνει, όπως το εννοούσε ο Καρτέσιος, θέλω να είμαι καρτεσιανός. Δηλαδή, όπως τουλάχιστον πάσχισα να δείξω, θέλω-να-πω--τη-δαιμονία-υπερβολή με βάση την οποία η σκέψη αναγγέλλεται στον εαυτό της, τρομάζει η ίδια και διασφαλίζεται στο ύψιστο σημείο της απέναντι στην εκμηδένισή της ή στο ναυάγιό της, στην τρέλα ή στον θάνατο. Στο ύψιστο σημείο της, η υπερβολή, η απόλυτη διάνοιξη, η οικονομική δαπάνη αναλαμβάνεται πάντα και συλλαμβάνεται

¹⁹ Immanuel Kant, *Τι σημαίνει: προσανατολίζομαι στην σκέψη*, (σελ 74-75)

²⁰ Κωστής Παπαγιώργης, *Η παρουσία και το ίχνος στον τόμο Σιαμαία και ετεροθαλή κείμενα* εκδ. Ροές, Αθήνα, 1987 (σελ. 161-162).

μέσα σε μια οικονομία. Η σχέση ανάμεσα στον λόγο, την τρέλα και τον θάνατο είναι μία δομή διαφοράς (*différance*) της οποίας πρέπει να σεβασθούμε την απαραμείωτη πρωτοτυπία. Αυτό το θέλω-να-πω-τη-δαιμονία-υπερβολή δεν είναι ένα βούλεσθαι ανάμεσα στα άλλα· δεν είναι ένα βούλεσθαι που ευκαιριακά και ενδεχομένως θα συμπληρωνόταν από το λέγειν, καθώς και από το αντικείμενο, το συμπλήρωμα του αντικειμένου μίας βουλευτικής υποκειμενικότητας. Αυτό το θέλω-να-πω, που επιπλέον δεν είναι ο ανταγωνιστής της σιωπής αλλά η προϋπόθεσή της, είναι η καταγωγική βαθύτητα κάθε βούλεσθαι εν γένει. Εξάλλου ο πιο ανίκανος να ξανασυλλάβει αυτό το βούλεσθαι θα ήταν η βουλευσιοκρατία, γιατί αυτό το βούλεσθαι ως περατότητα και ως ιστορία είναι επίσης ένα πρώτο πάθος. Διατηρεί μέσα του το ίχνος μίας βίας. Γράφεται παρά λέγεται, οικονομεί τον εαυτό του. Η οικονομία αυτής της γραφής είναι μία ρυθμισμένη σχέση ανάμεσα στο πλεόνασμα και την ολότητα: η διαφορά της απόλυτης περίσσειας.²¹

Έχουμε εδώ να κάνουμε τις εξής παρατηρήσεις:

1) Η οικονομία —οικονομία της σπατάλης, ενδεχομένως, που έρχεται ακριβώς να μαρτυρήσει την αναγκαιότητα της σπατάλης— έτσι όπως νοείται εδώ έχει, σύμφωνα πάντοτε με τον Derrida, την έννοια της ομολογίας που είναι συγχρόνως λήθη και αποκάλυψη. Καθώς όμως η ίδια η φύση του λόγου, όπως μας έδειξε και ο Martin Heidegger στο *Είναι και Χρόνος* είναι ομολογία, η λήθη αυτή είναι συνάμα και μνήμη: λήθη του κόσμου προς όφελος μίας μνήμης της καταγωγής, λήθη της ιστορίας προς όφελος της επιστροφής προς το αιώνιο παρόν της καταγωγής. Από την άλλη πλευρά, η έννοια της αποκάλυψης είναι μάλλον παρακινδυνευμένη αφού η γνώση, ο ίδιος ο λόγος εν προκειμένω, δεν έγκειται στο αποκαλύπτεσθαι αλλά στο στοχάζεσθαι, στην δαιμονία υπερβολή μέσω της οποίας ο άνθρωπος είναι λόγος. Η αποκάλυψη, έννοια αμιγώς θρησκευτική και μάλιστα συνδεδεμένη με την ιουδαϊκή κοσμοαντίληψη, χρησιμοποιείται πάντοτε μόνον καταχρηστικά. Εξάλλου, τα πάντα αποκαλύπτονται οριστικά την ίδια την πρώτη στιγμή όπου η σκέψη έρχεται να απορήσει για αυτά.

²¹ Jacques Derrida, *Το Cogito και η Ιστορία της τρέλας*, στον τόμο: Ζακ Ντερριντά - Μισέλ Φουκώ. *Τρέλα και φιλοσοφία* μετ. Κ. Παπαγιώργη, εκδ. Ολκος/Μικρή Άρκτος, Αθήνα, 1994 (σελ. 69-70).

2) Το καταγωγικό βάθος της βούλησης που είναι ο ίδιος ο άνθρωπος μαρτυρά την κοινή ρίζα του λόγου και της σιωπής. Η σιωπή δεν αποκρίνεται στον λόγο ως διαφορά του αλλά ως αυτό από το οποίο ο λόγος κατάγεται και προς το οποίο πάντοτε θα τείνει.

3) Η διαφορά της απόλυτης περίσσειας που είναι η διαφορά μέσα στην διαφορά, η επικίνδυνη παρέκκλιση του ιδίου εντός του εαυτού του, ό,τι με άλλα λόγια ο Derrida περιγράφει ως διαφορά, έχει και την χρονική έννοια της αναβολής· το γαλλικό ρήμα *différer* σημαίνει διαφέρω αλλά και αναβάλλω. Αν όμως αυτό το οποίο αναβάλλεται είναι σε κάθε περίπτωση ο θάνατος, τότε η διαφορά ως αναβολή του θανάτου εγκαινιάζει την ιστορία και σηματοδοτεί τον κόσμο.

Η διαφορά έτσι όπως εννοεί την λέξη αυτή ο Jacques Derrida, ακόμα και κυρίως όταν στο εσωτερικό του δικού της εννοιολογικού αυτοπεριορισμού που παραδόξως την εγκαλεί σε μία διαφοροποίηση από την ίδια της την σημασία εκτείνεται σε διαφορά διανοίγοντας έτσι την δυνατότητα μίας λαλιάς ή μίας γραφής πολλαπλής αλλά και την δυνατότητα, κατ' αρχήν, του συστήματος, της γλώσσας, της σημαντότητας, είναι ο «κόσμος». Εντός του «κόσμου» η ετερότητα, η διαφορά, η αναβολή. Πέραν του «κόσμου», επέκεινα των σημασιών και των διαφορών (ή: διαφορών, αδιάφορο) συντελείται, μέσα στην διάνοια, μέσα στο νόημα, η ουσίωση του ιδίου που διανοίγει την δυνατότητα της κατάφασης στην απόλυτη ιδιότητα δηλαδή στο είναι, κατάφαση η οποία συνιστά βέβαια και την κατάφαση στο μη είναι. Μέσα στον «κόσμο» η διαφορά γίνεται για την διαφορά το ίχνος της γραφικής διαφοράς της από τον εαυτό της που αναβάλλει διαρκώς το είναι αλλά και το τίποτα, που αναβάλλει τελικά το παρόν εγκλωβίζοντας την διάνοια σε μία ενδιάμεση οδό που αδυνατεί να προχωρήσει πέρα από τα όριά της, προς την υπερβατική γνώση του είναι. Η διαφορά όμως αίρεται μόλις η διάνοια αναγνωρίζει το απερίοριστο της γνωστικής της δυνατότητας (απερίοριστο, παρά το ανέφικτο της τελείωσης ενός νοήματος που θα εμπεριείχε ολόκληρη τη γνώση του είναι, απαλλαγμένη από τις αναπόφευκτες αυθαιρεσίες της σκέψης) και νοεί την αλήθεια ως κατάφαση στο γνώριμο αν και λησμονημένο νόημα του είναι, μόλις δηλαδή υποχωρήσουν οι σημασίες μπροστά στο νόημα και ο «κόσμος» μπροστά στις εσωτερικές αναδιπλώσεις ενός

στοχασμού που τον υπερβαίνει. Η αλήθεια δεν είναι ποτέ εντός του «κόσμου» αφού ο τελευταίος, υπερβολικά φωτεινός για να είναι νόημα και επαρκής μόνον για να διέπεται από σημασίες που τον οριοθετούν, δεν επιδέχεται κατάφαση και καταρρέει μόλις η διάνοια θελήσει να στραφεί προς αυτόν, όχι πια με την ανευθυνότητα που χαρακτηρίζει την προσπάθειά της να αποφύγει την οδύνη και την δυσκολία αλλά με την ίδια υπευθυνότητα και σοβαρότητα με την οποίαν στρέφεται προς τον εαυτό της αναλαμβάνοντάς τον. Η διαφορά, ως ακροσφήνιο του συστήματος που συνιστά την γλώσσα και την αντανάκλασή της στο κάτοπτρο του «κόσμου» μαρτυρά το ενδιαφέρον, ακριβώς, για τον «κόσμο». Όταν η διάνοια ενδιαφέρεται για τον κόσμο τότε βρίσκεται εντός αυτού και τον ενοικεί· το ενδιαφέρον απέναντι στον «κόσμο» επιφέρει έναν διασκορπισμό της διάνοιας που απομακρύνεται έτσι από την δυνατότητα εννόησης και κατάκτησης του ίδιου του νοήματος του είναι η εντελέχεια του οποίου θέτει ως όρο αναγκαίο και απαράβατο την διαφύλαξη της αρχικής ενότητας. Διασκορπισμένη, έχοντας απωλέσει τον ίδιο της τον εαυτό και έχοντας απομακρυνθεί από τον πλέον δικό της Λόγο που συνιστά και την οριακή της δυνατότητα να είναι, η διάνοια ενδίδει στην πρόκληση του «κόσμου» και λησμονεί, προδίδοντας και αυτήν την έπαρσή της, πως όλα τα αδύνατα έχουν ήδη συντελεσθεί μέσα στην αρχέγονη ενότητά της. Θα μπορούσε βέβαια κανείς να επιχειρήσει στο σημείο αυτό έναν αντίλογο ισχυριζόμενος ότι εάν το παν έχει συντελεσθεί ως γνώση εντός της διάνοιας τότε δεν υφίσταται κανένας απολύτως λόγος να θέτουμε από την αρχή και για άλλη μία φορά το αιώνιο ερώτημα περί του νοήματος τού είναι. Η προσπάθεια τότε να δοθεί μία απάντηση στο θεμελιώδες αυτό ερώτημα θα είναι άσκοπη όχι επειδή κάτι τέτοιο αποβαίνει αδύνατον αλλά επειδή αποδεικνύεται περιττό. Ό,τι όμως έχει ως γνώση ήδη συντελεσθεί δεν διατηρεί την ισχύ και το νόημά του παρά μέσα από την συνεχή αναίρεση και την ταυτόχρονη επανάληψή του. Η διάνοια οφείλει, κάθε φορά από την αρχή, να θέτει ξανά στον εαυτό της το ίδιο ερώτημα έτσι ώστε να καθίσταται κάθε φορά ικανή να αναλαμβάνει εντός της την κατακτημένη γνώση και την ευθύνη της εννοητικής της πρόθεσης. Η γνώση όμως δεν συνιστά την γνώση του κόσμου αλλά την γνώση του είναι. Η διάνοια οδεύει τολμηρά προς την γνώση αυτή όταν η διαφορά δίνει την θέση της στο ίδιο και το ενδιαφέρον για τον κόσμο αντικαθίσταται από την αδιαφορία. Μέσω της

αδιαφορίας η διάνοια δεν καλείται να αγνοήσει τον «κόσμο» αλλά να τον υπερβεί. Η υπέρβασις του «κόσμου», η επιδιωκόμενη αυτή αδιαφορία, είναι ένα πρώτο βήμα στην μία και μοναδική οδό που άγει συγχρόνως προς το είναι και προς το μη είναι. Ακόμα και εάν πρόκειται για ένα επίσης από τα χαϊντεγκεριανά εκείνα μονοπάτια που δεν οδηγούν πουθενά, η οδός ετούτη είναι η μόνη η οποία διανοίγεται στην αποφασισμένη να γνωρίσει διάνοια. Το πουθενά εξ' άλλου είναι ο προνομιούχος τύπος από τον οποίον η διάνοια δύναται να ξεκινά για να προσεγγίζει και να οικειοποιείται την αλήθεια, για να ταυτίζεται τελικά με την αλήθεια της. Η ταύτισις αυτή δικαιώνει το είναι, το κατ' εξοχήν αδικαίωτο.

Για να επανέλθουμε όμως στο σημείο απ' όπου ξεκινήσαμε, ανακεφαλαιώνουμε συνοψίζοντας την κεντρική θέση που επιχειρούμε να αποδείξουμε εδώ: Η διαφορά —που ο Jacques Derrida μεταγράφει σε διαφορά προκειμένου να συλλάβει και την χρονική της διάσταση— είναι ο κόσμος, τα φαινόμενα και η δυνατότητα των τελευταίων να εισέρχονται στην σκηνή της ιστορίας. Εξ' άλλου, ο ίδιος ο Derrida γράφει: *Και εάν ο κόσμος δεν ήταν, όπως τον θέλει ο Jaspers, το «χειρόγραφο ενός έτερου» αλλά, κατ' αρχήν, το έτερον κάθε δυνατού χειρογράφου;*²²

Βλέπουμε άλλωστε και στην Γραμματολογία ότι ο Jacques Derrida τείνει να συλλάβει τον κόσμο στο σύνολό του ως γραφή. Για τον Jaspers, που επιχειρεί μία «υπαρξιστική» προσέγγιση, ο κόσμος είναι το χειρόγραφο ενός έτερου που μόνον η ύπαρξη μπορεί και πρέπει να αποκρυπτογραφήσει. Συλλαμβάνοντας όμως τον κόσμο ως το έτερο κάθε δυνατού χειρογράφου, ως το «άλλο» κάθε δυνατής γραφής, ο Derrida τον κατανοεί ήδη ως διαφορά. Το σημείο στο οποίο η παρούσα μελέτη διαφωνεί με το θεωρητικό οικοδόμημα του Derrida είναι ότι εδώ υποστηρίζουμε πως η διαφορά, ακόμη και όταν από την μονοσημαντικότητα της διαφοράς εκτείνεται στην πολυσημία της διαφοράς, είναι προορισμένη να εκλείψει, να υποχωρήσει μπροστά στην καταγωγική του όλου ταυτότητα από την οποίαν και η ίδια η διαφορά προέρχεται. Το έτερον κάθε δυνατού χειρογράφου έρχεται τελικά να μαρτυρήσει το ίδιον, το αυτό της ποιητικής δυνατότητας και, κατά συνέπεια, την ίδια την καταγωγική δυνατότητα του όλου.

²² Jacques Derrida, *L'écriture et la différence*, εκδ. Seuil/Points, Παρίσι, 1967 (σελ. 115).

Σύμφωνα με τον Hegel του οποίου βέβαια την επίδραση εύκολα διακρίνουμε στο έργο του Derrida, η διαφορά έχει να κάνει με τον συσχετισμό στον οποίον έρχονται μεταξύ τους τα όντα εντός του κόσμου και μέσω του οποίου η (αυτονόητη, θα συμπληρώναμε) αυθυπαρξία τους αναιρείται. Αναιρείται όμως κατ' αρχήν και προσωρινά, καθώς τα όντα, παγιδευμένα μέσα στην αντίφαση που διέπει την φυσική τους αυθυπαρξία από την μία πλευρά και τον μέσω του συσχετισμού τους με το έτερο προσδιορισμό τους από την άλλη, αποσκοπούν οριστικά στην άρση της αντίφασης, στην άρση της διαφοράς και στην επιστροφή στο αυτό.

Ας παρακολουθήσουμε τον Hegel: *Η αμεσότητα της ύπαρξης, την οποίαν έχουν τα αντικείμενα μέσα στο απόλυτο, αναιρείται καθ' εαυτήν [=ενδόμυχα] από το γεγονός ότι η αυθυπαρξία τους μεσολαβείται από τις σχέσεις ανάμεσά τους και άρα από την μη-αυθυπαρξία τους. Έτσι το αντικείμενο πρέπει να τίθεται ως κάτι, που μέσα στην ύπαρξή του είναι διαφοροποιημένο προς αυτό τούτο το άλλο του.*²³

Το διαφοροποιημένο αυτό αντικείμενο όμως δεν κατορθώνει να διασώσει εντός του την ολότητα του νοήματος που συνιστά και την καταγωγική του δυνατότητα. Η ίδια η διαφορά εξαγγέλλει την άρση της. Συνεχίζει ο Hegel, στην *Επιστήμη της Λογικής* του: *Το διαφοροποιημένο αντικείμενο έχει έναν εμμενή προσδιορισμό, ο οποίος συγκροτεί την φύση του και μέσα στον οποίο έχει την ύπαρξή του. Αλλά ως τεθειμένη ολότητα της έννοιας, αυτό το αντικείμενο είναι η αντίφαση ανάμεσα σε αυτήν την ολότητά του και στον προσδιορισμό της ύπαρξής του. Άρα αυτό το αντικείμενο είναι η προσπάθεια να αναιρεθεί αυτή η αντίφαση και να καταστεί το προσδιορισμένο-Είναι του ίσο με την έννοιά του.*²⁴

Τίθεται εδώ το ζήτημα της απόλυτης ισότητας του όντος ή του αντικειμένου με τον εαυτό του, ισότητα που ουσιώνεται ως νόημα στον Σφαίρο του Εμπεδοκλή. Ο Σφαίρος, το Είναι με άλλα λόγια, στην αυθεντική και μη εκπτώτικη του κατάσταση, δεν καταφάσκει στην διαφορά ακόμα και αν αυτή

²³ Georg Hegel, *Η επιστήμη της Λογικής*, μετ. Γ. Τζαβάρα, εκδ. Δωδώνη, Αθήνα-Ιωάννινα, 1991 (σελ. 412, § 199).

²⁴ Georg Hegel, *Η επιστήμη της Λογικής* (σελ. 412, § 200).

νοηθεί ως εσωτερική διαφορά, ως αυτοδιχασμός που θα οδηγούσε και πάλι στον ίδιον:

οὐ γάρ ἀπό νώτοιου δύο κλάδοι αἰσσονται,
οὐ πόδες, οὐ θοὰ γούνα, οὐ μήδεα γεννήεντα
ἀλλὰ σφαῖρος ἔην καί <πάντοθεν> ἴσος ἑαυτῷ.²⁵

Ἡ ανισότης που εἶναι κατ' ἀρχὴν ανισότης πρὸς ἑαυτὸν γεννᾶται ἐντὸς τοῦ «κόσμου»: ἐκεῖ γεννᾶται καὶ ἡ χρονικότητα, ὁ ἀνισος πρὸς τὸν ἑαυτὸ τοῦ χρόνος που δὲν συλλέγεται στο παρὸν ἀλλὰ διασπάται καὶ διασκορπίζεται σε παρελθόν, παρὸν καὶ μέλλον. Ἡ σύλληψη τοῦ χρόνου ὡς ροή, ὡς γίγνεσθαι ἀλλὰ καὶ ὡς ιστορικὴ συνέχεια εἶναι δυνατὴ μόνον μέσα στον «κόσμο» καὶ ἔχει ὡς ἀφετηρία τῆς τὴν διαφορά.

Ἡ διαφορά προσδιορίσθηκε ἤδη ἀπὸ τὸν Hegel ὡς ἐσωτερικὴ διαφοροποίηση, ὡς ἐσωτερικὸς διχασμὸς που μαρτυρά, ἀκριβῶς μιαν ἐτερότητα ἡ ὁποία μπορεῖ πάντοτε νὰ καθίσταται οικεῖα καὶ νὰ συγκροτεῖ τὴν οὐσία τοῦ εἶναι στο μέτρο που τὴν συγκροτεῖ καὶ ἡ ἀρχὴ τῆς ταυτότητος. Κατὰ τὸν Hegel καμμία συνείδηση δὲν δύναται νὰ συλλάβει παραστάσεις σύμφωνα με τὸν νόμο τῆς ταυτότητος ὅπως καὶ καμμία ὑπαρξὶς δὲν ὑπάρχει σύμφωνα μόνον καὶ ἀπόλυτα με αὐτὸν· προκειμένου ἡ σκέψις νὰ προσεγγίσει καὶ νὰ οικειοποιηθεῖ οτιδήποτε εἶναι δυνατόν νὰ γίνῃ γνωστὸ, οτιδήποτε εἶναι, πρέπει νὰ το ὁδηγήσῃ στον Λόγο ὄχι ομολογώντας το με τὸν τρόπο τῆς ταυτότητος ἀλλὰ ορίζοντάς το σε συνάρτηση με κάτι ἄλλο, με ἓνα ἕτερον: *Ἡ ἴδια ἡ προτασιακὴ μορφή ἀντιφάσκει πρὸς τὴν ἀρχὴ τῆς ταυτότητος διότι προϋποθέτει τὴν διαφορά ἀνάμεσα στο υποκείμενο καὶ στο κατηγορούμενο*,²⁶ γράφει ὁ Hegel στὴν *Επιστήμη τῆς Λογικῆς*. Ἐτσι, γιὰ παράδειγμα, το νὰ πει κανεὶς ὅτι τὸ πνεῦμα εἶναι τὸ πνεῦμα εἶναι ἀ-νόητο ἀφοῦ στὴν πραγματικότητα μία τέτοια φράση δὲν λέει ἀπολύτως τίποτα. Ὅ,τι ὅμως ὁ Hegel νοεῖ ὡς ἀρχὴ ἢ νόμο τῆς ταυτότητος εἶναι περισσότερο ἡ ἀρχὴ τῆς ταυτολογίας· ἡ ταυτότητα δὲν ἐγκτεῖται στὴν ταύτιση τοῦ υποκειμένου με τὸ κατηγορούμενο καὶ ἡ πρότασις *τὸ πνεῦμα εἶναι τὸ πνεῦμα* δὲν βρίσκει τὸ ἀληθινὸ τῆς θεμέλιου στὴν ἀρχὴ τῆς ταυτότητος. Ἐννοοῦμε τὴν ταυτότητα μόνις

²⁵ «Ἀπὸ τὴν πλάτη τοῦ δὲν ξεπετιοῦνται δύο κλαδιά
οὔτε καὶ πόδια, οὔτε γόνατα γοργά, οὔτε μέλη γενετήσια
ἀλλὰ ἦταν ὁ Σφαῖρος καὶ ἀπὸ παντοῦ ἴσος πρὸς τὸν ἑαυτὸ τοῦ»

Ἐμπεδοκλῆς, *Περὶ φύσεως* στον τόμο *Γιάννη Τζαβάρρα - Ἡ ποίηση τοῦ Ἐμπεδοκλή*, μετ. αὐθεντικῶν ἀποσπασμάτων Γ. Τζαβάρρα, ἐκδ. Δωδώνη, Αθήνα-Ιωάννινα (ἀπ. 29, σελ. 92).

²⁶ Georg Hegel, *Ἡ ἐπιστήμη...* (σελ. 258, § 115).

σκεφθούμε όχι ότι το πνεύμα είναι το πνεύμα αλλά ότι το πνεύμα είναι, μόλις δηλαδή εξέλθουμε από την συνήθη λογική της προτασιακής δομής που αποδίδει πάντοτε στο υποκείμενο ένα κατηγορούμενο και επιστρέψουμε στον πρωταρχικό φιλοσοφικό Λόγο ο οποίος δεν αποδίδει πια «κατηγορούμενα» σε «υποκείμενα» αλλά τα όντα στο Είναι: στο αυτό.

Το κατηγορούμενο στερεί το είναι από το αυθεντικό του νόημα. Το ρήμα είναι εμφανίζεται στην πλαστή ιστορική του διάσταση καθώς διαφοροποιεί και διχάζει την ουσία σε αυτό που όντως είναι και σε αυτό που μπορεί να την ερμηνεύσει –και σε αυτό δηλαδή που αναπόφευκτα έπεται: αυτό είναι και το νόημα της μεσολάβησης με την χαιγκελιανή έννοια. Αυτό που έπεται είναι το έτερον, είναι η διαφορά η οποία εγκαινιάζει και τον ίδιο τον χρόνο ως διαφορά: νοημένος όμως ουσιαστικά ως αχρονία που συνιστά τον καταγωγικό αλλά και τον μόνο αληθινά δυνατό ορίζοντα του είναι, ο χρόνος καταφάσκει στην ταυτότητα, καταφάσκει στο Είναι ως το κατ' εξοχήν νόημα: στο είναι καθαυτό. Βλέπουμε λοιπόν ότι η έννοια του χρόνου συσχετίζεται άμεσα με την έννοια της διαφοράς.

Από την δυνατότητα του αυθεντικού και χάριν αυτής, χάριν δηλαδή του λόγου εντός του οποίου και ταυτόχρονα με τον οποίον διανοίγεται αυτή η δυνατότης ως η ίδια η πρώτη δυνατότης του λόγου, αρχίζει και τελειώνει ο χρόνος, στο ίδιο σημείο, εκεί όπου η αρχή του κύκλου συμπίπτει με το τέλος του συγκροτώντας έτσι το αιώνιο παρόν της σκέψης και της γνωστικής δυνατότητας. Η αλήθεια, ως νόημα πρωταρχικό, καθ' εαυτό και δι' εαυτό προσδιορισμένο και ίσο προς τον εαυτό του²⁷ κατά την έκφραση του Hegel, κι' ακόμα, ως το πρωτογενές νόημα μίας κατάφασης ποιητικής τού όλου (που συνιστά και την γένεση της σκέψης) περικλείει εντός της το νόημα του χρόνου αφού στην ουσία συνιστά εξ' ολοκλήρου το νόημα αυτό: Αλήθεια είναι η καταγωγή, αλήθεια είναι η αρχή, το όριο δηλαδή τού παρόντος, η μόνη αυθεντική σύλληψις του χρόνου.

Μέσα στο αιώνιο παρόν της σκέψης δεν είναι καθόλου παράδοξο το ότι ο Hegel έρχεται τελικά να συναντήσει τον προσωκρατικό φιλόσοφο Εμπεδοκλή:

ἄλλ' ὃ γε πάντοθεν ἴσος <εἰοῖ> καί πάμπαν ἀπείρων
σφαῖρος κυκλοτερής μονίῃ περιηγεί γαίῳ.²⁸

²⁷ Georg Hegel, *Η επιστήμη...* (σελ. 467, § 233).

²⁸ «Από παντού προς τον εαυτό του ἴσος και κατά πάντα ἀπέραντος

Ο Σφαίρος, το κατ' εξοχήν εόν, αν και στο τριακοστό-πρώτο απόσπασμα του *Περί Φύσεως* παρουσιάζεται συμβολικά από τον Εμπεδοκλή ως θεός, στην ουσία —όπως ήδη σημειώσαμε— ονομάζει το Είναι: απέραντο και άπειρο το Είναι, αλλά απέραντο όσο παραμένει άπειρον, όσο δηλαδή δεν έχει ακόμα λάβει πέρας —ή απέραντο με τον τρόπο της απεραντοσύνης του τίποτα— εμμένει στην κλειστότητα και στην μοναξιά του που του επιτρέπουν να μην διανοίγεται παρά μόνον στον εαυτό του ως δυνατότητα και να διατηρεί σταθερά εντός του την καταγωγική, καθοριστική ισότητα προς τον εαυτό του που ως αρχή αλλά και ως τέλος διέπει τον κύκλο. Γι' αυτό και ο Σφαίρος (το Είναι) είναι κυκλοτερός: η προς εαυτόν ισότης που αίρει την διαφορά, η αιώνια σύμπτωσης των όντων με το είναι εκεί όπου η αρχή και το τέλος αμοιβαία καταλύονται, χαρακτηρίζει και συνιστά τον κύκλο. Ο κύκλος μαρτυρά την ροή του νοήματος (τον λόγο καθ' εαυτόν) από το μη-είναι προς το μη-είναι, από το όχι-ακόμα στο όχι-πια και συνιστά το όριο της νόησης ως παρόν και ως καταγωγή. Ο κύκλος είναι η ματαιότης, όπως δείξαμε στο προηγούμενο κεφάλαιο. Το ίδιο το είναι μαρτυρά την ματαιότητα καθώς, μέσα από τον κενό ορίζοντα που συνιστά την ματαιότητα, αναδύεται το νόημα του είναι και πραγματοποιείται η πρώτη (καταγωγική) αλλά και η έσχατη (επιθανάτια) κατάφασις στο αυθεντικό: η αλήθεια.

Αν επιχειρήθηκε μία τόσο εκτενής αναφορά στην έννοια της διαφοράς είναι διότι αυτή ακριβώς η έννοια συνιστά και τον τρόπο σύλληψης του κόσμου. Προτού όμως προχωρήσουμε, και για να επανέλθουμε στο ζήτημα της γνώσης, πρέπει να υπογραμμίσουμε ότι η γνωστική δυνατότης δεν αναφέρεται στην γνώση του κόσμου αλλά, κατ' αρχήν και κατά κύριο λόγο, στην γνώση του είναι. Δύο είναι τα επιχειρήματα τα οποία στηρίζουν αυτή την θέση:

1) Η γνώση δεν ουσιώνεται ως δυνατότητα κατά την στιγμή όπου η διάνοια στρέφεται προς τον κόσμο και αναζητά, μέσα εκεί, όχι πια την γνώση αλλά την πληροφόρηση εκείνη σχετικά με το περιβάλλον που θα της επιτρέψει να κινηθεί μέσα σε αυτό, πληροφόρηση που είναι τελείως τεχνικής ή πρακτικής φύσεως. Αυτό που ονομάζουμε εδώ γνώση συνιστά το πρωταρχικό απορείν της σκέψης η

ο Σφαίρος ο κυκλοειδής χαιρόμενος την γύρω μοναξιά του»
Εμπεδοκλής, *Περί Φύσεως* (απ. 28, σελ 92)

οποία —με τρόπο φυσικό— κατά την ίδια την στιγμή της γένεσής της στρέφεται προς τον εαυτό της και τον ερωτά σχετικά με αυτόν τον ίδιον.

2) Ακόμη και εάν επρόκειτο για την γνώση του κόσμου, αυτό θα προϋπέθετε την στοιχειώδη αρχική παραδοχή τού ότι ο κόσμος είναι. Το πρώτο λοιπόν που θα απασχολούσε την στραμμένη προς τον κόσμο σκέψη δεν θα μπορούσε να είναι τίποτε διαφορετικό από το ίδιο το είναι.

Ύστερα από αυτές τις παρατηρήσεις είμαστε πια σε θέση να ξαναπιάσουμε το νήμα των ερωτημάτων που θέσαμε αρχικά. Πριν όμως φθάσουμε στο θεμελιώδες ερώτημα που αφορά στο αν υπάρχει κάποιο όριο στην γνωστική δυνατότητα της διάνοιας οφείλουμε να δώσουμε μία απάντηση στο ερώτημα σχετικά, με το τι εστί διάνοια.

Σύμφωνα με τον Πλάτωνα, η σκέψη και ο λόγος είναι ένα και το αυτό. Συγκεκριμένα, διαβάζουμε στον Σοφιστή:

Έλεάτης Ξένος: Ούκοῦν διάνοια μέν και λόγος ταυτόν· πλήν ὁ μέν ἐντός τῆς ψυχῆς πρὸς αὐτὴν διάλογος ἄνευ φωνῆς γιγνόμενος τουτ' αὐτό ἡμῖν ἐπωνομάσθη διάνοια;

Θεαίτητος: Πάνυ μέν οὔν.

Έλεάτης Ξένος: Τό δέ γ' ἀπό ἐκείνης ρεῦμα διά τοῦ στόματος ἰόν μετά φθόγγου κέκληται λόγος;²⁹ Ο ορισμός αυτός του λόγου τον περιγράφει περισσότερο ως αυτό που ονομάζουμε ομιλία αφού έχει να κάνει με την φωνή και, κατά άμεση συνέπεια, με την κατάφαση στην παρουσία, στα φαινόμενα. Όπως εξ' άλλου γράφει ο Derrida, τα φωνητικά σημεία (οι «ακουστικές εικόνες» με την έννοια του Saussure, η φαινομενολογική φωνή) γίνονται νοητά από το υποκείμενο που τα εκφέρει μέσα στην απόλυτη εγγύτητα της παρουσίας τους.³⁰ Η φαινομενικότητα είναι ο ορίζοντας της ομιλίας. Ο λόγος όμως είναι πριν απ' όλα σκέψις (διάνοια, στο πλατωνικό κείμενο) και δεν προσφέρεται απλώς στην διάνοια

²⁹ «(Έλεάτης Ξένος:) Κατ' αρχήν λοιπόν, η σκέψις και ο Λόγος είναι το ίδιο πράγμα. Η μοναδική διαφορά είναι πως ονομάζουμε σκέψη τον εσωτερικό διάλογο της ψυχής με τον εαυτό της, στον οποίον η φωνή δεν συμμετέχει, σωστά;

(Θεαίτητος:) Σωστά, δίχως άλλο.

(Έλεάτης Ξένος:) Από την άλλη πλευρά πάλι, το ρεύμα που ξεκινά από την ψυχή για να ενωθεί με την φωνή περνώντας από το στόμα, αυτό δεν είναι που ονομάζουμε Λόγο;»

Πλάτωνος, Σοφιστής, μετ. Δ. Γληνού, εκδ. Ζαχαρόπουλος, Αθήνα (σελ. 337).

³⁰ Jacques Derrida, *La voix et le phénomène*, εκδ. PUF, Παρίσι, 1989 (σελ. 85).

ως η κατ' ἐξοχήν δυνατότητά της αλλά την συνιστά. Η διάνοια αποτελεί τον μοναδικό τόπο εντός του οποίου το νόημα είναι. Διάνοια είναι ο άνθρωπος, άνθρωπος είναι ο λόγος του. Ψυχή, είναι επίσης ο άνθρωπος και η αγωνία μέσα στην οποία αυτός έρχεται στον λόγο. Ο εσωτερικός διάλογος της ψυχής με τον εαυτό της, διάλογος σιωπηλός, είναι ακριβώς η γένεσις και η πορεία (ροή) του νοήματος προς την ολοκλήρωσή του που δεν συντελείται βέβαια μέσα στον «κόσμο» αλλά μέσα στο ίδιο το νόημα, μέσα στην απομονωμένη και κλεισμένη στον εαυτό της διάνοια: η διάνοιξη στο νόημα συμπίπτει με αυτό το «κλείσιμο» καθώς η διάνοια εγκαλείται να αναλάβει και να αναστοχασθεί τον εαυτό της ως πρώτο και έσχατο νόημα. Η διάνοια εμπεριέχει το νόημα και αποτελεί για το τελευταίο τον σκοτεινό τόπο της καταγωγής του καθώς το νόημα δεν γεννάται μέσα στην προφάνεια των φαινομένων ενός κόσμου φορτισμένου από σημασίες σε υπερβολικό μάλιστα βαθμό, αλλά εκεί όπου η φαινομενικότητα υποχωρεί μπροστά στην ανεξέλικτη και αρχέγονη εννόηση της αλήθειας. Η διάνοια μάλιστα, η σκέψη και ο λόγος, δεν συνιστούν ένα «μέσο», ένα «εργαλείο» για την κατάκτηση της γνώσης αλλά κάτι περισσότερο: αυτήν καθαυτήν την γνωστική δυνατότητα.

Αφού η γνώση νοείται πάντοτε ως γνώση του είναι, τότε η δυνατότητά της αναδύεται την ίδια στιγμή όπου η διάνοια θέτει στον εαυτό της το πρωταρχικό ερώτημα σχετικά με το είναι. Πρόκειται για ένα ερώτημα το οποίο, παραδόξως, ενώ είναι καταδικασμένο να επ-αναλαμβάνεται αιωνίως, έχει ήδη απαντηθεί την ίδια την στιγμή που τίθεται. Το ερωτάν, η εναρκτήρια αυτή κίνηση της φιλοσοφίας αλλά και της τέχνης, η εναρκτήρια αυτή κίνηση της ίδιας της ανθρώπινης ζωής, συνιστά ήδη την γνώση του είναι.

Μπορεί τώρα να τεθεί και το ερώτημα που αφορά στο αν η γνωστική μας δυνατότητα έχει κάποιο όριο μπροστά στο οποίο σταματά και εκλείπει.

Στις επικίνδυνες αλλά αναγκαίες και αναπόφευκτες εννοητικές εκτροπές της σκέψης, στην έξοχη υπερβολή όπου η διάνοια εξωθείται κινούμενη από την βούλησή της για γνώση, εκεί όπου η σκέψη συναντά τα όρια όχι πια της γλώσσας αλλά του ίδιου της του λόγου, όρια που μπορούν πάντοτε εντός της διάνοιας να μετατοπίζονται αποκαλύπτοντάς της απρόβλεπτους νοηματικούς και γνωστικούς τόπους, αυτό που διακυβεύεται δεν είναι η αλήθεια. Η αλήθεια δεν

είναι, προϋποθέτει ήδη την γνώση του αλλά και η γνώση του είναι προϋποθέτει την κατάφαση σε αυτό και από αυτήν εκπηγάζει, χάριν αυτής καθίσταται δυνατή. Ο τρόπος για την γνώση είναι το νοείν ως αναζήτηση, αλλά αναζήτηση που μπορεί να εκτυλίσσεται μόνον μόλις πραγματωθεί μία γνώση πριν από την γνώση και ένας συσχετισμός ταυτόχρονος με την επιθυμία τού συσχετισμού με ό,τι είναι. Στον πόθο του γνωρίζει ήδη εγγράφεται μία γνώση από την οποία ξεκινά η αναζήτηση του όχι ακόμη γνωστού και όμως οικείου νοήματος που συνιστά την ουσία του είναι. Εάν όμως η γνώση ήδη προϋποθέτει την γνώση, τότε ένα από τα δύο θα πρέπει να ισχύει, ή δηλαδή ότι η γνώση είναι αδύνατη ή ότι είναι αναγκαία και αυτονόητη.

Αναγνωρίζοντας την αλήθεια ως τον κατ' εξοχήν τρόπο της να νοεί αυθεντικά καταφάσκοντας στο είναι και αποφασίζοντας να αναλάβει την αλήθεια και την απέναντι στον εαυτό της ευθύνη της κατάφασης, η διάνοια ήδη ξέρει ότι η γνώση όχι μόνον δεν είναι αδύνατη αλλά ότι συντελείται ταυτόχρονα με την κατάφαση, ότι η ίδια η αλήθεια του είναι την καθιστά αυτονόητη. Προϋπόθεση της γνώσης είναι η αυθεντικότητα, η δυνατότητα της κατάφασης στο είναι και της οικειοποίησής του. Το είναι, όταν νοείται ως αυθεντικό και ανα-λαμβάνει (επανακτά) τον εαυτό του ενοικείται ήδη από την γνώση του. Η κατάφαση στο είναι (η αλήθεια) συνιστά ταυτόχρονα και την κατάφαση στην γνώση. Κατά το ξεκίνημα της αναζήτησης της γνώσης, όταν η διάνοια αποφασιστικά αναλαμβάνει εντός της την αλήθεια, ο πόθος του γνωρίζει αποκαλύπτεται ως προνοημένη και αυτονόητη γνώση από την οποίαν η ίδια η γνώση κατάγεται: η γνώση κατάγεται από τον εαυτό της και αποτελεί ήδη συστατικό στοιχείο της ερεβώδους ουσίας του είναι έτσι ώστε, καταφάσκοντας στον εαυτό του, το είναι να δύναται να οικειοποιηθεί την γνώση που έχει πάντοτε ως αντικείμενο το ίδιο του το νόημα. Καθίσταται πλέον φανερό ότι η γνωστική δυνατότητα της διάνοιας δεν μπορεί παρά να είναι απεριόριστη. Η διάνοια που επιθυμεί να γνωρίσει, επιθυμεί κατ' αρχήν να γνωρίσει το ίδιο το είναι μέσω του οποίου και μόνον μέσω του οποίου μπορεί να κατανοήσει και τον εαυτό της. Το ερώτημα όμως που αφορά στο είναι, ερώτημα στο οποίο ήδη εγγράφεται μία πρώτη εννόηση του είναι και στο οποίο έχουν δοθεί πολλές απαντήσεις, ουδέποτε θα λάβει μία οριστική απάντηση η οποία, και μόνον αυτή, θα αποτελούσε και το όριο της γνωστικής δυνατότητας.

Η διαρκής δυνατότητα επ-ανάληψης του ερωτήματος μαρτυρά το απεριόριστο της δυνατότητας της διάνοιας να γνωρίζει.

Το ον που έχει συνείδηση του εαυτού του ως τέτοιου είναι πάντοτε (ο) Λόγος (του). Η γνώση ως συσχετισμός —ή μάλλον ως δυνατότητα συσχετισμού και οικειοποίησης— συντελείται μέσα στον λόγο και μέσω αυτού έτσι ώστε να προϋποθέτει και να υποβάλλει μία επιστροφή στο νόημα των λέξεων δηλαδή στις λέξεις τις ίδιες ως εννοητικά διαβήματα που η διάνοια επιχειρεί προς τον εαυτό της. Προκειμένου να πληροφορηθεί σχετικά με τον «κόσμο» που την περιβάλλει, η διάνοια αρκεί να υποβιβασθεί σε ένα διεισδυτικό βλέμμα ικανό να διακρίνει την φαινομενική υπόσταση των πραγμάτων, τις συμπτώσεις και τις διαφορές τους που τα προσδιορίζουν. Προκειμένου όμως να γνωρίσει, η διάνοια αποστρέφεται το ορατό για να στραφεί προς το νοητό και να εννοήσει έτσι τους τρόπους μέσω των οποίων δύναται να πραγματοποιηθεί ο συσχετισμός της με το είναι των όντων. Καθώς είναι στραμμένη προς το νοητό δηλαδή προς ό,τι είναι Λόγος, η διάνοια αποδίδει ξανά στις λέξεις το νόημα από το οποίο οι τελευταίες τείνουν να εκπέσουν κατονομάζοντας τις αναρίθμητες (ασήμαντες) εκφάνσεις τού «κόσμου» και επανακτά έτσι την απωλεσμένη της δυνατότητα να είναι. Πέρα από το να έχουν μία σημασία, πάντοτε όχι αυστηρά οριοθετημένη και πάντοτε υπερβατική του όποιου εννοιολογικού ορισμού τους, οι λέξεις συνιστούν τρόπους του νοήματος, τρόπους της εννοητικής κίνησης της διάνοιας προς την ίδια της την αλήθεια. Το νόημα δύναται κάποτε να υπονομεύει και αυτήν την σημασία των λέξεων επάνω στην οποία θεμελιώνεται το αναυθεντικό που είναι η γλώσσα, εγκαλώντας την σκέψη στην αυθεντικότητα, με άλλα λόγια στην δυνατότητά της να καταφάσκει στον εαυτό της. Η σκέψη που καταφάσκει στον εαυτό της καταφάσκει στον Λόγο και στο είναι και γνωρίζει ήδη το νόημα του είναι πριν ακόμη θέσει το προορισμένο να μείνει αναπάντητο ερώτημα σχετικά με την ουσία του. Αν όμως ο συσχετισμός της διάνοιας με το είναι συντελείται εντός του λόγου και ταυτόχρονα με το νόημα, πως θα συντελείται ο συσχετισμός της με το μη-είναι, πως δηλαδή νοείται αλλά και πως μπορεί να υπάρξει ένας συσχετισμός της διάνοιας με τον θάνατο; Είναι μία τέτοια γνώση δυνατή; Η γνώση είναι πάντοτε δυνατή εφ' όσον αποτελεί συστατικό της ουσίας του είναι, ακόμα και εάν πρέπει να αναζητηθεί στην αδύνατη και όμως υπαρκτή περιοχή τού λόγου που είναι το άρρητο. Ο

συσχετισμός με το *είναι* αποτελεί ήδη και συσχετισμό με το *μη-είναι* καθώς ό,τι *είναι* είναι συγχρόνως (παροντικά και για πάντα) το *είναι* του και το *μη-είναι* στην απροσδιόριστη και όμως αυστηρή, αυτονόητη και μη--διαλεκτική ενοποιητική σχέση τους. Σε ό,τι υπάρχει ως ον ενυπάρχει και ο ίδιος του ο θάνατος σε τέτοιο μάλιστα βαθμό ώστε το *είναι* να είναι αδιανόητο χωρίς την αναγωγή και εξύψωσή του στο *μη-είναι*. Η γνώση του *είναι* όπως και ο συσχετισμός με το *μη* *είναι* εκτυλίσσονται μέσα στον καταγωγικό αλλά οψιγενή λόγο τού έλλογου όντος που είναι ο άνθρωπος. Η γνώση θανάτου νοείται ως αποφασιστική κίνηση μέσω της οποίας το *είναι* ανα-λαμβάνει (και ανα-λαμβάνεται από) το *μη* *είναι* και, συνάμα, ως ετοιμότητα του όντος για τον θάνατό του στον οποίον καταφάσκει με τον τρόπο τής αλήθειας: απόλυτα. Έτσι, η γνώση αποκαλύπτει τον Λόγο ως προνομιούχο υπαρκτικό τόπο αλλά και ως τάφο (μνήμα) του όντος που τον συνιστά.

Γνώση είναι ο Λόγος. Ορθότερα: γνώση είναι ό,τι μέσα στον λόγο παραμένει πάντοτε, σταθερά εφικτό. Παρ' όλο που ο λόγος ως Λόγος ολοκληρωμένος και τελειωμένος αποδεικνύεται ανέφικτος, παρ' όλο που κάθε οντολογία, πάντοτε, βρίσκει το πρώτο της θεμέλιο στο αδύνατο —αδύνατο όμως που καθιστά δυνατό τον στοχασμό, το φιλοσοφείν— ενυπάρχει στον ίδιο τον Λόγο μία απεριόριστη δυνατότητα γνώσης. Μία δύναμη, ένα έμφυτο σθένος οδύνης είναι απαραίτητο προκειμένου η διάνοια να στραφεί προς το δυνατό, προς το εφικτό που είναι η γνώση και, συγχρόνως, μία παραίτηση, μία κάποια αδιαφορία για τον «κόσμο», που εγκαινιάζει το αυθεντικό ενδιαφέρον για το *είναι*: ενδιαφέρον σημαίνει την επιστροφή στην πρωταρχική απορία τού έλλογου όντος για τον εαυτό του και την διάθεσή του να διανοιχθεί στην ίδια του την αλήθεια, να την κατακτήσει και, υπεύθυνα, να την αναλάβει.

Όσο και αν τα φαινόμενα μάς παρουσιάζονται μέσα σε μία αμεσότητα, όσο και αν ο κόσμος μοιάζει ερμηνεύσιμος, η διάνοια οφείλει να τα υπερβεί προκειμένου να οδεύσει προς την γνώση εμπιστευόμενη κατ' αρχήν την ήδη κατακτημένη γνώση του *είναι* από την οποίαν και κατάγεται ως σκέψη: η ήδη κατακτημένη αυτή γνώση είναι ό,τι καταχρηστικά ονομάζουμε κάποτε διαίσθηση. Γράφει ο Βασίλης Καραποστόλης στον *Ήπιο Λόγο*: Η σκέψη που αντικρύζει την αμεσότητα ενός φαινομένου έχει το δύσκολο καθήκον να αποκαταστήσει επαφή με

αυτό για χάρη της απόστασης. Τής είναι απαραίτητη μία ορισμένη ετοιμότητα για να δαμάσει το ατίθασο στην κατηγορία παρόν, τής χρειάζεται, με άλλα λόγια, ένα είδος οργανωμένης διαίσθησης —έννοια που, σε πείσμα των εξορκισμών και τών κατά καιρούς επιθέσεων εναντίον της, εναρμονίζεται με την επιστημονική εργασία, αν δεν είναι σύμφυτη σε αυτήν.³¹

Αποδεχόμενος την ύπαρξη και την λειτουργία αυτού που αποκαλεί διαίσθηση —μέσα στον ίδιο ορίζοντα όπου αναδύεται η γνωστική δυνατότητα ως ερωτάν— ο Βασίλης Καραποστόλης εισάγει στον επιστημονικό του λόγο τις εντάσεις και τις παρεκκλίσεις ενός λόγου αρχέγονου και αμιγώς ποιητικού που διασώζει την δυνατότητα εννόησης του ανείπωτου, του μη ρητού, αλλά και την δυνατότητα επιστροφής στην βαθύτητα της καταγωγής που μας φανερώνεται ως σιωπή. Ο Γιώργος Βέλτσος θέτει το (ρητορικό) ερώτημα: *Και αν η σιωπή είναι η αρχή του λόγου, αν το ανέκφραστο είναι ό,τι η συνείδηση έχει συλλάβει και κατέχει, αλλά αδυνατεί να το αποδώσει στο απόλυτο μέγεθός του και στην απόλυτη αξία του,*³²

Η ύπαρξη ενός σιωπηλού βάθους μέσα στην ίδια την καρδιά της γλώσσας, η αναγνώριση της σιωπής ως καταγωγικής αρχής του λόγου, μαρτυρά ότι η γνώση δεν συντελείται τόσο μέσω της κατανόησης που αφορά στην ταξινόμηση των σημασιών άρα και σε μία «ερμηνεία» τού κόσμου αλλά περισσότερο μέσω της εννόησης αν η τελευταία ισοδυναμεί με την υπέρβαση της σημασίας προς όφελος του ίδιου τού νοήματος. Αυτή η σιωπηλή εννόηση που είναι ήδη γνώση και που έρχεται να εναρμονισθεί με το επιστημονικό έργο αποτελεί επίσης και την καταγωγή της Τέχνης αφού η τελευταία αναμετρείται με την σιωπή και μάχεται τον ίδιο της τον εαυτό ως έσχατο νόημα και ως αλήθεια.

Στο σημείο αυτό το πρώτο μέρος τής έρευνας φθάνει στο τέλος του. Ως εισαγωγική παρατήρηση στο δεύτερο μέρος θα σημειωθεί απλώς ότι πρόκειται να περάσουμε από την γνωστική δυνατότητα στην —ομολογή της— ποιητική δυνατότητα και να επιχειρήσουμε την διερεύνηση και την ανάδειξη των τρόπων μέσω των οποίων η ποιητική δυνατότητα ουσιώνεται στο έργο. Τόσο η γνωστική

³¹ Βασίλης Καραποστόλης, *Ήπιος Λόγος*, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα, 1989 (σελ. 334-35).

³² Γιώργος Βέλτσος, *Η μη-κοινωνιολογία. Αναλυτική του μετα-μοντερνισμού* εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1988 (σελ. 29).

όσο και η ποιητική δυνατότητα επιτρέπουν την διαρκή εγγραφή, μέσα στην ίδια την καταγωγή τους, τού είναι και της φύσης έως ότου, όπως το γράφει ο Kant, η τέλεια Τέχνη ξαναγίνει Φύση —πράγμα που είναι ο έσχατος στόχος τού ηθικού προορισμού του ανθρώπινου γένους.³³

³³ Immanuel Kant, *Πιθανή αρχή της ιστορίας των ανθρώπων*, στον τόμο: *Δοκίμια* (σελ. 63).

ΜΕΡΟΣ Β΄

ΤΟ ΕΡΓΟ: Ο ΧΡΟΝΟΣ, Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΚΑΙ
Η ΠΑΡΑΝΑΓΝΩΣΗ ΩΣ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΑΝΑΓΝΩΣΗ

ΤΕΤΑΡΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ
*Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ ΚΑΙ Η ΑΝΑΔΥΣΗ
ΤΗΣ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗΣ ΔΥΝΑΤΟΤΗΤΑΣ
ΣΤΟΝ ΟΡΙΖΟΝΤΑ ΤΟΥ ΑΦΑΤΟΥ*

α. Το Άρρητο και ο Λόγος

Το πάθος για το νόημα —που είναι πάθος για ό,τι μέσα από την αδιάκοπη έλευσή του αδιάκοπα διαφεύγει υποσχόμενο αλλά και αναβάλλοντας τον εαυτό του— βρίσκει κάποτε την κορύφωσή του σε αυτό που ονομάζουμε έργο.

Τι είναι όμως το έργο και για ποιο είδος έργου γίνεται λόγος εδώ;

Ως έργο ορίζεται το αποτέλεσμα μίας προσπάθειας και μίας εργασίας, το κάθε αντι-κείμενο που κατασκευάζεται από τα ανθρώπινα χέρια με σκοπό να έχει κάποια χρηστική αξία. Υπό αυτήν την έννοια το έργο θα μπορούσε να αποτελέσει αντικείμενο της πολιτικής οικονομίας όχι όμως και της προσέγγισης που επιχειρείται σε αυτήν την διατριβή. Η έννοια του έργου που αποτελεί το ερευνητικό μας αντικείμενο αποκλείει όλες τις ανθρώπινες κατασκευές και επινοήσεις που διαθέτουν αξία χρήσης και αφορά αποκλειστικά στο έργο που στερείται την όποιας χρησιμότητας χωρίς αυτό να μειώνει ούτε στο ελάχιστο την αναγκαιότητά του.

Το ουσιαστικό αυτό ερώτημα που αφορά στην φύση του έργου επιχειρεί να διερευνήσει και ο Michel Guérin στο βιβλίο του «Τι Είναι Έργο;»

Ο Guérin ξεκινά με έναν προσδιορισμό της έννοιας της εργασίας δίχως την οποίαν κανένα έργο δεν θα μπορούσε ποτέ να παραχθεί: *Η εργασία είναι ό,τι εμποδίζει να είναι κανείς άνθρωπος ή ό,τι τον προετοιμάζει να είναι*¹ Η εργασία ενδέχεται να είναι η «αλλοτριωμένη κατά συμβεβηκός ή υποτελής κατ' ουσίαν» εργασία που υπαγορεύεται από την ανάγκη της επιβίωσης ή, πάλι, ενδέχεται να είναι το αποτέλεσμα της ανάγκης για δημιουργία αφού μέσα στο έργο υπάρχει εργασία· υπάρχει εργασία του έργου.² Ο Guérin θα επιχειρήσει σε αυτό το σημείο

¹ Michel Guérin, *Τι Είναι Έργο;*, μετ. Β. Μπιτσώρη, εκδ. βιβλ. της Εστίας, Αθήνα, 1994 (σελ. 3).

² Michel Guérin, *Τι Είναι Έργο;*, (σελ. 16).

να εντοπίσει τα χαρακτηριστικά εκείνα γνωρίσματα που καθιστούν διακριτό το έργο από την εργασία:

α) Η εργασία υπηρετεί την ζωή· η ανάγκη της βιομέριμνας καθιστά την εργασία απαραίτητη για λόγους κατ' αρχήν καθαρά πρακτικούς. Γράφει όμως ο Guérin: *Ενώ η εργασία υπόκειται στην ζωή και γίνεται το όργανό της, αντιστρόφως το έργο επιβάλλεται στην ζωή ως το τέλος· την καθιστά εξαρτημένη. Εργαζόμαστε για να ζήσουμε· ζούμε για να δημιουργούμε. Ο ίδιος ο θάνατος αντί να δηλητηριάζει, αντί να επιβάλλει, όπως στην εργασία, την ανωτερότητα του κλίματός του, ενσωματώνεται ψύχραιμα —όπως το βλέπουμε πολύ καλά στον Proust— στην δυνατότητα του έργου... Το έργο αποσυμπλέκει την ζωή και τον θάνατο, χωρίζει την συγκρότηση από την καταστροφή —κάτι που δεν είναι σε θέση να κάνει η πιο επιδέξια εργασία.*³

Καθώς το έργο αναγνωρίζει πάντοτε την καταγωγή του στην θνητότητα και στην γνώση του επερχόμενου θανάτου, απελευθερώνει την σκέψη από τις πρακτικές ανάγκες της καθημερινότητας, δηλαδή από εκείνες ακριβώς τις ανάγκες που επιβάλλουν την εργασία ως αναγκαία, και της επιτρέπει να οδεύσει προς την οντογνωσιολογική διάσταση της ζωής που υπαγορεύει το έργο ως τέχνη και ως δημιουργία. Όπως παρατηρεί ο Βαγγέλης Μπιτσώρης στην εισαγωγή της ελληνικής έκδοσης του βιβλίου του Guérin, *ενόσω ο άνθρωπος εργάζεται για να ζήσει και να αποφύγει τον θάνατο αποκλείεται να παραγάγει έργο αφού η παραγωγή έργου προϋποθέτει μία θαρραλέα βούληση που αποδέχεται την ανάγκη —το αναπόδραστο του κύκλου «ζωή-θάνατος»— και κατ' αυτόν τον τρόπο την αποπλίζει χωρίς να την καταργεί.*⁴

Παρ' όλο λοιπόν που το έργο εμπεριέχει πάντοτε μία εργασία η οποία και το καθιστά δυνατό, ισχύει μία διάκριση ανάμεσα στο έργο και στην εργασία καθώς το πρώτο, με μία εύστοχη αλληγορία, μετατρέπει την ανάγκη σε ελεύθερη βούληση ενώ η δεύτερη δεν αποποιείται ποτέ την εξάρτησή της από την ανάγκη.

³ Michel Guérin, *Τι Είναι Έργο;*, (σελ. 17-18).

⁴ Βαγγέλη Μπιτσώρη, *Εισαγωγή στο Τι Είναι Έργο;* του Michel Guérin (σελ. XII).

6) Το έργο, σύμφωνα με τον M. Guérin, σκιαγραφεί τον κόσμο κατ' αρχάς επειδή είναι ίχνος. Η εργασία, αντίθετα, κατέχει τον άνθρωπο μέσω της ανάγκης για την επιδίωξη και έτσι δεν του επιτρέπει να ενοικήσει τον κόσμο. Το ίχνος όμως που συνιστά το έργο είναι προορισμένο να μείνει στον κόσμο και να τον ενοικήσει. Γι' αυτό εν γένει, συνεχίζει ο Guérin, τα έργα διασώζουν το ανθρώπειο, συγκεκριμένα και καθημερινά. Ενώ η εργασία πρέπει πάντοτε να γίνεται εκ νέου, εφόσον η συγκρότηση στίζεται από καταστροφές, αντιθέτως το έργο μόλις εγκατασταθεί στον κόσμο προορίζεται να μείνει εκεί.⁵

Το έργο είναι προορισμένο να διαρκέσει, σύμφωνα μάλιστα με τον Guérin το έργο είναι χρόνος που έχει μεταστραφεί σε χώρο —ένας χρόνος μέσα στον οποίον εγγραφώμασθε για να αναζητήσουμε, εκεί μέσα, υπόσταση και σκέπη.⁶

Το έργο ενοικεί τον κόσμο καθώς συνιστά τον ίδιο τον χρόνο του κόσμου, ενός κόσμου που δεν καλείται να αναγνωρίσει, μέσα στο έργο, την αναπαραγωγική του λειτουργία αλλά την οντογνωσιολογική του δυνατότητα καθ' εαυτή.

γ) Μία ουσιώδης διάκριση ανάμεσα στο έργο και στην εργασία αφορά και στην έννοια της παραγωγής: το έργο είναι παραγωγή και μάλιστα, σύμφωνα με τον Guérin, το ουσιαστικό παραγωγή θα έπρεπε να αποδίδεται αποκλειστικά στο έργο. Η εργασία αντίθετα έχει να κάνει με την αναπαραγωγή η οποία μάλιστα δεν δύναται να προσθέσει τίποτε στο παραγωγικό εγχείρημα αλλά, περισσότερο, να αφαιρέσει.

Γράφει ο Guérin: *Ο εργαζόμενος είναι στο έλεος του προϊόντος του: άμεσα ή έμμεσα σε αυτό οφείλει την ζωή του. Ο άνθρωπος δεν θα μπορούσε να παραγάγει εκεί όπου επικρατεί η ανάγκη να αναπαραγάγει (-εται), τουτέστιν: να ανανεώνει την ζωή του και να την μεταβιβάζει.*⁷

Από αυτό το συμπέρασμα, ο Guérin αντλεί τις εξής δύο θέσεις σχετικά με το έργο:

⁵ Michel Guérin, *Τι Είναι Έργο;*, (σελ. 19).

⁶ Michel Guérin, *Τι Είναι Έργο;*, (σελ. 19).

⁷ Michel Guérin, *Τι Είναι Έργο;*, (σελ. 21)

Πρώτον, η πραγμάτωση του έργου προϋποθέτει μία αποστασιοποίηση απέναντι στην ζωή, έτσι ώστε η ζωή και ο θάνατος να μην εμφανίζονται ως δύο ανταγωνιστικοί ή αντιθετικοί πόλοι.

Το έργο είναι ποίησης και δημιουργία καθώς εντός του έργου δημιουργείται και ποιείται ο κόσμος από την αρχή, ένας κόσμος πέραν του γνωστού, βιωμένου κόσμου και προς τον οποίον οδεύει κανείς έχοντας αφήσει πίσω του τις έρημες χώρες της αγοράς και του πλήθους. Γι' αυτό και το έργο δεν μπορεί παρά να είναι Λόγος ενώ το πάθος νοήματος που το διέπει συνιστά την ίδια την αγωνία του λόγου κατά την έσχατη μάχη που δίνει με τον εαυτό του. Έκφραση της αγωνίας και ανάλωση παθιασμένη ενός νοήματος που εντός της διάνοιας πασχίζει για το είναι: αυτό θα μπορούσε να αποτελεί μία πρώτη περιγραφή της έννοιας του έργου το οποίο, όντας όχι αυτή καθαυτή η ποίησης αλλά το ποιητικό ίχνος του άφατου μέσα στην γλώσσα, αντλεί την αυθεντικότητά του από την ελευθερία και την πρωτοτυπία που απορρέει από τον στοχασμό όταν ο τελευταίος είναι απαλλαγμένος από την μέριμνα της ανάγκης για επιβίωση.

Δεύτερον, το έργο ως προϊόν μίας παραγωγικής ενέργειας δεν είναι αδρανές αλλά γεννά μία δύναμη δημιουργίας· με άλλα λόγια το έργο είναι προορισμένο να αναγεννά συνεχώς την ίδια του την δυνατότητα: η δημιουργία δημιουργεί την δημιουργία (και όχι το δημιούργημα).⁸ Ως έργο θα έπρεπε τελικά να ορίσουμε την ίδια την δυνατότητα του έργου.

Όπως έχει ήδη γίνει φανερό, μιλώντας για το έργο αναφερόμαστε είτε στο έργο τέχνης είτε στο λογοτεχνικό ή φιλοσοφικό έργο (στην γραφή η οποία αγωνιά για το νόημα του οποίου έπεται, αγωνιά δηλαδή όψιμα και γι' αυτό μάταια και η οποία, ακριβώς, την όψιμη ετούτη αγωνία αγωνίζεται να πει). Θα έπρεπε βέβαια, στο σημείο αυτό, να τεθεί μία διάκριση ανάμεσα στην τέχνη ή στην ποίηση και την φιλοσοφία αφού είναι πρόδηλο πως δεν πρόκειται για το ίδιο πράγμα. Μία σημαντική διαφορά, για παράδειγμα, είναι ο τρόπος της αυθαιρεσίας· η αυθαιρεσία βρίσκεται πάντοτε στην αρχή τόσο της τέχνης όσο και της φιλοσοφίας, στην αρχή του έργου αλλά και (κυρίως) του στοχασμού.

⁸ Michel Guérin, *Τι Είναι Έργο;*, (σελ. 21).

Στην ποίηση αλλά και στις εικαστικές τέχνες το αυθαίρετο στοιχείο ενυπάρχει σε τέτοιο βαθμό ώστε η αυθαιρεσία σχεδόν να συνιστά την ίδια την τέχνη. Στην ποίηση, λόγου χάριν, ο ποιητής, επειδή ακριβώς καλείται να ποιήσει έναν κόσμο πέραν του κόσμου, έρχεται να ονομάσει τα όντα από την αρχή. Ονομάζοντας, γράφοντας, λέγοντας αλλά και εννοώντας τα όντα από την αρχή ο ποιητής αποτολμά την ύψιστη αυθαιρεσία μέσω της οποίας το είναι καταφάσκει στον εαυτό του ως νόημα (Λόγο) και έτσι, στην ποίηση, καθίσταται δυνατόν το εξής παράδοξο: η σύμ-πτωση της αυθαιρεσίας με ό,τι από την φύση του ουδέποτε θα μπορούσε να είναι αυθαίρετο, δηλαδή με την αλήθεια. Στην φιλοσοφία όμως παραμένει ανοικτό το στοίχημα να μειωθεί η αυθαιρεσία στον ελάχιστο δυνατό βαθμό. Παρ' όλα αυτά το φιλοσοφικό έργο συνιστά, και αυτό επίσης, έργο τέχνης, αφού πρόκειται πάντοτε για την τέχνη του λόγου, τέχνη από την οποίαν κατάγεται και η τέχνη γενικά αφού όλα όσα είναι νόημα είναι πριν απ' όλα ο Λόγος. Η φιλοσοφία απαντά την τέχνη εκεί όπου αμφότερες, ως εκφάνσεις του κραταιού πάθους της διάνοιας να γνωρίσει, αγωνιούν για την αρχέγονη αλήθεια του είναι.

Το έργο όμως, έτσι όπως περιγράφεται εδώ, δεν συντελείται παρά στην κατάσταση της πτώσης: ο δημιουργός, έκπτωτος, δηλαδή χωρίς ο ίδιος να έχει οικειοποιηθεί την αλήθεια (το νόημα) προς την οποίαν το έργο τείνει, επιχειρεί ακόμη μία κοινωνία καθώς αποζητά ένα κοινό, αναγνώστες, θεατές ή ακροατές που θα γίνουν κοινωνοί του υπερβατικού νοήματος που συνιστά το έργο. Και την κοινωνία αυτή την αποζητά δίχως ούτε στιγμή να λησμονεί πως μόνον όταν η επικοινωνία πάυει, μόνον όταν κανείς παραιτείται εντελώς από το παιχνίδι της προσποίησης και επιλέγει την μοναχικότητα και την μοναξιά δύναται όντως να δημιουργήσει, να ποιήσει και να ονομάσει από την αρχή τα όντα και τον κόσμο. Γράφει ο R. M. Rilke: *Μονάχα μία μοναξιά υπάρχει, και είναι μεγάλη και βαραίνει πολύ στους ώμους μας. Για όλους, σχεδόν, έρχονται ώρες, που θα τις αντάλλαζαν πρόθυμα με οποιονδήποτε «συγχρωτισμό» —και τον πιο κοινότοπο ακόμα, και τον πιο φθηνό— ή με μία επιφανειακή και ασήμαντη ομοφωνία με τον «πρώτο τυχόντα», τον πιο ανάξιο... Μπορεί όμως, τις ώρες ίσα-ίσα τούτες, η μοναξιά ν' αυξάνεται και να μεστώνει: γιατί το μέστωμά της είναι οδυνηρό σαν το μέστωμα των παιδιών και θλιβερό σαν τις πρώτες ανοιξιάτικες ημέρες. Μην σας*

παραπλανά όμως τούτο. Ένα, και μόνο, μας είναι απαραίτητο: η Μοναξιά, η μεγάλη εσώτερη Μοναξιά. Να βυθίζεσαι στον εαυτό σου και, ώρες ολόκληρες, να μην ανταμώνεις εκεί κανέναν —αυτός πρέπει να 'ναι ο ανώτερος του κάθε ενός στόχος.⁹

Όμως, η υπερήφανη αυτή μοναξιά εντός της οποίας ουσιώνεται η οδύνη αλλά ουσιώνεται επίσης το ίδιο-φυές, το ίδιο και η αλήθεια, θα ήταν τέλεια μόνον εάν ο στοχασμός δεν εξέπιπτε από το είναι και την αλήθεια που ουδεμία ανάγκη έχουν από τον «κόσμο». Δεν πρόκειται απλώς για την μοναξιά, αλλά για αυτό που ο Guérin χαρακτηρίζει ως «αποστασιοποίηση» από την ζωή με άλλα λόγια, πρόκειται για την απόσυρση: τότε, είναι ο θάνατος που ανα-λαμβάνει το έργο. Η διάθεση εξωτερίκευσης στην οποίαν το έργο οφείλει τον εαυτό του μαρτυρά την έκπτωση του δημιουργού καθώς ο τελευταίος εξακολουθεί να υπάρχει και να 'κινείται εντός του «κόσμου». Δημιουργός εξ' άλλου είναι ο δημοεργός, αυτός που ποιεί ένα έργο για τον δήμο, για τον «κόσμο», ανέτοιμος ακόμα (ανέτοιμος πάντοτε) να επιλέξει υπεύθυνα και οριστικά τον εαυτό του, να επιλέξει την απόσυρση και την έσχατη δυνατότητα που του διανοίγεται ακόμη και μέσα στο ίδιο το έργο. Καρπός της πτώσης επομένως, λέξη που ομολογεί αλλά και καταργεί την αναγκαία όσο και αυτονόητη μοναχικότητα του εννοείν, το έργο έρχεται να διασώσει ή να επιταχύνει τον αφανισμό και την καταστροφή; Έρχεται μάλλον να κάνει και τα δύο ταυτόχρονα καθώς το έργο επιστρέφει πάντοτε στον εαυτό του για να συνεχίσει τον αδιέξοδο διάλογό του με τον θάνατο.

Το έργο όμως, όντας αποτέλεσμα μίας έκπτωσης και όντας (εν)ταγμένο στο αιώνιο παίγνιο της εναλλαγής των μορφών, δεν μπορεί να αποτελέσει ζήτημα της φιλοσοφίας. Ως γνωστικό αντικείμενο το έργο είναι για την διάνοια δευτερεύον· καθώς όμως διέπεται από τις ίδιες αρχές που διέπουν την εννοητική κίνηση της διάνοιας προς όλες τις δυνατότητες που της διανοίγονται και προς όλα τα αδύνατα που ήδη γνωρίζει πως να κατακτήσει, καθώς συσχετίζεται άμεσα με την αλήθεια και τον θάνατο, το έργο δύναται καταχρηστικά, προσωρινά, να απασχολήσει τον φιλοσοφικό στοχασμό.

⁹ Rainer Maria Rilke, *Γράμματα σ' έναν νέο ποιητή*, μετ. Μ. Πλωρίτη, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα, 1995 (σελ. 61)

Αφού η τέχνη αναγνωρίζει τα ερείσματά της στην αλήθεια ακριβώς όπως και η φιλοσοφία, και αφού στην αλήθεια στοχεύει και αυτή, η αγωνία και ο αγώνας της στρέφονται γύρω από την προσπάθεια της ομολογίας, δηλαδή της έλευσης στον Λόγο. Τότε ο δημιουργός, ο ποιητής, διαπιστώνει ότι βρίσκεται αντιμέτωπος με το ανέκφραστο, ότι είναι παγιδευμένος σε ένα στοίχημα με αυτό που δεν μπορεί να εκφραστεί και, έτσι, να φανερωθεί· στο γλωσσικό επίπεδο μιλάμε για ένα στοίχημα με το άρρητο. Το άρρητο, το άφατο, δεν είναι αυτό το οποίο δεν έχει ακόμα κατακτηθεί από την εννοητική προσπάθεια της διάνοιας αλλά αυτό το οποίο, αν και οικείο, αδυνατεί να εισέλθει στην γλωσσική σκηνή. Αυτό όμως δεν σημαίνει ότι το στοίχημα είναι εξ' αρχής χαμένο. Το άρρητο ανθίσταται στην γλώσσα και δεν ανήκει στην δική της τάξη· ανήκει όμως σταθερά στην τάξη του Λόγου. Γνωρίζουμε ήδη ότι το άφατο παραμένει ως προνομιούχος τόπος αυτού του ίδιου του είναι, ότι συνιστά τον τρόπο του είναι να ανθίσταται στην εκπτωτική κίνηση στην οποία το παρασύρει η γλώσσα. Όταν όμως η γλώσσα εγκαλείται από αυτό που ανήκει κατ' εξοχήν στον Λόγο, από την ποίηση, την τέχνη ή το φιλοσοφείν, τότε μοιάζει να επιστρέφει στον λόγο τον ίδιο από τον οποίον εξέπεσε και ό,τι νοήθηκε αρχικά ως αδύνατο αποκαλύπτεται πια και διακρίνεται ξεκάθαρα ως δυνατότητα. Η δυνατότης του έργου όχι μόνον δεν εκλείπει όταν η διάνοια προσκρούει στο άφατο αλλά, αντίθετα, τότε ακριβώς αναδύεται ολοκληρωμένη και διανοίγεται ως δυνατότητα, αναστοχαστική, ποιητική και υπερβατική. Αφού ό,τι είναι είναι μέσα και χάρη στον Λόγο (διότι, πολύ πριν από τα όντα, το ίδιο το είναι ομολογεί την άφευκτη αναγκαιότητα και δυνατότητα του Λόγου), το άφατο που μάλιστα προηγείται της γλώσσας και σταθερά την υπερβαίνει είναι Λόγος· εάν δεν ήταν Λόγος τότε ουδέποτε θα μπορούσε η διάνοια να στραφεί προς αυτό, να απορήσει γι' αυτό, να το σκεφθεί (αναλάβει) και να το διεκδικήσει. Το νόημα, που η γλώσσα αδυνατεί να το διαφυλάξει, που αδυνατεί να το σκεφθεί μέχρι τέλους και, πολύ περισσότερο, να το υπερβεί, είναι κυρίως νόημα του άφατου δηλαδή της υψηλότερης, της εξαιρετικότερης στιγμής του λόγου: άφατο είναι ο λόγος που δεν εκπίπτει σε γλώσσα. Αγωνιώντας για το νόημα, ποθώντας και αναζητώντας το νόημα, η σκέψη του δημιουργού που προβαίνει στο έργο υπερβαίνει το γλωσσικό, την σημασία, τα σημεία, και τείνει να επιστρέψει προς τον λόγο. Η σκέψη είναι πριν

απ' όλα λόγος και αν έχει ανάγκη την γλώσσα για να μπορεί να είναι σκέψη δεν την έχει ανάγκη παρά για να την υπερβαίνει· αυτή η υπέρβασις είναι η καταγωγή του στοχασμού, του φιλοσοφείν αλλά και της τέχνης. Και προς αυτήν την υπέρβαση εγκαλεί ο Έρωτας.

Το άφατο, ό,τι η γλώσσα δεν δύναται να οικειοποιηθεί και να φανερώσει, ό,τι η γλώσσα δεν δύναται να είναι, διατηρεί μία προνομιακή σχέση με την σκοτεινότητα εντός της οποίας το όλον συντελείται ως νόημα. Έτσι, καθίσταται πια πρόδηλο ότι το άφατο όχι απλώς ανήκει στην τάξη του λόγου αλλά συγκροτεί τελικά την τάξη ετούτη και συνιστά την ίδια την δυνατότητα του λόγου. Η δυνατότητα του έργου αναδύεται στον ορίζοντα του άφατου και από αυτόν ακριβώς τον ορίζοντα ξεκινά η εννοητική και αναστοχαστική κίνηση της ανθρώπινης διάνοιας που προάγεται κάποτε σε ποίηση.

Το έργο τείνει προς την αλήθεια χωρίς ποτέ να την ολοκληρώνει εντός του αφού μία τέτοια ολοκλήρωση δεν θα μπορούσε να συντελεσθεί παρά μέσα από μία έσχατη και οριακή πράξη καταστροφής και αυτού ακόμα του έργου, πράξη της οποίας η ευθύνη αναλαμβάνεται και συντελείται ως νόημα εντός της διάνοιας που προβαίνει στο έργο, πριν ακόμα και από το ίδιο το έργο. Η τάση του όμως αυτή προς το αληθές μαρτυρά ότι το έργο, ακόμα και το έργο τέχνης, έχει να κάνει με το γνωρίζειν. Όπου καταφάσκει και αξιοποιείται η δυνατότητα του νοήματος, εκεί καταφάσκει επίσης και αξιοποιείται η δυνατότητα της γνώσης. Το νόημα του είναι, η γνώση και η κατάκτησή του αλλά και η κατάφαση στο νόημα αυτό που συνιστά την ολοκλήρωση και την αλήθεια του παραμένει ως σταθερό σημείο αναφοράς του έργου που, γι' αυτόν τον λόγο, πλησιάζει τόσο εγγύτερα στην αλήθεια όσο περισσότερο αυτοαναφορικό είναι: το έργο διεκδικεί το αληθές στον βαθμό που η αλήθεια, διανοιγόμενη εντός του ως δυνατότητα, ενυπάρχει ήδη σε αυτό. Η αισθητική απόλαυση την οποίαν προσδοκεί κανείς από το έργο τέχνης αλλά και από το φιλοσοφικό έργο διόλου δεν αναιρεί την τάση αυτή του έργου να έρχεται ως απόκριση και ουσίωση της ίδιας της γνωστικής δυνατότητας· αντίθετα μάλιστα, τότε μόνον η αισθητική καταφάσκει στην δική της δυνατότητα νοήματος, όταν αντλεί τα πάθη και τις επιδιώξεις της από τον αυτό πόθο που οδηγεί διαρκώς την διάνοια να κινείται προς το νόημα: από τον πόθο του γνωρίζειν. Άλλωστε, δεν υπάρχει απολύτως τίποτε —είτε πρόκειται για την ουσία

των όντων, είτε πρόκειται για τον τρόπο με τον οποίο η ουσία αυτή προσφέρεται στην αισθητική κρίση— με το οποίο η διάνοια να μην διατηρεί μία δυνατότητα συσχετισμού· με άλλα λόγια δεν υπάρχει τίποτα το οποίο με κάποιον τρόπο να μην δύναται να αποτελέσει αντικείμενο του γνωρίζειν. Για τον δημιουργό, η γνωστική δυνατότητα είναι που καθιστά και το έργο δυνατό ενώ συγχρόνως διανοίγεται εντός αυτού ως ένα έσχατον· υπό την έννοια αυτή, η γνώση αντλεί την εφικτότητά της από τον ίδιο τον έρωτα. Ο Frenhofer, ο ζωγράφος στο Άγνωστο Αριστούργημα του Honoré de Balzac, φιλοτεχνεί για δέκα ολόκληρα χρόνια έναν πίνακα που αναπαριστά μία γυναίκα. Όταν οι φίλοι του απαιτούν να δουν το έργο του, ο ζωγράφος στην αρχή εξοργίζεται και τους δίνει την ακόλουθη απάντηση: Δέκα ολόκληρα χρόνια ζω με την γυναίκα αυτή, ανήκει σ' εμένα, σ' εμένα μονάχα, κι' εμένα αγαπά. Μήπως δεν με αντάμοιβε μ' ένα χαμόγελο για κάθε πινελιά που της έβαζα; Έχει ψυχή, την ψυχή που εγώ δημιούργησα για χάρη της. Θα γινόταν κατακόκκινη απ' την αιδώ εάν ένα βλέμμα διαφορετικό από το δικό μου έπεφτε επάνω της. Να επιτρέψω σ' εσάς να την δείτε; Μα πείτε μου λοιπόν, ποιός σύζυγος, ποιός εραστής μπορεί να φανεί τόσο αχρείος ώστε να οδηγήσει την γυναίκα που λατρεύει στην ατιμία; Όταν κάνεις έναν πίνακα κατά παραγγελία της Αυλής, δεν βάζεις όλη σου την ψυχή μέσα σε αυτόν, το μόνο που πολάς στους αυλικούς είναι ανδρείκελα μπογιατισμένα! Η δική μου γυναίκα δεν είναι ζωγραφική, είναι αίσθημα, είναι πάθος!¹⁰ Η ζωγραφισμένη γυναίκα που ζωντανεύει μέσα από το πάθος του δημιουργού είναι βέβαια η Μούσα —ή ο Δαίμων, ο ίδιος ο έρωτας. Το έργο του Frenhofer έρχεται να διαψεύσει την θέση σύμφωνα με την οποία η ζωγραφική νοείται ως αναπαράσταση καθώς εδώ πρόκειται για εκείνη την περίπτωση όπου, όπως το διατυπώνει ο Jacques Derrida, το έργο δεν αναπαριστά τίποτα αλλά έρχεται να προστεθεί στην φύση.¹¹

Η φύση από την οποία το έργο κατάγεται και την οποίαν αυτό το ίδιο έρχεται να αυξήσει (άλλωστε το ρήμα φύειν έχει, ακριβώς, την έννοια του αυξάνειν) ενθάλλει τον έρωτα. Τι άλλο ήταν λοιπόν αυτό που έκανε τον ζωγράφο να μην επιθυμεί να δείξει σε κανέναν το έργο του εάν όχι ο έρωας; Μήπως δεν

¹⁰ Honoré de Balzac, *Το Άγνωστο Αριστούργημα*, μετ. Δ. Δημητριάδη, εκδ. Άγρα, Αθήνα, 1983 (σελ. 71-72).

¹¹ Jacques Derrida, *La vérité en peinture*, ed. Flammarion, Paris, 1986 (σελ. 67).

είναι ο έρως αυτό που, αν και φαίνεται να ωθεί την ψυχή σε μία έξοδο από τον ίδιο της τον εαυτό, εγκαλεί παρ' όλα αυτά στην απόλυτη κλειστότητα και αξιώνει μία αποκλειστικότητα η οποία ενώ στρέφεται προς το αντικείμενο του έρωτα, οδηγεί τελικά στην υπέρβαση του αντικειμένου και στην επιστροφή προς την πλέον ακραία εσωτερικότητα που λίγο, ελάχιστα ίσως, απέχει κάποτε από την τρέλα; Όμως το έργο, στην περίπτωση του ζωγράφου του Αγνώστου Αριστουργήματος, στην περίπτωση δηλαδή του παθιασμένου δημιουργού, δεν αποτελεί το —ανυπόστατο άλλωστε— αντικείμενο αλλά την έκφραση του έρωτα και του πάθους για το νόημα. Η δυνατότης του δημιουργού να ενδίδει στο απόλυτο του έρωτα μαρτυρά και την δυνατότητα του έργου να είναι. Πώς όμως θα περιγράψουμε και —κυρίως— πώς θα εννοήσουμε τον έρωτα αυτό; Στο πλατωνικό Συμπόσιον, σε αυτό το έρωτος εγκώμιον που η φιλοσοφία δικαιούται εξ' ίσου με την ποιητική τέχνη να διεκδικεί ως έργο δικό της, ο Αριστοφάνης θα πει για τον έρωτα: τοῦ ὅλου οὖν τῇ ἐπιθυμίᾳ καί διώξει ἔρως ὄνομα.¹² Ως πόθος και ορμή για το όλον, ως επιθυμία δηλαδή για το απόλυτο, ο έρως ενοικείται από το αυθεντικό του νόημα. Το όλον, αυτό που έχει πλέον τελειώσει και τελειωθεί αν και πάντοτε, από την απαρχή και στην καταγωγή του ήταν ήδη τελειωμένο, αποβαίνει η βαθύτερη επιθυμία του δημιουργού που αντλεί τα ερείσματά της από την ίδια του την έπαρση. Σ' έναν τέτοιο πόθο για το τέλειον ενυπάρχει αναπόφευκτα και ο σκοτεινός πόθος μίας διάνοιξης της διάνοιας στην έσχατη δυνατότητα, αυτήν του θανάτου, αφού ο θάνατος συνιστά το κατ' εξοχήν τελειωμένο νόημα αλλά και την ίδια την καταγωγή του νοήματος. Ο δημιουργός ακροβατεί ανάμεσα στην ύπαρξη, στο είναι και στον θάνατο, ανάμεσα στον «κόσμο», στα φαινόμενα και στο τίποτα. Το τίποτα ενυπάρχει στο έργο ως καταγωγή και ως αναγκαιότητα· πρόκειται όμως για μία αναγκαιότητα η οποία δεν αίρει την ελευθερία ούτε του δημιουργού αλλά ούτε και του αποδέκτη που καλείται να εννοήσει το έργο με τον τρόπο μίας μύησης. Γράφει ο Michel Guérin: Όσους αφήνει αμύητους το έργο, τους αποκλείει. Αυτός είναι ο νόμος της τάξης. Παραδόξως την αποφασιστική τομή της καθολικότητας του έργου τη διασφαλίζει η αδυνατότητα ενός continuum ομοφωνίας. Συγχρόνως, με την ευπρόσδεκτη

¹² Πλάτωνος, Συμπόσιον, απόδ. Ι. Συκουτρή, εκδ. βιβλ. της Εστίας, Αθήνα, 192d: τον πόθο λοιπόν και την ορμήν προς το όλον εννοούμε με το όνομα Έρως.

χρεοκοπία του γεγονότος —του γενικού—, η ελευθερία και η ανάγκη μπορούν να βασιλεύουν: από κοινού και απολύτως. Και εδώ αντίφαση; Ουδόλως. Ελευθερία και ανάγκη είναι εξίσου συστατικά στοιχεία του έργου· διότι αυτό που νιώθει ως ελευθερία ο ενατενίζων —κατά την άρση της ύπαρξής του, χάρη στην οποία προμηνύεται η μορφή (και η σκοπιμότητα)—, για τον δημιουργό είναι η ανάγκη. Η μορφή συνανήκει και στις δύο: αναπτύσσεται μόνον επειδή είναι ελεύθερη, επειδή προσλαμβάνεται, επειδή αναγνωρίζεται· έχει κύρος, τέμνει αποφασιστικά μόνον επειδή ενοικείται από την ανάγκη.¹³

Η ανάγκη όμως αυτή που όχι μόνον δεν αναιρεί αλλά καταφάσκει στην ελευθερία του δημιουργού δίνει και το νόημα της μύησης για την οποία μιλά ο Guérin· η ανάγκη έχει την έννοια του έρωτος. Ο έρωσ είναι έρωσ προς το έσχατον και ως τέτοιος συνιστά την καταγωγή της ποιητικής δυνατότητας. Μᾶς γοῦν ποιητής γίνεται, «κᾶν ἄμουσος ἢ τό πρίν», οὐ ἂν Ἔρωσ ἄψηται,¹⁴ θα πει στο Συμπόσιο ο Αγάθων, εννοώντας τον έρωτα προς το ωραίον του οποίου μαθητές υπήρξαν όλοι οι θεοί και του οποίου αιώνιος μαθητής παραμένει βέβαια ο δημιουργός, ο ποιητής· μία τέτοια μαθητεία που μόνον ο θάνατος μπορεί να της δώσει ένα τέλος εισάγει, ακριβώς, στην άφευκτη τραγικότητα της δημιουργίας, τραγικότητα η οποία σαν καταδίκη εκ των προτέρων αποφασισμένη διέπει το έργο. Όντας πάντοτε τραγικό αφού εκτυλίσσεται και συμβαίνει μέσα στην αρχέγονη αγωνία, όντας έκφανση ενός έρωτος τόσο απόλυτου που έχει υπερβεί το αντικείμενό του πριν ακόμα το γνωρίσει, το έργο είναι διονυσιακό. Ο πόθος του γνωρίζειν βρίσκεται σε άμεσο συσχετισμό με τον πόθο για το νόημα ο οποίος συνιστά την μοναδική αρχή που διέπει το έργο από την στιγμή της πρώτης του σύλληψης έως το τέλος του· ο πόθος για το νόημα καταφάσκει από το εγγενές στο έργο διονυσιακό στοιχείο και με αυτόν τον τρόπο άγεται προς την κορύφωσή του που τον προάγει σε πόθο του τέλους μαρτυρώντας τελικά ότι αυτό που αποκαλούμε λόγο μπορεί να συνιστά την ίδια την εντελέχεια του νοήματος. Ο θάνατος εξ' άλλου είναι αυτός που υπαγορεύει το έργο: ο θάνατος και ο Διόνυσος συμπίπτουν σε ένα κοινό νόημα που το έργο, πάντοτε, αγωνιά να ομολογήσει. Ο

¹³ Michel Guérin, *Τι Είναι Έργο;*, (σελ. 41).

¹⁴ Πλάτωνος, *Συμπόσιον*, (196d): *Εἰς ποιητὴν, ὡς γνωστόν, μεταβάλλεται «ξένη κι' ἂν τοῦ ἦταν πρὶν ἡ Μοῦσα»* (Ευριπίδου, *Σθενέβοια*, fr. 666) καθενας που ο έρωτας θ' αγγίζει.

Ηράκλειτος γνώριζε ήδη την πρωταρχική αυτή σύμπτωση του διονυσιακού με τον θάνατο: *ούτός δέ Ἀΐδης καί Διόνυσος*¹⁵ είχε γράψει ο εφέσιος φιλόσοφος. Ο Ἄδης —ή Διόνυσος— που συμβολίζει τον θάνατο αλλά και τον έρωτα στην πρωταρχική τους ταύτιση και ενότητα είναι επίσης ο θεός της σοφίας δηλαδή αυτή η δυνατότητα του γνωρίζειν: το διονυσιακό έχει να κάνει με τον λόγο, με την καταγωγή του λόγου και με την εννοητική (προς το νόημα) κίνηση της διάνοιας. Όταν, στο πλατωνικό Συμπόσιο, ο Σωκράτης και ο Αγάθων ανταλλάσσουν φιλοφρονήσεις σχετικά με το ποιός από τους δύο είναι σοφότερος, θα πει ο Αγάθων: *καί ταῦτα μὲν καί ὀλίγον ὕστερον διαδικασόμεθα ἐγὼ τε καί σύ περί τῆς σοφίας δικαστῇ χρώμενοι τῷ Διονύσῳ· νῦν δέ πρὸς τό δεῖπνον πρῶτα τρέπου.*¹⁶ Επίσης, στους *Βατράχους* του Αριστοφάνους, κριτής περί της σοφίας των δύο τραγικών ποιητών, του Αισχύλου και του Ευριπίδου, είναι και πάλι ο Διόνυσος. Αλλά και ο Έρωτας, σύμφωνα με την Διοτίμα —της οποίας ο Σωκράτης υπήρξε κατά τα νεανικά του χρόνια μαθητής στα ερωτικά ζητήματα και της οποίας τα λόγια μεταφέρει ο ίδιος στο Συμπόσιον— όντας έρωτας προς το ωραίο είναι επίσης έρωτας προς την σοφία η οποία συνιστά από μόνη της κάτι ωραίο αλλά και την ίδια την αίσθηση (γνώση, εννόηση) του ωραίου. Ο Έρωτας, είχε πει στον Σωκράτη η Διοτίμα, είναι φιλόσοφος. Ως φιλόσοφος και, ακόμη περισσότερο, ως αυτό καθαυτό το πάθος προς το φιλοσοφείν, ο Έρωτας συνιστά την ανεξάντλητη πηγή απ' όπου το έργο αντλεί την δυνατότητά του.

Δεν υπάρχει λοιπόν αμφιβολία, για να επιστρέψουμε στο Άγνωστο Αριστούργημα, ότι ο Frenhofer από έρωτα πάσχει και από έρωτα κινούμενος επιθυμεί να κρατήσει το έργο του για τον εαυτό του. Σε αυτόν τον έρωτα, που είναι έρωτας προς την σοφία και έρωτας προς τον θάνατο, οφείλει ο ζωγράφος το ότι είναι τελειομανής: και πρέπει να είναι τελειομανής εάν επιθυμεί να προχωρήσει στο έργο, εάν επιθυμεί το νόημα. Εάν δεν επιδιώκει το τέλειον τότε ο πόθος του για το νόημα δεν μπορεί ποτέ να είναι απόλυτος, ολοκληρωμένος. Και καθώς το πάθος για το τέλειο καταλήγει πάντοτε να καταφάσκει στο τίποτα, σε ό,τι δεν είναι πια, μοιάζει αναπόφευκτο πως ο ζωγράφος θα οδηγηθεί μόνος του στην

¹⁵ Ηρακλείτου, *Σωζόμενα αποσπάσματα* στον τόμο Ηράκλειτος, επιμ. J. Brun, απόδοση αποσπασμάτων Π. Γκέκα, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα (απ. 15): *Ο Ἄδης και ο Διόνυσος είναι το ίδιο πράγμα.*

¹⁶ Πλάτωνος, *Συμπόσιον* (175e): *Αλλά ας είναι· αυτό θα το κρίνουμε τώρα σε λίγο εμείς οι δύο, ό,τι αφορά στην πνευματική υπεροχή, με κριτή τον Διόνυσο· έλα πρώτα να δειπνήσεις.*

καταστροφή του ίδιου του έργου. Οι διορθωτικές πινελιές που ο Frenhofer αδιάκοπα προσέθετε στον πίνακα, η αγωνιώδης του προσπάθεια να δημιουργήσει ένα έργο που θα εμπεριείχε ίσως όλα τα άλλα μα και που θα τα υπερέβαινε, κάνουν τελικά τον πίνακα να φαίνεται στα μάτια των άλλων σαν μουντζούρα από την οποία όμως ξεπροβάλλει σε κάποιο σημείο ένα γυναικείο πόδι τόσο προσεκτικά δουλεμένο που αρκεί για να εκστασιάσει τους απορημένους φίλους του ζωγράφου όταν εκείνοι τον πείθουν πια να μοιραστεί μαζί τους το μυστικό του. Ο έρωας του ζωγράφου για την τέχνη του, έρωας για το ωραίο και το σοφό, μα και το πάθος του για ένα νόημα που ενώ αδιάκοπα του διαφεύγει έχει ήδη συντελεσθεί, τον οδηγούν να απαρνηθεί τελικά την κοινωνία στην οποία το έργο εγκαλεί και να επιλέξει τον εαυτό του: την απόσυρση και την σκοτεινότητα. Έτσι, ο Frenhofer είναι ήδη έτοιμος να υπερβεί την κατάσταση της πτώσης που εξαναγκάζει τον δημιουργό στην εξωτερικότητα: η επόμενη σκηνή δεν μπορεί παρά να έχει τον χαρακτήρα του έσχατου, να είναι δηλαδή μία σκηνή θανάτου. Ο Frenhofer θα πεισθεί να παρουσιάσει το έργο του καθώς αυτό είναι το αντάλλαγμα που του ζητά ένας νεαρός θαυμαστής του, ζωγράφος επίσης, προκειμένου να του επιτρέψει να χρησιμοποιήσει ως μοντέλο την ερωμένη του. Αντικρύζοντας την ζωντανή ομορφιά της νέας γυναίκας ο Frenhofer ενδίδει και οδηγεί τους φίλους του στο εργαστήρι του με την πρόθεση να τους κάνει να δουν την ανωτερότητα της δικής του ζωγραφισμένης γυναίκας έναντι της πραγματικής που βρίσκεται ενώπιόν τους: όμως η κατάληξη ήταν απρόσμενη. Ο Frenhofer δεν άργησε να διαπιστώσει πως όλη του η αγωνία και η φροντίδα τόσων χρόνων είχε σαν αποτέλεσμα την καταστροφή του έργου: ένα κομπούζιο από χρώματα που είχαν στοιβαχθεί το ένα επάνω στο άλλο και που τα συγκρατούσε ένα πλήθος από γραμμές αλλόκοτες που σχημάτιζαν ένα τείχος από μπογιά.¹⁷ Το γυναικείο πόδι που μπορούσε ακόμα να διακριθεί σε κάποιο σημείο του πίνακα δεν ήταν παρά ένα ίχνος που επιβεβαίωνε την καταστροφή. Τώρα και ο ζωγράφος κοιτούσε πια το έργο του με βλέμμα διαφορετικό. Ήταν ως εάν η έλευσις του «κόσμου» στο εργαστήρι του ζωγράφου να είχε αφανίσει την ίδια την τέχνη, να είχε λύσει τα μάγια που κρατούν τον καλλιτέχνη μετέωρο ανάμεσα στην ύπαρξη και στον

¹⁷ Honoré de Balzac, *Το Άγνωστο Αριστούργημα* (σελ. 88).

θάνατο και να είχε για πάντα σβήσει το πάθος και την σπίθα της έμπνευσης: αυτό ήταν το αντίτιμο που πλήρωσε ο Frenhofer καθώς συγκατατέθηκε να υποβάλλει σε σύγκριση το αληθές που είναι η τέχνη με το πραγματικό που συγκροτεί τον «κόσμο». Λησμόνησε ίσως πόσο αποκλειστική, πόσο ανήλεη ερωμένη είναι η Μούσα. Ο ζωγράφος πρόδωσε το έργο του παρουσιάζοντάς το γιατί έτσι ενέδωσε στο φως, ενέδωσε για μία μοιραία στιγμή στην άπλετη φωτεινότητα του «κόσμου» και το κενό σημασίας που αποκαλύφθηκε επάνω σε εκείνο το «κομπούζιο από χρώματα» έκρυψε πίσω του το νόημα, στέρησε το έργο από το σκοτεινό νόημα προς το οποίο έτεινε. Όταν, την επόμενη ημέρα, οι φίλοι του ζωγράφου επέστρεψαν ανήσυχοι στο εργαστήρι έμαθαν ότι ο Frenhofer είχε πεθάνει την νύκτα αφού προηγουμένως έκαιψε τους πίνακές του. Έμαθαν δηλαδή αυτό που θα έπρεπε να γνώριζαν ήδη, να είχαν ήδη μαντέψει κατά την τελευταία τους επίσκεψη στο εργαστήρι του ζωγράφου. Καίγοντας τα έργα του, ο ζωγράφος είχε ίσως διασώσει ό,τι η πρόσφατη προδοσία του του επέτρεπε ακόμη να διασώσει: το ήθος του δημιουργού που μόνον από την αλήθεια του έργου καταφάσκει. Όσο για τον θάνατό του, αυτός είχε ήδη προηγηθεί, είχε πριν από χρόνια συντελεσθεί καθώς συνέπιπτε με την αρχή του μεγάλου και αδιέξοδου έρωτά του. Θα θυμηθούμε εδώ τον Ν. Gogol ο οποίος, τρελός, μεγαλοφυής, έριξε στην φωτιά το δεύτερο μέρος των *Νεκρών Ψυχών* του: ένα ακόμη άγνωστο αριστούργημα που το ριζιμό του στις φλόγες –και κυρίως στις φλόγες μίας αυτοκτόνου συνειδήσεως– ανύψωσε τον δημιουργό του από την κατάσταση της έκπτωσης εντός της οποίας συντελείται το έργο στην αυθεντικότητα της απουσίας του έργου, της απουσίας της κοινωνίας και του «κόσμου». Ο δημιουργός μπορεί να διασωθεί ως αλήθεια του εαυτού του (και διασώζεται κάποτε) μόνον χάρη σε ό,τι, σε όλη την διάρκεια της ζωής του, δεν έπαψε ποτέ να τον εγκαλεί και να τον απειλεί: χάρη στην τρέλα του ή στον θάνατο.

Ο Frenhofer διδάσκεται μέσα από το ίδιο του το έργο πως ο θάνατος δεν αντιπροσωπεύει την έσχατη απειλή αλλά την καταγωγική δυνατότητα του έργου. Ο δημιουργός πεθαίνει πάντοτε μέσα στο έργο του, είτε πρόκειται για ζωγραφική είτε για ποίηση ή ακόμη για οποιοδήποτε άλλο «είδος» ή «τρόπο» της γραφής αφού, όπως παρατηρεί ο Jacques Derrida στην *Γραμματολογία*, μπορούμε να αποκαλούμε «γραφή» ό,τι μπορεί να δώσει αφορμή για μία εγγραφή εν γένει,

άσχετα αν είναι η δεν είναι εγγραφή γραμμάτων και μάλιστα άσχετα από το αν αυτό που κατανέμει μέσα στον χρόνο είναι ξένο στην τάξη της φωνής: κινηματογράφος και χορογραφία, βέβαια, αλλά επίσης ζωγραφική, μουσική, γλυπτική γραφή κ.λπ.¹⁸ Ο θάνατος του Frenhofer είναι ο θάνατος στον οποίον η ίδια η γραφή έχει εκ των προτέρων καταδικάσει τον συγγραφέα: ένας θάνατος αναπόφευκτος όσο και αναγκαίος με την έννοια που δίνει στην ανάγκη ο M. Guérin δηλαδή με την έννοια μίας ελεύθερης βούλησης του δημιουργού που οδεύει προς τον ίδιο του τον θάνατο προκειμένου να αξιοποιήσει στο έπακρο την δυνατότητα του έργου. Γράφει ο Roland Barthes: *Μόλις ένα γεγονός είναι αφηγημένο, για σκοπούς μη «μεταβάσιμους» και όχι πια για να επενεργήσει ευθέως επάνω στην πραγματικότητα, δηλαδή, τελικά, έξω από κάθε λειτουργία άλλη από την ίδια την άσκηση του συμβόλου, γίνεται τότε αυτή η απαγκίστρωση, η φωνή χάνει την προέλευσή της και ο συγγραφέας μπαίνει μέσα στον δικό του θάνατο, αρχίζει η γραφή.*¹⁹ Υπό αυτήν λοιπόν την έννοια ο θάνατος νοείται ως καταγωγική προϋπόθεση της γραφής: για να γράψει, για να προχωρήσει στο έργο, ο δημιουργός πρέπει πρώτα να εισέλθει στον δικό του θάνατο και να τον αναγνωρίσει ως συν-γραφέα του έργου. Ο Jacques Derrida, στο κείμενό του *Les morts de Roland Barthes*, αναφέρεται σε μία φράση του Barthes όπου ο τελευταίος επισημαίνει ότι η ρήση «είμαι νεκρός» δεν είναι απλώς μία απίστευτη απόφαση αλλά, πολύ περισσότερο, ένα αδύνατο αποφαντικό ενέργημα.²⁰ Το αδύνατο αυτό ενέργημα που θέλει την διαπίστωση του θανάτου να εκφέρεται στην οριστική του ενεστώτος και από πρώτο πρόσωπο υποδεικνύει τον αδύνατο ενεστώτα δηλαδή το αδύνατο παρόν της γραφής. Ο συγγραφέας, ο δημιουργός, καλείται να ενοικήσει το αδύνατο και να εκφέρει μόνος του, μέσω του έργου, τον επικήδειο λόγο του. Η γραφή καθίσταται δυνατή μόνον στο εσωτερικό αυτής της αδυνατότητας που εγκαλεί τον θάνατο στο παρόν της δημιουργίας του έργου. Γράφει ο Derrida: *Ανάμεσα στην δυνατότητα και στην αδυνατότητα του*

¹⁸ Jacques Derrida, *Περί Γραμματολογίας*, μετ. Κ. Παπαγιώργη, εκδ. Γνώση, Αθήνα, 1990, (σελ. 24).

¹⁹ Roland Barthes, *Ο θάνατος του συγγραφέα*, στον τόμο *Εικόνα-Μουσική-Κείμενο*, μετ. Γ. Σπανού, πρόλογος Γ. Βέλτσου, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα, 1988 (σελ. 137).

²⁰ Roland Barthes, *Analyse textuelle d'un conte d'Edgar A. Poe*, 1973. Αναφέρεται από τον J. Derrida στον τόμο *Psyché / Inventions de l'autre*, ed Galilée, Paris, 1987 (σελ. 302).

«είμαι νεκρός» παρεμβάλλεται η χρονική διάταξη και κάτι που θα μπορούσαμε να αποκαλέσουμε κατηγορία του επικείμενου. Το επικείμενο του θανάτου παρουσιάζεται, είναι πάντοτε εδώ, έτσι ώστε ο θάνατος να παραμένει ανάμεσα στην μετωνυμική απόφαση «είμαι νεκρός» και στην στιγμή εκείνη όπου ο ίδιος μας εγκαλεί στην απόλυτη σιωπή, στερώντας μας την δυνατότητα της οποιας απόφασης.²¹

Εντός του έργου ό,τι ακόμη επίκειται έρχεται στο παρόν, στο αδύνατο κι' όμως αναγκαίο παρόν της δημιουργίας. Το αδύνατο παρόν του θανάτου καθίσταται μετωνυμικά δυνατό ως αδύνατο παρόν της γραφής· η ίδια η δυνατότητα του έργου κινείται ανάμεσα στην αξιοποίηση και στην άρση της. Ο θάνατος είναι η καταγωγική προϋπόθεση του έργου· επειδή όμως πρόκειται για ένα σημαντικό ζήτημα θα επανέλθουμε σε αυτό στο τελευταίο κεφάλαιο του παρόντος εγχειρήματος και θα κλείσουμε αυτή την προσπάθεια προσέγγισης της έννοιας του έργου συνοψίζοντας όσα μέχρι τώρα ειπώθηκαν στα ακόλουθα συμπεράσματα:

1) Το έργο, σε αντίθεση προς αυτό που αποκαλούμε «εργασία», δεν εξυπηρετεί την βιομέριμνα· αλλά προϋποθέτει την υπέρβασή της μέσω μίας κίνησης η οποία, αν και καταγωγική, καταφάσκει στον θάνατο.

2) Η δυνατότητα του έργου αναδύεται ως τέτοια κατ' αρχήν στον ορίζοντα του άφατου. Το άφατο είναι αυτό το οποίο έρχεται να υπαγορεύσει την γραφή μαρτυρώντας με αυτόν τον τρόπο ότι το νόημα ενεργοποιείται από την στιγμή που υπερβαίνει τον γλωσσικό κώδικα (τον κανόνα, τον νόμο) και τείνει να επιστρέψει στο ανείπωτο της καταγωγής του.

3) Η λειτουργία του έργου δεν είναι επικοινωνιακή. Προσεγγίζει κανείς το έργο όχι με τον τρόπο του δέκτη που λαμβάνει ένα μήνυμα από κάποιον πομπό αλλά με τον τρόπο μίας μύησης ή μίας καταφατικής εννοητικής κίνησης.

4) Τέλος, το έργο οφείλει την συγκρότησή του σε έναν πόθο νοήματος που υπερβαίνει και αυτό το ίδιο το έργο ενώ συγχρόνως εγκαλεί τον δημιουργό σε μία απόσυρση από τον κόσμο.

²¹ Jacques Derrida, *Les morts de Roland Barthes*, στον τόμο *Psyché / Inventions de l' autre* (σελ. 303).

6) Η διπλή φύσις του έργου

Το ερώτημα που τέθηκε από την αρχή ήδη αυτού του κεφαλαίου και που αφορά στην φύση του έργου είναι επιδεκτικό εκτενέστερης ανάλυσης. Συνεχίζοντας το εγχείρημα της προσέγγισης της έννοιας του έργου είναι σκόπιμο να παραθέσουμε ένα απόσπασμα από το βιβλίο *Allégories de la lecture* του Paul de Man· όσο και αν ο τελευταίος επικεντρώνει το ενδιαφέρον του στο γραπτό έργο, στο κείμενο, δεν είναι δύσκολο να εννοήσει κανείς τον τρόπο με τον οποίον ό,τι ισχύει εδώ για το κείμενο ισχύει γενικά για το έργο. Γράφει ο Paul de Man: Αποκαλούμε κείμενο κάθε ολότητα η οποία μπορεί να θεωρηθεί κάτω από μία διπλή προοπτική: ως ένα γενικό γραμματικό σύστημα, ανοικτό και μη αναγόμενο σε κάποιο άλλο και, επίσης, ως το κλειστό συμβολικό σύστημα μίας υπερβατικής σημασίας που καταλύει τον γραμματικό κώδικα στον οποίον το έργο οφείλει την ύπαρξή του.²²

Ο κώδικας είναι βεβαίως απαραίτητος (και όπως στην γραφή υπάρχει ο γλωσσικός κώδικας, στην ζωγραφική υπάρχει ένας κώδικας της εικόνας, στην γλυπτική ένας αντίστοιχος κλπ.) αλλά, την ίδια στιγμή, είναι και αυτό το οποίο ο δημιουργός καλείται να υπερβεί. Έτσι, και χωρίς αυτό να είναι παράδοξο, προκειμένου να κατασταθεί το έργο δυνατό, προκύπτει ως αναγκαιότητα η ίδια η υπέρβασις του αναγκαίου.

Η διπλή φύση όμως του έργου δεν δίνεται μόνον από την σχέση του κώδικα με το νόημα που τον υπερβαίνει αλλά και από μία άλλη, ζωντανή σχέση η οποία συγκροτείται στο εσωτερικό του κενού εκείνου διαστήματος που οριοθετεί η απουσία του δημιουργού όχι από την δημιουργία αλλά από το αποτέλεσμα της: το έργο.

Η Julia Kristeva στο βιβλίο της *Σημειωτική* υπογραμμίζει με διαφορετικό τρόπο την διπλή φύση του ποιητικού έργου: το έργο υφίσταται ως γραφή αλλά και ως ανάγνωση ενώ η ποιητική γλώσσα συγκροτείται μέσα από αυτό το «διπλό» ως διάλογος ανάμεσα σε δύο είδη λόγου. Γράφει η Kristeva: Το ρήμα «διαβάζω» είχε για τους Αρχαίους μία έννοια που αξίζει να μελετηθεί και να

²² Paul de Man, *Allégories de la lecture*, trad. Th. Trezise, ed. Galilée, Paris, 1989 (σελ. 323).

αξιοποιηθεί από την θεωρία της λογοτεχνίας. «Διαβάζω» σήμαινε επίσης «συγκεντρώνω», «συλλέγω», «αναγνωρίζω τα ίχνη» και «οικειοποιούμαι». Έτσι, η ανάγνωση συνιστά την ενεργή συμμετοχή του άλλου (του αναγνώστη) στην δημιουργία του έργου και την οικειοποίηση.²³ Είναι περιττό να υπενθυμίσουμε ότι η διπλή διάσταση του κειμένου ως γραφή και ως ανάγνωση ισχύει για κάθε είδους έργο ή για κάθε είδους γραφή αφού, για παράδειγμα, και ο ζωγραφικός πίνακας αντλεί το νόημά του από το ότι συγκροτείται εξ' ίσου από την εργασία του ζωγράφου αλλά και από το βλέμμα αυτού που τον παρατηρεί. Η διπλή λοιπόν διάσταση του κειμένου —ή του έργου— προκύπτει από το ότι, όπως σημειώνει ο Γ. Βέλτσος, η σχέση γραφής-ανάγνωσης γίνεται σχέση ζωής υποκαθιστώντας την ζώσα σχέση της ομιλίας με την ακρόαση.²⁴

Μέσα από αυτήν την σχέση ζωής, την ζώσα σχέση γραφής και ανάγνωσης, συγκροτείται το ποιητικό νόημα του έργου. Η διπλή διάσταση του κειμένου έγκειται στο γεγονός ότι ο αναγνώστης συν-γράφει το έργο με τον συγγραφέα και μάλιστα όταν το έργο έχει πια τελειώσει και ο θάνατος έχει συντελεσθεί· το έργο γράφεται όταν πλέον έχει πληρωθεί ως οψιγενές ίχνος ενός απόντος δημιουργού. Το κενό αυτής της απουσίας έρχεται να το καλύψει η δημιουργική ανάγνωση. Πέρα όμως από αυτό, ένα τρίτο στοιχείο έρχεται να προστεθεί στον τρόπο μέσω του οποίου το έργο αναγνωρίζεται και καταφάσκεται ως τέτοιο. Σύμφωνα με την J. Kristeva η ποιητική γλώσσα ενεργοποιείται ως διάλογος μεταξύ των κειμένων: Κάθε βιβλίο παραπέμπει σε άλλα βιβλία και με τον τρόπο μίας περισυλλογής παρέχει σε αυτά τα βιβλία έναν καινούργιο τρόπο ύπαρξης συγκροτώντας έτσι το ίδιο του το νόημα.²⁵ Οι διακειμενικές σχέσεις εντάσσονται έτσι στο ίδιο το περιεχόμενο του έργου αντί να συγκροτούν απλώς τις συνιστώσες του εξωτερικού πλαισίου εντός του οποίου το έργο τοποθετείται ιστορικά στην πνευματική παραγωγή. Έτσι, στην διπλή διάσταση του κειμένου (ως γραφή και ως ανάγνωση) έρχεται να προστεθεί και μία τρίτη, αυτή του «ξένου» κειμένου.²⁶ Ο δημιουργός γνωρίζει πάντοτε ότι το έργο του βρίσκεται σε έναν συνεχή διάλογο με

²³ Julia Kristeva, *Σημειωτική / Recherches pour une sémanalyse*, ed. du Seuil, Paris, 1969 (σελ. 120).

²⁴ Γιώργου Βέλτσου, *Η μη-κοινωνιολογία / Αναλυτική του μετα-μοντερνισμού*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα, 1988 (σελ. 62).

²⁵ Julia Kristeva, *Σημειωτική...* (σελ. 121).

²⁶ Julia Kristeva, *Σημειωτική...* (σελ. 122).

τα έργα τόσο των προγενέστερων δημιουργών όσο και των συγχρόνων του ή αυτών που θα ακολουθήσουν· μόνον οι πρώτοι έλληνες φιλόσοφοι του εβδόμου προχριστιανικού αιώνας δημιουργούν στο παρθένο έδαφος της απαρχής. Έδη όμως από τον Πλάτωνα η διακειμενικότης συνιστά δομικό στοιχείο του περιεχομένου του έργου. Ο δημιουργός αγωνιά καθώς εισέρχεται στην σκηνή της δημιουργίας διακατεχόμενος από αυτήν την αγωνία του συνεχούς διαλόγου, της εμμενούς εκκρεμότητας, δηλαδή από αυτό ακριβώς που ο Harold Bloom αποκαλεί «αγωνία της επίδρασης». Όπως γράφει ο Bloom, παρά την εμμονή της ποιητικής παράδοσης και ιδιαίτερα του Ρωμαντισμού, τα ποιήματα δεν προσφέρονται δια της απολαύσεως αλλά δια της δυσφορίας για μία επικίνδυνη κατάσταση, την κατάσταση της αγωνίας, της οποίας η θλίψη της επίδρασης αποτελεί ένα μεγάλο τμήμα.²⁷ Έτσι, η αγωνία της επίδρασης η οποία διαφαίνεται και ενεργοποιείται μέσα από τον διάλογο μεταξύ των κειμένων συνδέεται άμεσα με την διακειμενικότητα σε τέτοιο μάλιστα βαθμό ώστε η αγωνία να συνιστά την ίδια την δυνατότητα της διακειμενικότητας. Ο Δημήτρης Δημηρούλης σημειώνει στην ελληνική έκδοση του βιβλίου του Bloom: *Η αγωνία της επίδρασης* θεωρείται, συνεπώς, ως ο γενεσιουργός πυρήνας της ποιητικής γραφής, που από την φύση της πλέον δεν μπορεί παρά να είναι μία διαρκής παρανάγνωση, και, γενικότερα, μία καθολική ματαίωση ενός μεταφυσικού «παρά», όπου το μάταιο νοείται ως νοσταλγία προτεραιότητας. Πριν ή χωρίς το «παρά» σημαίνει, για τον Bloom, πριν ή χωρίς την Πτώση, και το ανέφικτο αυτής της επιθυμίας καθιστά την καταδίκη της μίμησης την μοναδική μούσα των αργοπορημένων ποιητικών δημιουργών.²⁸

Η παρ-ανάγνωση —στην οποία θα γίνει εκτενέστερη αναφορά στο επόμενο κεφάλαιο— συνιστά επομένως προϋπόθεση της διακειμενικότητας καθώς είναι αυτή που καθιστά δυνατό τον διάλογο μεταξύ των κειμένων. Η ποιητική γραφή νοείται από τον Bloom ως διαρκής παρανάγνωση με αποτέλεσμα να καταφάσκει έτσι η διπλή φύση του έργου, ως γραφή και ως ανάγνωση η ως έργο τέχνης αλλά και ως βλέμμα. Η γραφή κινείται στο κενό διάστημα που οριοθετούν η ματαίωση και

²⁷ Harold Bloom, *Η Αγωνία της Επίδρασης / Μία θεωρία για την ποίηση*, εισ.-μετ. Δ. Δημηρούλη, εκδ. Άγρα, Αθήνα, 1989 (σελ. 99).

²⁸ Δημήτρη Δημηρούλη, *Η ερμηνεία ως αναθεωρητική βία*, εισαγωγή στον τόμο Harold Bloom, *Η αγωνία της επίδρασης...* (σελ. 12).

η νοσταλγία· το κενό αυτό διάστημα που είναι ο μοναδικός χώρος της γραφής μαρτυρά την απουσία του δημιουργού από το έργο που καλείται να οικειοποιηθεί ο άλλος, ο αναγνώστης ή ο δέκτης. Γράφει ο Tzvetan Todorov στο βιβλίο του *Ποιητική*: Από την στιγμή που αναγνωρίζουμε τον (με την ευρεία έννοια) αφηγητή ενός βιβλίου, πρέπει να αναγνωρίσουμε επίσης την ύπαρξη του «συμπαίκτη» του, προς τον οποίον απευθύνεται ο λόγος που διατυπώνεται και που σήμερα ονομάζουμε δέκτη της αφήγησης. Ο δέκτης της αφήγησης δεν είναι ο πραγματικός αναγνώστης, όπως και ο αφηγητής δεν είναι ο συγγραφέας. Αυτή η ταυτόχρονη παρουσία δεν είναι παρά μία βαθμίδα του γενικού σημειωτικού νόμου, σύμφωνα με τον οποίο το «εγώ» και το «εσύ» (ή μάλλον ο αποστολέας και ο παραλήπτης μίας διατύπωσης) αλληλοπροϋποτίθενται.²⁹ Θα πρέπει όμως να συμπληρώσουμε εδώ τον Todorov υπενθυμίζοντας ότι το «εγώ» και το «εσύ», δηλαδή το «εγώ» του συγγραφέα και το «εσύ» που υποδηλώνει τον άλλον, τον αναγνώστη, αλληλοπροϋποτίθενται στον βαθμό που το ένα προϋποθέτει την αναίρεση του άλλου: μόνον όταν ο συγγραφέας απουσιάζει από το «εγώ» που τον προσδιορίζει ιστορικά, κοινωνικά και ψυχολογικά δύναται να προβεί στην δημιουργία του έργου και μόνον όταν ο αναγνώστης απαρνείται το δικό του «εγώ» που τον προσδιορίζει ως απλό αποδέκτη του έργου δύναται όντως να οικειοποιηθεί το τελευταίο. Αυτό άλλωστε υπογραμμίζει και ο Maurice Blanchot στον *Χώρο της Λογοτεχνίας*: Γράφω σημαίνει ότι περνά από το Εγώ στο Αυτός, έτσι ώστε αυτό που μου συμβαίνει δεν συμβαίνει σε κανέναν, είναι ανώνυμο εξ' αιτίας του ότι αφορά εμένα και επαναλαμβάνεται μ' έναν ατέλειωτο διασκορπισμό.³⁰ Το αδύνατο συμβάν της γραφής, του έργου, ουσιώνεται ως δυνατότητα από την στιγμή που εκτυλίσσεται ως ένα συμβάν το οποίο δεν συμβαίνει σε κανέναν και δεν εγκαλεί κανέναν στο «εγώ». Ο συγγραφέας και ο αναγνώστης υποχωρούν προς όφελος του κειμένου καθώς γίνονται αμφότεροι υποκείμενα μίας γλώσσας και μίας γραφής που η γλώσσα αυτή υπαγορεύει.

Το συμπέρασμα επομένως στο οποίο καταλήγουμε έγκειται στο ότι η φύσις του έργου —το οποίο νοείται σε κάθε περίπτωση ως γραφή— είναι διπλή· το έργο

²⁹ Tzvetan Todorov, *Ποιητική*, μετ. Α. Καστρινάκη, εκδ. Γνώση, Αθήνα, 1989 (σελ. 81).

³⁰ Maurice Blanchot, *Ο χώρος της λογοτεχνίας*, εισ.-μετ. Δ. Δημητριάδη, εκδ. Εξάντας, Αθήνα, 1970 (σελ. 42).

υφίσταται συγχρόνως ως γραφή και ως (παρ)ανάγνωση. Στην διπλή όμως φύση του έργου έρχεται να προστεθεί και ένα τρίτο στοιχείο, αυτό της διακειμενικότητας καθώς το έργο, πάντοτε, βρίσκεται σε έναν συνεχή και αγωνιώδη διάλογο με άλλα έργα. Η έννοια της διακειμενικότητας όμως δεν περιορίζεται σε αυτό καθώς συνιστά επίσης τον διάλογο του έργου με την ίδια την δυνατότητα της γραφής, έναν διάλογο στον οποίον η χρονική σειρά του προγενέστερου και του μεταγενέστερου αίρεται μπροστά στο αιώνιο καταγωγικό παρόν ενός αδυνάτου συμβάντος που τείνει ακατάπαυστα να πραγματοποιηθεί και ακατάπαυστα ματαιώνεται. Είναι λοιπόν σκόπιμο να επιχειρήσουμε να δείξουμε στην συνέχεια με ποιόν τρόπο ο χρόνος παρεμβάλλεται ως συνιστώσα στο ίδιο το περιεχόμενο του έργου.

γ) Το Έργο και ο Χρόνος.

Το ερώτημα που πρόκειται να μας απασχολήσει στις επόμενες σελίδες αφορά στην χρονική διάσταση του έργου. Πως το έργο έρχεται να ενταχθεί σε ένα χρονικό πλαίσιο αλλά και με ποιόν τρόπο ο χρόνος παρεμβάλλεται στην ίδια την δομή του έργου;

Ο T. Todorov επισημαίνει ότι η ποιητική γραφή προϋποθέτει ένα πέρασμα από τον λόγο στην μυθοπλασία ή μία μεταμόρφωση του λόγου σε μυθοπλαστική αφήγηση. Για τον Todorov ο χρόνος συνιστά τον καθοριστικό παράγοντα που διανοίγει στον λόγο την δυνατότητα να εκτυλιχθεί ως μυθοπλασία. Σύμφωνα με τον Todorov έχουμε να κάνουμε με δύο χρονικότητες που έρχονται να συσχετισθούν μεταξύ τους: την χρονικότητα του αναπαριστωμένου κόσμου και τον χρόνο του λόγου που τον αναπαριστά. Η τάξη του χρόνου της αφήγησης (του λόγου), γράφει ο Todorov, δεν μπορεί ποτέ να είναι εντελώς παράλληλη με την τάξη του αφηγημένου χρόνου (της μυθοπλασίας). Υπάρχουν οπωσδήποτε ανατροπές της τάξης προς το «πριν» και προς το «μετά». Αυτές οι ανατροπές οφείλονται στην διαφορά φύσης ανάμεσα στις δύο χρονικότητες: η χρονικότητα του λόγου είναι μονοδιάστατη, η χρονικότητα της μυθοπλασίας πολυδιάστατη.³¹ Ο Todorov έρχεται εδώ να διαχωρίσει την χρονικότητα του λόγου που είναι και ο χρόνος της σκέψης από την χρονικότητα της αφήγησης που είναι ο χρόνος της γραφής. Ο Todorov παραλείπει όμως να πει ότι μέσα από τον συσχετισμό και την αντιπαράθεση αυτών των δύο διαφορετικών χρόνων, αυτό που τελικά προκύπτει ως χώρος της γραφής είναι ένα διάστημα εντός του οποίου ο χρόνος καταποντίζεται στον εαυτό του αφού γράφω σημαίνει επίσης, σύμφωνα με τον M. Blanchot, παραδίδομαι στον κίνδυνο της απουσίας χρόνου όπου βασιλεύει η αέναη ξαναρχή.³² Το έργο έρχεται να αντιστρέψει τον χρόνο καθώς δύναται κάθε στιγμή να επ-αναλάβει την αρχή του. Γράφει ο Michel Guérin: Κατά κάποιο τρόπο η πορεία της ζωής των έργων είναι αντίστροφη από την αντίστοιχη των ζώντων οργανισμών. Ενώ αυτοί εξελίσσονται οδεύοντας προς τον θάνατο και οφείλουν να συμβιβασθούν, μόλις υπερβούν την ώριμη ηλικία, με την βραδεία και

³¹ Tzvetan Todorov, *Ποιητική* (σελ. 67).

³² Maurice Blanchot, *Ο χώρος της λογοτεχνίας* (σελ. 42).

ανεπανόρθωτη κατάπτωση, αντιθέτως τα έργα συνεχίζουν απερίοριστα να αναπτύσσονται. Εδώ διαρκώς δεν σημαίνει σβήνω σταδιακά, αλλά μάλλον μεγαλώνω. Έργο που δεν πεθαίνει δεν μπορεί παρά να επαυξάνεται με τον χρόνο.³³ Θα ήταν όμως σφάλμα να νοηθεί ο χρόνος ως ένας παράγοντας ο οποίος έρχεται μετά την περάτωση του έργου για να το επαυξήσει αφού από την αρχή ήδη του ποιητικού εγχειρήματος ο χρόνος ενυπάρχει στην προϋπόθεση του έργου ως καταγωγικό παρόν της δυνατότητάς του. Η αέναη ξαναρχή η οποία, σύμφωνα με τον M. Blanchot, καθίσταται δυνατή εκεί όπου ο χρόνος απουσιάζει, που καθίσταται δηλαδή δυνατή μέσα στο άχρονο, δίνει το νόημα της ποιητικής δημιουργίας.

Το έργο, την ίδια στιγμή που μοιάζει να ολοκληρώνεται και να κατακτά, σε κάποιον βαθμό, το δύσκολο νόημα χάριν του οποίου (αλλά και προδίδοντάς το, αναπόφευκτα) ο στοχασμός εκπίπτει σε έργο, μοιάζει επίσης να συνιστά και την ομολογία της ίδιας του της αδυνατότητας να ολοκληρωθεί.

Τι μπορεί το έργο να είναι; Μεταφέρουμε εδώ, περισσότερο ως απόπειρα ουσιαστικής επ-ανάληψης του ερωτήματος παρά ως οριστική απάντηση σε αυτό την άποψη του Γ. Βέλτσου: Συρράφω, ξηλώνω, ξηλώω, μεταποιώ το είδος· νήματα, μνήμες και πτυχές, στόφες, στριφώματα, στροφές, χάρτινα ικριώματα ενός αδυνάτου έργου.³⁴ Το αίτημα είναι πάντοτε η υπέρβαση της ίδιας της αδυνατότητας του έργου να είναι που όμως συνιστά παραδόξως και τον ορίζοντα εντός του οποίου το έργο καθίσταται δυνατό. Το έργο συνιστά ένα αδύνατον. Αδύνατο όμως δεν είναι αυτό το οποίο παραμένει πάντοτε ανέφικτο αλλά εκείνο που εγκαλεί στην υπέρβαση. Η ίδια η καταγωγική δυνατότητα είναι υπερβατική. Άλλωστε, τίποτα δεν μπορεί να νοηθεί ως αδύνατο εάν δεν έχει προηγουμένως νοηθεί ως δυνατότητα· και ό,τι νοείται ως δυνατότητα δεν μπορεί παρά να είναι δυνατόν. Την ίδια στιγμή κατά την οποία η διάνοια προσκρούει στο αδύνατο, της διανοίγεται η δυνατότητα του αδυνάτου και μάλιστα ως η κατ' εξοχήν δυνατότητά της να είναι (να νοεί).

Τι σημαίνει όμως ότι το αδύνατον έχει προηγουμένως νοηθεί ως δυνατότητα; Πως μπορεί κανείς να εκλάβει αυτό το «προηγουμένως»; Δίχως άλλο, με την

³³ Michel Guérin, *Τι Είναι Έργο*; (σελ. 81).

³⁴ Γιώργου Βέλτσου, *Inventio*, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα, 1990 (σελ. 13).

έννοια της αρχής που διέπει το παν. Αυτό που προ-ηγείται είναι αυτό το οποίο ηγείται, αυτό το οποίο άρχει, σταθερά, και εκ του οποίου όλα άρχονται: είναι η έννοια της αρχής όπως την συνέλαβε ο Martin Heidegger. Η αρχή, υπό αυτήν την έννοια, χωρίς να παύει να συνιστά την καταγωγή και την μοναδική και ανεπανάληπτη πρώτη στιγμή του λόγου, δίνει το νόημα του παρόντος. Αρχή, καταγωγή, είναι η αρχή που διέπει το παρόν. Η μοναδική έννοια υπό την οποία μπορούμε να εκλάβουμε τον χρόνο είναι η αρχή νοημένη κατ' αυτόν τον τρόπο. Η δυνατότητα η οποία συνιστά, ακριβώς, το παρόν, συνιστά συγχρόνως και την καταγωγή. Ο χρόνος είναι η σύμπτωση του «πριν» και του «μετά» στο παρόν που συλλέγει εντός του όλες τις δυνατότητες και συντίθεται από αυτές. Ό,τι νοείται ως «χρονικότητα» είναι αυτή καθεαυτή η αχρονία χάρη στην οποία η πρωταρχική δυνατότητα, η καταγωγή, παραμένει για την διάνοια σταθερά διανοιγμένη. Ακόμη και η ροή του νοήματος προς την ολοκλήρωσή του, ο ίδιος ο λόγος, εκτυλίσσεται μέσα στον παροντικό ορίζοντα της σύμπτωσης της αρχής με το τέλος: της καταγωγής και του θανάτου.

Εντός και μέσω του έργου, όταν αυτό διέπεται από την αναγκαία προκειμένου η υπέρβασις να μπορεί να συντελείται φιλοδοξία, κατατίθεται πάντοτε η ίδια αγωνία που, ως αρχή, διέπει και την φιλοσοφία: είναι η αγωνία της φιλοσοφίας να αδράξει το όλον. Ονομάζοντας τον κόσμο από την αρχή, ο ποιητής δεν διεκδικεί μία προνομιακή σχέση με την γλώσσα την οποία εξ' άλλου έχει ήδη αφήσει πίσω του αλλά την αρχή αυτή καθεαυτή. Διεκδικεί, με άλλα λόγια, την ίδια την μνήμη της καταγωγής η οποία αναδύεται μέσα από τις σκοτεινές αβύσσους της σκέψης ως εκ νέου ανάληψις του λόγου από την διάνοια αλλά και ως ιστορική λήθη: ως παρόν. Το έργο, όντας ίχνος της έκπτωσης, επιτρέπει βέβαια, μέσα στις απροσδιόριστες δομές του μία πολλαπλή εγγραφή της ιστορικότητας· όμως, η καταγωγική δυνατότητα του έργου παραμένει σταθερά διανοιγμένη στον ορίζοντα του άχρονου. Η διαπίστωση αυτή διόλου δεν έρχεται να αναιρέσει την θέση του M. Guérin σύμφωνα με την οποία ο χρόνος «συνθέτει» το έργο όχι διότι προσθέτει ή αποκόπτει από αυτό αλλά διότι, ως διαφανής μεσολαβητής, φέρνει το έργο σε επαφή με τον ίδιο τον εαυτό του και αφήνει την

δημιουργία να δημιουργήσει.³⁵ Ο χρόνος που ενεργοποιεί την δυνατότητα του έργου μέσω του καταποντισμού του στην αχρονία της καταγωγής είναι αυτός που έρχεται στην συνέχεια να το περατώσει εξάγοντάς το από την αναγκαία κατά την απαρχή του κλειστότητα και διανοίγοντάς το στην ετερότητα. Γράφει ακόμη ο Guérin: Ο χρόνος συμπεριφέρεται σαν μιμητής που αντί να μεταγάγει την ενατένιση σε ένα άλλο έργο, την εγγράφει στον λογαριασμό του ίδιου του έργου: κατ' αυτόν τον τρόπο ο χρόνος θέτει σε λειτουργία την ετερότητα σε συνάρτηση με την ταυτότητα (ή την ενιαιότητα). Δεν εμφανίζει ένα άλλο έργο αλλά το Άλλο του έργου.³⁶ Ο χρόνος επαυξάνει το έργο διανοίγοντάς το στο βλέμμα του αναγνώστη του και έτσι το ολοκληρώνει ως έργο, το συμπληρώνει με το Άλλο του το οποίο υπαγορεύεται από το ίδιο το έργο. Με άλλα λόγια, η λειτουργία του χρόνου έγκειται εδώ στην επ-ανάληψη του άχρονου: της καταγωγής.

Προκειμένου η διάνοια να αποκριθεί στην δυνατότητα του έργου, στην ποιητική δυνατότητα που της διανοίγεται εντός αυτής της δυνατότητος του γνωρίζειν —αφού και η ποίηση είναι γνώση και κατάφαση και αφού η ίδια η διάνοια δεν επινοεί παρά αυτό που έχει ήδη ποιήσει εννοώντας το— πρέπει να αναλάβει μόνη της την ευθύνη της οικοδόμησης της Φύσης μέσα στον λόγο: την ίδια την ευθύνη της γένεσης και της καταγωγής που αμέσως ωθεί την διάνοια στην ομολογία της σύμπτωσης του παρόντος με την αρχή της. Στο μεγάλο και αυθεντικό έργο, στο έργο δηλαδή που έρχεται ως κατάφαση της ίδιας του της δυνατότητας, η ευθύνη αναλαμβάνεται από την ιδιοφυΐα (ιδιον+φύομαι). Καθώς η ιδιοφυΐα συνιστά την αναγκαία και καταγωγική προϋπόθεση της μοιραίας ελευθερίας που είναι η φύση, καθώς δηλαδή συνιστά την προϋπόθεση της οικειοποίησης της φύσης (του όλου) από την διάνοια, είναι σε θέση —και μόνον αυτή— να ονομάσει τον κόσμο από την αρχή. Αυτό όμως δεν σημαίνει ότι η έξοχη δυνατότητα της ιδιοφυΐας —με άλλα λόγια της ικανής να γεννά τον εαυτό της διάνοιας— εξαντλείται στο όνομα, στην επινόηση και στην εξωτερικότητα του ονόματος. Το όνομα εξ' άλλου δεν μπορεί παρά να αποτυγχάνει σταθερά να οδηγήσει σε μία όχι αυθαίρετη (αληθινή) ομο-λογία της λέξης που κατονομάζει με το κατονομαζόμενο πράγμα ως υπόσταση και ως ουσία. Ό,τι είναι αλλά και το

³⁵ Michel Guérin, *Τι Είναι Έργο*; (σελ. 118).

³⁶ Michel Guérin, *Τι Είναι Έργο*; (σελ. 119).

είναι αυτό καθεαυτό ανθίστανται από την ίδια (τους) την φύση στην εκπτωτική κίνηση που τα απομακρύνει από τον λόγο (την καταγωγή τους) παρασύροντάς τα προς την φαινομενικότητα που ανεύθυνα εγκαθιδρύει η γλώσσα. Ονομάζοντας τον κόσμο από την αρχή ο ποιητής δεν εμμένει στο όνομα αλλά άγεται προς την υπέρβασή του, προς την σκοτεινή περιοχή του μη-ρητού εντός της οποίας διαφυλάσσεται πάντοτε η αλήθεια που συνιστά τον λόγο και διανοίγεται η ίδια η δυνατότητα του έργου. Ό,τι ουδέποτε μπορεί να ειπωθεί γιατί δεν είναι λέξη, αυτό είναι κυρίως που ο ποιητής (δημιουργός) πασχίζει και αγωνιά να πει· εδώ έγκειται η καταδίκη του η οποία, παραδόξως, συμπίπτει με την κατ' εξοχήν δυνατότητα που του διανοίγεται. Το έργο μόνον τότε δύναται να έχει νόημα, όταν μέσα σε αυτό το ίδιο κατατίθεται ως ήδη κατακτημένο νόημα η ενδόμυχη γνώση της αδυνατότητας της γλώσσας και όλων των συστημάτων συμβολισμού να συλλάβουν την φύση στην ολότητά της. Το ότι ο ποιητής ονομάζει τον κόσμο από την αρχή δεν αντλεί την βαρύτητά του από αυτό καθεαυτό το γεγονός της ονοματοθεσίας, ακόμα και της ονοματοθεσίας ως ποιητική λειτουργία, αλλά από την αναπόφευκτη τάση της αναστοχαστικής διάνοιας να επιστρέφει στην αρχή και να την αναλαμβάνει γνωρίζοντας και αναγνωρίζοντάς την ως το μόνο δυνατό παρόν, ως την ίδια την ανεξέλικτη δυνατότητα του είναι. Η αρχή, η καταγωγή, συγκροτείται από την από κοινού διάνοιξη της δυνατότητας του είναι (της γένεσης) και της δυνατότητας του θανάτου· στην περίπτωση του έργου, η αρχή, δηλαδή η διάνοιξη της ποιητικής δυνατότητας τίθεται ως διάνοιξη της δυνατότητας του αδυνάτου.

Το πάθος νοήματος που διέπει τόσο την δυνατότητα του έργου όσο και το ίδιο το έργο, όταν εκπηγάζει από την ιδιοφυή και καταφάσκουσα στον εαυτό της διάνοια, μπορεί επίσης να νοηθεί ως πάθος του απολύτου. Η διαπιστωμένη και διαρκής αδυνατότητα του έργου να ολοκληρωθεί ως τέτοιο συμπίπτει με την δυνατότητα του να είναι και να ολοκληρώνεται ως νόημα στους ορίζοντες του απόλυτου· μέσα στο απόλυτο, σκοτεινό νόημα που ολοκληρώνεται ως νόημα του εαυτού του και ως νόημα του είναι όχι μέσω μίας προδιαγεγραμμένης πορείας από την αρχή προς το τέλος αλλά ήδη από την αρχή του, από την καθοριστική, αιώνια και παροντική στιγμή της γένεσής του: στο είναι και όχι στο γίγνεσθαι. Μόνον ό,τι σταθερά υπερβαίνει την φαινομενικότητα μίας ρέουσας χρονικότητας,

μόνον ό,τι αναλαμβάνει εντός του την ουσία του χρόνου φανερώνοντάς την ως νόημα της καταγωγής και της αρχής, μόνον δηλαδή το άχρονο δύναται να καταφάσκει στο απόλυτο. Η δυνατότητα του έργου, όπως άλλωστε και η δυνατότητα του γνωρίζει της οποίας αυτή του έργου δεν αποτελεί παρά μία όψη, όπως και η κάθε δυνατότητα, διανοίγεται κατά την καταγωγή, κατά την αρχή που ουδέποτε παρέρχεται καθώς ο μοναδικός χρόνος που γνωρίζει το είναι, είναι η έκλειψις του χρόνου, η αυθεντικότητα της αχρονίας μέσα στην οποία μπορεί να καταφάσκεται επίσης και το τίποτα και να προάγεται έτσι σε λόγο και σε νόημα και μάλιστα στο απόλυτο νόημα της καταγωγής. Το έργο εγκαλεί σε μία επιστροφή στην καταγωγή, στην δυνατότητα, στην αναζήτηση αυτού του ίδιου του έργου. Στο βιβλίο του *Le livre à venir* ο Maurice Blanchot επισημαίνει ότι αυτό που μας ενδιαφέρει είναι βέβαια το έργο αλλά, τελικά, το έργο δεν βρίσκεται εδώ παρά για να οδηγήσει στην αναζήτηση του έργου· το έργο είναι εκείνη η κίνηση που μας επαναφέρει στο σημείο της καθαρής έμπνευσης από την οποία προέρχεται.³⁷ Υπό αυτή την έννοια ισχύει γενικά για το έργο αυτό το οποίο, όπως παρατηρεί ο Jacques Derrida στο *Donner le temps*, συμβαίνει με την αφήγηση: το έργο δίνει (διανοίγει) τον χρόνο την ίδια στιγμή που τον αφανίζει.³⁸ Στο ίδιο έργο ο Derrida επισημαίνει ότι οι περισσότερες αναπαραστάσεις του χρόνου, τουλάχιστον καθ' όλη την διάρκεια της ιστορίας της μεταφυσικής, ήταν κυκλικές: ο χρόνος νοήθηκε πάντοτε ως μία κίνηση κυκλικής ή σφαιρικής μορφής. Ο δημιουργός καλείται λοιπόν να ενοικήσει κατά κάποιον τρόπο τον κύκλο και εντός αυτού να βιώσει μία εορτή της σκέψης,³⁹ εορτή που βέβαια δεν θα μπορούσε παρά να είναι διονυσιακή και να συνιστά την ίδια την καταγωγή του έργου. Ο χρόνος του έργου είναι σφαιρικός, διαπίστωση στην οποία, σύμφωνα με τον Maurice Blanchot, είχε οδηγηθεί και ο Marcel Proust κατά την αναζήτηση του χαμένου χρόνου ο οποίος, βέβαια, δεν ξανακερδίζεται παρά από τον θάνατο (και δεν είναι διόλου παράξενο και διόλου τυχαίο το ότι ο Proust πεθαίνει αμέσως μετά την συγγραφή του *Ξανακερδισμένου χρόνου*): (ο Proust) είχε ανακαλύψει ότι ο χρόνος του έργου που δεν θα μπορούσε παρά να συνιστά την κίνηση του έργου

³⁷ Maurice Blanchot, *Le livre à venir*, ed. Gallimard (folio/essais), Paris, 1959 (σελ. 272).

³⁸ Jacques Derrida, *Donner le temps: 1) la fausse monnaie*, ed. Galilée, Paris, 1991 (σελ. 195).

³⁹ Jacques Derrida, *Donner le temps...* (σελ. 20).

προς τον ίδιο του τον εαυτό και την αυθεντική αναζήτηση της καταγωγής του συγκροτείται πάντοτε σφαιρικά.⁴⁰ Ο κύκλος μαρτυρά την σταθερή δυνατότητα του έργου να επ-αναλαμβάνει την αρχή του και να επ-αναλαμβάνεται από αυτήν καταφάσκοντας έτσι, και χωρίς πια την μεσολάβηση του δημιουργού του, στον ίδιο του τον εαυτό. Το έργο, πάντοτε, αναζητά τον χαμένο χρόνο ως χρόνο της καταγωγής του αφού ο νόστος της καταγωγής εγγράφεται *a priori* στις δομές του έργου· ο χρόνος της καταγωγής έγκειται βέβαια στην εκμηδένιση του χρόνου προς όφελος της αιώνιας ξαναρχής.

Ποιός είναι τότε ο χαμένος χρόνος τον οποίον δεν αναζητά μόνον ο Marcel Proust αλλά και ο κάθε δημιουργός μέσα από την διαδικασία της δημιουργίας; Ο χαμένος χρόνος δεν είναι άλλος από τον ξανακερδισμένο χρόνο, με άλλα λόγια από τον χρόνο εκπλήρωσης της μοναδικής υπόσχεσης που ουδέποτε αθετείται: της υπόσχεσης που δίνει ο θάνατος. Ο ξανακερδισμένος χρόνος, γράφει ο Gilles Deleuze, δεν είναι ξένος προς τον χαμένο χρόνο: τον ξαναβρίσκουμε μέσα στον ίδιο τον χαμένο χρόνο. Τέλος, ο ξανακερδισμένος χρόνος της τέχνης αγκαλιάζει και συμπεριλαμβάνει όλους τους άλλους· γιατί μόνον σε αυτόν κάθε γραμμή χρόνου αποκτά την αλήθεια της, την θέση της και το αποτέλεσμα της από την άποψη της αλήθειας.⁴¹ Ο χρόνος του έργου αποτελεί τελικά το εσωτερικό στο ίδιο το έργο κυκλικό διάστημα που υπαγορεύει την νοσταλγική κίνηση της αδιάκοπης επιστροφής στην καταγωγή, στο πρωταρχικό, στο σημείο όπου ο δημιουργός δύναται πια να απουσιάζει από το Εγώ του. Ο χρόνος αποτελεί την εσωτερική αρχή συγκρότησης του έργου, καθώς ο πρωταρχικός χρόνος της τέχνης ενσωματώνει όλους τους χρόνους, το απόλυτο Εγώ της τέχνης περιλαμβάνει όλα τα Εγώ.⁴²

⁴⁰ Maurice Blanchot, *Le livre à venir* (σελ. 33).

⁴¹ Gilles Deleuze, *O Proust και τα σημεία*, μετ. Π. Α. Ζάννα, Κ. Χατζηδήμου, Ι. Ράλλη, εκδ. Ράππα, Αθήνα, 1977 (σελ. 106).

⁴² Gilles Deleuze, *O Proust και τα σημεία* (σελ. 107).

ΠΕΜΠΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΑΝΑΓΝΩΣΗ ΚΑΙ ΠΑΡΑΝΑΓΝΩΣΗ

α. Η ανάγνωση: οι αλληγορίες της ανάγνωσης.

Μέσα στο έργο, εκεί όπου ποιητικά διασώζεται η αλήθεια του είναι αλλά και η αλήθεια —όπως θα δείξουμε στην συνέχεια— του θανάτου, δεν διανοίγεται καμμία απολύτως επικοινωνιακή δυνατότητα: το έργο ως τέτοιο ουδέποτε θα μπορούσε να νοηθεί ως μέσον ή ως τρόπος του επικοινωνείν. Το έργο καταλύει την αγορά και η εξωτερικότητα υποχωρεί μπροστά στον απέραντο εσωτερικό ορίζοντα της διάνοιας. Ο ποιητής δεν απευθύνεται σε κανέναν ή, και αν ακόμη απευθύνεται σε κάποιον, αυτός δεν μπορεί να είναι άλλος από τον ίδιο του τον εαυτό· ο αναγνώστης, ο ακροατής ή ο θεατής, ο φανταστικός άλλος τον οποίον το έργο μοιάζει να ενώνει με τον ποιητή με μία νοητή γέφυρα επάνω από το κενό, μπορεί όντως να υπάρχει και υπάρχει αφού το έργο αυτονομείται αμέσως από τον δημιουργό του διεκδικώντας την παγκοσμιότητα, δεν υπάρχει όμως για τον ίδιον τον ποιητή ο οποίος γνωρίζει να επιθυμεί να είναι μόνος και να καταφάσκει πάντοτε στην αναγκαιότητα της μοναξιάς του. Μετά από τον μοναχικό θάνατο του συγγραφέα είναι η σειρά του αναγνώστη να εισέλθει στην σκηνή του δικού του θανάτου, στην τελευταία πράξη του έργου από την οποίαν και το ίδιο το έργο προέρχεται, καθώς, μέσω της αναγνωστικής διαδικασίας, καλείται να οικειοποιηθεί το σκοτεινό νόημα του έργου περισσότερο ως δυνατότητα παρά ως περιεχόμενο και να αποκριθεί σε αυτό με μία κατάφαση: αυτή είναι η έννοια της ανά-γνωσης που έρχεται να υπερβεί όλες τις κατανοητικές δυνατότητες προς όφελος μίας δυνατότητας οικειοποίησης του αληθούς. Ο θάνατος του αναγνώστη, στην θέση του θανάτου του συγγραφέα, είναι η πρωταρχική αλληγορία της ανάγνωσης (δανειζόμαστε την έκφραση από τον Paul de Man στον οποίον θα αναφερθούμε στην συνέχεια) αφού θέτει το όνομα του αναγνώστη στην θέση του ονόματος του συγγραφέα. Τί σημαίνει όμως το όνομα του συγγραφέα; Με ποιόν τρόπο το όνομα αυτό εκλείπει μέσα στο ίδιο το έργο αφήνοντας πίσω του ένα κενό ίχνος ικανό να ενοικηθεί από το όνομα του αναγνώστη; Το όνομα, γράφει ο Walter Benjamin, έχει στον χώρο της γλώσσας

μόνο αυτό το νόημα και αυτήν την ασύγκριτα σημαντική έννοια: πως αυτό είναι η ενδότατη ουσία της ίδιας της γλώσσας.¹ Η ίδια η γλώσσα, διότι πάντοτε το έργο συγκροτείται βάσει μίας γλώσσας, εγκαλεί τον αναγνώστη να εισέλθει στην ουσία της προκειμένου να καλύψει το κενό ονομασίας που αφήνει πίσω του ο ποιητής κατά την στιγμή του γραφικού του θανάτου, του θανάτου μέσω της γραφής του. Εγκαλεί, με άλλα λόγια, τον αναγνώστη να οικειοποιηθεί τρόπον τινά το έργο ως νόημα και, κατά συνέπεια, τον εγκαλεί —όπως ακριβώς και τον δημιουργό του έργου— στον θάνατο. Η απόκριση του αναγνώστη σε αυτήν την απαίτηση της ίδιας της γλώσσας έχει την έννοια της κατάφασης. Γράφει χαρακτηριστικά ο Maurice Blanchot: *Η ανάγνωση είναι ελευθερία, όχι ελευθερία που δίνει το είναι ή που το συλλαμβάνει, αλλά ελευθερία που το υποδέχεται, συγκατανεύει, λέει ναι και δεν μπορεί παρά να λέει ναι, κι' έτσι μέσα στον χώρο που άνοιξε αυτό το ναι, αφήνει να δηλωθεί καταφατικά η συνταρακτική απόφαση του έργου, η κατάφαση που είναι το έργο — και που δεν είναι τίποτα περισσότερο.*²

Ξεκινώντας λοιπόν από την πρωταρχική αλλά και θανατηφόρο αυτή αλληγορία που τοποθετεί το όνομα του αναγνώστη στο κενό απουσίας που αφήνει πίσω του το όνομα του συγγραφέα, μπορούμε να περάσουμε στις αλληγορίες της ανάγνωσης. Είναι όμως σκόπιμο να ξεκινήσουμε από την μελέτη ενός άλλου κειμένου του de Man με τίτλο *Η αντίσταση στην θεωρία*.³ Η πρώτη παρατήρηση που κάνει σε αυτό το κείμενο ο συγγραφέας είναι ότι η θεωρία της λογοτεχνίας οφείλει να ασχοληθεί με ζητήματα που αφορούν τόσο στο τι είναι η λογοτεχνία όσο και στην διάκριση μεταξύ των λογοτεχνικών και των μη λογοτεχνικών τρόπων της γλώσσας, διάκριση η οποία δεν θα μπορούσε βέβαια ποτέ να είναι εύκολη. Μία δυνατή επιλογή, διευκρινίζει ο de Man, θα ήταν η φαινομενολογική προσέγγιση της λογοτεχνικής δραστηριότητας είτε ως ανάγνωσης είτε ως γραφής. Με τον τρόπο αυτό δύναται κανείς να αποφύγει τον

¹ Walter Benjamin, *Για την γλώσσα γενικά*, στον τόμο *K. Jaspers: Η γλώσσα/ W. Benjamin: Για την γλώσσα γενικά*, μετ. N. Pechermeyer-Michaelides, A. K. Μιχαηλίδη, εκδ. Αστrolάβος / Ευθύνη, Αθήνα, 1990, (σελ. 112-113).

² Maurice Blanchot, *Ο χώρος της λογοτεχνίας*, εισ.-μετ. Δ. Δημητριάδη, εκδ. Εξάντας, Αθήνα, 1970, (σελ. 265).

³ Paul de Man, *Η αντίσταση στην θεωρία*. Το κείμενο δημοσιεύεται σε μετάφραση του Δ. Καψάλη στο περιοδικό *Λόγου χάριν*, τ. 1, Άνοιξη 1990 (σελ. 47-69).

σχολαστικισμό παρ' όλο που ένα πλήθος από θεωρητικές δυσχέρειες παραμένει. Είναι πάντως σε κάθε περίπτωση ορθή η παρατήρηση του de Man σύμφωνα με την οποία η πραγματική συζήτηση περί λογοτεχνικής θεωρίας δεν είναι τόσο με τους αντιπάλους της όσο με τις δικές της μεθοδολογικές προϋποθέσεις και δυνατότητες.⁴ Το ζητούμενο, το αντικείμενο αλλά και η αφετηρία της θεωρίας της λογοτεχνίας δεν είναι άλλο από το νόημα: πίσω από τις αλληγορίες της γραφής και της ανάγνωσης, στην καρδιά της απίστευτης εκείνης κίνησης μέσω της οποίας το έργο καθίσταται δυνατό, βρίσκεται, ως έσχατη και οριακή αλήθεια, το νόημα. Η θεωρία της λογοτεχνίας νοείται ως αισθητική θεωρία μόνον στον βαθμό που έχει πρωτίστως νοηθεί ως ηθική –και, κατά συνέπεια, φιλοσοφική– θεωρία. Ο de Man το θέτει και πάλι πολύ εύστοχα: Το ζήτημα της σχέσης ανάμεσα στην αισθητική και στο νόημα είναι περίπλοκο μιά και η αισθητική φαινομενικά έχει να κάνει περισσότερο με το αποτέλεσμα του νοήματος παρά με το περιεχόμενό του καθ' εαυτό. Στην πραγματικότητα όμως, η αισθητική, αφού αναπτύχθηκε λίγο πριν τον Kant και με τον Kant είναι ένας φαινομενισμός μίας διαδικασίας του νοήματος και της νόησης και μπορεί να θεωρηθεί αφελής, εφ' όσον προϋποθέτει (όπως το όνομά της δηλώνει) μία φαινομενολογία της τέχνης και της λογοτεχνίας, δηλαδή αξιώνει το ζητούμενο. Η αισθητική είναι μέρος ενός καθολικού συστήματος φιλοσοφίας και όχι ειδική θεωρία.⁵ Αυτό θα μπορούσε να είναι και αυτονόητο αφού το ζητούμενο είναι το νόημα και η εντός του έργου πραγμάτωση της δυνατότητας του νοήματος. Παρ' όλα αυτά, σύμφωνα πάντοτε με τον Πωλ ντε Μαν, η σύγχρονη λογοτεχνική θεωρία είναι συχνότερα μία σχετικά αυτόνομη εκδοχή ερωτημάτων τα οποία προκύπτουν με διαφορετικά συμφραζόμενα και στην φιλοσοφία.⁶ Το αίτημα της λογοτεχνικής απορίας είναι να γνωρίσουμε το νόημα, επέκεινα των αισθητικών κατηγοριών, όπως επίσης και την ίδια την φύση της λογοτεχνικής δραστηριότητας που ο Πλάτων την προσδιορίζει ως μίμηση. Η λογοτεχνία, συνεχίζει ο de Man, ενέχει μάλλον την ακύρωση παρά την κατάφαση των αισθητικών κατηγοριών. Εάν όμως η λογοτεχνία δεν είναι αισθητική ιδιότητα, δεν είναι επίσης πρωτίστως μιμητική.⁷

⁴ Paul de Man, *Η αντίσταση...* (σελ. 57).

⁵ Paul de Man, *Η αντίσταση...* (σελ. 52).

⁶ Paul de Man, *Η αντίσταση...* (σελ. 53).

⁷ Paul de Man, *Η αντίσταση...* (σελ. 55).

Θα ανοίξουμε εδώ μία παρένθεση καθώς αξίζει τον κόπο να εξετάσουμε την πλατωνική έννοια της μιμήσεως. Όσο και αν θαύμαζε και εκτιμούσε τον Όμηρο, όσο και αν έτρεφε επίσης ιδιαίτερη εκτίμηση και σεβασμό για την δική του δεκάτη Μούσα, την Σαπφώ, ο Πλάτων θεωρούσε πως οι ποιητές δεν θα μπορούσαν να έχουν καμμία θέση στην Ιδανική Πολιτεία του. Η φιλοσοφία, στην πλατωνική σκέψη, καθώς ως κύριο μέλημά της έχει την αλήθεια και αέναα πασχίζει να γνωρίσει την αληθινή ουσία των όντων, όχι απλώς δεν μπορεί να συνιστά, με τον τρόπο της, ποίηση, αλλά βρίσκεται σε μία συνεχή διένεξη με την τελευταία. Για τον Σωκράτη, ο ποιητής είναι πάντοτε ειδώλου ποιητής, μιμητής που δεν έχει κατακτήσει την απόλυτη γνώση τού όντος καθεαυτού αλλά μόνον του φαινομένου: ὥσπερ ἐν πόλει ὅταν τις μοχθηρούς εγκρατεῖς ποιῶν παραδιδῶ την πόλιν, τους δε χαριεστέρους φθείρῃ· ταύτόν καί τόν μιμητικόν ποιητήν φήσομεν κακὴν πολιτείαν ἰδίᾳ ἐκάστου τῇ ψυχῇ ἐμποιεῖν, τῷ ἀνόητῳ αὐτῆς χαριζόμενον καί οὔτε τὰ μείζω οὔτε τὰ ἐλάττω διαγιγνώσκοντι, ἀλλὰ τὰ αὐτὰ τοτέ μὲν μεγάλα ἡγουμένῳ, τοτέ δε σμικρά, εἰδῶλα εἰδωλοποιούντα, τοῦ δέ ἀληθοῦς πόρρω πάνυ ἀφεστῶτα.⁸ Το ζητούμενο παραμένει η προσέγγιση του αληθοῦς. Ο ποιητής, στο ίδιο έργο, παρουσιάζεται από τον Σωκράτη ως κάποιος ο οποίος, στρέφοντας έναν καθρέπτη προς όλες τις μεριές μπορεί αμέσως να ποιήσει τον ήλιο και τα ουράνια σώματα, την γη, τους ανθρώπους, και όλα όσα υπάρχουν: θα πρόκειται όμως για φαινόμενα και όχι για αληθινά όντα. Η μιμητική τέχνη στην οποία, σύμφωνα με τον Πλάτωνα, υπάγεται η ποίηση και η τέχνη, είναι μίμησις όχι του όντος καθεαυτού αλλά του ειδώλου ή του φαντάσματος και για τον λόγο αυτό ποτέ δεν δύναται να προσεγγίσει την αλήθεια. Αυτό όμως στο οποίο ο Πλάτωνας δεν φαίνεται να δίνει κάποια σημασία είναι πως η μίμησις είναι από την φύση της δευτερογενής· η ποίηση αντίθετα, που δεν ονομάζει μόνον αλλά και ποιεί τα όντα από την αρχή, δεν θα μπορούσε παρά να έχει πρωταρχικό χαρακτήρα και ό,τι είναι πρωταρχικό, ό,τι δηλαδή

⁸ Πλάτωνος, *Πολιτεία*, βιβλίο Ι, 605 c, εκδ. Ι. Ζαχαρόπουλος, απ. Ι. Γρυπάρη: ὅπως ὅταν σε μία πόλιν καθιστὰ κανεῖς ισχυροὺς τοὺς μοχθηροὺς καὶ σε αὐτοὺς παραδίδει τὴν ἐξουσίαν ἐξολοθρεύοντας τοὺς χρηστοὺς, τὸ ἴδιο μπορεῖ νὰ λεχθεῖ καὶ γιὰ τὸν μιμητικὸ ποιητὴ, ὅτι ἰδρύει μία κακὴ πολιτεία μέσα στὴν ψυχὴ τοῦ κάθε ενός, γιὰτὶ εὐνοεῖ τὸ ἀνόητο μέρος τῆς ψυχῆς καὶ δὲν μπορεῖ νὰ διακρίνει οὔτε τὰ μεγαλύτερα οὔτε τὰ μικρότερα ἀλλὰ τὰ ἴδια πράγματα ἄλλοτε τὰ θεωρεῖ μεγάλα καὶ ἄλλοτε μικρά καὶ εἰδωλοποιώντας εἰδῶλα παραμένει μακριὰ ἀπὸ τὴν ἀλήθεια.

διασώζει εντός του την ίδια του την αρχή ως δυνατότητα διατηρώντας συνάμα μία προνομιακή σχέση με τον λόγο, σχέση που επιτρέπει την εντός του λόγου οικοδόμηση του όλου, ουδέποτε μπορεί να απομακρύνεται από την αλήθεια που συνιστά την καταγωγή και την φύση του. Είμαστε λοιπόν αναγκασμένοι να θεωρήσουμε άστοχη την παρομοίωση του Σωκράτη αφού η ποίηση δεν έχει να κάνει με τον αντικατοπτρισμό τού ήδη και όντως υπαρκτού στην επιφάνεια του καθρέπτη αλλά με την πρωταρχική εκείνη κίνηση μέσω της οποίας αναδύεται το νόημα και ποιείται το όλον, με την πρωταρχική κίνηση που όχι απλώς προηγείται του καθρέπτη αλλά και τον καθιστά περιττό. Η αμιγής έννοια της ποιήσεως δεν εμπεριέχει καν την μίμηση η οποία, δευτερογενής και εξαρτημένη, προϋποθέτει την υπερβατική εννοητική κίνηση της διάνοιας που άλλωστε συνιστά ήδη την ποίηση.

Πρέπει όμως να κλείσουμε την σύντομη αυτή παρένθεση για να επανέλθουμε στο ζήτημα που μας απασχολεί εδώ και που είναι η αλληγορική διάσταση της ανάγνωσης. Το ερώτημα το οποίο θέτει ο Paul de Man και το οποίο αποτελεί κεντρικό άξονα προβληματισμού και στο έργο του *Οι Αλληγορίες της ανάγνωσης* είναι αυτό που αφορά στην σχέση μεταξύ γραμματικής, ρητορικής και λογικής: αυτό, γράφει ο de Man είναι το σημείο στο οποίο η λογοτεχνικότητα, η χρήση της γλώσσας που προβάλλει την ρητορική έναντι της γραμματικής και της λογικής λειτουργίας, παρεμβαίνει ως αποφασιστικό αλλά αποσταθεροποιητικό στοιχείο.⁹

Η λογοτεχνικότητα δεν αναιρεί βέβαια εξ' ολοκλήρου την γραμματική αλλά την υπερβαίνει, άγει επέκεινα της συντακτικής δομής, προς την ίδια της την δυνατότητα, προς το ίδιο το νόημα η εκφορά του οποίου έχει βεβαίως ανάγκη την γραμματική δομή αλλά η καταγωγή του προηγείται αυτής της δομής και ενέχεται κατά κύριο λόγο στην ποιητική δυνατότητα. Η γραμματική υπηρετεί βεβαίως την λογική η οποία συνιστά έναν τρόπο προσέγγισης και κατανόησης του κόσμου· όμως ο Λόγος, η ανθρώπινη σκέψη, υπερβαίνει την κατανόηση προς όφελος της εννόησης, υπερβαίνει, με άλλα λόγια, τόσο την γραμματική όσο και την λογική μαρτυρώντας την αέναη δυνατότητα μίας γνώσης θλιμμένης η οποία,

⁹ Paul de Man, *Η αντίσταση...* (σελ. 59).

με διαφορετικούς κάποτε όρους ανάλογα με την περίπτωση, ουσιώνεται ως τέτοια κατά την στιγμή όπου η διάνοια απορεί για τον εαυτό της τόσο στον χώρο της τέχνης όσο και σε αυτόν της φιλοσοφίας. Η λογοτεχνικότητα που για τον Paul de Man είναι η ρητορική διάσταση της γλώσσας δεν μπορεί επομένως να νοηθεί ως απλό κοσμητικό στοιχείο ενταγμένο στην σημασιολογική λειτουργία. Είναι πιθανότατο, γράφει χαρακτηριστικά ο de Man, ότι καμία γραμματική αποκωδικοποίηση, οσοδήποτε εκλεπτυσμένη, δεν είναι σε θέση να προσεγγίσει επαρκώς στις καθοριστικές ρητορικές διαστάσεις ενός κειμένου. Σε κάθε κείμενο υπάρχουν στοιχεία που ενώ δεν είναι με κανένα τρόπο μη γραμματικά, η σημασιολογική λειτουργία τους, εντούτοις, δεν μπορεί να ορισθεί γραμματικά, είτε τα εκλάβουμε καθαυτά είτε στα συμφραζόμενά τους.¹⁰

Το ότι η σημασιολογική λειτουργία των στοιχείων αυτών είναι γραμματικώς απροσδιόριστη δεν σημαίνει και ότι η ρητορική (λογοτεχνική) διάσταση του κειμένου δεν είναι εντοπίσιμη η γνώσιμη· σημαίνει όμως ότι η ανάγνωση οφείλει να ακολουθήσει έναν τρόπο διαφορετικό από αυτόν της γραμματικής-συντακτικής αποκωδικοποίησης: αυτός ο τρόπος ο οποίος, σε μεγάλο βαθμό, συνιστά την ανάγνωση, είναι η αλληγορία. Το νόημα των αλληγοριών της ανάγνωσης τίθεται ως εξής: Εφ' όσον η γραμματική είναι αναπόσπαστο μέρος της ανάγνωσης όπως και η ρητορική, έπεται ότι η ανάγνωση είναι αρνητική διαδικασία κατά την οποία η γραμματική γνώση αναιρείται κάθε φορά από την ρητορική της μετατόπιση.¹¹ Αυτή η μετα-τόπιση που είναι μετα-φορά και αλληγορία είναι, ακριβώς, η αναγνωστική διαδικασία.

Στο έργο του *Οι Αλληγορίες της ανάγνωσης* ο de Man επισημαίνει ότι η σημειολογία της λογοτεχνίας —με τον τρόπο που ασκείται σήμερα— προσφεύγει στην συνδυαστική χρήση ρητορικών και γραμματικών δομών παραβλέποντας πολλές φορές ότι αυτές δεν είναι πάντοτε συμβατές μεταξύ τους και ότι το ίδιο κείμενο δύναται να είναι επιδεκτικό πολλών διαφορετικών ή και ασυμβίβαστων αναγνώσεων ακόμη και όταν η γραμματική δομή δεν ενέχει αμφισημίες: είναι η ρητορική διάσταση που διανοίγει την δυνατότητα των πολλαπλών αναγνώσεων.¹²

¹⁰ Paul de Man, *Η αντίσταση...* (σελ. 61).

¹¹ Paul de Man, *Η αντίσταση...* (σελ. 63).

¹² Paul de Man, *Allégories de la lecture*, tr. Th. Trezise, ed. Galilée, Paris, 1989, (σελ. 23-32)

Ο Paul de Man θέτει εναργώς το ερώτημα: Διαβάζοντας, εισχωρούμε στο εσωτερικό ενός κειμένου το οποίο αρχικά ήταν ξένο για εμάς αλλά το οποίο είμαστε πλέον σε θέση να το οικειοποιηθούμε μέσω του κατανοητικού ενεργήματος. Αυτή όμως η κατανόηση παίρνει τελικά την μορφή της παράστασης ενός νοήματος εξω-κειμενικού. [...] Το ερώτημά μας εξακολουθεί να αφορά στο αν το παραπάνω γεγονός καθορίζεται σημασιολογικά με βάση γραμματικές ή ρητορικές αρχές. Μπορεί πράγματι η αλληγορία της ανάγνωσης να ενώσει την εξωτερική σημασία με την εννόηση, την πράξη με την σκέψη σε μία μοναδική ολότητα;¹³

Την καταφατική απάντηση στο ερώτημα μας την δίνει, σύμφωνα με τον de Man, ένα απόσπασμα από την Αναζήτηση του χαμένου χρόνου του Proust· ο νεαρός Marcel κλείνεται στο δωμάτιό του για να διαβάσει:

Ξάπλωνα πάνω στο κρεβάτι μου, μ' ένα βιβλίο στο χέρι, στο δωμάτιό μου που προστάτευε τρεμουλιάζοντας την διάφανη και εύθραυστη δροσιά του από τον απογευματινό ήλιο πίσω από τα σχεδόν κλειστά παντζούρια του, όπου μία ανταύγεια της ημέρας είχε βρει τρόπο να περάσει τα κίτρινα φτερά της και στεκόταν ακίνητη ανάμεσα στο ξύλο και στο τζάμι, σε μία γωνιά, σαν καθισμένη πεταλούδα. Έφεγγε μόλις για να διαβάσω, και την αίσθηση της μεγαλοπρέπειας του φωτός μου την έδιναν μόνον τα χτυπήματα του Καμύ... καθώς χτυπούσε, στην οδό του Πρεσβυτερίου, τα σκονισμένα κιβώτια, που όμως, έτσι όπως αντηχούσαν στην ηχηρή ατμόσφαιρα, την διαφορετική όταν έκανε ζέστη, φαίνονταν σαν να έκαναν να τινάζονται μακριά κόκκινα αστέρια φωτιάς· την ίδια αυτήν αίσθηση μου έδιναν και οι μύγες εκτελώντας μπροστά μου, με την μικρή του συναυλία, κάτι σαν μουσική δωματίου για το καλοκαίρι: δεν το ανακαλεί στην μνήμη όπως ένας σκοπός από ανθρώπινη μουσική που αν τον άκουγες τυχαία το καλοκαίρι σου το ξαναθυμίζει αργότερα· είναι δεμένη με το καλοκαίρι μ' ένα δεσμό πιο αναγκαίο: γεννημένη τις όμορφες μέρες, δεν ξαναγεννιέται παρά μόνον με αυτές, περιέχει κάτι από την ουσία τους, και δεν ζυπνά μόνον την εικόνα τους στην μνήμη αλλά και βεβαιώνει την επιστροφή τους, την πραγματική, την άμεσα προσιτή παρουσία τους γύρω μας.

¹³ Paul de Man, *Allégories...*, (σελ. 35).

Αυτή η σκοτεινή δροσιά της κάμαράς μου, ήταν, σε σχέση με τον έντονο ήλιο του δρόμου ό,τι είναι η σκιά με την αχτίδα, δηλαδή τόσο φωτερή όσο και ο ίδιος ο ήλιος και προσέφερε στην φαντασία μου την συνολική θέα του καλοκαιριού που οι αισθήσεις μου, αν έβγαινα περίπατο, δεν θα μπορούσαν να χαρούν παρά αποσπασματικά· και έτσι ταίριαζε ωραία με την ανάπαυσή μου που (χάρη στις περιπέτειες που περιγράφανε τα βιβλία μου και την είχαν συγκινήσει) υπόμενε, σαν χέρι που αναπαύεται ακίνητο μέσα σε τρεχούμενο νερό, την σύγκρουση και την παραφορά από ένα ορμητικό ποτάμι δράσης.¹⁴

Το πλέον σημαντικό στοιχείο του παραπάνω χωρίου είναι για τον Paul de Man το διπλό επίπεδο στο οποίο αυτό κινείται, δηλαδή η εναλλαγή μίας γλώσσας ρητορικής (θαυμάσιες μεταφορές όπως τα κόκκινα αστέρια της φωτιάς και η συναυλία του δωματίου ενεργοποιούν έναν ολόκληρο κόσμο γοητείας) και μίας γλώσσας μετα-ρητορικής που αφορά στον εντοπισμό των ιδανικών τρόπων επίτευξης αυτών ακριβώς των μεταφορών. Η μελωδία που μπορεί κανείς να ακούσει κατά την διάρκεια του καλοκαιριού, τυχαία, ανακαλεί αργότερα στην μνήμη του το καλοκαίρι· όμως ο βόμβος των εντόμων που ηχεί ατμοσφαιρικά σαν συναυλία δωματίου συνδέεται με το καλοκαίρι με έναν τρόπο πιο αποτελεσματικά συμβολικό αφού παραπέμπει σε έναν δεσμό αναγκαίο, σε ένα ζήτημα ουσίας. Αυτή η διάκριση ανταποκρίνεται και στην διαφορά μεταξύ μετωνυμίας και μεταφοράς και αποδεικνύει την υπεροχή της δεύτερης έναντι της πρώτης, υπεροχή η οποία, αν και κατ' αρχήν εμφανίζεται ως αισθητική, αποτελεί επίσης το οντολογικό θεμέλιο του μεταφυσικού συστήματος που προάγει την αισθητική σε κατηγορία.¹⁵

Στην δεύτερη παράγραφο του χωρίου τα πράγματα γίνονται πιο ξεκάθαρα καθώς η μεταφορά —η οποία διεκδικεί την παρουσία— εμφανίζεται, σύμφωνα με τον de Man, με τρόπο διπλό: 1) ως θεμέλιο της γνώσης, και 2) ως επιτέλεση μίας πράξης, έτσι ώστε να υπόσχεται την επίλυση της πιο ακραίας και καταλυτικής αντίθεσης.

Η μεταφορά, η αλληγορική δηλαδή διάσταση του κειμένου, έρχεται να υποσχεθεί την πράξη: είναι αδύνατον να εξαλείψουμε την υπόσχεση από την

¹⁴ Ο Paul de Man παραθέτει αυτό το χωρίο στην σελίδα 36 των *Allégories de la lecture*. Εμείς το παραθέτουμε εδώ σε μετάφραση του Π.Α. Ζάννα από τις εκδόσεις Ηριδανός.

¹⁵ Paul de Man, *Allégories...*, (σελ. 37).

ρητορική διάσταση του κειμένου. Αυτό εξ' άλλου επισημαίνει και ο Derrida στο βιβλίο του *Mémoires* που είναι αφιερωμένο στο έργο του Paul de Man και που είναι επίσης ένα βιβλίο για το πένθος: Ο Paul de Man καταλήγει στον ορισμό της ρητορικής ως κειμένου περνώντας πρώτα από την σκέψη της αποδόμησης, με άλλα λόγια περνώντας αναγκαστικά από μία αυτο-αποδόμηση εντός της οποίας ο εαυτός δεν θα ήταν σε θέση ούτε να αναστοχασθεί, ούτε να ολοκληρωθεί ούτε να ανασυγκροτηθεί αλλά μόνον να εγγραφεί και να πιαστεί στην παγίδα της υπόσχεσης.¹⁶ Είναι όντως παγίδα η υπόσχεση, όχι μόνον εξ' αιτίας της δέσμευσης στην οποίαν εξαναγκάζει αλλά και επειδή ο Λόγος, είτε ως ομιλία είτε ως κείμενο και γραφή, πάντοτε υπόσχεται —όπως θα δούμε και στο επόμενο κεφάλαιο— την έλευση του θανάτου, την απώλεια του ονόματος, την έσχατη αλληγορία. Η αλληγορία η ίδια είναι η υπόσχεση· η αλληγορία υπόσχεται την δυνατότητα της ανάγνωσης καθώς, όπως εύστοχα παρατηρεί ο Walter Benjamin, είναι προορισμένη να συγκροτήσει το σκοτεινό φόντο επάνω στο οποίο οφείλει να φανερωθεί ο κόσμος του συμβόλου.¹⁷

Συμπερασματικά λοιπόν, από όσα έχουν έως τώρα ειπωθεί, συνάγεται κατ' αρχήν ότι ο αναγνώστης, όπως ακριβώς και ο συγγραφέας, νοεί και βιώνει τον θάνατό του μέσα στο κείμενο: ο θάνατος είναι η πρώτη αλληγορία της ανάγνωσης αλλά και η καταγωγική αλληγορία της γραφής. Οι κειμενικές δομές είναι είτε γραμματικές είτε ρητορικές (λογοτεχνικές)· όμως η γραμματική αποκωδικοποίηση συνιστά την πλέον ανεπαρκή ερμηνευτική μέθοδο, όσο πλήρης και αν είναι ο γραμματικός κώδικας, αφού αναπόφευκτα θα αποτυγχάνει πάντοτε να συλλάβει στην ολότητά της την δυνατότητα της αλληγορίας δηλαδή την ίδια την δυνατότητα της ποίησης.

Η δυνατότης αυτή είναι επίσης δυνατότητα παρέκκλισης, παράβασης και αποσταθεροποίησης. Γράφει ο Γιώργος Βέλτσος: Το όνομα του συγγραφέα, η υπογραφή στο τέλος του κειμένου, απαιτεί να αναπαραχθεί όταν το γνήσιόν της βεβαιωθεί από τον αναγνώστη ο οποίος, αντιπαρερχόμενος την τρομοκρατική θεωνυμία, θα προσυπογράψει για να εγκρίνει την μετάφραση, να συγκατανεύσει

¹⁶ Jacques Derrida, *Mémoires pour Paul de Man*, ed. Galilée, Paris, 1988, (σελ. 132).

¹⁷ Walter Benjamin, *Origine du drame baroque allemand*, tr. S. Muller, ed. Flammarion, Paris, 1985, (σελ. 173).

στον γραμματολογικό σφετερισμό του θεϊκού ονόματος, να αποδεχθεί την μερική συνωνυμία θεού και συγγραφέα και να τοποθετηθεί προ του κειμένου, το οποίο εις το εξής παραδίδεται σε ό,τι η προσυπογραφή του αναγνώστη του εξασφαλίζει: την ανάγνωση ως αλληγορία, άρα την γλώσσα ως πολλαπλότητα και ως παράβαση.¹⁸

Η ανάγνωση ως αλληγορία εγκαλεί σε μία σύλληψη της γλώσσας ως παράβασης του ίδιου της του εαυτού καθώς τόσο ο γραμματικός κώδικας όσο και η ρητορικότητα που δεν αναιρεί τον πρώτο αφού τον έχει ανάγκη προκειμένου να τον υπερβεί, ενέχονται στην γλώσσα. Έτσι, η φύση της γλώσσας της οποίας ο αλληγορικός χαρακτήρας έχει ήδη γίνει παραδεκτός, εξαναγκάζει πάντοτε τον αναγνώστη να γίνεται παρ-αναγνώστης, τουλάχιστον ως το όριο εκείνο επέκεινα του οποίου μία έσχατη αλληγορία έρχεται να αναδειχθεί ως απόλυτη κυριολεξία: ως το σημείο όπου οι λέξεις δεν ονομάζουν πια παρά τον θάνατο. Η ανάγνωση είναι λοιπόν παρ-ανάγνωση, έννοια που —όπως είναι αυτονόητο— διαχωρίζεται από αυτήν της διαστρέβλωσης καθώς δεν είναι ηθελημένη αλλά αναπόφευκτη. Η παρανάγνωση άλλωστε δεν συνιστά απλώς μία προτεινόμενη ανάγνωση ενός κειμένου αλλά τον ίδιον τον τρόπο της ανάγνωσης· η παρανάγνωση διασώζει την ποιητική και, μαζί με αυτήν, εκείνο το οποίο —όπως παρατηρεί ο Γ. Βέλτσος— την αναδιπλασιάζει: την ρητορική.¹⁹ Η ρητορικότητα υπερβαίνει την γραμματική στο πλαίσιο της παρανάγνωσης η οποία συνιστά, ακριβώς, την μετα-φορά του ρητορικού στοιχείου από την γραφή στην ανάγνωση αλλά και την ελευθερία της ανάγνωσης για την οποίαν μιλά επίσης ο Maurice Blanchot.

Μέσα στην απόλυτη ελευθερία του ο αναγνώστης βιώνει τελικά τον θάνατο του συγγραφέα ως δικό του θάνατο. Το «άλλον αντί άλλου» της πρώτης αυτής αλληγορικής κίνησης που καθιστά δυνατή την ανάγνωση έχει να κάνει με τον θάνατο του αναγνώστη στην θέση του θανάτου του συγγραφέα. Η απουσία, το κενό, το πένθος που αφήνει πίσω του ο εκλειπών δημιουργός συνιστούν και τον έρημο ορίζοντα εντός του οποίου το έργο ουσιώνεται ως νόημα μέσω της ενότητας και της ολοκλήρωσής του η οποία καθίσταται δυνατή μόνον από την

¹⁸ Γιώργου Βέλτσου, *Autodafé, Για την παρανόηση, την παρανάγνωση και την παρατυπία*, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα, 1993, (σελ. 17).

¹⁹ Γιώργου Βέλτσου, *Autodafé...*, (σελ. 22).

στιγμή κατά την οποία το έργο καταφάσκει στον εαυτό του με τον τρόπο της αυτοαναφορικότητας γιατί το έργο είναι η ουσία.

Δεν θα μπορούσε όμως κανείς να ισχυρισθεί ότι το ύφος του συγγραφέα εξακολουθεί να τον διατηρεί ζωντανό μέσα στις κειμενικές δομές και τις ρητορικές απροσδιοριστίες του έργου; Το ύφος δεν αποδίδει σταθερά το έργο στον δημιουργό του σε πείσμα μίας λογοτεχνικής θεωρίας που θέλει τον συγγραφέα να πεθαίνει μέσα στην γραφή του;

Την απάντηση την δίνει ο G. Deleuze στο έργο του *O Proust και τα σημεία*: Το ύφος δεν είναι ποτέ του ανθρώπου, είναι πάντοτε της ουσίας (μη-ύφος). Ποτέ δεν είναι ύφος μίας άποψης αλλά προέρχεται από την συνύπαρξη, μέσα στην ίδια φράση, μίας άπειρης σειράς απόψεων, που σύμφωνα με αυτές το αντικείμενο εξαρθρώνεται, αντηχεί ή διευρύνεται. Δεν είναι λοιπόν το ύφος που εξασφαλίζει την ενότητα, αφού πρέπει να δεχθεί από αλλού την ενότητά του. Αλλά δεν είναι ούτε και η ουσία, αφού η ουσία, ως άποψη, είναι αιώνια τμηματοποιητική και τμηματοποιημένη. Ποιός είναι λοιπόν ο τόσο ειδικός αυτός τρόπος ενότητος που αντιτίθεται σε κάθε «ενοποίηση», ποιά είναι η τόσο ειδική αυτή ενότητα που εμφανίζεται υστερότερα, που εξασφαλίζει την ανταλλαγή των απόψεων, καθώς και την επικοινωνία των ουσιών, και που ξεπροβάλλει σύμφωνα με τον νόμο της ουσίας, σαν ένα μέρος δίπλα σε άλλα μέρη, τελική πινακίδα ή εντοπισμένο κομμάτι; Η απάντησις είναι η ακόλουθη: μέσα σε έναν κόσμο που καταλήγει σε ένα πολλαπλό χάος, μόνον η μορφική δομή του έργου τέχνης στον βαθμό που δεν ανάγει σε κάτι άλλο θα μπορούσε να χρησιμεύσει ως ενότητα — «εκ των υστέρων»· (ή, όπως έλεγε ο Έκκο, «το έργο ως όλον προτείνει καινούργιες γλωσσολογικές συμβάσεις στις οποίες υποτάσσεται, και γίνεται αυτό το ίδιο το κλειδί του δικού του κώδικα»).

Η ενότητα υπάρχει, το έργο υπάρχει ως ένα όλον και αυτή είναι η αλήθεια του παρά τον τμηματικό και τμηματοποιητικό χαρακτήρα της ουσίας που διαπιστώνει ο Deleuze και παρά την επιμονή του Adorno να θεωρεί το όλον ως μη-αληθές.²¹ Όμως, η ενότητα του έργου είναι οψιγενής αφού δεν επιτυγχάνεται

²⁰ Gilles Deleuze, *O Proust και τα σημεία*, μετ. Κ. Χατζηδήμου - Ι. Πάλλη, θεώρ. μετ. Π.Α. Ζάννα, εκδ. Ράππα, Αθήνα, 1977, (σελ. 195-196).

²¹ Theodor W. Adorno, *Minima Moralia, Réflexions sur la vie mutilée*, tr. E. Kaufholz - R. Ladmiral, ed. Payot, 1991, (σελ. 47).

παρά μετά τον θάνατο του δημιουργού, σε αυτό το «εκ των υστέρων» που σηματοδοτεί την αλληγορική υποκατάσταση του συγγραφέα από τον αναγνώστη. Αν ένα έργο τέχνης, σημειώνει ακόμη ο Deleuze, επικοινωνεί με ένα κοινό, αν μάλιστα το προκαλεί, αν επικοινωνεί με άλλα έργα του ίδιου καλλιτέχνη και τα προκαλεί, αν επικοινωνεί με άλλα έργα άλλων καλλιτεχνών και προκαλεί άλλα να εμφανισθούν, αυτό γίνεται πάντοτε μέσα στην εγκάρσια διάσταση όπου η ενότητα και η ολότητα εγκαθίστανται για τον εαυτό τους χωρίς να ενοποιούν ούτε να ολοποιούν αντι-κείμενα ή υπο-κείμενα.²²

Ας σημειωθεί κατ' αρχήν ότι το έργο δεν αποσκοπεί στην επικοινωνία εκτός εάν νοήσουμε την τελευταία με τον τρόπο του Blanchot ο οποίος τονίζει ότι η επικοινωνία αυτού του είδους δεν έγκειται στο γεγονός ότι, με την βοήθεια της ανάγνωσης, το έργο επικοινωνεί μ' έναν αναγνώστη, αλλά έγκειται στο ότι αυτό καθαυτό το έργο είναι επικοινωνία, ενδόμυχη περιοχή που βρίσκεται σε σύγκρουση ανάμεσα στην απαίτηση της ανάγνωσης και στην απαίτηση της γραφής, ανάμεσα στο μέτρο του έργου που γίνεται δύναμη και στο υπέρμετρο του έργου που τείνει προς την αδυναμία, ανάμεσα στην μορφή στην οποία συλλαμβάνεται και στο απερίοριστο το οποίο αρνείται τον εαυτό του, ανάμεσα στην απόφαση που είναι το *Είναι* της αρχής και στην αναποφασιστικότητα που είναι το *Είναι* της ξανααρχής.²³ Διότι τότε μόνον το έργο μπορεί να νοηθεί ως τέτοιο και να ολοκληρωθεί, όταν δύναται κάθε φορά, χάρη στην ανάγνωση αλλά και χάριν της ανάγνωσης, να επ-αναλαμβάνει την αρχή του, να επιστρέφει στην καταγωγή του. Αυτή είναι λοιπόν η έννοια της επικοινωνίας που προσιδιάζει στο έργο· το σημαντικό στοιχείο όμως που εισάγεται από την παρατήρηση του Deleuze δεν είναι οι όποιες επικοινωνιακές δυνατότητες που ενδεχομένως διανοίγονται εντός του έργου αλλά η διάσταση όπου η ενότητα και η ολότητα εγκαθίστανται για τον εαυτό τους και μόνον για τον εαυτό τους. Εδώ, δεν ενδιαφέρει πλέον ούτε το υποκείμενο ούτε το αντικείμενο αλλά μόνον το έργο καθαυτό που συλ-λέγει μαζί με τον λόγο το σκοτεινό του νόημα σε μια ενότητα και μια ολότητα των οποίων η επίτευξη δεν αποδίδεται ούτε στον δημιουργό ούτε στον αναγνώστη αλλά επιτυγχάνονται με τρόπο φυσικό, από τον εαυτό τους και

²² Gilles Deleuze, *Ο Proust και τα σημεία*, (σελ. 197).

²³ Maurice Blanchot, *Ο χώρος της λογοτεχνίας*, (σελ. 271).

για τον εαυτό τους. Ο αναγνώστης συναντά τον δημιουργό στο κενό εκείνο χώρο που καθιστά αδύνατη την όποια συνάντηση και την οποία επικοινωνία και που δεν είναι άλλος από τον χώρο εντός του οποίου το έργο ολοκληρώνεται μέσα στον εαυτό του. Η αδύνατη αυτή συνάντηση παίρνει την μορφή της πάλης και της αγωνίας: Ο αναγνώστης, χωρίς να το ξέρει, έχει αρχίσει μία ατέρμονη πάλη με τον συγγραφέα· όποια και αν είναι η οικειότητα που εξακολουθεί να υπάρχει σήμερα ανάμεσα στο βιβλίο και στον συγγραφέα, όσο άμεσα και αν φωτίζονται το πρόσωπο, η παρουσία και η ιστορία του συγγραφέα του από τις συνθήκες της διάδοσής του με τα μέσα επικοινωνίας —συνθήκες που δεν είναι τυχαίες αλλά ίσως ήδη ελαφρά αναχρονιστικές— εντούτοις κάθε ανάγνωση, όπου η υπόληψη του συγγραφέα φαίνεται πως παίζει έναν τόσο σπουδαίο ρόλο, είναι μία σύγκρουση που τον εκμηδενίζει προκειμένου να επιστραφεί το έργο στον εαυτό του, στην ανώνυμη παρουσία του, στη βίαιη και απρόσωπη κατάφαση που είναι αυτό το ίδιο το έργο. Ο ίδιος ο αναγνώστης είναι πάντα από καταβολής ανώνυμος, είναι ο οποιοσδήποτε αναγνώστης, μοναδικός αλλά διαφανής. Δεν προσθέτει το όνομά του στο βιβλίο, όπως έκαναν παλιά οι πατέρες μας, μάλλον σβήνει οποιοδήποτε όνομα με την ανώνυμη παρουσία του, με αυτό το σεμνό, παθητικό, αντικαταστάσιμο και ασήμαντο βλέμμα κάτω από την ελαφρά πίεση του οποίου εμφανίζεται γραμμένο το βιβλίο, στο περιθώριο κάθε πράγματος και κάθε ανθρώπου.²⁴ Το έργο συγκροτεί (αλλά και συγκροτείται από) τον καταλυτικό ορίζοντα μίας παρουσίας ανώνυμης η οποία ακριδώς επειδή είναι ανώνυμη, στερημένη δηλαδή από το επιτύμβιο ίχνος μίας μοιραίας απουσίας, μπορεί να είναι παρουσία και η οποία εγκαλεί τα υποκείμενα στον αφανισμό τους. Στο τέλος, δεν υπάρχει παρά το έργο. Στο έργο καλείται ο αναγνώστης να αποκριθεί με μία κατάφαση που δεν είναι ούτε ερμηνευτική ούτε κριτική· πρόκειται για μία κατάφαση που μαρτυρά τόσο το νόημα της ελευθερίας του αναγνώστη όσο και την ανεξάντλητη δυνατότητα μίας ποιητικής λειτουργίας του λόγου μέσω της οποίας ο ίδιος ο λόγος (η διάνοια) έρχεται να ποιήσει τον κόσμο στην θέση του κενού και να σκιαγραφήσει το ίχνος μίας απρόβλεπτης κι' όμως τελικά οικείας παρουσίας στην θέση της καταγωγικής απουσίας. Η κατάφαση αυτή είναι το ελαφρό, αθώο Ναι

²⁴ Maurice Blanchot, *Ο χώρος...*, (σελ. 264).

της ανάγνωσης, όπως το θέτει ο Blanchot, που δεν έχει να κάνει με το κατανοητικό ενέργημα αλλά μόνον με αυτό καθαυτό το καταφατικό νεύμα του αναγνώστη. Γράφει χαρακτηριστικά ο Blanchot: *Η προσέγγιση της ανάγνωσης μπορεί να είναι μία δύσκολη ευτυχία, δεν υπάρχει όμως τίποτα πιο εύκολο από την ανάγνωση, γιατί είναι μία άνεργη ελευθερία, σε ένα καθαρό Ναι που ανθίζει μέσα στην αμεσότητα.*²⁵

Η κατάφαση άλλωστε δίνει και το νόημα της αλήθειας. Ο αναγνώστης, καταφάσκοντας στο έργο, δεν καταφάσκει στην πραγματικότητα ούτε στην μορφή ούτε στο περιεχόμενό του, δεν καταφάσκει στις απόψεις του δημιουργού τις οποίες είναι απολύτως ελεύθερος είτε να αποδεχθεί είτε να αρνηθεί, αλλά καταφάσκει σε αυτό το Είναι του έργου. Το Ναι της ανάγνωσης είναι η έσχατη αλληγορία της, είναι το σημείο όπου το αδύνατον καθίσταται δυνατό έτσι ώστε η αδύνατη και ανώφελη συνάντηση του δημιουργού με τον αναγνώστη να συντελείται επιτέλους μέσα στην απέραντη ελευθερία της κατάφασης.

²⁵ Maurice Blanchot, *Ο χώρος...*, (σελ. 268).

6. Η μετάφραση

Η μετάφραση ενός κειμένου, δηλαδή η μεταφορά ή η απόδοσή του από μία γλώσσα σε μιαν άλλη, είναι αναπόφευκτα μία ερμηνευτική κίνηση άρα και μία ανάγνωση του κειμένου αυτού. Το αξιοσημείωτο στοιχείο εδώ είναι ότι κατά την μεταφραστική διαδικασία μία γραφή έρχεται να αναλάβει την ανάγνωση αλλά και η ανάγνωση —που συνιστά την μετάφραση— εκτυλίσσεται ως γραφή.

Σε ποιόν βαθμό όμως είναι η μετάφραση δυνατή;

Το γεγονός ότι υπάρχει ένας απεριόριστος αριθμός δυνατών αναγνώσεων ενός κειμένου δεν σημαίνει και ότι όλες αυτές οι αναγνώσεις είναι μεταξύ τους ισοδύναμες και ικανές να οδηγήσουν στην αυθεντική οικειοποίηση του ίδιου του έργου. Η απεριόριστη ελευθερία της ανάγνωσης φαίνεται ότι στο σημείο αυτό γεννά ένα πρόβλημα: δεν μπορεί κανείς να προχωρήσει στην μετάφραση εάν συγχρόνως δεν εισέλθει σε μία διαδικασία ανάγνωσης η οποία, με την σειρά της, απαιτεί από αυτόν να καταφάσκει πάντοτε στην ελευθερία της ανάγνωσης. Από την άλλη πλευρά όμως, ένα φάντασμα που δεν είναι αυτό του συγγραφέα αλλά το φάντασμα του ίδιου του κειμένου το οποίο εκ φύσεως ανθίσταται σε κάθε ερμηνευτικό αναδιπλασιασμό του έρχεται πάντοτε να αποδομήσει την όποια μεταφραστική απόπειρα. Εκ πρώτης όψεως, έχουμε να κάνουμε με το ζήτημα της κατανόησης: ποιά συνθήκη όμως δύναται να εξασφαλίσει την επιτυχία του κατανοητικού ενεργήματος στο οποίο αναγκαστικά προβαίνει ο μεταφραστής προκειμένου να πραγματοποιήσει το δικό του έργο, ένα έργο στο περιθώριο πάντοτε του πρωτοτύπου;

Ο Paul Ricoeur ερμηνεύει με τον εξής τρόπο την έννοια της κατανόησης: Αν η φιλοσοφία μεριμνά για το «κατανοείν», αυτό συμβαίνει γιατί το κατανοείν μαρτυρά, μέσα στην καρδιά της επιστημολογίας, για το ανήκειν του Είμαι μας στο Είμαι που προηγείται κάθε αντικειμενοποίησης, κάθε αντίθεσης ανάμεσα σε ένα υποκείμενο και ένα αντικείμενο. Αν η λέξη «κατανόηση» έχει μία τέτοια πυκνότητα, αυτό συμβαίνει διότι κατονομάζει τον μη μεθοδικό πόλο ο οποίος αντιτίθεται διαλεκτικά προς τον πόλο της εξήγησης σε κάθε ερμηνευτική επιστήμη αλλά και συνιστά τον, όχι πια μεθοδολογικό αλλά καθαρά επαληθευτικό, ενδείκτη της οντολογικής σχέσης του ανήκειν του Είμαι μας στα όντα και το

Είναι. Από εδώ πηγάζει η πλούσια αμφισημία της λέξης «κατανοείν» που κατονομάζει τόσο μία στιγμή στην ιστορία της μεθόδου όσο και την σύλληψη, σε ένα άλλο από το επιστημονικό επίπεδο, του ανήκειν μας στο σύνολο του υπαρκτού.²⁶ Η δεύτερη σημασία που αποδίδει ο Ricoeur στην έννοια της κατανόησης, δηλαδή η μη επιστημονική σύλληψη του ανήκειν μας στον χώρο του υπαρκτού ή, καλύτερα, στον χώρο του Είναι, έρχεται να αποδομήσει την ίδια την κατανόηση ως δυνατότητα μαρτυρώντας την δυνατότητα ενός άλλου ενεργήματος όχι πια κατανοητικού αλλά εννοητικού αφού αυτό που ενδιαφέρει πλέον δεν είναι η σημασία —και οι συχνά αντικρουόμενες σημασίες— της μίας ή της άλλης φράσης αλλά το νόημα καθαυτό ως ουσία. Το γεγονός ότι το νόημα υπερβαίνει τον κώδικα είναι αυτό που καθιστά δυνατή την από κοινού οικειοποίησή του από ανθρώπους οι οποίοι δεν μιλούν την ίδια γλώσσα και, για τον λόγο αυτό, καθιστά επίσης δυνατή την μετάφραση.

Η μετάφραση είναι συγχρόνως δυνατή —για τον λόγο που μόλις αναφέραμε— αλλά και αδύνατη εφ' όσον το περιεχόμενο ουδέποτε μένει άθικτο από τους τρόπους και τις μορφές ενώ η κάθε μετάφραση δεν είναι παρά ένας τρόπος μεταφοράς του νοήματος και μία διαδικασία που εκτυλίσσεται συγχρόνως τόσο στον χώρο του νοήματος όσο και σε αυτόν της μορφής.

Η ελευθερία του μεταφραστή, όπως άλλωστε και αυτή του αναγνώστη, εμπεριέχει λοιπόν και την έννοια μίας ευθύνης. Ο μεταφραστής, γράφει ο Jacques Derrida, είναι υπόχρεως και παρουσιάζεται ως μεταφραστής ακριβώς μέσα στην κατάσταση του χρέους· το καθήκον του είναι να επιστρέψει, να επιστρέψει αυτό που θα έπρεπε να έχει δοθεί.²⁷ Πρόκειται εδώ για ένα ιδιότυπο είδος χρέωσης το οποίο εισάγει οριστικά στην λογοτεχνική θεωρία το στοιχείο του παράδοξου καθώς:

1) Το χρέος ή την υπόσχεση, ενώ έχουν αναληφθεί από το πρόσωπο που έχει πια εκλείψει (τον συγγραφέα), καλείται να εκπληρώσει στην θέση του ένας Άλλος. Το χρέος συνιστά συγχρόνως κάτι αυστηρά προσωπικό αλλά και κάτι το κοινό διότι αφορά εξ' ίσου τόσο τον συγγραφέα όσο και τον μεταφραστή αλλά και

²⁶ Paul Ricoeur, *Δοκίμια Ερμηνευτικής*, μετ. Α. Μουρίκη, εισ. Β. Καραποστόλη, εκδ. Μορφωτικού Ινστιτούτου Αγροτικής Τράπεζας, Αθήνα, 1990, (σελ. 218).

²⁷ Jacques Derrida, *Des tours de Babel*, στον τόμο *Psyché-Inventions de l'autre*, ed. Galilée, Paris, 1987, (σελ. 211).

τον αναγνώστη με τέτοιον όμως τρόπο ώστε ο καθένας τους ξεχωριστά να φέρει μόνος του ολόκληρη την ευθύνη της πληρωμής ή της τήρησης της υπόσχεσης.

2) Το χρέος εγκαλεί συγχρόνως τόσο στην πιστότητα —και θα συμφωνήσουμε σε αυτό το σημείο με τον Γ. Χειμωνά ο οποίος τονίζει ότι η πιστότητα είναι απαραβίαστος νόμος της μετάφρασης [...] καθώς το πρόβλημα είναι να ζητήσουμε και να εντοπίσουμε, μέσα στο ίδιο το κείμενο τα οντογνωσιολογικά του κοιτάσματα²⁸ όσο και στην αθώα, ανάλαφρη, καταφατική ελευθερία της ανάγνωσης αποδεικνύοντας ότι η πιστότης όχι μόνον δεν αναιρεί την ελευθερία του μεταφραστή αλλά και την διαφυλάσσει.

3) Το χρέος —το οποίο για τον αναγνώστη-μεταφραστή μεταφράζεται σε αγωνία απέναντι στο έργο— έρχεται τελικά να αναδείξει την αδυνατότητα της εξόφλησής του και μάλιστα την ίδια ακριβώς στιγμή όπου πράγματι εξοφλείται. Με άλλα λόγια, το χρέος έρχεται να υπενθυμίσει το αμετάφραστο θεμελιώνοντας παραδόξως επάνω σε αυτό την ίδια την μεταφραστική δυνατότητα. Το αμετάφραστο έχει την έννοια μίας αδυνατότητας που όμως είναι, παρ' όλα αυτά, ποιητική. Ο Jacques Derrida επικεντρώνει το ενδιαφέρον του στην έννοια αυτή αναφερόμενος ειδικά στον Voltaire ο οποίος εξετάζει την λέξη *Βαβέλ* θεωρώντας την ως το κατ' εξοχήν αμετάφραστο. Σύμφωνα με τον Voltaire, σε ένα απόσπασμα από το *Φιλοσοφικό Λεξικό* που παραθέτει ο Derrida,²⁹ η λέξις *Βαβέλ* σημαίνει βέβαια την σύγχυση την ίδια όμως στιγμή όπου το πρώτο της συνθετικό (*Βα*) σημαίνει, στις ανατολικές γλώσσες, τον πατέρα, ενώ το δεύτερο συνθετικό (*Βελ*) σημαίνει τον θεό. Σύμφωνα με τον Derrida η λέξις *Βαβέλ* συνιστά, όπως είναι φανερό, ένα κύριο όνομα: όταν όμως εκφέρουμε το κύριο αυτό όνομα δεν γνωρίζουμε ποιο ακριβώς είναι το αναφερόμενο. Γράφει συγκεκριμένα ο Derrida: *Το κύριον όνομα Βαβέλ οφείλει, ως τέτοιο, να παραμείναι αμετάφραστο αλλά, με ένα είδος προσηκειωτικής σύγχυσης που θα καθιστούσε δυνατή μία και μοναδική γλώσσα, μπορεί κανείς να την θεωρήσει μεταφράσιμη, στην ίδια αυτήν γλώσσα, με ένα κοινό όνομα που θα σηματοδοτούσε αυτό το οποίο μεταφράζουμε εν συγχύσει.*³⁰

²⁸ Γιώργου Χειμωνά, *Ποιόν φοβάται η Βιρτζίνια Γουλφ*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1995, (σελ. 142-143).

²⁹ Jacques Derrida, *Des tours de Babel*, (σελ. 204).

³⁰ Jacques Derrida, *Des tours...*, (σελ. 204).

Δεν είναι βέβαια τυχαίο ότι το αμετάφραστο διαφαίνεται αρχικά μέσα στο κύριον όνομα. Το κύριον είναι κατ' εξοχήν αμετάφραστο. Αυτό όμως το αμετάφραστο, το κύριο όνομα, συνιστά και την διάνοιξη της μεταφραστικής δυνατότητας καθώς μαρτυρά την αρχή της μετάφρασης. Σχετικά με την μετάφραση και το όνομα, διαβάζουμε στον Walter Benjamin: *Είναι αναγκαίο να θεμελιώσουμε την έννοια της μετάφρασης μέσα στο βαθύτατο στρώμα της θεωρίας της γλώσσας, διότι είναι πολύ πιο εκτενής και ισχυρή, για να μπορέσουμε να την διαπραγματευθούμε από οποιαδήποτε άποψη εκ των υστέρων, όπως την εννοούσαμε έως τώρα. Όλη της την σημασία την αποκτά με την κατανόηση, ότι κάθε ανώτερη γλώσσα μπορεί να θεωρηθεί ως μετάφραση όλων των άλλων. [...]* Η μετάφραση είναι η μεταφορά της μίας γλώσσας σε μian άλλη, δια μέσου ενός συνεχούς μεταμορφώσεων. Η μετάφραση διατρέχει τα συνεχή της μεταμόρφωσης, όχι αφηρημένες περιοχές ισότητας και ομοιότητας. Η μετάφραση της γλώσσας των πραγμάτων σε εκείνην του ανθρώπου δεν είναι μόνον μετάφραση του άφωνου σε φωνή, είναι μετάφραση του ανώνυμου σε όνομα.³¹

Καθώς το ανώνυμο γίνεται όνομα, ο κόσμος γίνεται γλώσσα και τότε μόνον αρχίζει να υφίσταται ως κόσμος.

Το έργο του μεταφραστή έγκειται στο να μπορεί διαρκώς να γίνεται ποιητής ως εάν ξεκινούσε και αυτός από το ανώνυμο αφού οικειοποιείται το κοινό: την οντογνωσιολογική προέλευση του έργου που εξ' άλλου μαρτυρά και την οντογνωσιολογική διάσταση του ανθρώπινου βίου. Το ζήτημα λοιπόν της μετάφρασης δεν είναι επιλύσιμο παρά από την στιγμή που το ερώτημα περί της μεθόδου αντικαθίσταται από το ερώτημα περί της ουσίας.

Την σπουδαιότητα των θέσεων του Benjamin σχετικά με το έργο του μεταφραστή επισημαίνει εξ' άλλου και ο Derrida ο οποίος επιχειρεί μία ανάγνωση των θέσεων του πρώτου όπως αυτές εκφράζονται τόσο στο *Aufgabe* όσο και στο *La tâche du traducteur*. Ο Derrida επισημαίνει κατ' αρχήν ότι ο μεταφραστής έχει αποδεχθεί την ευθύνη ενός χρέους και μίας υπόσχεσης που ουδέποτε δύνανται να εκπληρωθούν σε απόλυτο βαθμό και υποστηρίζει ότι ο τόπος ή η αναγκαιότητα

³¹ Walter Benjamin, *Για την γλώσσα γενικά*, (σελ. 122).

του χρέους αυτού δεν οριοθετείται μεταξύ του συγγραφέα και του μεταφραστή αλλά ανάμεσα σε δύο κείμενα, δύο «παραγωγές» ή δύο «δημιουργίες». Σύμφωνα με τον Derrida, τέσσερα είναι τα κεντρικά σημεία της προσέγγισης που επιχειρεί ο Benjamin όσον αφορά στο έργο του μεταφραστή:

1) Το καθήκον του μεταφραστή δεν ξεκινά από μία διαδικασία υποδοχής του έργου. Η θεωρία της μετάφρασης δεν πηγάζει άμεσα από κάποια θεωρία της υποδοχής ή της αποδοχής, ακόμη και αν δύναται εκ των υστέρων να συμβάλλει στο να την καταστήσει δυνατή.³²

Το καθήκον του μεταφραστή δεν έχει επομένως να κάνει με μία διαδικασία υποδοχής ή αποδοχής του έργου αλλά με μία εννοητική κίνηση που υπερβαίνει τις διαδικασίες αυτές: η εννοητική κίνηση συνιστά την κατάφαση που είναι πάντοτε κατάφαση του νοήματος, στο εσωτερικό του ίδιου του νοήματος· με άλλα λόγια, η κατάφαση εγκαινιάζει αλλά και συνιστά την εννόηση.

2) Η μετάφραση δεν έχει ως κύριο στόχο της να κοινοποιήσει· με άλλα λόγια, ο σκοπός της μετάφρασης δεν είναι επικοινωνιακός.³³ Ακριβώς όπως και ο στόχος της ποίησης, του έργου και της γραφής, δεν είναι η επικοινωνία, έτσι και το έργο της μετάφρασης που είναι αναπόφευκτα δευτερογενές από την άποψη της δημιουργικής γραφής, δεν αποσκοπεί σε ένα επικοινωνείν αλλά σε μία σύνθετη διαδικασία εννόησης μέσω της οποίας το νόημα περισσότερο καταφάσκειται και ανα-συγκροτείται παρά κοινοποιείται. Στην θέση της αδυνάτου επικοινωνίας ανάμεσα στον συγγραφέα και τον αναγνώστη-μεταφραστή τίθεται η εννόηση η οποία εκφράζει την δυνατότητα κατάφασης του πρωταρχικού νοήματος της ποίησης από το κείμενο της μετάφρασής του: η διυποκειμενικότητα υποκαθίσταται από την διακειμενικότητα.

3) Εάν όντως υφίσταται μία καταγωγική σχέση ανάμεσα στο πρωτότυπο και στην μετάφραση, η σχέση αυτή δεν θα μπορούσε να είναι ούτε σχέση αναπαράστασης ούτε σχέση αναπαραγωγής καθώς η μετάφραση δεν συνιστά ούτε μία «εικόνα» ούτε ένα αντίγραφο.³⁴

³² Jacques Derrida, *Des tours...*, (σελ. 215).

³³ Jacques Derrida, *Des tours...*, (σελ. 215).

³⁴ Jacques Derrida, *Des tours...*, (σελ. 216).

Η μετάφραση, αν και είναι σπάνιες και ακραίες οι περιπτώσεις κατά τις οποίες συνιστά αυθεντικά πρωταρχική δημιουργία (όπως για παράδειγμα η ελληνική μετάφραση του έργου *Έγκλημα και Τιμωρία* από τον Παπαδιαμάντη) δεν αποτελεί πάντως ούτε εικόνα ούτε αντίγραφο του πρωτοτύπου αλλά, περισσότερο, μία αλληγορία που καθιστά δυνατή την διακειμενικότητα. Η μετάφραση είναι εξ' άλλου μετα-φορά του οικουμενικού νοήματος —δηλαδή της δυνατότητας του λόγου— από μία γλώσσα σε μία άλλη.

4) Τέλος, εάν η οφειλή του μεταφραστή δεν τον δεσμεύει ούτε απέναντι στον (νεκρό, πάντοτε) αναγνώστη του έργου αλλά ούτε και απέναντι στο ίδιο το πρωτότυπο έργο το οποίο δεν καλείται ούτε να αναπαραστήσει ούτε να αναπαράγει, τότε που έγκειται η δέσμευση;³⁵

Η δέσμευση, αίσθηση ευθύνης και αγωνία, υπάρχει χωρίς αμφιβολία. Την απάντηση στο παραπάνω ερώτημα την δίνει ο ίδιος ο Derrida επισημαίνοντας ότι το χρέος του μεταφραστή δεν δεσμεύει μεταξύ τους ζώντα υποκείμενα παρά μόνον ονόματα στην όχθη της γλώσσας.³⁶ Έχουμε εδώ να κάνουμε με το ζήτημα της υπο-γραφής που είναι η έσχατη (και πλέον ειρωνική) αλληγορία της ίδιας της γραφής. Αυτός που υπογράφει δεν είναι ο συγγραφέας καθώς ο τελευταίος απουσιάζει από το ολοκληρωμένο έργο, αλλά είναι ένα όνομα το οποίο, στην θέση του ονόματος που αναγράφεται μόνον στην επιτύμβια στήλη και ως γενικό ισοδύναμο όλων των ονομάτων, αποδίδει το έργο στην ίδια την γλώσσα. Η μετάφραση συντελείται στο εσωτερικό της γλώσσας αφού και η ίδια η γλώσσα συνιστά μία μεταφραστική κίνηση που μέσω της μετονομασίας έρχεται να αναπληρώσει το κενό μίας αδύνατης ονομασίας. Ο σκοπός της μετάφρασης δεν είναι ούτε η ανακοίνωση ενός νοήματος ούτε ακόμη και η μεταφορά του από την μία γλώσσα στην άλλη αλλά η ενεργοποίηση του εσωτερικού και ενδόμυχου δεσμού μεταξύ των γλωσσών χάρη στον οποίο οι τελευταίες δύνανται να συγχωνευθούν στο γενικό ισοδύναμο προς όλες τις λέξεις όνομα *Βαβέλ*. Με αυτή την έννοια υποστηρίζει ο Jacques Derrida ότι η μεταφραστική πρόθεση έγκειται στον εντοπισμό της συγγένειας μεταξύ των γλωσσών και στην ανάδειξη της ίδιας

³⁵ Jacques Derrida, *Des tours* ., (σελ. 218).

³⁶ Jacques Derrida, *Des tours*..., (σελ. 219).

της της δυνατότητας.³⁷ Αυτό το οποίο τελικά ενεργοποιείται κατά την μετάφραση είναι η ίδια η γλώσσα ως συμβάν και μάλιστα ως εκείνο το συμβάν το οποίο, με αφετηρία του το αδύνατο, γεννά και επεξεργάζεται την ίδια του την δυνατότητα. Το μεταφραστικό ενέργημα καθώς, όπως δείξαμε, συντελείται στο εσωτερικό της γλώσσας και μάλιστα από την γλώσσα για την γλώσσα, δεν μπορεί παρά να συνιστά και μία ποιητική διαδικασία. Η ίδια η γλώσσα ποιεί τον κόσμο μεταφράζοντας αλλά και παραφράζοντάς τον. Η δυνατότητα των πολλαπλών αναγνώσεων που δεν αφορά μόνον στα κείμενα αλλά και στον κόσμο στο σύνολό του και η οποία, όπως ήδη ειπώθηκε, διανοίγεται μέσα στην ρητορική διάσταση της γλώσσας δίνει και το νόημα της μετάφρασης που, ως ανάγνωση και ως αλληγορία, οφείλει να διασώζει ακριβώς αυτήν την δυνατότητα. Γράφοντας το ανείπωτο και μεταφράζοντας το αμετάφραστο, η γραμμένη γλώσσα του κόσμου διανοίγει την ίδια την δυνατότητα της ποιητικής. Η μετάφραση επομένως, πολύ περισσότερο από κατανόηση (που άλλωστε δεν είναι παρά ένας τρόπος της παρανόησης, της παρ-ανάγνωσης) του πρωτοτύπου κειμένου αποτελεί κατά κύριο λόγο μία εννοητική διαδικασία μέσω της οποίας ο μεταφραστής καλείται να διεισδύσει όχι πια στο κείμενο αλλά στην ίδια την γλώσσα.

³⁷ Jacques Derrida, *Des tours...*, (σελ. 220).

γ. Η Κριτική.

Όπως ακριβώς το χρέος του μεταφραστή είναι τελικά η ενεργοποίηση του γλωσσικού συμβάντος, έτσι και το χρέος του αναγνώστη τον εγκαλεί να προβεί σε αυτό που ο Blanchot αποκαλεί αθώα κατάφαση της ανάγνωσης διασώζοντας έτσι την φυσική πολυσημία της γλώσσας που αποτελεί και την συνθήκη βάσει της οποίας το έργο καθίσταται δυνατό. Υπό αυτή την έννοια ο κριτικός είναι πάντοτε ένας κακός αναγνώστης. Η κριτική, σε αντίθεση με την δημιουργική ανάγνωση, επιζητά πάντοτε τον περιορισμό της πολυσημαντότητας προς όφελος της ερμηνευτικής ακρίβειας· για τον λόγο αυτό, η κριτική δεν μπορεί παρά να προδίδει το ίδιο το έργο που επιχειρεί να αξιολογήσει. Το μεγάλο πρόβλημα της κριτικής είναι αυτό που υπογραμμίζει ο Jacques Derrida όταν γράφει: *Παρ' όλο που, όπως επισημαίνει ο Kant, οι αισθητικές κρίσεις δεν προσφέρουν τίποτα στην γνώση, πηγάζουν και αυτές από την ίδια την διαδικασία του γνωρίζειν το οποίο συσχετίζουν με την απόλαυση ή την δυσaréσκεια βάσει μίας a priori αρχής. Αυτός ο συσχετισμός της γνώσης με την απόλαυση συνιστά ένα αίνιγμα και μάλιστα το κατ' εξοχήν αίνιγμα της κριτικής αφού αυτό που απουσιάζει είναι το γνωστικό αντικείμενο.*³⁸ Το κατ' εξοχήν αυτό αίνιγμα της κριτικής την διατηρεί συνεχώς μετέωρη αφού καθιστά αδύνατη την νομιμοποίησή της.

Το έργο συσχετίζεται με την γνώση στον βαθμό που διακατέχεται από την αγωνία της αναζήτησης της αλήθειας χωρίς παρ' όλα αυτά η λειτουργία ή οι στόχοι του να είναι διδακτικοί. Η αλήθεια όμως, όπως υπογραμμίστηκε κατά το πρώτο μέρος αυτής της διατριβής, έχει την έννοια της κατάφασης. Η γνώση έρχεται να οικειοποιηθεί την απόλαυση μέσω της κατάφασης του έργου· η κατάφαση όμως ετούτη αποτελεί μία έννοια ολότελα διαφορετική από αυτήν της κριτικής. Θα μπορούσε να σημειωθεί εδώ ότι η μόνη δυνατή κριτική είναι αυτή που συγκροτείται βάσει της αισθητικής ή ανασκοπικής κρίσης η οποία, σύμφωνα με τον Kant, αφορά στο γούστο· η δυνατότητα όμως της ανασκοπικής κρίσης δεν έρχεται με αυτόν τον τρόπο να νομιμοποιήσει το έργο του κριτικού και η αναγνώριση της κριτικής αρχής αποτελεί ένα αίτημα που συνεχώς επανέρχεται

³⁸ Jacques Derrida, *La vérité en peinture*, ed. Flammarion, Paris, 1978, (σελ 50).

και συνεχώς μένει ανεκπλήρωτο.³⁹ Το αίτημα της αναγνώρισης της κριτικής ουδέποτε πρόκειται να εκπληρωθεί αφού η αλήθεια, νοημένη πια ως κατάφαση, δεν αναζητά τον έλεγχο της θεμελίωσής της από τον κριτικό λόγο αλλά θεμελιώνεται από τον εαυτό της και για τον εαυτό της. Ποιά θα μπορούσε τότε να είναι εκείνη η κριτική η οποία αναγνωρίζει την αναγκαιότητα της κατάφασης ακόμη και σε βάρος της ερμηνευτικής διαδικασίας; Η απάντηση δίνεται από τον Γ. Βέλτσο: *Η «επιστροφή» στον Kant μετατοπίζει την λειτουργία της κριτικής σε έναν άλλο όρο: το σχόλιο που επανέρχεται, όχι πλέον στο νοηματικό αλλά στο γλωσσικό επίπεδο, συνδέοντας και καταξιώνοντας τις αρχές του κειμένου με την ιστορία των ιδεών.*⁴⁰ Το σχόλιο εισάγει την δυνατότητα ενός άλλου τρόπου αισθητικής κρίσης έτσι ώστε η κριτική να μετατίθεται από την αλήθεια στην ιστορική και εκφραστική αξία του έργου οδηγώντας όμως έτσι την κρίση στον «πυρήνα» της.⁴¹ Το σχόλιο επομένως μεταθέτει το ενδιαφέρον από τον έλεγχο της θεμελίωσης του αληθούς στην γλώσσα την ίδια. Όπως ακριβώς ο μεταφραστής, έτσι και ο κριτικός οφείλει να διεισδύσει στο εσωτερικό της γλώσσας και από εκεί να προσεγγίσει το έργο. Επίσης, το σχόλιο, στην θέση της κριτικής απόφασης, εισάγει στην διακειμενικότητα. Παρ' όλο που το αυθεντικό έργο είναι πάντοτε δέσμιο της αρχής της αυτοαναφορικότητας, κάθε έργο βρίσκεται σε έναν συνεχή διάλογο με άλλα έργα ακόμα και αν ο δημιουργός δεν είχε ποτέ την πρόθεση να εμπλακεί σε έναν τέτοιο διάλογο· η διακειμενικότητα επομένως αφορά και πάλι στην ίδια την γλώσσα μαρτυρώντας ίσως την πρωταρχική «πανουργία» της γλώσσας που εγκαλεί τον κόσμο στο σύνολό του να επιστρέψει σε αυτήν. Για τον λόγο αυτό, ο Harold Bloom έχει δίκιο να υποστηρίζει ότι το νόημα ενός ποιήματος δεν μπορεί να δοθεί από την κριτική αλλά μόνον από ένα άλλο ποίημα: η αυτοαναφορικότητα του έργου αποκαλύπτεται εδώ ως αυτοαναφορικότητα της ίδιας της γλώσσας. Καθώς η μονοσήμαντη ερμηνεία ενός έργου είναι αδύνατη, καθώς υπάρχει μόνον παρ-ανάγνωση και παρ-ερμηνεία, ολόκληρη η κριτική δεν μπορεί να νοηθεί παρά ως το πάρ-εργον του

³⁹ Paul Ricoeur, *Δοκίμια Ερμηνευτικής*, (σελ. 261).

⁴⁰ Γιώργου Βέλτσου, *Η μη-κοινωνιολογία. Αναλυτική του μετα-μοντερνισμού*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα, 1988, (σελ. 138).

⁴¹ Γιώργου Βέλτσου, *Η μη-κοινωνιολογία...*, (σελ. 138).

έργου: όλη η κριτική, γράφει ο Bloom, είναι πεζή ποίηση.⁴² Σε τέτοιο μάλιστα βαθμό η κριτική οφείλει να μην είναι τίποτα περισσότερο αλλά και τίποτα λιγότερο από μία ποιητική παρερμηνεία του έργου που κάθε ποίημα να νοείται ως παρερμηνεία ενός προγενέστερου ποιήματος. Ένα ποίημα δεν είναι υπέρβαση της αγωνίας αλλά αυτή η ίδια η αγωνία. Των ποιητών οι παρερμηνείες (ή ποιήματα) είναι πιο δραστικές από των κριτικών τις παρερμηνείες (ή κριτική), αλλά αυτό είναι μία διαφορά βαθμού και όχι είδους.⁴³

Ο κριτικός τοποθετείται έτσι από τον Bloom στην ίδια ακριβώς θέση με τον συγγραφέα: ο κριτικός έχει να εκπληρώσει το δικό του έργο και ετούτο επιτυγχάνεται στον βαθμό που το έργο αυτό εκλαμβάνεται από τον ίδιο ως πρωτογενής δημιουργία, ως ποιητική: αυτή είναι και η έννοια του σχολίου: το σχόλιο δεν είναι μία κρίση αλλά έρχεται να υποκαταστήσει δημιουργικά την τελευταία με την δυνατότητα της διακειμενικότητας. Η θέση του Harold Bloom για την κριτική, όπως ο ίδιος την συνοψίζει, έχει ως εξής: *Η κριτική είναι ο λόγος της βαθείας ταυτολογίας —του σολιψιστή που ξέρει πως ό,τι εννοεί είναι σωστό και ωστόσο ό,τι λέει είναι λάθος. Η κριτική είναι η τέχνη του γινώσκειν τους κρυφούς δρόμους που πάνε από ποίημα σε ποίημα,*⁴⁴ ή, θα συμπληρώσουμε εδώ, από έργο σε έργο. Ο κριτικός γνωρίζει ότι αυτό που λέει είναι πάντοτε, από την ίδια την πλευρά της κριτικής, εσφαλμένο διότι ουδέποτε μπορεί να έχει γενική ισχύ: ο παράγοντας της υποκειμενικότητας που καθιστά αναπόφευκτη την παρερμηνευτική φύση της κάθε ανάγνωσης φανερώνει στην πραγματικότητα τον κατ' εξοχήν τρόπο λειτουργίας της γλώσσας. Από την άλλη πλευρά, ο κριτικός ο οποίος, περισσότερο από την όποια ερμηνευτική διαδικασία, εμπιστεύεται το σχόλιο, το ποίημα, το έργο στην θέση της κριτικής του έργου, γνωρίζει πως αυτό που εννοεί είναι σωστό διότι γνωρίζει πως αυτό που εννοεί είναι: δεν πρόκειται τελικά παρά για το ίδιο το καταγωγικό νόημα το οποίο συγκροτεί τον λόγο. Όσο για τους κρυφούς δρόμους που οδηγούν από ποίημα σε ποίημα, από το ένα έργο στο άλλο είναι, ακριβώς, οι τρόποι της διακειμενικότητας ακόμη και αν πρόκειται για τα χαϊντεγκεριανά εκείνα μονοπάτια που δεν οδηγούν πουθενά, για τα

⁴² Harold Bloom, *Η Αγωνία της Επίδρασης. Μία θεωρία για την Ποίηση*, μετ.-εισαγ. Δ. Δημηρούλη, εκδ. Άγρα, Αθήνα, 1989, (σελ. 137).

⁴³ Harold Bloom, *Η Αγωνία της Επίδρασης...*, (σελ. 137).

⁴⁴ Harold Bloom, *Η Αγωνία της Επίδρασης...*, (σελ. 138).

holzwege που έξαφνα σταματούν μέσα στο δάσος.⁴⁵ Ο κριτικός βρίσκεται σε ένα τέτοιο *holzwege* και γνωρίζει ότι το μονοπάτι που ακολουθεί δεν έχει προορισμό αφού, βέβαια, δεν οδηγεί στην αλήθεια αλλά ούτε και πουθενά αλλού παρά σταματά μέσα στην καρδιά του δάσους, στην καρδιά της γλώσσας που δικαίως διεκδικεί την πατρότητα όχι μόνον του ποιητικού έργου αλλά και του κριτικού παρ-έργου. Όπως σημειώνει ο Δημήτρης Δημηρούλης στο εισαγωγικό του σχόλιο στην *Αγωνία της Επίδρασης* του H. Bloom, το *Νόημα* εντέλει ενοικεί στον δημιουργικό νου του αγωνιώντος υποκειμένου που το αντιλαμβάνεται πάντοτε ως κάτι άλλο:⁴⁶ το νόημα δεν έχει εδώ να κάνει με την αλήθεια ούτε αφορά πια στο περιεχόμενο του έργου αλλά στην δυνατότητα του τελευταίου να διανοίγεται στην ετερότητα και στην διαφορά που είναι πάντοτε η διαφορά (μετατόπιση) του από τον ίδιο του τον εαυτό και όχι από το έτερο έργο. Εφ' όσον όμως το υποκείμενο που αγωνιά για το νόημα το αντιλαμβάνεται πάντοτε ως κάτι άλλο, ως ένα άλλο αντί άλλου, τότε η αλληγορία αποτελεί μία θεμελιακή αρχή της κριτικής: η ικανότητα της σκέψης να συλλαμβάνει την αλληγορική φύση της γλώσσας και να την ενοικεί αλλά και η υποκατάσταση των ορθολογικών κριτηρίων της κριτικής με την φαντασία μαρτυρούν τον τρόπο μέσω του οποίου το σχόλιο έρχεται να λειτουργήσει κριτικά διατηρώντας παρ' όλα αυτά την ποιητική του δυναμική.

Το δύσκολο καθήκον της κριτικής συνίσταται στο να μην οδηγηθεί, μέσω του ερμηνευτικού ορθολογισμού, στην προδοσία της ουσίας του έργου αλλά να σεβασθεί και να επ-αναλάβει ακριβώς αυτή την ουσία. Τι εννοούμε όμως μιλώντας για ουσία του έργου; Δανειζόμαστε την απάντηση από τον Maurice Blanchot: *Η ουσία της λογοτεχνίας έγκειται στο ότι αυτή υπερβαίνει τον κάθε προσδιορισμό της ουσίας της, την κάθε απόφαση που την παγιώνει ή ακόμη και που την πραγματώνει: δεν είναι ποτέ ήδη παρούσα, πρέπει πάντοτε να την ανακαλύπτει εκ νέου κανείς ή να την επινοεί ξανά. Δεν είναι ούτε καν δεδομένο ότι η λέξη «λογοτεχνία» ή και η λέξη «τέχνη» ανταποκρίνεται σε κάτι το πραγματικό, το δυνατό ή το σημαντικό. Αυτό σημαίνει: το να είναι κανείς δημιουργός δεν σημαίνει και ότι γνωρίζει πως η τέχνη ήδη υπάρχει ούτε, ακόμη περισσότερο ότι*

⁴⁵ Martin Heidegger, *Chemins qui ne mènent nulle part*, tr. W. Brokmeier, ed. Gallimard, Paris, 1980, (σελ. 7).

⁴⁶ Δημήτρη Δημηρούλη, *Η ερμηνεία ως αναθεωρητική βία*, εισαγωγή στον τόμο Harold Bloom: *Η Αγωνία της επίδρασης*, (σελ. 26).

υπάρχει ήδη ένας κόσμος.⁴⁷ Ο δημιουργός, ο ποιητής ή ο καλλιτέχνης, ποιεί τον κόσμο από την αρχή και επινοεί, μέσα από την αγωνία του για το νόημα, την ίδια την τέχνη που καμμία κριτική και καμμία αισθητική θεωρία δεν δύναται να καθορίσει ή να προσδιορίσει νοηματικά. Η ουσία του έργου έγκειται τελικά στην ίδια της την δυνατότητα να επινοείται κάθε φορά εκ νέου· δεν προϋπάρχει, παγιωμένη και αμετακίνητη, σε έναν καταγωγικό του έργου τόπο τον οποίον ο κριτικός καλείται να εξερευνήσει αλλά ενυπάρχει ως δυνατότητα στην ίδια την γλώσσα. Η γλώσσα είναι αυτή που έρχεται να αναθέσει ολόκληρο το κριτικό έργο στην διακειμενικότητα μαρτυρώντας πως η μόνη δυνατή κριτική είναι και πάλι μία αλληγορία: ένα ποίημα στην θέση της κριτικής ανάλυσης ενός άλλου ποιήματος, ένα έργο τέχνης στην θέση της αισθητικής ανάλυσης ενός έργου τέχνης.

Έχοντας λοιπόν εντοπίσει και περιγράφει ως εδώ τους τρόπους μέσω των οποίων η παρανάγνωση προσδιορίζει και κατευθύνει τόσο το έργο της δημιουργικής ανάγνωσης όσο και της μετάφρασης και της κριτικής, μπορούμε να κλείσουμε το κεφάλαιο υπενθυμίζοντας τα κυριότερα συμπεράσματα στα οποία καταλήξαμε:

α) Η ίδια η αλληγορική φύση της γλώσσας εγκαλεί πάντοτε τον αναγνώστη στην παρ-ανάγνωση η οποία δεν συνιστά έναν τρόπο ανάγνωσης ανάμεσα στους άλλους αλλά την ίδια την δυνατότητα οικειοποίησης του έργου. Μέσα από την ανάλαφρη κατάφαση της αναγνωστικής διαδικασίας ο αναγνώστης οικειοποιείται το έργο, το υπογράφει στην θέση του συγγραφέα και βιώνει τον θάνατο του τελευταίου ως δικό του θάνατο.

β) Η μετάφραση είναι άμεσα συνδεδεμένη με αυτήν την δυνατότητα οικειοποίησης του έργου που διανοίγεται χάρη στην αλληγορία. Η μετάφραση συνιστά ένα εγχείρημα που συντελείται πάντοτε στο εσωτερικό της γλώσσας, από την γλώσσα για την γλώσσα, και που αποδεικνύει την συγγένεια μεταξύ των γλωσσών.

γ) Η κριτική, η οποία δεν θα μπορούσε παρά να συνιστά και αυτή μία αλληγορία, έγκειται κυρίως στον εντοπισμό των κρυμμένων δρόμων που οδηγούν

⁴⁷ Maurice Blanchot, *Le livre à venir*, ed. Gallimard, Paris, 1959, (σελ. 273).

από το ένα έργο στο άλλο. Η μόνη δυνατή κριτική προέρχεται από την διακειμενικότητα και προτείνει το σχόλιο ή το ποίημα ως μοναδικό τρόπο μέσω του οποίου μπορεί να επιχειρηθεί η ουσιαστική προσέγγιση του έργου. Ο κριτικός οφείλει στο εξής να είναι δημιουργός.

ΕΚΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ

α. Το Έργο και ο θάνατος

Η ανάλυση της εργασίας του κριτικού αλλά και η προσέγγιση της αναγνωστικής διαδικασίας ως διαδικασίας μέσω της οποίας ο αναγνώστης εισέρχεται στην σκηνή της δημιουργίας μας επιτρέπουν να διατυπώσουμε το συμπέρασμα ότι το αυθεντικό έργο καταφάσκει πάντοτε ως τέτοιο όχι από εξωτερικούς προς αυτό παράγοντες αλλά από την ίδια του την φύση, δηλαδή από την ίδια την τάξη του λόγου που συγκροτεί την λογοτεχνική γραφή. Οι εξωτερικοί παράγοντες και οι συνιστώσες, όπως είναι για παράδειγμα το ιδιαίτερο κάθε φορά πνευματικό, κοινωνικό και ιστορικό περιβάλλον στο πλαίσιο του οποίου κάνει την εμφάνισή του το έργο, εξαντλούν την επίδρασή τους στον τρόπο υποδοχής του έργου από τους αποδέκτες του αλλά το ίδιο το έργο ως κατορθωμένο και πραγματωμένο νόημα υπερβαίνει όλους αυτούς τους παράγοντες και αντλεί την δυνατότητά του από την ίδια την δυνατότητα της δημιουργίας, της ποίησης ή της σκέψης. Το αυθεντικό έργο, όπως παρατηρεί ο Guérin, μέσω της εκστατικής του τελειότητας πραγματώνει τον πλήρη χωρισμό της τάξης και της ζωής στον βαθμό που η ζωή πεθαίνει... Η αθανασία του αριστουργήματος συνίσταται στο γεγονός ότι αυτό μοιάζει να μην οφείλει τίποτα στις περιστάσεις, στα βιογραφικά και ιστορικά ενδεχόμενα. Η ζωή έχει εισέλθει εξ' ολοκλήρου μέσα στο έργο.¹ Η αθανασία που το έργο διεκδικεί και κατακτά έχει ως τίμημά της τον θάνατο του δημιουργού αφού άλλωστε άλλη αθανασία δεν νοοείται πέρα από αυτήν που περνά μέσα από και μέσω του θανάτου. Καθώς η ζωή έρχεται εντός του έργου εξαλείφοντας την επίδραση των εξωτερικών παραγόντων, ο συγγραφέας εισέρχεται στον δικό του θάνατο. Αυτή άλλωστε είναι και η εναρκτήρια κίνηση της γραφής εάν η τελευταία νοηθεί με τον τρόπο που προτείνει ο Jacques Derrida δηλαδή ως καλλιτεχνική και πνευματική δημιουργία εν γένει. Γι' αυτό

¹ Michel Guérin, *Τί Είναι Έργο*, μετ. Β. Μπιτσώρη, εκδ. βιβλ. της Εστίας, Αθήνα, 1994, (σελ. 107).

και ο θάνατος, θάνατος του συγγραφέα που δεν είναι παρ' όλα αυτά ο Πατέρας της γραφής, αλλά και θάνατος καταγωγικός του νοήματος ή της νοητικής δυνατότητας, βρίσκεται στην αρχή της δημιουργίας ως σταθερό σημείο αναφοράς από το οποίο το νόημα γεννάται σαν δυνατότητα και στο οποίο επιστρέφει κατά την εκπλήρωση της δυνατότητάς του. Καλούμαστε λοιπόν, ως ερευνητές της θεωρίας της λογοτεχνίας και προκειμένου να ολοκληρωθεί η προσέγγιση της έννοιας του έργου, να νοήσουμε το αδιανόητο δηλαδή τον θάνατο αφού, όπως το διατυπώνει ο Derrida, εάν υπάρχει μία λέξις που να παραμένει απολύτως αόριστη ή απροσδιόριστη όσον αφορά στην έννοια και στο αντικείμενό της, αυτή είναι βέβαια η λέξις «θάνατος».²

Με ποιόν τρόπο λοιπόν καθίσταται δυνατόν το αδύνατο δηλαδή η νοητική σύλληψη του θανάτου; Πώς μπορεί η σκέψη να προσεγγίσει τον θάνατο ως νόημα;

Ο Martin Heidegger επισημαίνει στον δεύτερο τόμο του *Είναι και Χρόνος* ότι η ανάλυση μέσω της οποίας μπορεί να προσεγγισθεί το νόημα του θανάτου πρέπει να είναι υπαρκτική καθώς η υπαρκτική ανάλυση προηγείται μεθοδολογικά των ερωτημάτων μίας Βιολογίας, Ψυχολογίας, Θεοδικίας ή Θεολογίας του θανάτου.³

Την αναγκαιότητα μίας υπαρκτικής ή οντολογικής ανάλυσης όσον αφορά στο ζήτημα του θανάτου παραδέχεται εξ' άλλου και ο Jacques Derrida ο οποίος, με αφετηρία το χαϊντεγκεριανό κείμενο, σημειώνει: Για τον Heidegger, η υπαρκτική ανάλυσις του θανάτου πρέπει και μπορεί να προηγηθεί τόσο από την όποια μεταφυσική του θανάτου όσο και από κάθε βιολογία, ψυχολογία, θεοδικία ή θεολογία του θανάτου... Ο Heidegger εφαρμόζει εδώ μία λογική της προϋποθέσεως. Όλοι οι τομείς της γνώσεως που συσχετίζονται με τα παραπάνω προϋποθέτουν αναγκαστικά μία εννόηση του θανάτου, μία προ-νόηση αυτού που είναι ο θάνατος ή αυτού που σημαίνει η λέξις «θάνατος». Η υπαρκτική ανάλυση έχει ως κύριο θέμα της την ερμηνεία αυτής της οντολογικής προ-νοήσεως.⁴ Πρέπει να συμπληρώσουμε εδώ τον Derrida προσθέτοντας στους τομείς της

² Jacques Derrida, *Le passage des frontières*, ed. Galilée, Paris, 1994, (σελ. 317).

³ Martin Heidegger, *Είναι και Χρόνος*, μετ. Γ. Τζαβάρα, εκδ. Δωδώνη, Αθήνα-Ιωάννινα 1985, τ. II, (σελ. 449).

⁴ Jacques Derrida, *Le passage des frontières*, (σελ. 319).

γνώσης που προϋποθέτουν την προ-νόηση του θανάτου, και την θεωρία της λογοτεχνίας όταν βέβαια η τελευταία επιθυμεί να υπερβεί την κριτική και να προαχθεί σε οντολογική προσέγγιση της δημιουργίας. Ο θάνατος, η ίδια η οντολογική προϋπόθεση του υπάρχειν, αποκαλύπτεται και ως οντολογική προϋπόθεση του έργου. Η έννοια αυτή της προϋποθέσεως, γράφει ο Derrida, παραπέμπει σε ένα κλασικό πια επιχείρημα της παραδοσιακής φιλοσοφίας: *Είτε πρόκειται για τα φυτά, είτε για τα ζώα ή τους ανθρώπους, οι οντικο-βιολογικές γνώσεις σχετικά με την διάρκεια της ζωής και τους μηχανισμούς του θανάτου προϋποθέτουν μία οντολογική προβληματική. Αυτή βρίσκεται στο θεμέλιο κάθε βιολογικής έρευνας. Το ζητούμενο, σύμφωνα με τον Heidegger, παραμένει ο τρόπος μέσω του οποίου η ουσία του θανάτου καθορίζεται με αφετηρία την ουσία της ύπαρξης.*⁵

Έγινε ήδη αναφορά στον «θάνατο του συγγραφέα» δηλαδή στον τρόπο με τον οποίο ο συγγραφέας, ο δημιουργός, χάνει μέσα και μέσω του έργου το όνομά του περνώντας από το «Εγώ» της ατομικότητας στο υπερβατικό «Αυτό» του έργου. Όμως το νόημα του θανάτου ως οντολογικής προϋποθέσεως και αυτής της δημιουργίας, δεν εξαντλείται σε ό,τι ο Roland Barthes περιέγραψε ως «θάνατο του συγγραφέα», δεν εξαντλείται δηλαδή στο ότι το χέρι του συγγραφέα, αποκομμένο από οποιαδήποτε «φωνή», φερόμενο από μία καθαρή κίνηση εγγραφής (και όχι έκφρασης) χαράσσει ένα πεδίο χωρίς προέλευση —ή το οποίο, έστω, δεν έχει άλλη προέλευση από την ίδια την «γλώσσα»⁶ αλλά επεκτείνεται μέχρι το σημείο όπου η απουσία προέλευσης προάγεται σε καταγωγική δυνατότητα: αυτό ακριβώς είναι και το οντολογικό νόημα της προϋπόθεσης. Η ίδια κίνηση με την οποία το χέρι του δημιουργού οριοθετεί το χωρίς προέλευση πεδίο του έργου, με άλλα λόγια τον ίδιο τον χώρο της λογοτεχνίας, είναι και η εναρκτήρια κίνηση της επιστροφής προς την καταγωγή όταν βέβαια ως καταγωγή δεν νοούμε ούτε το ιστορικό πλαίσιο εντός του οποίου πραγματώνεται κάθε φορά η δημιουργία ούτε τις ποικίλες συνιστώσες που συνθέτουν την ατομικότητα του δημιουργού αλλά την οντολογική προϋπόθεση του έργου η οποία

⁵ Jacques Derrida, *Le passage des frontières*, (σελ. 319).

⁶ Roland Barthes, *Εικόνα-Μουσική-Κείμενο*, μετ. Γ. Σπανού, προλ. Γ. Βέλτσου, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα, 1988, (σελ. 141).

ενοικείται από την δυνατότητα του θανάτου: αυτή ακριβώς η δυνατότητα βρίσκεται στην καρδιά του έργου, είναι το κεντρικό του σημείο, είναι δηλαδή το έργο ως αρχέγονη προέλευση, το σημείο που δεν μπορούμε να φθάσουμε αλλά και το μόνο που αξίζει τον κόπο να φθάσουμε.⁷

Πρόκειται για το σημείο μπροστά στο οποίο ο κανόνας και η αυστηρότητα του γλωσσικού κώδικα υποχωρούν χάριν του ιδίου του νοήματος, ενός νοήματος που δεν δανείζεται πια από τον κώδικα αλλά υπαγορεύει μόνο του τον τρόπο και τους όρους έκφασής του. Η ίδια η διαδικασία παραγωγής του έργου αποτελεί μία εμπειρία θανάτου που είναι η πλέον κοινή και οικεία εμπειρία αφού, όπως το διατυπώνουν οι G. Deleuze και F. Guattari, η εμπειρία αυτή πραγματοποιείται μέσα στην ζωή και για την ζωή, μέσα στο κάθε πέρασμα, στο κάθε γίνεσθαι, στην κάθε ένταση ως πέρασμα και γίνεσθαι.⁸ Σύμφωνα με τους συγγραφείς του *Αντι-Οιδίποδος* ο θάνατος είναι το κοινό αφού εμπεριέχεται σε κάθε συναίσθημα, είναι το ακατάπαυστο και το ατελεύτητο στο κάθε γίνεσθαι: με άλλα λόγια, ο θάνατος είναι η εντελέχεια της ύπαρξης, η τάση αυτού που υπάρχει να ολοκληρωθεί και να τελειωθεί (τελειώσει) ως προς το είναι και την ουσία του.

Ο συγγραφέας ή γενικά ο δημιουργός προχωρεί στο έργο κινούμενος από μία ανάγκη που τον υπερβαίνει και οδηγείται μέσα από την διαδικασία του έργου στην εμπειρία του ίδιου του θανάτου. Πασχίζοντας να ολοκληρώσει το έργο του, ο δημιουργός πασχίζει κατά κύριο λόγο να θεμελιώσει, κάθε φορά από την αρχή, την ίδια την δυνατότητα του έργου. Η ποίηση, γράφει ο Maurice Blanchot, δεν είναι δεδομένη στον ποιητή σαν μία αλήθεια ή μία βεβαιότητα τις οποίες θα μπορούσε να προσεγγίσει· δεν ξέρει εάν είναι ποιητής, αλλά ούτε και ξέρει τι είναι ποίηση, ούτε καν ξέρει αν η ποίηση Είναι· αυτή εξαρτάται από αυτόν, από την αναζήτησή του, η εξάρτηση όμως αυτή δεν τον καθιστά κύριο αυτού που αναζητά, μάλλον τον κάνει να αισθάνεται αδέβαιος για τον εαυτό του και σαν να μην υπάρχει. Κάθε έργο, κάθε στιγμή του έργου, αμφισβητεί εκ νέου τα πάντα και, συνεπώς, εκείνος που οφείλει να βασισθεί μόνον στο έργο, δεν βασίζεται σε

⁷ Maurice Blanchot, *Ο χώρος της λογοτεχνίας*, μετ.-εισ. Δ. Δημητριάδη, εκδ. Εξάντας, Αθήνα, 1970, (σελ. 57).

⁸ Gilles Deleuze - Félix Guattari, *Καπιταλισμός και Σχιζοφρένεια - Ο Αντι-Οιδίπους*, μετ. Κ. Χατζηδήμου - Ι. Ράλλη - Γ. Κρητικού, εκδ. Ράππα, Αθήνα, 1981, (σελ. 380).

τίποτα. Ό,τι και αν κάνει αυτός, το έργο τον αποσπά από αυτό που κάνει και από αυτό που μπορεί.⁹

Ο ποιητής καλείται λοιπόν να θεμελιώσει εκ νέου την ποιητική δυνατότητα και να δημιουργήσει το πραγματικό με πρώτες ύλες το αόρατο, το απροσδιόριστο και τις άρρητες εντάσεις της σκέψης. Πρόκειται και πάλι για ένα στοίχημα με το αδύνατο με την διαφορά ότι ο ποιητής γνωρίζει πολύ καλά πως μόνον η κατάφαση και η πραγμάτωση του αδυνάτου μπορούν να οδηγήσουν στην αυθεντική δημιουργία. Για να γράψει κανείς μόνον έναν στίχο, διαπιστώνει ο Blanchot, πρέπει να έχει εξαντλήσει την ζωή του αναζητώντας την τέχνη.¹⁰ Η εμπειρία του θανάτου, εμπειρία του τέλους και της ολοκλήρωσης, όπως επίσης εμπειρία της απώλειας του ονόματος και της εξαφάνισης της ατομικότητας εγγράφεται, με την ίδια την κίνηση της γραφής που ακολουθεί το χέρι του δημιουργού, σε κάθε ένταση και σε κάθε στάδιο της διαδικασίας παραγωγής του έργου. Κάθε ένταση ζει η ίδια την εμπειρία του θανάτου και την περιτυλίγει. Και, χωρίς αμφιβολία, η κάθε ένταση στο τέλος σβήνει, το κάθε γίγνεσθαι καταλήγει σε γίγνεσθαι-θάνατος! Και τότε έρχεται πραγματικά ο θάνατος. Ο Blanchot ξεχωρίζει τον διττό αυτόν χαρακτήρα, τις δύο αυτές αναλλοίωτες όψεις του θανάτου: την μία, όπου το φαινομενικό υποκείμενο δεν παύει να ζει και να ταξιδεύει σαν «κάποιος» — «πεθαίνει κάποιος ακατάπαυστα και ατελεύτητα» και την άλλη, όπου το ίδιο αυτό υποκείμενο, παγιωμένο σαν Εγώ, πεθαίνει πραγματικά, δηλαδή παύει να πεθαίνει, αφού καταλήγει να πεθάνει μέσα στην πραγματικότητα μίας τελευταίας στιγμής, που τον παγιώνει έτσι σαν Εγώ, διαλύοντας συνάμα την ένταση, ξαναφέροντάς την στο μηδέν που αυτή περιτυλίγει.¹¹ Ο διττός αυτός χαρακτήρας του θανάτου έχει να κάνει από την μία με το ακατάπαυστο θνήσκειν ενός —φαινομενικού ή σκεπτόμενου— υποκειμένου που βιώνει συνεχώς κατά την διάρκεια της ζωής του την έσχατη εμπειρία και από την άλλη με τον φυσικό θάνατο που έρχεται ως κατάφαση της εμπειρίας αυτής. Η τέχνη, η δημιουργία εν γένει, είναι άμεσα και βαθειά συνδεδεμένη με τον θάνατο. Ακόμη περισσότερο, η τέχνη συνιστά την ίδια την σχέση με τον

⁹ Maurice Blanchot, *Ο χώρος της λογοτεχνίας*, (σελ. 117-118).

¹⁰ Maurice Blanchot, *Ο χώρος της λογοτεχνίας*, (σελ. 120).

¹¹ Gilles Deleuze - Félix Guattari, *Ο Αντι-Οιδίπους*, (σελ. 380-381).

θάνατο: *Η τέχνη είναι σχέση με τον θάνατο. Γιατί με τον θάνατο; Γιατί ο θάνατος είναι το έσχατο. Όποιος διαθέτει τον θάνατο, διαθέτει μέχρι εσχάτων τον εαυτό του, είναι συνδεδεμένος με κάθε τι που δύναται να κάνει, είναι ολοσχερώς δύναμη. Η τέχνη είναι κυριαρχία της υπέρτατης στιγμής, είναι υπέρτατη κυριαρχία.*¹² Την βαθειά και αναγκαία ετούτη σχέση της δημιουργίας με τον θάνατο αποσκοπούμε να δείξουμε σε αυτό το κεφάλαιο. Η κεντρική μας θέση εδώ συνίσταται στο ότι η δημιουργία αντλεί την δυνατότητά της από τον ίδιο τον θάνατο ως έσχατο και υπέρτατο νόημα, ως δυνατότητα, ως τον καθοριστικό όσο και απροσδιόριστο εκείνο παράγοντα που ωθεί το έργο να ολοκληρωθεί και να τελειώσει όχι σαν εξωτερική συνιστώσα αλλά εκ των έσω: μία ενδόμυχη εμπειρία θανάτου εγγράφεται ήδη στην εναρκτήρια κίνηση της δημιουργίας.

Υποστηρίχθηκε ήδη στο προηγούμενο κεφάλαιο ότι η πρωταρχική αλληγορία της ανάγνωσης είναι ο θάνατος: ο θάνατος του αναγνώστη στην θέση του θανάτου του συγγραφέα καθώς ο αναγνώστης και, γενικά, ο αποδέκτης του έργου αναγνωρίζει μέσα στο πραγματωμένο και ποιητικό Είναι της δημιουργίας την έσχατη δυνατότητα που είναι συγχρόνως πρωταρχική και καταγωγική: πρόκειται για την δυνατότητα του θανάτου. Γι' αυτό και οι αλληγορίες της γραφής και της ανάγνωσης παραπέμπουν πάντοτε στην δυνατότητα του αδυνάτου δηλαδή στην τραγική, αδύνατη κυριολεξία που σταθερά υπονομεύει τον κώδικα προτείνοντας, ως έσχατες αλληγορίες, την σιωπή στην θέση της θεωρίας και το όνομα του θανάτου, τον Άδη ως γενικό ισοδύναμο όλων των ονομάτων.¹³ Η αγωνία για την αλήθεια που συνιστά την εναρκτήρια κίνηση του φιλοσοφείν συνιστά επίσης και την προέλευση του έργου καθώς η αυθεντική δημιουργία δεν εξαντλείται ποτέ σε ό,τι αποκαλούμε θέμα του έργου ή υπόθεση της αφήγησης αλλά οδηγεί πέραν αυτών, οδηγεί επέκεινα των σημείων, προς την πραγματική καταγωγή του έργου που είναι μία υπαρκτική δυνατότητα νοήματος. Η εννόηση αυτής της δυνατότητας ισοδυναμεί με την εννόηση και την οικειοποίηση της ίδιας της δυνατότητας του θανάτου αφού το τέλος ενυπάρχει πάντοτε στην αρχή όχι ως παράγοντας που την καθορίζει αλλά ως ανοικτή δυνατότητα η κατάφαση της

¹² Maurice Blanchot, *Ο χώρος της λογοτεχνίας*, (σελ. 122).

¹³ Γιώργος Βέλτσος, *Τα χώματα. Μία αλληγορία πένθους*, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα, 1997, (σελ. 30).

οποίας αποτελεί τον μοναδικό δρόμο που άγει προς την ολοκλήρωση και την τελείωση του νοήματος.

Ο Jacques Lacan στα *Écrits* του αναφέρεται σε ένα άρθρο¹⁴ του Sigmund Freud όπου ο τελευταίος μιλά για το φάντασμα ενός νεκρού πατέρα, ενός *revenant* ο οποίος «δεν γνώριζε πως ήταν νεκρός». Ποιός λοιπόν, ερωτά ρητορικά ο Lacan, είναι αυτός που θα μπορούσε να γνωρίζει πως είναι νεκρός; Ποιά θα μπορούσε να είναι αυτή η σκιά που επιστρέφει από τα ζοφερά βάθη του αδυνάτου για να κατακτήσει την γνώση του ίδιου της του αφανισμού; Θα απαντήσουμε, παραβλέποντας τον ρητορικό χαρακτήρα που έχει για τον Lacan το ερώτημα, ότι στην θέση του νεκρού αυτού πατέρα μπορεί να τοποθετήσει κανείς τον δημιουργό· αυτός μόνον δύναται να γνωρίζει πως είναι νεκρός διότι η ίδια η φύση της δημιουργίας ή της ποίησης έγκειται, ακριβώς, στην οριακή εμπειρία μέσω της οποίας ο δημιουργός βιώνει τον θάνατό του και ανα-γνωρίζει την κατάσταση της μη-ύπαρξης. Γράφει ο Lacan: *Κατάσταση του μη-όντος όπου επέρχεται το Εγώ ως υποκειμένο καθοριζόμενο από την διπλή παραδοξότητα μίας αυθεντικής ύπαρξης που ακυρώνεται ως τέτοια από την ίδια της την γνώση και ενός λόγου όπου ο θάνατος έρχεται να θεμελιώσει την ύπαρξη*.¹⁵

Δύο είναι τα σημεία στα οποία πρέπει να σταθεί κανείς διαβάζοντας αυτές τις γραμμές:

α) Η αδύνατη απόφαση «Εγώ είμαι νεκρός» που ο Freud θέλει να εκφέρεται από το φάντασμα ενός νεκρού πατέρα είναι και η αρχή του λόγου του δημιουργού. Το *Εγώ* του υποκειμένου που αναστοχάζεται τον θάνατό του όχι πια ως επικείμενο αλλά ως συντελεσμένο είναι, στην περίπτωση του δημιουργού, το πέρασμα από την απωλεσμένη ατομικότητα στο κοινό Αυτό της δημιουργίας.

β) Ο Lacan έρχεται να υποστηρίξει την αδύνατη εκφορά του «Εγώ είμαι νεκρός» χωρίς να αναφέρεται συγκεκριμένα στην δυνατότητα του δημιουργού να προβεί σε μία τέτοια δήλωση, αλλά αναγνωρίζοντας στον θάνατο το θεμέλιο της ύπαρξης. Η ψυχανάλυση έρχεται εδώ να διατυπώσει μία γνώση που η ποίηση κατείχε ήδη από την γένεσή της, από τον Όμηρο και τον Εμπεδοκλή: ότι το

¹⁴ Jacques Lacan, *Écrits II*, ed. du Seuil, Paris, 1971, (σελ. 161). Ο J. Lacan αναφέρεται στο κείμενο του S. Freud: *Formulations sur les deux principes de l'événement psychique*.

¹⁵ Jacques Lacan, *Écrits II*, (σελ. 161).

σημείο προς το οποίο το έργο πάντοτε τείνει χωρίς ποτέ να το φθάνει· η αλήθεια είναι η ίδια η καταγωγή του έργου, είναι δηλαδή ο χώρος από τον οποίον η δημιουργία αντλεί την δυνατότητά της. Γι' αυτόν ακριβώς τον λόγο εκεί όπου η σκέψη του δημιουργού συναντά την αλήθεια του έργου συναντά επίσης και την αλήθεια του θανάτου. Η αναπόφευκτη προδοσία της αλήθειας μέσω των σημείων και μέσα στα σημεία δεν μαρτυρά την αποτυχία του δημιουργού αλλά, αντίθετα, αποτελεί τον ίδιο τον τρόπο της αλήθειας να καταφάσκεται από την σκέψη που δοηγείται επείκενα και αυτών των ορίων της ανα-λαμβάνοντας το αδύνατο και το αδιανόητο.

Ο αυθεντικός δημιουργός κατεβαίνει, όπως ο Ορφέας, στον Άδη, για να συναντήσει εκεί την καταγωγική αλλά και την έσχατη αλήθεια του Είναι αφού είναι αυτός που μας υπενθυμίζει πως «μιλώ ποιητικά» και «εξαφανίζομαι» ανήκουν στο βάθος μίας και της αυτής κίνησης.¹⁷ Είναι η ίδια η κίνηση της καθόδου στον κάτω κόσμο, στον άλλον κόσμο, στην απόλυτη ετερότητα: είναι δηλαδή η απίστευτη κίνηση μέσω της οποίας η σκέψη του δημιουργού οικειοποιείται το αδύνατο. Αυτό που είναι απαγορευμένο στον κόσμο των ίσκιων, στον κόσμο του απολύτως έτερου, είναι η εκφορά του ονόματος· ο Ορφέας θα χάσει την Ευρυδίκη για χάρη της οποίας κατόρθωσε παρ' όλα αυτά το αδύνατο όχι όταν στρέψει το κεφάλι για να την αντικρύσει αλλά νωρίτερα, όταν την φωνάζει με το όνομά της για να βεβαιωθεί πως η σκιά της τον ακολουθεί. Ο επικείμενος θάνατός του είναι, όπως και το επικείμενο έργο, αναπόφευκτος αφού έχει συντελεσθεί εκ των προτέρων μέσα στην ίδια την κίνηση της καθόδου στον Άδη που είναι και η πρώτη κίνηση της δημιουργίας. Ο ποιητής πρέπει να αφανισθεί, πιασμένος στα δεσμά μίας ανελέητης Ανάγκης, επειδή αποτολμά το αδιανόητο: να ονομάσει τους ίσκιους, να δώσει στους ίσκιους ζωή και να φτιάξει από αυτούς έναν κόσμο. Ο Ορφέας γράφει ο Blanchot, δεν είναι το σύμβολο της αλαζονικής υπέρβασης που όργανό της θα ήταν ο ποιητής και που θα τον εξωθούσε να πει: δεν μιλώ εγώ, ο θεός μιλά μέσα μου. Ο Ορφέας δεν σημαίνει την αιωνιότητα και την αμεταβλητότητα της ποιητικής σφαίρας· αντίθετα, συνδέει το «ποιητικό» με μία απαίτηση για εξαφάνιση που υπερβαίνει το μέτρο·

¹⁷ Maurice Blanchot, *Ο χώρος της λογοτεχνίας*, (σελ. 215).

είναι μία έκκληση να πεθάνουμε με έναν θάνατο πιο βαθύ, να στρεφόμαστε προς έναν θάνατο πιο ακραίο.¹⁸ Ο θάνατος του Ορφέα που πρόκειται να είναι άγριος και οδυνηρός δίνει και το αληθινό νόημα του θανάτου του συγγραφέα ή του δημιουργού: είναι ένας θάνατος ακραίος καθώς αυτό που πεθαίνει δεν είναι μόνον ο ίδιος ο δημιουργός στην ατομικότητά του αλλά και κάτι άλλο το οποίο διαρκώς πεθαίνει μέσα στην σκέψη για να δώσει στην τελευταία την δυνατότητα, ακριβώς, της οικειοποίησης του θανάτου: την δυνατότητα, ακριβώς, της οικειοποίησης του θανάτου: την δυνατότητα του μη δυνατού. Ο Ορφέας συνδέει την ποίηση με την αναγκαιότητα του αφανισμού. Καθώς η μουσική του είναι ένα έργο αυθεντικό και ικανό να αυτοκαταφάσκεται, καθώς κατορθώνει να σαγηνεύσει τα σημεία, κατέρχεται στον Άδη με τον πλέον φυσικό τρόπο χωρίς ο θάνατός του να είναι παρ' όλα αυτά φυσικός αφού πρόκειται εδώ για μία εξαφάνιση που υπερβαίνει το μέτρο. Η δημιουργία είναι από την απαρχή της μία κίνηση που υπερβαίνει το μέτρο αποκαλύπτοντας την απολυτότητα μίας αδιανόητης ετερότητας.

Στο πρόσωπο του Ορφέα αναγνωρίζουμε λοιπόν τον δημιουργό που αγωνιά για τα σημεία και για την αλήθεια καθώς γνωρίζει ότι τα πρώτα προδίδουν την δεύτερη ενώ η δεύτερη υπερβαίνει τα πρώτα. Προκειμένου όμως να φανερωθεί με τρόπο πιο αποτελεσματικό η βαθειά και άμεση σχέση της δημιουργίας με τον θάνατο, είναι σκόπιμο να παρατεθούν εδώ δύο χαρακτηριστικά παραδείγματα γραφής που μαρτυρούν αυτήν ακριβώς την σχέση.

Το πρώτο παράδειγμα δίνεται από τον *Βέρθερο* του Goethe. Το απόσπασμα που ακολουθεί συνιστά μία διττή εκφορά αφού είναι αυτονόητο ότι εδώ μιλά τόσο ο ζωγράφος Βέρθερος, ο ήρωας του έργου, όσο και ο συγγραφέας Goethe: *Θα πεθάνω! τι να σημαίνει άραγε; Βλέπεις, όποτε μιλούμε εμείς οι άνθρωποι για τον θάνατο, ονειρευόμαστε! Έχω δει τόσους και τόσους να πεθαίνουν· όμως ο άνθρωπος είναι ανίσχυρος, δεν ορίζει ούτε την αρχή ούτε το τέλος της ύπαρξής του. Σήμερα ακόμη ανήκω στον εαυτό μου, σ' εσένα! σ' εσένα, αγαπημένη μου· κι' ύστερα από μία στιγμή... ο χωρισμός... ίσως παντοτινός. Κι' όμως, Καρλόττε... Πως μπορώ να εκμηδενισθώ; Πώς μπορείς εσύ να εκμηδενισθείς; Είμαστε, ναι... Αλλά να εκμηδενισθούμε... τι νόημα έχει αυτό; Είναι μία λέξη,*

¹⁸ Maurice Blanchot, *Ο χώρος της λογοτεχνίας*, (σελ. 215-216).

ένας ήχος κενός που η καρδιά μου αρνείται να καταλάβει...¹⁹ Ο νεαρός ζωγράφος με τα —ποιητικά περισσότερο παρά ρητορικά— ερωτήματα που θέτει και στα οποία ο ίδιος έχει βέβαια κατά κάποιον τρόπο ήδη απαντήσει εφόσον δύναται να τα θέσει, έρχεται να αντιμετωπίσει το αδύνατο και να εισχωρήσει στο αδιανόητο. Το τέλος, ο αφανισμός, είναι για τον Βέρθερο το αδιανόητο· την ίδια όμως στιγμή έχει οικειοποιηθεί αυτό το αδιανόητο και έχει συμφιλιωθεί μαζί του. Ο ερωτευμένος Βέρθερος, ο ζωγράφος Βέρθερος, είναι πάνω απ' όλα φιλόσοφος· η αγωνία του είναι κυρίως αγωνία οντική. Η φύσις, η ύπαρξις, ο θάνατος δεν έπαψαν ποτέ να απασχολούν την σκέψη του: ο Βέρθερος, όπως μπορεί κανείς να διαπιστώσει διαβάζοντας τις επιστολές του, αδιάκοπα ερωτά· ερωτά την φύση σχετικά με το είναι της, ερωτά τους ανθρώπους σχετικά με το είναι και ερωτά κυρίως τον εαυτό του. Αγωνιά να γνωρίσει το κρυμμένο μυστικό της ζωής και του θανάτου, αυτό το μυστικό που δεν είναι μυστικό. Ο Βέρθερος ανακαλύπτει ή μάλλον αναγνωρίζει τον θάνατο παντού μέσα στην φύση, στο κάθε δένδρο, στο κάθε άνθος, στο κάθε πρόσωπο. Η επικείμενη αυτοκτονία του την οποία ο Βέρθερος έχει υπαινιχθεί από την πρώτη ήδη επιστολή του δεν έχει ως αφετηρία τα απολύτως ειλικρινή αισθήματά του για την Καρλόττε αλλά μία ενδόμυχη και ακραία εννόηση του θανάτου στον οποίον αναγνωρίζει ότι οφείλει το έργο του.

Ο δημιουργός, ο ζωγράφος (Βέρθερος) ή ο συγγραφέας (Goethe) θα συναντήσει τον θάνατό του μέσα στο ίδιο του το έργο το οποίο, πρώτο αυτό, θα τον απαρνηθεί και θα τον αφανίσει. Γράφει ο Maurice Blanchot στο *Le livre à venir*: Όπως και ο Ορφέας, που όταν στρέφεται προς την Ευρυδίκη σταματά το τραγούδι του, διαλύει την μυστική δύναμη της μουσικής, προδίδει το τυπικό και λησμονεί τον κανόνα, έτσι έρχεται για τον συγγραφέα μία στιγμή όπου προδίδει και αρνείται τα πάντα, την τέχνη, το έργο και την γραφή που δεν του φαίνονται πια να έχουν κανένα νόημα απέναντι στην αλήθεια που πασχίζει να νοήσει, απέναντι στο άγνωστο που ποθεί να κατακτήσει και απέναντι σε μία Ευρυδίκη που θέλει πια να αντικρύσει και όχι να υμνήσει. Μόνον όμως με αυτό το αντίτιμο της απάρνησης του έργου μπορεί το τελευταίο να αποκτήσει την μεγαλύτερη

¹⁹ W. Goethe, *Βέρθερος - Τα βάζα του νεαρού Βέρθερου*, μετ. Μ. Ζωγράφου, εκδ. Ψίχαλου, Αθήνα, χ.χ., (σελ. 329).

δυνατή διάσταση, αυτήν που το κάνει να είναι κάτι περισσότερο από ένα έργο.²⁰ Ο Βέρθερος, με τον ηθελημένο του θάνατο, δηλαδή με την αυτοχειρία του, προδίδει το έργο καθώς αναζητά πέραν αυτού μία βαθύτερη αλήθεια αλλά και το διασώζει επιτρέποντάς του να εισχωρήσει και αυτό στην σφαίρα της αλήθειας που καταφάσκεται από την δυνατότητα του θανάτου. Ο δημιουργός γνωρίζει ότι προκειμένου να φθάσει στο σημείο της απάρνησης του έργου —που είναι και η αναγκαία συνθήκη ώστε να μπορέσει αυτό να υπερβεί τον ίδιο του τον εαυτό, να υπερβεί δηλαδή τα όρια της δημιουργίας και να οικειοποιηθεί το νόημα της αλήθειας— οφείλει να απαρνηθεί την ζωή. Ο χρόνος του έργου είναι η σύμπτωση της καταγωγής και του θανάτου στο αιώνιο παρόν της δημιουργίας. Ο Βέρθερος ακατάπαυστα πεθαίνει στον χώρο αυτού του παρόντος όπου εκτυλίσσονται ο βίος και το έργο του. Η ιστορία του, που κοινοποιείται αποσπασματικά στον αναγνώστη μέσω των επιστολών του, γίνεται μία αφήγηση του μη-αφηγήσιμου. Καθώς ο ίδιος προβαίνει στην αδύνατη αφήγηση μίας ζωής που έχει ήδη και με την θέλησή του απαρνηθεί, εγκαινιάζει τον χρόνο την ίδια στιγμή που τον εξωθεί ως το τέλος του, ως την συντέλεια που είναι η άλλη όψη της δημιουργίας. Η αφήγηση, γράφει ο Jacques Derrida, δίνει και σκοτώνει τον χρόνο.²¹ Ο χρόνος του έργου ακυρώνει τον ίδιο τον αφηγημένο και βιωμένο χρόνο έτσι ώστε τελικά ο χρόνος να δίνεται μόνον ως αιωνιότητα και να σκοτώνεται διαρκώς ως παρόν. Το παρόν της δημιουργίας είναι πάντοτε το σταθερό και ακίνητο παρόν του θανάτου. Ο Βέρθερος ζει πεθαίνοντας διαρκώς στο παρόν της ζωγραφικής αλλά και της γραφής του· αυτό καθίσταται εύκολα φανερό για τον αναγνώστη του έργου. Η περίπτωση του Βέρθερου αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα για αυτό που θέλουμε να αποδείξουμε εδώ, καθώς ολόκληρη η γραφή του, από την αρχή ως το τέλος του βιβλίου, από την πρώτη ως την τελευταία του επιστολή, είναι σχέση με τον θάνατο και οικειοποίηση της δυνατότητας του θανάτου.

Θα περάσουμε τώρα στο δεύτερο παράδειγμα που υποσχθήκαμε παραπάνω. Πρόκειται για την αρχαία ελληνική τραγωδία την οποία δικαιούται κανείς να θεωρήσει ως το κατ' εξοχήν έργο αφού πίσω από τους ρητορικούς τρόπους και τις αλληγορίες της αφήγησης διαφαίνεται ξεκάθαρα η αγωνία του δημιουργού για

²⁰ Maurice Blanchot, *Le livre à venir*, ed. Gallimard, Paris, 1959, (σελ. 126).

²¹ Jacques Derrida, *Donner le temps, 1. La fausse monnaie*, ed. Galilée, Paris, 1991, (σελ. 195).

το νόημα, η οντική αγωνία του τραγικού ποιητή. Οι Jean-Pierre Vernant και Pierre Vidal Naquet επισημαίνουν στην μελέτη τους για τον μύθο και την τραγωδία στην αρχαία Ελλάδα ότι για τους αρχαίους Έλληνες, ο καλλιτέχνης και ο χειροτέχνης που παράγουν ένα έργο με την ποίησίν τους δεν είναι οι πραγματικοί δημιουργοί του. Αυτοί δεν δημιουργούν τίποτε. Ο ρόλος τους είναι να ενσαρκώνουν μονάχα μέσα στην ύλη μία από τα πριν δοσμένη μορφή, ανεξάρτητη και ανώτερη από την τέχνην τους. Το έργο είναι πιο τέλει από τον τεχνίτη· ο άνθρωπος είναι πιο ασήμαντος από το έργο του.²² Φαίνεται ξεκάθαρα σε αυτό το απόσπασμα ότι ο δημιουργός του έργου δεν είναι ο συγγραφέας αλλά κάτι που τον υπερβαίνει αφανίζοντάς τον συγχρόνως, ένας δαίμονας ή το ίδιο το νόημα της ύπαρξης που εμπεριέχει βέβαια, και μάλιστα σε καθοριστικό βαθμό, το τραγικό στοιχείο. Η τραγωδία αποτελεί το είδος εκείνο του έργου που επιτρέπει να κατανοηθεί η βαθειά και αναπόφευκτη σύνδεση της δημιουργίας με τον θάνατο αφού στο τραγικό έργο διανοίγεται με μοναδικό τρόπο η δυνατότητα ενός διαλόγου με το έτερο, με το φαινομενικά ανοίκειο. Αυτό το οποίο, γράφει ο Γιάγκος Ανδρεάδης, κερδίζει ο θεατής που βλέπει μία *Μήδεια* ή μία *Κλυταιμνήστρα*, είναι η κατανόηση ότι ο θύτης είναι πάντοτε και θύμα, είναι ο διάλογος με την ετερότητα εκείνη που στο πολιτικό και στο θεσμικό επίπεδο απωθείται στο περιθώριο.²³ Η τραγωδία νοείται ως διάλογος με την ετερότητα όπου όμως το έτερον τίθεται ως πρωταρχικό. Η ετερότητα εισάγει στην ζωή τον θάνατο ως διαρκή δυνατότητα κατάφασης στο ίδιο το νόημα της ύπαρξης. Η τραγωδία, οντικό δράμα κατά κύριο λόγο, καταφάσκει στην ετερότητα όχι ως δυνατότητα εξόδου από το οικείο νόημα αλλά ως την ίδια την δυνατότητα μίας επιστροφής στην απαρχή, στην καταγωγή: όταν κάποιος καταλαμβάνεται από την *Λύσσαν* και μιμείται την *Γοργόνα* με τις χειρονομίες του, τους μορφασμούς και τις κραυγές του, γίνεται ο ίδιος χορευτής του θανάτου, *βάκχος του Άδη*.²⁴ Η *Λύσσα* ή η *Μανία* που παίζουν συχνά καθοριστικό ρόλο στην πορεία της τραγικής

²² Jean-Pierre Vernant-Pierre Vidal Naquet, *Μύθος και Τραγωδία στην Αρχαία Ελλάδα*, τομ. Α', μετ. Σ. Γεωργούδη, εκδ. Ζαχαρόπουλος, Αθήνα, 1988, (σελ. 86).

²³ Γιάγκος Ανδρεάδης, *Τα παιδιά της Αντιγόνης. Μνήμη και Ιδεολογία στην νεώτερη Ελλάδα*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1989, (σελ. 118-119).

²⁴ Jean-Pierre Vernant, *Το βλέμμα του θανάτου*, μετ. Γ. Παππά, επ. Κ. Βαμβακούλα, εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 1992, (σελ. 81).

αφήγησης μαρτυρούν, ακριβώς, την δυνατότητα του τραγικού ανθρώπου να διανοίγεται στο έτερον, να επικοινωνεί με τους ίσκιους, να γίνεται χορευτής του θανάτου. Ο διάλογος με το έτερον φέρνει στο φως την δυνατότητα του θανάτου.

Σημειώθηκε παραπάνω ότι η τραγωδία δύναται να θεωρηθεί ως το κατ' εξοχήν έργο, δηλαδή ως το έργο που θα μπορούσε να εμπεριέχει όλα τα άλλα και να διασώζει το ποιητικό νόημα στην ολότητά του. Την ιδιαίτερη θέση που κατέχει η αρχαία τραγική ποίηση στην ιστορία της τέχνης επισημαίνει άλλωστε και ο Philippe Lacoue-Labarthe: η ποίηση θα έπρεπε να θεωρείται ως η πλέον εξέχουσα μεταξύ των τεχνών όπου με τον όρο ποίηση νοείται εδώ ο λυρισμός (με κύριο εκπρόσωπο τον Πίνδαρο) ή ο τραγικός λυρισμός (δηλαδή η τραγωδία, με κύριο εκπρόσωπο τον Σοφοκλή).²⁵ Η προνομιακή αυτή θέση της τραγωδίας δεν οφείλεται μόνον στην απaráμιλλη συγγραφική δεινότητα των τραγικών ποιητών αλλά και στο ότι το ποιητικό αυτό είδος έρχεται να συνδέσει με μοναδικό τρόπο την ποίηση με την αλήθεια: η ποίηση για τους τραγικούς δημιουργούς αποκτά ένα νόημα βαθειά φιλοσοφικό αφού πρόκειται για μία διαδικασία μέσω της οποίας η ίδια η αλήθεια συγκροτείται ή εγκαθίσταται πραγματικά ως ποίηση.²⁶ Έχοντας λοιπόν για πραγματικό της αντικείμενο αυτήν καθαυτήν την αλήθεια που συγκροτεί το Είναι, η τραγωδία οριοθετεί και φωτίζει το σκοτεινό εκείνο διάστημα στο πλαίσιο του οποίου η σκέψη συναντά το άσχεπτο, συναντά δηλαδή τον θάνατο και τον αναγνωρίζει ως την ίδια της την καταγωγική δυνατότητα.

Τα δύο αυτά παραδείγματα δεν είναι και τα μοναδικά τα οποία μαρτυρούν πως η δημιουργία εκτυλίσσεται πάντοτε στο περιθώριο του χρόνου —που όμως συνιστά και την μόνη αυθεντική δυνατότητα της χρονικότητας— ως μία αλληγορία θανάτου. Καθώς όμως μπορούν, το καθένα με διαφορετικούς τρόπους όπως δείξαμε, να θεωρηθούν χαρακτηριστικά όσον αφορά στην υπόθεση που μας απασχολεί εδώ, είναι σκόπιμο να περιορισθούμε σε αυτά: το παράδειγμα εξ' άλλου τίθεται πάντοτε εκ περισσού, είναι ένα πλεόνασμα της γραφής το οποίο η τελευταία δεν έχει στην πραγματικότητα ανάγκη εφόσον είναι αυτή η ίδια —ή μάλλον η ίδια η γλώσσα— που συγκροτεί και καταφάσκει το νόημά της. Ο

²⁵ Philippe Lacoue-Labarthe, *L'imitation des modernes, Topographies II*, ed. Galilée, Paris, 1986, (σελ. 193).

²⁶ Philippe Lacoue-Labarthe, *L'imitation des modernes*, (σελ. 193).

θάνατος λοιπόν του δημιουργού μέσα στο έργο, μέσα στο ποίημα, αλλά και ο θάνατος ως καταγωγική αρχή της δημιουργίας είναι ο απαραίτητος εκείνος όρος χωρίς τον οποίον ουδέποτε η θεωρία της λογοτεχνίας θα μπορέσει να κατανοήσει σε όλο της το βάθος την διαδικασία της δημιουργίας αφού, όπως σημειώνει ο Γ. Βέλτσος, το ίδιο το ποίημα είναι μία αλληγορία αφανισμού.²⁷

Συνοψίζοντας όσα μέχρι τώρα ειπώθηκαν σε τρία βασικά συμπεράσματα, θα σταθούμε στα εξής σημεία:

1) Ο συγγραφέας, ο ζωγράφος ή ο ποιητής του έργου δεν είναι ο πραγματικός δημιουργός του παρά μόνον χάρη σε μία παράξενη όσο και αναγκαία αντιστροφή μέσω της οποίας η ζωή καθίσταται δυνατή ως αλληγορία θανάτου· κάτι που υπερβαίνει τον δημιουργό, κάτι που –καταχρηστικά– θα μπορούσε κανείς να ονομάσει «καθαρή ουσία της δημιουργίας» και που οι αρχαίοι Έλληνες είχαν ονομάσει Μούσα, υπαγορεύει το έργο και κατευθύνει το χέρι του δημιουργού απαιτώντας από αυτόν να αφανισθεί, να επιτρέψει στην ζωή να εισέλθει στην γραφή και να πληρώσει με τον θάνατό του το τίμημα του έργου.

2) Ο θάνατος που πρέπει να νοηθεί κατά κύριο λόγο ως δυνατότητα δεν βρίσκεται στο τέλος αλλά στην καταγωγή, στην αρχή της δημιουργίας: όπως η Φύση θέλει την ζωή να γεννάται και να διαιωνίζεται με την μεσολάβηση των μηχανισμών του θανάτου, έτσι και η Τέχνη θέλει την δημιουργία να ξεκινά από την δυνατότητα του θανάτου που συνιστά και την δυνατότητα του τέλους (της τελείωσης ή της ολοκλήρωσης): αυτή είναι η αρχέγονη προέλευση του έργου για την οποία μιλά ο Blanchot και αυτή είναι επίσης η σταθερή αλήθεια της δημιουργίας.

3) Η ποίηση –όπου ο όρος ενέχει την δημιουργία εν γένει– διατηρεί μία προνομιακή σχέση με την αλήθεια. Το έργο επιτρέπει στην αλήθεια να συγκροτηθεί εντός του ως τέτοια ενώ η τέχνη συνιστά σχέση με τον θάνατο και σχέση με την αλήθεια ακόμη και εάν η τέχνη είναι εκείνη η μαγεία που απελευθερώνει την σκέψη από την ψευδαίσθηση του αληθούς.²⁸

²⁷ Γιώργος Βέλτσος, *Το βέλτιστο επιχείρημα*, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα, 1992, (σελ. 114).

²⁸ Theodor Adorno, *Minima Moralia. Reflexions sur la vie mutilée*, tr. E. Kaufholz - J. R. Ladmiral, ed. Payot, Paris, 1991, (σελ. 207).

Η γραφή εκτυλίσσεται ως διάλογος με το φάντασμα ενός νεκρού πατέρα που εκφέρει το αδύνατο «Είμαι νεκρός» εισάγοντας τον θάνατο στο παρόν αφού η γλώσσα εξωθείται ως το πιο ακραίο της όριο, ως εκεί όπου ο θάνατος είναι· αυτό αποτελεί και το εναρκτήριο σημείο της γραφής. Ο θάνατος συνιστά την αλήθεια της γραφής. Αλλά τι είναι ο θάνατος ως αλήθεια; ερωτά ο Jacques Derrida. Όχι: τι είναι; αφού η μορφή αυτής της ερώτησης παράγεται από αυτό ακριβώς στο οποίο υποβάλλει την ερώτηση· αλλά πως γράφεται, πως εγγράφεται η αδύνατη πληρότητα μίας απόλυτης παρουσίας του όντως όντος;²⁹

Η απάντηση στο ερώτημα είναι η ίδια η γραφή. Η εγγραφή του αδυνάτου, και μάλιστα η πολλαπλή εγγραφή μίας αδύνατης και τελειωμένης παρουσίας μέσα στον ανθρώπινο χρόνο αποτελεί ήδη έναν προσδιορισμό της έννοιας της γραφής.

Έχοντας εννοήσει την γραφή ως σχέση με τον θάνατο, ο Maurice Blanchot έρχεται να περι-γράψει μία σκηνή θανάτου· όχι πια τον θάνατο του συγγραφέα, αλλά τον θάνατο του τελευταίου συγγραφέα: Μπορεί κανείς να ονειρευθεί τον τελευταίο συγγραφέα, μαζί με τον οποίον θα εξαφανιζόταν πια οριστικά το μικρό μυστήριο της γραφής. Για να δώσουμε ένα μυθοπλαστικό στοιχείο σε μία τέτοια κατάσταση, ας φαντασθούμε εκείνον τον Rimbaud, ακόμη περισσότερο μυθικό από τον αληθινό, να νιώθει να φθίνει μέσα του αυτός ο λόγος που πεθαίνει μαζί του.³⁰ Ο Blanchot φαντάζεται τον τελευταίο συγγραφέα, τον τελευταίο ποιητή —ένα πρόσωπο αληθινό που όμως θα αποκτήσει μυθικές διαστάσεις καθώς θα σηματοδοτήσει το τέλος της ποίησης. Όμως το τέλος της ποίησης δεν μπορεί παρά να ισοδυναμεί με το τέλος της γλώσσας αφού η τελευταία εμπεριέχει την ποιητική ως τον κατ' εξοχήν τρόπο της.

Ο θάνατος του τελευταίου συγγραφέα είναι ένα γεγονός που επίκειται. Τι θα απέμενε τότε; διερωτάται ο Blanchot. Κατά τα φαινόμενα, μία μεγάλη σιωπή. Είναι αυτό που λένε συνήθως όταν κάποιος συγγραφέας εκλείπει: μία φωνή σώπασε, μία σκέψη αφανίσθηκε.³¹ Είναι τα λόγια που εκφέρονται από το πένθος και στα οποία το πένθος εγγράφεται ως ίχνος της εξαγγελίας μίας οριστικής

²⁹ Jacques Derrida, *Πλάτωνος Φαρμακεία*, μετ. Χ. Γ. Λάζου, εκδ. Άγρα, Αθήνα, 1990, (σελ. 227).

³⁰ Maurice Blanchot, *Le livre à venir*, ed. Gallimard, Paris, 1959, (σελ. 296).

³¹ Maurice Blanchot, *Le livre à venir*, (σελ. 296).

απουσίας. Εάν η γραφή υπήρξε πάντοτε αλληγορία πένθους, ο θάνατος του τελευταίου συγγραφέα θα την οδηγήσει στην έσχατη αλληγορία της, στον ίδιον της τον αφανισμό. Στο απόσπασμα που παραθέσαμε ο Blanchot εξαγγέλει τον θάνατο της γραφής. Η γραφή πρόκειται να εξαφανισθεί οριστικά όταν ο τελευταίος συγγραφέας εκλείψει. Αυτό το οποίο, σύμφωνα με τον Blanchot, θα επακολουθήσει, δεν είναι τελικά η σιωπή αλλά ένας αδιάκοπος ψίθυρος: ο απόηχος αυτού που δεν ειπώθηκε και που δεν πρόκειται ποτέ πια να ειπωθεί.³²

³² Maurice Blanchot, *Le livre à venir*, (σελ. 297).

6. Ο χρόνος του έργου και η νοσταλγία.

Στο τέταρτο κεφάλαιο της διατριβής εξετάσθηκε η έννοια του χρόνου και ο τρόπος με τον οποίο το έργο εισέρχεται στον χρόνο διανοίγοντας την δυνατότητα της χρονικότητας στον ίδιο τον εσωτερικό του ορίζοντα. Ο χρόνος, νοημένος κατ' αυτόν τον τρόπο, θεωρήθηκε ως εσωτερική αρχή συγκρότησης του έργου αφού, για να υπενθυμίσουμε την θέση του Deleuze, ο πρωταρχικός χρόνος της τέχνης ενσωματώνει όλους τους χρόνους: μόνον το παρόν υπάρχει για την δημιουργία, αλλά πρόκειται εδώ για το παρόν της ετερότητας ή του θανάτου καθώς η τέχνη συνιστά αυτήν καθαυτήν την σχέση με τον θάνατο. Έχει ήδη αναλυθεί η αναγκαία και σταθερή σύνδεση της δημιουργίας με τον θάνατο όπου ο θάνατος είναι το έσχατον. Αυτό το έσχατον τίθεται ως το μόνο δυνατό παρόν. Ο Paul de Man, αναφερόμενος στην προυστική «Αναζήτηση του χαμένου χρόνου» —που είναι βέβαια και νοσταλγία του χαμένου χρόνου— επισημαίνει ότι το έργο καθίσταται εφικτό χάρη στην μεταφορά του παρόντος ως στιγμή στην αφήγηση. Η «στιγμή» και η «αφήγηση», γράφει ο Paul de Man, δεν θα μπορούσαν παρά να είναι αλληλοσυμπληρωματικές και συμμετρικές έτσι ώστε η μία να μπορεί να αντικαταστήσει την άλλη χωρίς να υπάρχει πρόβλημα. Μέσω ενός μνημονικού ενεργήματος, η αφήγηση δύναται να αναπαραγάγει στην πληρότητά της την εμπειρία της στιγμής. Η αφήγηση είναι η αλληγορία της στιγμής όπως ακριβώς η ανάγνωση είναι η αλληγορία της γραφής.³³ Η δημιουργία διανοίγει την δυνατότητα της ταυτόχρονης εγγραφής του παρόντος και του πάντοτε επικείμενου θανάτου στο ίδιο το προϊόν της δηλαδή στο έργο. Η αφήγηση νοείται ως αλληγορία του παρόντος ενώ το παρόν καθαυτό εμφανίζεται ως έσχατη αλληγορία της γραφής. Με άλλα λόγια, το παρόν και ο θάνατος συμπίπτουν σ' εκείνο το σημείο που ο Blanchot χαρακτήρισε ως αρχέγονη προέλευση του έργου και που είναι η ίδια η καταγωγική δυνατότητα της γραφής.

Το παρόν της σκέψης, αιώνιο με όποια έννοια και αν νοηθεί ο χρόνος αλλά και μάταιο ως προς την ίδια του την δυνατότητα που διανοίγεται εντός του, είναι ο μόνος χρόνος τον οποίον μπορεί να συλλάβει και να οικειοποιηθεί η διάνοια,

³³ Paul de Man, *Allégories de la lecture*, tr. Th. Trezise, ed. Gallimard, Paris, 1989, (σελ. 95).

οριακά, ως καταγωγικό μηδέν. Η ίδια η εμπειρία ελάχιστα μπορεί να προσφέρει στην εννόηση του χρόνου καθώς νόημα δεν δύναται να είναι ο βιωμένος χρόνος αλλά μόνον ο νοημένος και μάλιστα ο νοημένος χρόνος ως χρόνος χαμένος. Η δημιουργία έχει πάντοτε ως χρονικό της ορίζοντα την αιωνιότητα του παρόντος.

Ο άνθρωπος όμως αδιάκοπα διαπιστώνει ολόγυρά του τον νόμο της φθοράς, η ίδια η φύση καταφάσκει στην αναγκαιότητα της φθοράς. Η μία ημέρα ακολουθεί την άλλη, οι γενιές των ανθρώπων αδιάκοπα διαδέχονται η μία την άλλη, οι στιγμές παρέρχονται, οι προσδοκίες τείνουν σταθερά προς την εκπλήρωση ή την διάψευσή τους. Ένα λουλούδι, ένα πρόσωπο, η ίδια η ζωή, παρουσιάζονται κάποτε στα μάτια μας ως άφατα μεγαλεία κι' ύστερα σβήνουν, φθίνουν, γίνονται παρελθόν. Όλα αυτά τα αισθητηριακά δεδομένα που κατατίθενται ως εμπειρική γνώση δεν συνιστούν ήδη μία πρώτη και καθαρά βιωματική σύλληψη του χρόνου; Μήπως μία τέτοια σύλληψη δεν εγγράφεται πάντοτε μέσα στην ποίηση, μέσα στο έργο;

Και όταν, για παράδειγμα, ο προυστικός αφηγητής της Αναζήτησης αναπολεί ολόκληρη την ζωή του, δεν εγγράφεται μέσα στο έργο του μία νοσταλγία για ό,τι έχει περιέλθει, μία αγωνία για «τον χρόνο που περνά»; Και αυτή η αγωνία, αυτή η νοσταλγία, δεν μοιάζουν να χωρίζουν την αφήγηση από το παρόν;

Το ερώτημα είναι παραπλανητικό. Η ποιητική νοσταλγία δεν βλέπει προς τον «βιωμένο» χρόνο. Ο ποιητής νοσταλγεί πάντοτε το ίδιο το παρόν της ποίησής του αφού το αντικείμενο της νοσταλγίας περισυλλέγεται εξ' αρχής και ως αρχή μέσα σε αυτό το παρόν. Η ποιητική νοσταλγία νοεί τον χρόνο μέσα από την ματαιότητα και γι' αυτό είναι πάντοτε νοσταλγία του ίδιου του παρόντος. Αλλά και αυτό που —κατά την καθημερινή ζωή— εκλαμβάνεται ως βιωμένος χρόνος δεν συνιστά παρά την απώθηση της έσχατης δυνατότητας, την απώθηση του θανάτου: εδώ έγκειται και η αναυθεντικότητα του βιωμένου χρόνου. Το τέλος ενυπάρχει ήδη στην αρχή ως αναγκαιότητα· πίσω από τα φαινόμενα, ο θάνατος καταφάσκει στο παρόν που του ανήκει ολοκληρωτικά. Το νόημα του χρόνου το οικειοποιείται και το υπαγορεύει πρώτος ο θάνατος ως δυνατότητα και ως αναγκαιότητα· εννοώντας τον θάνατο, ρωτώντας τον θάνατο, η σκέψη έρχεται να οικειοποιηθεί την αιωνιότητα σαν καταγωγικό παρόν.

Ο θάνατος αποτυπώνει συμβολικά το ίχνος του επάνω στην σπασμένη κλεψύδρα που για αιώνες ματαίως μετρούσε το άμετρο και καταργεί έτσι την μετρησιμότητα του χρόνου αποδίδοντάς τον ξανά στο πρωταρχικό και αυθεντικό του νόημα που είναι η αχρονία. Η δημιουργία και ο θάνατος συν-τελούνται, τελούνται δηλαδή μαζί και τελούνται στο παρόν. Ο χρόνος έρχεται να ταυτισθεί με τον Λόγο ως καταγωγή, με το παρόν του λόγου που συλλέγει όλες τις δυνατότητες μέσα στην ματαιότητα.

Όταν ο Blanchot επισημαίνει ότι η συγγραφή και ενός στίχου ακόμη απαιτεί από τον δημιουργό να σπαταλήσει ολόκληρη την ζωή του στην αναζήτηση της ποίησης —που είναι ο ίδιος ακριβώς τρόπος με τον οποίον ο Marcel Proust αναζητά τον χαμένο χρόνο— δεν καταφάσκει απλώς στην δυνατότητα του θανάτου του δημιουργού που διανοίγει και την δυνατότητα του έργου αλλά θέτει επίσης ένα ερώτημα. Πώς μπορεί κανείς να εξαντλήσει ολόκληρη την ζωή του στην αναζήτηση της τέχνης και τι είναι τελικά αυτό το οποίο, ανήκοντας εξ' ολοκλήρου στην ζωή, πρέπει να σπαταληθεί; Μήπως το αντικείμενο της αναζήτησης ταυτίζεται εδώ με το αντικείμενο της σπατάλης και μήπως αυτό το οποίο πρέπει να σπαταληθεί είναι και αυτό για το οποίο αγωνιά ο δημιουργός;

Αυτό που δίνει και συγχρόνως αναζητά ο δημιουργός είναι ο χαμένος χρόνος του έργου, δηλαδή το αιώνιο παρόν του έργου το οποίο όμως προϋποθέτει την ολοκληρωτική εξάντληση του χρόνου αφού ο χρόνος της δημιουργίας είναι η συντέλεια, ο θάνατος, αφού δηλαδή μέσω της δημιουργίας εξαγγέλλεται πάντοτε το τέλος του χρόνου. Ο ποιητής καλείται να δώσει στο έργο ολόκληρο τον χρόνο του, να δώσει, με άλλα λόγια, ό,τι ουδέποτε δόθηκε στον ίδιον. Ο Jacques Derrida επισημαίνει στο Έξεργο του *Donner le temps* ότι για όποιον επιθυμεί να εξαντλήσει ολόκληρο τον χρόνο του στο έργο ισχύει αυτό ακριβώς που, σύμφωνα με τον Jacques Lacan, συμβαίνει με τον ερωτευμένο: και οι δύο δίνουν αυτό που δεν έχουν.³⁴ Θα μπορούσε μάλιστα να συμπληρώσει κανείς ότι χάνουν και αυτό που δεν έχουν· πρόκειται για την πιο ακραία απώλεια που όμως καθιστά δυνατό το έργο όπως ακριβώς καθιστά δυνατό και τον έρωτα. Αλλά το ζήτημα

³⁴ Jacques Derrida, *Donner le temps. 1. La fausse monnaie*, (σελ. 12).

δεν εξαντλείται εδώ. Αφού ο χρόνος δεν μπορεί βέβαια να ανήκει σε κάποιον, πως δύναται κανείς να τον δώσει; Ο χρόνος, σημειώνει ο Derrida, δεν ανήκει σε κανέναν ως τέτοιος και δεν μπορεί κανείς ούτε να τον πάρει ούτε να τον δώσει. Ο χρόνος λοιπόν εμφανίζεται ως αυτό που ακυρώνει την διάκριση ανάμεσα στο λαμβάνω και στο δίνω, ίσως και ανάμεσα στην αντίληψη και στην πράξη... Απ' ό,τι φαίνεται, και σύμφωνα με την λογική ή με την τρέχουσα οικονομία, δεν μπορούμε να ανταλλάξουμε, μετωνυμικά, δεν μπορούμε δηλαδή να πάρουμε ή να δώσουμε παρά μόνον αυτό το οποίο είναι μέσα στον χρόνο.³⁵

Αυτό λοιπόν το οποίο μπορεί να πάρει ή να δώσει κανείς ενέχεται στον χρόνο χωρίς να είναι ο χρόνος καθαυτός· η διαδικασία της παραγωγής του έργου απαιτεί από τον δημιουργό να επανακτήσει τον χρόνο που ουδέποτε του ανήκει προσφέροντας, προκειμένου να το επιτύχει αυτό, ό,τι χωρίς να είναι το ίδιο χρόνος του δίνεται μέσα από τον χρόνο. Πρόκειται, με άλλα λόγια, για την ίδια την δυνατότητα της απαρχής ή της καταγωγής. Ο χαμένος χρόνος του Marcel Proust δεν ξανακερδίζεται από την ζωή που άλλωστε εισέρχεται ή εξαντλείται ολοκληρωτικά μέσα στο έργο αλλά από την γραφή που τείνει πάντοτε να επιστρέψει στο σημείο από το οποίο ξεκίνησε και που είναι συγχρόνως το σημείο της καταγωγής και του αφανισμού.

Η γραφή είναι μία νοσταλγική κίνηση που αναπολεί τόσο το απωλεσμένο ή την καταγωγή όσο και το επικείμενο, αλλά το επικείμενο ως ήδη συντελεσμένο· η γραφή νοσταλγεί τον θάνατο, νοσταλγεί το ίδιο της το τέλος. Ο νόστος έχει την προέλευσή του σε αυτήν την δίχως όρια και δίχως όρους σπατάλη της ζωής που συνιστά την δημιουργία, στην ατέρμονη αναζήτηση της αρχής που αντιστρέφει την χρονική ροή και μετατρέπει την χρονικότητα σε (εγ)γραφή μέσω μίας μετωνυμικής διαδικασίας που επικεντρώνεται στο κατ' εξοχήν ακατανόμαστο: στον θάνατο ή στο τέλος που όμως εμπεριέχεται στην αρχή της δημιουργίας. Η νοσταλγία από μόνη της συνιστά την αδύνατη κίνηση μέσω της οποίας ο χρόνος μπορεί εξ' ίσου να είναι αλλά και να καταποντίζεται στην ίδια του την καταγωγή· γι' αυτό και η νοσταλγία αποτελεί επίσης την εναρκτήρια κίνηση της γραφής. Η νοσταλγία ορίζεται τελικά ως ο τρόπος μέσω του οποίου η δυνατότητα του

³⁵ Jacques Derrida, *Donner le temps. 1. La fausse monnaie*, (σελ. 14).

θανάτου εγγράφεται καθοριστικά στο παρόν διανοίγοντας έτσι την δυνατότητα της ετερότητας, της επιθυμίας και του έργου.

Μοιάζει όμως παράδοξο το ότι η διάνοια η οποία δεν μπορεί παρά να εμμένει πάντοτε στο αιώνιο παρόν της δύναται αδιάκοπα να νοσταλγεί. Τι μπορεί να νοσταλγεί όταν τα πάντα συλλέγονται στο παρόν και από το παρόν;

Αναφερόμενοι παραπάνω στην ποιητική νοσταλγία δείξαμε πως πρόκειται για νοσταλγία του ίδιου του παρόντος της γραφής, με άλλα λόγια της ίδιας της ποιητικής δυνατότητας που διανοίγεται μέσα στην ματαιότητα. Η νοσταλγία δεν αναφέρεται σε κάτι το οποίο έχει ανεπιστρεπτί παρέλθει, η σκέψη δεν νοσταλγεί αλλοτινούς παράδεισους· το αντικείμενο της νοσταλγίας αναφέρεται πάντοτε σε μία απωλεσμένη δυνατότητα που τείνει διαρκώς να ανακτηθεί και για τον λόγο αυτό εγγράφεται πάντοτε στο παρόν: είναι νοσταλγία του παρόντος και έχει το νόημα μίας βούλησης έλευσης στο παρόν. Άλλωστε και η απώλεια μόνον εντός του παρόντος δύναται να νοηθεί ως τέτοια. Καθώς όμως πίσω από κάθε δυνατότητα που της διανοίγεται η διάνοια μπορεί να διακρίνει την κοινή, άφευκτη δυνατότητα της αρχής και του τέλους της, η νοσταλγία αγωνιά για την γένεση και για τον θάνατο, αγωνιά για την επιστροφή στην καταγωγή. Μόνον νοημένη κατ' αυτόν τον τρόπο η νοσταλγία ουσιώνεται αυθεντικά ως νόημα και μάλιστα ως το νόημα που ανακαλεί μία μνήμη αυθεντική η οποία δεν ανατρέχει στα γεγονότα αλλά οδηγεί στην κατάφαση, στην επανάληψη της αρχής και στην έλευση στο παρόν. Η νοσταλγία είναι ανά-ληψη της δυνατότητας οικειοποίησης ενός καταγωγικού νοήματος όπως επίσης είναι και η άλλη όψη της αγωνίας που η γραφή, το έργο και η δημιουργία προϋποθέτουν. Η γραφή καθίσταται δυνατή χάρη στην νοσταλγία.

Στο σημείο αυτό είναι σκόπιμο να εξετασθεί η προσέγγιση του χρόνου της γραφής που επιχειρείται από τον Maurice Blanchot στο *Le livre à venir*. Ο Blanchot ξεκινά με μία αναφορά στον ελληνικό μύθο που θέλει τον Οδυσσέα να συναντά τις Σειρήνες στον δρόμο της επιστροφής του προς την πατρίδα. Το τραγούδι των Σειρήνων, σύμφωνα με τον Blanchot, ασκούσε στους ναυτικούς την ακαταμάχητη εκείνη έλξη που τους οδηγούσε στον θάνατο καθώς δεν ήταν ένα

απλό τραγούδι αλλά αυτή καθαυτή η κίνηση προς το τραγούδι,³⁶ με άλλα λόγια η ίδια η κίνηση της επιστροφής προς την καταγωγή της μουσικής. Η ναυτική περιπέτεια του Οδυσσέα και των συντρόφων του συσχετίζεται από τον Blanchot με την περιπέτεια της γραφής αφού και η έννοια της γραφής δεν περιορίζεται στην αφήγηση ή στο συντελεσμένο έργο αλλά εμπεριέχει επίσης την νοσταλγική κίνηση προς την γραφή. Αυτό άλλωστε είναι και το μυστικό της γραφής ή της τέχνης το οποίο, σύμφωνα με τον Blanchot, ο Proust είχε ανακαλύψει: Ο Proust είχε συναισθήσει ότι είχε ανακαλύψει —και μάλιστα προτού αρχίσει να γράφει— το μυστικό της γραφής· πίστευε, μέσω μίας αφαιρετικής κίνησης που τον οδήγησε να αποστρέψει το βλέμμα από την ροή των πραγμάτων, ότι ενοικούσε τον χρόνο της γραφής ο οποίος μοιάζει να συνιστά τον χρόνο καθαυτό που όμως, αντί να διασκορπίζεται στα συμβάντα, εισέρχεται στην γραφή.³⁷ Το μυστικό της γραφής που ο Proust είχε βέβαια ανακαλύψει αφού ολόκληρο το έργο του επικεντρώνεται στην αναζήτηση του χαμένου χρόνου είναι τελικά η νοσταλγία που έρχεται τελικά να ακυρώσει τον χρόνο εγγράφοντάς τον εξ' ολοκλήρου στο παρόν. Το καταγωγικό νεύμα της γραφής ενέχει ολόκληρο τον χρόνο χωρίς αυτό το ίδιο να είναι χρόνος ή να ανήκει σε αυτόν ως μία στιγμή του παρελθόντος αφού η γραφή δεν είναι παρά η νοσταλγία, η διαρκής επανάληψη της αρχής δηλαδή της ίδιας της τής δυνατότητας. Πρόκειται ακριβώς γι' αυτό το οποίο, κατά την έκφραση του Blanchot, ενώ το ίδιο βρίσκεται εκτός του χρόνου κατέχει την ίδια την ουσία του χρόνου.³⁸ Η κίνηση του δημιουργού προς ό,τι είναι γραφή υπαγορεύεται από την νοσταλγία που τον οδηγεί να μηχανεύεται μόνος του τον θάνατό του εξομοιώνοντας την ζωή με την γραφή.³⁹

Η ανάλυση της έννοιας της χρονικότητας και των τρόπων μέσω των οποίων η γραφή συσχετίζεται με τον χρόνο ακυρώνοντάς τον είχε σαν στόχο της τον εντοπισμό των παραγόντων που εισέρχονται στην σκηνή της γραφής για να καθορίσουν την έκβασή της όχι ως αφήγηση αλλά ως νόημα. Πρόκειται για τέσσερις συνιστώσες οι οποίες αποτελούν τους απροσδιόριστους και όμως ήδη

³⁶ Maurice Blanchot, *Le livre à venir*, (σελ. 10).

³⁷ Maurice Blanchot, *Le livre à venir*, (σελ. 24).

³⁸ Maurice Blanchot, *Le livre à venir*, (σελ. 21).

³⁹ Γιώργος Βέλτσος, *Το βέλτιστο επιχείρημα*, (σελ. 54).

προνοημένους παράγοντες που παρεμβάλλονται στην διαδικασία παραγωγής του έργου:

α) *Ο θάνατος*: Η τέχνη και η γραφή, δηλαδή, η δημιουργία εν γένει, προκειμένου να γίνουν επιδεκτικές μίας θεωρητικής ανάλυσης που θα προσεγγίζει την φύση και την ουσία τους πρέπει να νοηθούν ως σχέση με τον θάνατο.

β) *Η καταγωγή*: Τόσο η γραφή όσο και η εννόηση της δημιουργίας ως σχέση με τον θάνατο ανακαλούν την δυνατότητα της επιστροφής προς την καταγωγή που εμπεριέχει εξ' αρχής την δυνατότητα του θανάτου. Το ουσιώδες εδώ είναι να γίνει κατανοητή η σύμπτωση της αρχής και του τέλους στον ορίζοντα της δυνατότητας.

γ) *Το παρόν*: Η άμεση, σύνδεση της γραφής με τον θάνατο συλλέγει εξ' ολοκλήρου στο παρόν την δυνατότητα του έργου. Ο χρόνος της δημιουργίας δεν υφίσταται παρά στο παρόν, ως παρόν και για το παρόν.

δ) *Η νοσταλγία*: Η συλλογή της ίδιας της καταγωγικής δυνατότητας στο παρόν απελευθερώνει το παρόν από τον εννοιολογικό του περιορισμό που το θέλει να υφίσταται ως ένα στάδιο της γραμμικής χρονικής πορείας «παρελθόν-παρόν-μέλλον» και διανοίγει την δυνατότητα της νοσταλγίας που έχει πλέον ως αντικείμενό της το ίδιο το παρόν ως παρόν της καταγωγής και του θανάτου. Η νοσταλγία αυτή δεν αποτελεί μόνον την εναρκτήρια κίνηση του έργου αλλά συνιστά ήδη την γραφή.

Ο δημιουργός, ενοικώντας ένα αιώνιο παρόν που τον απελευθερώνει αλλά και στο οποίο είναι *a priori* αποτυπωμένο το ίχνος του θανάτου, εγκαθιδρύει, μέσα στο έργο, μία αμφίσημη σχέση με την αλήθεια την οποίαν ποθεί δίχως ποτέ να παύει να αναγνωρίζει σε αυτήν τον νόημα μίας πλάνης θεμελιακής όσο και αναγκαίας αλλά και το ίδιο το άφατο νόημα του θανάτου. Ο θάνατος δεν είναι κάτι σοβαρό, σημειώνει ο Blanchot, είναι αυτός ο ίδιος η εξαπάτηση του εαυτού του, η στέρηση, η κενή ανάλωση· δεν είναι το τέρμα, είναι το ατέρμονο· δεν είναι αυτός καθεαυτός ο θάνατος, είναι ο οποιοσδήποτε θάνατος, όχι ο αληθινός θάνατος αλλά, όπως λέει ο Kafka, ο «καγχασμός της θεμελιακής πλάνης».⁴⁰

⁴⁰ Maurice Blanchot, *Ο χώρος της λογοτεχνίας*, (σελ. 214).

Ε Π Ι Λ Ο Γ Ο Σ

Στον χώρο της λογοτεχνίας, η γλώσσα δεν είναι μία δύναμη, δεν είναι η δύναμη του λέγειν. Η γλώσσα εδώ δεν είναι διαθέσιμη. Σε αυτήν την γλώσσα ποτέ δεν μιλώ, ποτέ δεν απευθύνομαι στον άλλον... Όλα αυτά τα γνωρίσματα όμως έχουν αρνητική διατύπωση. Αυτή όμως η άρνηση απλώς συγκαλύπτει το ουσιωδέστερο γεγονός που είναι το γεγονός ότι με αυτήν την γλώσσα τα πάντα επανέρχονται στην κατάφαση, ότι αυτό που αρνείται, σε αυτήν την γλώσσα καταφάσκει. Αυτό συμβαίνει επειδή η γλώσσα μιλά ως απουσία. Εκεί που δεν μιλά, ήδη μιλά· όταν παύει να μιλά, επιμένει να μιλά.¹

Η παράθεση αυτού του αποσπάσματος από τον Χώρο της λογοτεχνίας του Maurice Blanchot στην αρχή του επιλόγου αποσκοπεί να υπενθυμίσει στους αναγνώστες της διατριβής δύο κατευθυντήριες θέσεις που υποστηρίχθηκαν:

α) Ο προφορικός λόγος βρίσκει πάντοτε το όριο της ίδιας του της δυνατότητας στην επικοινωνιακή του σκοπιμότητα: ο ομιλητής, προκειμένου να προχωρήσει στην εκφορά μίας απόφασης, είναι αναγκασμένος να απευθύνεται στον άλλον· παρ' όλο που η παρανόηση δεν ορίζεται εδώ ως το σφάλμα αλλά ως ο κατ' εξοχήν τρόπος του επικοινωνείν και παρ' όλο που τόσο το αναφερόμενο όσο και ο αποδέκτης του λόγου που εκφέρεται τείνουν πάντοτε προς την εξαφάνισή τους, ο ομιλητής δεσμεύεται να ξεκινήσει τον λόγο του απευθυνόμενος σε κάποιον. Η αναγνώριση μάλιστα αυτής της αναγκαιότητας του προφορικού λόγου να απευθύνεται και να είναι επικοινωνιακά αποτελεσματικός αναιρεί την θέση του Ferdinand de Saussure σύμφωνα με την οποία η προφορά είναι ο πλέον αυθεντικός τρόπος έκφρασης διότι νομιμοποιείται να διεκδικεί για τον εαυτό της

¹ Maurice Blanchot, *Ο χώρος της λογοτεχνίας*, εισ.-μετ. Δ. Δημητριάδη, εκδ. Εξάντας, Αθήνα, 1970, (σελ. 67).

το πλεονέκτημα της αυθορμησίας. Η γραφή αντίθετα, απαλλαγμένη από την δέσμευση της διωποκειμενικής σχέσης που θέλει την προφορά να υφίσταται ως ομιλιακό ενέργημα με συγκεκριμένη επικοινωνιακή αποτελεσματικότητα, αποδεικνύεται ως ένα πολύ αμεσότερο ενέργημα, τόσο άμεσο μάλιστα που μας ωθεί να νοήσουμε ολόκληρη την γλώσσα ως ένα είδος της γραφής.²

Όταν ο Blanchot αναγνωρίζει στην γλώσσα της λογοτεχνίας —δηλαδή στην δημιουργική γραφή— την δυνατότητα να επαναφέρει τα πάντα στην κατάφαση, προβαίνει συγχρόνως σε έναν άμεσο συσχετισμό της γραφής με την αλήθεια καθώς ως αλήθεια δεν νοείται η μία ή η άλλη εκφορά αλλά η δυνατότητα της γλώσσας να καταφάσκει στο είναι. Νοημένη ως κατάφαση η αλήθεια συνιστά τον κατ' εξοχήν εννοητικό τρόπο της διάνοιας αφού και το ξεκίνημα ή, κατά την έκφραση του Blanchot, η «αρχέγονη προέλευση» της νοητικής σύλληψης του κόσμου δεν θα μπορούσε παρά να εντοπίζεται στο πρώτο καταφατικό νεύμα μέσω του οποίου η διάνοια υποδέχεται τα όντα. Δόθηκε ιδιαίτερη προσοχή στην διάκριση της έννοιας της αλήθειας τόσο από την εξουσία η οποία δεν παύει να την διεκδικεί ψευδόμενη ακατάπαυστα όσο και από το περιεχόμενο που της προσδίδει η θεολογία: η αλήθεια δύναται να ορισθεί ακόμη και ως «θεμελιακή πλάνη» με την προϋπόθεση όμως ότι η πλάνη αυτή διανοίγει την ίδια την δυνατότητα του νοήματος. Το ουσιαστικό σε αυτό το σημείο είναι να γίνει κατανοητό ότι η αλήθεια δεν καταφάσκεται και δεν νοείται ούτε ως μορφή ούτε ως περιεχόμενο αλλά αποκλειστικά ως δυνατότητα και ως κινητήρια δύναμη που περισυλλέγει τον χρόνο στο παρόν —αφού η δυνατότης αναφέρεται πάντοτε στο παρόν— καθιστώντας έτσι εφικτή την δημιουργία.

6) Το δεύτερο σημαντικό ζήτημα που μας υπενθυμίζει το κείμενο του Blanchot έγκειται στο ότι η γλώσσα, όταν υπερβαίνει την θεσμική δέσμευση της προφοράς να είναι επικοινωνιακά αποτελεσματική και να εγγυάται επίσης, στον βαθμό που κάτι τέτοιο είναι δυνατόν, την παρουσία, όταν δηλαδή πρόκειται για την γραφή η οποία στο παρόν εγχείρημα νοείται με την ευρεία της έννοια, ως ποίηση γενικά όπως άλλωστε προτείνει ο Jacques Derrida, δύναται να μιλά ως απουσία μέσα από μία παράδοξη αντιστροφή που είναι και η εναρκτήρια κίνηση

² Jacques Derrida, *Περί Γραμματολογίας*, μετ. Κ. Παπαγιώργη, εκδ. Γνώση, Αθήνα, 1990, (σελ. 93).

της γραφής, η απουσία, το κενό ή ο θάνατος έρχονται να ανα-λάβουν αυτό που αποδεικνύεται υπεράνω των δυνατοτήτων της ζωής ή της παρουσίας. Η προσπάθεια επικεντρώθηκε στην απόδειξη της θέσης σύμφωνα με την οποία το έργο καθίσταται δυνατό στον βαθμό που η ζωή πεθαίνει ή απορροφάται εξ' ολοκλήρου μέσα σε αυτό. Η απουσία δεν συσχετίζεται αποκλειστικά με τον θάνατο του συγγραφέα ο οποίος, ως υποκείμενο μίας ιστορίας, μίας ψυχολογίας και συχνά μίας ιδεολογίας οφείλει να χάσει το πρόσωπό του μέσα στο έργο και μέσω της διαδικασίας παραγωγής του, αλλά αναφέρεται επίσης στον θάνατο ως γενικό ισοδύναμο όλων των ονομάτων, με άλλα λόγια στον θάνατο ως καταγωγή της γλώσσας.

Αυτός είναι και ο θεωρητικός άξονας βάσει του οποίου προσανατολίστηκε η επιχειρηματολογία μας. Ο τίτλος της διατριβής μαρτυρούσε από την αρχή την δυσκολία του εγχειρήματος: το αντικείμενο της έρευνας που ήταν βέβαια η γλώσσα μαρτυρούσε και τον τρόπο μέσω του οποίου έπρεπε να προσεγγισθεί αυτό το ίδιο αποκαλύπτοντας έτσι την αναγκαιότητα μίας αδύνατης μεθοδολογίας, μίας μεθοδολογίας δηλαδή που θα έπρεπε να προβλέψει από την αρχή την υπέρβαση των ιδίων της των ορίων, η οποία όμως ήταν και η μόνη αποτελεσματική. Ένα παρόμοιο εγχείρημα ήταν φυσικό να ξεκινήσει προσεγγίζοντας την αρχή της γλώσσας: το όνομα.

Το όνομα που προσδιορίζει τον πομπό ή τον αποδέκτη του προφορικού λόγου συνιστά επίσης μία κίνηση της γραφής καθώς, πολύ πριν από το έργο, πριν από το ποίημα ή το κείμενο, το ίδιο το όνομα εισάγει στην γλώσσα μία αλληγορία θανάτου. Το όνομα εγ-γράφεται ως ίχνος, δηλαδή ως απόλυτη καταγωγή του νοήματος γενικά³ όπως ορίζει το ίχνος ο Derrida, στην επιτύμβια στήλη αυτού που το φέρει με την ίδια γραφική κίνηση η οποία το αποτυπώνει και στην ληξιαρχική πράξη της γέννησης. Η πρωταρχική αυτή μεταφορική διάσταση της γλώσσας που θέλει το όνομα να υφίσταται ως αλληγορία θανάτου ή ως αλληγορία πένθους φανέρωσε την αναγκαιότητα μίας αναλυτικής προσέγγισης της έννοιας της μεταφοράς. Το συμπέρασμα στο οποίο κατέληξε η έρευνα είναι ότι η μεταφορά δεν συνιστά απλώς ένα ρητορικό σχήμα αλλά, υπερβαίνοντας με την

³ Jacques Derrida, *Περί Γραμματολογίας*, (σελ. 116).

ίδια κίνηση τόσο την ρητορική όσο και την γραμματική, αποτελεί την φύση και τον τρόπο της γλώσσας. Η μεταφορική φύση της γλώσσας επιτρέπει να ερμηνευθεί η αλληγορία όχι ως μία διαδικασία που υπάγεται στην διαδικασία παραγωγής της σημασίας, όχι δηλαδή ως αυτό που ανήκει στην σημασία, αλλά ως αυτό που την περιέχει: η μεταφορά, πολύ περισσότερο από το να συνιστά έναν ρητορικό τρόπο, αποτελεί τον ίδιο τον χώρο εντός του οποίου η γλώσσα καθίσταται δυνατή. Γράφει ο Paul Ricoeur: Ο «χώρος» της μεταφοράς, ο πιο ενδόμυχος και ο έσχατος χώρος της, δεν είναι ούτε το όνομα ούτε η φράση, ούτε ακόμα και ο λόγος, αλλά η δισημία του ρήματος είναι. Το μεταφορικό αυτό «είναι» σημαίνει συγχρόνως «δεν είναι» αλλά και «είναι ως».⁴ Διαφαίνεται μέσα από αυτήν την παρατήρηση του Ricoeur η μεθοδολογική αναγκαιότητα του συνδυασμού μίας αναλυτικής προσέγγισης με θεωρητικό άξονα τόσο την θεωρία της επικοινωνίας όσο και αυτήν της λογοτεχνίας με την οντολογική προσέγγιση του νοήματος: μόνον έτσι τα ζητήματα της γλώσσας, της εννόησης και της γραφής μπορούν να γίνουν επιδεκτικά ερμηνευτικής ανάλυσης. Αυτή επομένως θεωρήθηκε ως η κατάλληλη μεθοδολογία προκειμένου η έρευνα να επιτύχει τον στόχο της και αυτήν την μεθοδολογία προσπαθήσαμε να εφαρμόσουμε.

Έχοντας κατ' αρχήν καταλήξει στο ότι η γλώσσα είναι από την φύση της αλληγορική, η έρευνα προχώρησε στα εξής συμπεράσματα:

1) Η λειτουργία της γλώσσας δεν είναι ούτε πάντοτε ούτε κατά κύριο λόγο αυστηρά επικοινωνιακή. Το συμπέρασμα αυτό καθίσταται μάλιστα αυταπόδεικτο εάν, όπως προτείνει ο Jacques Derrida, νοήσουμε ολόκληρη την γλώσσα ως ένα είδος της γραφής.

2) Δεν δικαιούται κανείς να μιλά για αποτυχία ή επιτυχία του επικοινωνιακού ενεργήματος στις περιπτώσεις της παρανόησης ή της κατανόησης αντίστοιχα. Η παρανόηση, κατά την προφορά, συνιστά τον ίδιο τον τρόπο του επικοινωνείν και όχι την αποτυχία του. Οι παραμορφώσεις του μηνύματος που ο πομπός απευθύνει προς τον δέκτη, οι αναπόφευκτες παρεκκλίσεις της σημασίας και, τελικά ο ίδιος ο ανέφικτος χαρακτήρας της διυποκειμενικής επικοινωνίας δεν

⁴ Paul Ricoeur, *La métaphore vive*, ed. du Seuil, Paris, 1975, (σελ. 11).

πηγάζουν μόνον από τους εκάστοτε εξωτερικούς παράγοντες αλλά αποτελούν στοιχεία που έρχονται να συγκροτήσουν το ίδιο το νόημα.

3) Η αλληγορική φύση της γλώσσας που μας υπαγορεύει να ερμηνεύσουμε την παρανόηση ως τον κατ' εξοχήν τρόπο και τόπο της κατανόησης άρα και της επικοινωνίας, μας υπαγορεύει επίσης, όταν πρόκειται για το κείμενο, την ερμηνεία της παρανόησης ως τον κατ' εξοχήν τρόπο και τόπο της ανάγνωσης. Με αυτήν την θεωρητική αφετηρία ξεκινά το δεύτερο μέρος της διατριβής που είναι αφιερωμένο στις αλληγορίες της γραφής και στην εννόηση του έργου ως σχέση με τον θάνατο.

Η λογοτεχνία δεν χρησιμοποιεί την αλληγορία καθώς εδώ δεν πρόκειται για ένα ζήτημα χρήσης: η λογοτεχνία είναι από μόνη της μία αλληγορία. Γράφει ο Paul de Man: Σε αντίθεση προς τα κοινώς παραδεκτά, η λογοτεχνία δεν είναι ο τόπος στον οποίο η επιστημολογική αστάθεια της μεταφοράς αίρεται από την αισθητική απόλαυση, αν και αυτή η προσπάθεια αποτελεί συστατική φάση του συστήματός της. Είναι μάλλον ο τόπος στον οποίο η πιθανή σύγκλιση της ακρίβειας και της απόλαυσης αποδεικνύεται απατηλή.⁵

Αυτό που ο de Man εννοεί με τον όρο «επιστημολογική αστάθεια» της μεταφοράς συνιστά τελικά την φύση της γλώσσας, την καταγωγική ατέλεια που όμως καθιστά την γλώσσα δυνατή: η αισθητική απόλαυση έχει και αυτή επίσης την προέλευσή της στην πρωταρχική αλληγορία μέσω της οποίας τα όντα αποκτούν ένα όνομα και συνθέτουν την παράσταση του κόσμου. Οι αλληγορίες της ανάγνωσης που μας απασχόλησαν στο δεύτερο μέρος της έρευνας με κύρια θεωρητική αφετηρία το έργο του Paul de Man βρίσκουν την έκφασή τους τόσο στο έργο του αναγνώστη αφού η αναγνωστική διαδικασία νοείται ως μία δημιουργική διαδικασία παρανόησης όσο και στο έργο του κριτικού και του μεταφραστή. Ο κριτικός δύναται να προχωρήσει στην εργασία του μόνον στον βαθμό που δύναται επίσης, όπως ακριβώς και ο αναγνώστης, να είναι δημιουργός: η κριτική δεν έγκειται πλέον στον εντοπισμό της αλήθειας ή ενός «μεταφυσικού» αυθεντικού νοήματος φορέας του οποίου θα ήταν το έργο αλλά στον εντοπισμό των σχέσεων και των κρυφών μονοπατιών που οδηγούν από το ένα έργο στο άλλο

⁵ Paul de Man, *Η Επιστημολογία της μεταφοράς - Ανθρωπομορφισμός και τρόπος στην λυρική ποίηση* εκδ. Άγρα, μετ. Κ. Παπαδόπουλου, Αθήνα, 1990, (σελ. 60).

αποδεικνύοντας τελικά την διακειμενικότητα ως την πραγματική αφετηρία της κριτικής και ως τον κατ' εξοχήν τόπο της.

Το ζήτημα όμως της παρανάγνωσης, όπως είναι αυτονόητο, είναι κεντρικής σημασίας και για την εργασία του μεταφραστή. Αυτό που προσπαθήσαμε να αποδείξουμε είναι πως η μετάφραση δεν έγκειται ούτε περιορίζεται σε μία διαδικασία κατανόησης (ανάγνωσης ή παρανάγνωσης) του πρωτοτύπου έργου αλλά σε μία διαδικασία εν-νόησης που εγκαλεί τον μεταφραστή να διεισδύσει στην ίδια την γλώσσα και όχι πια στο κείμενο: η μεταφραστική δυνατότητα, γράφει ο Jacques Derrida, ενέχεται στο εσωτερικό μίας και της αυτής γλώσσας.⁶ Η ανάγνωση, η κριτική, η μετάφραση, δεν συνιστούν παρά δυνατότητες αλληγορίας που ενέχονται στην γλώσσα και που λειτουργούν στο εσωτερικό της. Όμως η πρωταρχική αλλά και η έσχατη αλληγορία είναι η γραφή ως αλληγορία θανάτου. Η διατριβή περιορίσθηκε να παρουσιάσει εν συντομία την θεωρητική προσέγγιση του θανάτου του συγγραφέα του Roland Barthes τόσο διότι πρόκειται για μία ανάλυση αρκετά διαδεδομένη πλέον στον χώρο της θεωρίας της επικοινωνίας και της γραφής όσο και διότι η γραφή δεν είναι απλώς μία αλληγορία του θανάτου του συγγραφέα (ή του αναγνώστη που συγ-γράφει το έργο μαζί με τον δημιουργό) αλλά η γενική αλληγορική εγγραφή του καταγωγικού ίχνους στον χώρο του θανάτου. Το έργο —που ενδέχεται εξ' ίσου να είναι ένα ποίημα, ένας πίνακας ζωγραφικής ή μία μουσική σύνθεση, πάντως σε κάθε περίπτωση μία γραφή— συνιστά πάντοτε σχέση με τον θάνατο ως εάν μία παράδοξη αναγκαιότητα να θέλει ως τίμημα της δημιουργίας τον αφανισμό. Ο συγγραφέας, όπως γράφει ο Maurice Blanchot για τον Mallarmé, βλέπει στο έργο το τίποτα, δοκιμάζεται από την εργασία της απουσίας και συλλαμβάνει μέσα σε αυτήν μία παρουσία, μία ακόμη δύναμη, όπως συλλαμβάνει κανείς μέσα στο μηδέν μία παράξενη δύναμη κατάφασης.⁷

Ολόκληρη η λογοτεχνία αλλά και η τέχνη εν γένει μπορεί τελικά να νοηθεί ως μία δύναμη και δυνατότητα κατάφασης, άρα και ως μία δύναμη αλήθειας που έχει την προέλευσή της στο μηδέν, στην απουσία ή στον θάνατο έτσι ώστε τελικά ο θάνατος να βρίσκεται πάντοτε στην αρχή, στην καταγωγή της αλήθειας,

⁶ Jacques Derrida, *Le passage des frontières*, ed. Galilée, Paris, 1994, (σελ. 312).

⁷ Maurice Blanchot, *Ο χώρος της λογοτεχνίας*, (σελ. 149).

της γλώσσας και των όντων. Η απουσία, γράφει ο Jacques Derrida, είναι αυτή που επιτρέπει στις λέξεις να είναι φορείς μίας σημασίας αλλά είναι επίσης και αυτό το οποίο οι λέξεις σημαίνουν.⁸ Η απουσία, ο θάνατος, είναι το αναφερόμενο, το νόημα και το καταγωγικό ίχνος του οποίου η αδιάκοπη και αιώνια εγγραφή διανοίγει την ίδια την δυνατότητα του είναι και της σκέψης.

⁸ Jacques Derrida, *L'écriture et la différance*, ed. du Seuil, Paris, 1967, (σελ. 108).

Γ Ε Ν Ι Κ Η Β Ι Β Λ Ι Ο Γ Ρ Α Φ Ι Α

I.

- Ανδρεάδης, Γιάγκος: *Τα παιδιά της Αντιγόνης. Μνήμη και Ιδεολογία στην νεώτερη Ελλάδα*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1989.
- Αριστοτέλους, *Περί Ποιητικής*, απ. Σ. Μενάρδου, εκδ. Εστία, Αθήνα.
- Βέλτσος, Γιώργος: *Η μη-κοινωνιολογία. Αναλυτική του μετα-μοντερνισμού*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα, 1988.
- Βέλτσος, Γιώργος: *Το βέλτιστο επιχείρημα*, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα, 1992.
- Βέλτσος, Γιώργος: *Autodafé - Για την παρανόηση, την παρανόηση και την παρατυπία*, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα, 1993.
- Βέλτσος, Γιώργος: *Inventio*, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα, 1990.
- Βέλτσος, Γιώργος: *Τα χώματα. Μία αλληγορία πένθους*, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα, 1997.
- Δημητρούλης, Δημήτρης: *Η ερμηνεία ως αναθεωρητική βία*, εισαγωγή στον τόμο Harold Bloom, *Η αγωνία της επίδρασης*, μετ. Δ. Δημητρούλη, εκδ. Άγρα, Αθήνα, 1989.
- Εμπεδοκλέους, *Περί Φύσεως*, στον τόμο: Γιάννη Τζαβάρα - *Η ποίηση του Εμπεδοκλή*, απ. Γ. Τζαβάρα, εκδ. Δωδώνη, Αθήνα-Ιωάννινα.
- Ηρακλείτου, *Σωζόμενα αποσπάσματα*, στον τόμο *Ηράκλειτος*, απ. Π. Γκέκα, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα.
- Καραποστόλης, Βασίλης: *Ήπιος Λόγος*, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα, 1989.

- Παπαγιώργης, Κωστής: *Η παρουσία και το ίχνος στον τόμο Σιαμαία και Ετεροθαλή κείμενα*, εκδ. Ροές, Αθήνα, 1987.
- Πλάτωνος, *Σοφιστής*, απ. Δ. Γληνού, εκδ. Ζαχαρόπουλος, Αθήνα.
- Πλάτωνος, *Κρατύλος*, απ. Ηλ. Λάγιου, εκδ. Ζαχαρόπουλος, Αθήνα.
- Πλάτωνος, *Πολιτεία*, βιβλ. Ι, απ. Ι. Γρυπάρη, εκδ. Ζαχαρόπουλος, Αθήνα.
- Πλάτωνος, *Συμπόσιον*, απ. Ι. Συκουτρή, εκδ. βιβλ. της Εστίας, Αθήνα.
- Σοφιστών, *Σωζόμενα αποσπάσματα στον τόμο Η Αρχαία Σοφιστική - Τα σωζόμενα αποσπάσματα*, μετ. Ν.Μ. Σκουτερόπουλου, εκδ. Γνώση, Αθήνα.
- Χειμωνάς, Γιώργος: *Όγδοο μάθημα για τον Λόγο: Η δύσθυμη Αναγέννηση*, εκδ. Ύψιλον, Αθήνα, 1987.
- Χειμωνάς, Γιώργος: *Ποιόν φοβάται η Βιρτζίνια Γουλφ*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα, 1995.

II.

- Adorno, Théodor: *Minima moralia. Réflexions sur la vie mutilée*, tr. E. Kaufholz - R. Landmiral, ed. Payot, Cher, 1991.
- Balzac, Honoré de: *Το Άγνωστο Αριστούργημα*, μετ. Δ. Δημητριάδη, εκδ. Άγρα, Αθήνα, 1983.
- Barthes, Roland: *Ο Θάνατος του συγγραφέα στον τόμο Εικόνα-Μουσική-Κείμενο*, μετ. Γ. Σπανού, προλ. Γ. Βέλτσου, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα, 1988.
- Benjamin, Walter: *Origine du drame baroque allemand*, tr. S. Muller, ed. Flammarion, Paris, 1985.
- Benjamin, Walter: *Για την γλώσσα γενικά στον τόμο K. Jaspers: Η γλώσσα/ W. Benjamin: Για την γλώσσα γενικά*, μετ. Ν. Pechermeyer-Michaelides, Α.Κ. Μιχαηλίδη, εκδ. Αστρολάβος / Ευθύνη, Αθήνα, 1990.
- Blanchot, Maurice: *Ο χώρος της Λογοτεχνίας*, μετ. Δ. Δημητριάδη, εκδ. Εξάντας, Αθήνα, 1984.

- Blanchot, Maurice: *Le livre à venir*, ed. Gallimard (folio-essais), Paris, 1959.
- Bloom, Harold: *Η αγωνία της Επίδρασης. Μία θεωρία για την ποίηση*, εισ.-μετ. Δ. Δημηρούλη, εκδ. Άγρα, Αθήνα, 1989.
- Deleuze, Gilles - Guattari, Félix: *Ο Αντι-Οιδίπους. Καπιταλισμός και Σχιζοφρένεια*, μετ. Κ. Χατζηδήμου - Ι. Ράλλη - Γ. Κρητικός, εκδ. Ράππα, Αθήνα, 1977.
- Deleuze, Gilles: *Ο Proust και τα σημεία*, μετ. Π.Α. Ζάννα, Κ. Χατζηδήμου, Ι. Ράλλη, εκδ. Ράππα, Αθήνα, 1977.
- Derrida, Jacques: *Donner le temps: 1) La fausse monnaie*, ed. Galilée, Paris, 1991.
- Derrida, Jacques: *Mémoires pour Paul de Man*, ed. Galilée, Paris, 1988.
- Derrida, Jacques: *La vérité en peinture*, ed. Flammarion, Paris, 1986.
- Derrida, Jacques: *Psyché-Inventions de l'autre*, ed. Galilée, Paris, 1987.
- Derrida, Jacques: *Marges de la philosophie*, ed. Minuit, Paris, 1985.
- Derrida, Jacques: *Apories, Mourir-s'attendre aux limites de la vérité* στον τόμο *La passage des frontières*, ed. Galilée, Paris, 1994.
- Derrida, Jacques: *L'écriture et la différence*, ed. Seuil/Points, Paris, 1967.
- Derrida, Jacques: *La voix et le phénomène*, ed. P.U.F., Paris, 1989.
- Derrida, Jacques: *Περί Γραμματολογίας*, μετ. Κ. Παπαγιώργη, εκδ. Γνώση, Αθήνα, 1990.
- Derrida, Jacques: *Πλάτωνος Φαρμακεία*, μετ. Χ.Ζ. Λάζου, εκδ. Άγρα, Αθήνα, 1990.
- Derrida, Jacques: *Το Cogito και η Ιστορία της τρέλας*, στον τόμο: *Ζακ Ντερριντά / Μισέλ Φουκώ, Τρέλα και Φιλοσοφία*, μετ. Κ. Παπαγιώργη, εκδ. Ολκός / Μικρή Άρκτος, Αθήνα, 1994.
- Derrida, Jacques: *Adieu*, μετ. Β. Μπιτσώρη, εκδ. Άγρα, Αθήνα, 1996.
- Foucault, Michel: *Η Αρχαιολογία της Γνώσης*, μετ. Κ. Παπαγιώργη, εκδ. Εξάντας, Αθήνα, 1987.
- Foucault, Michel: *Ο Στοχασμός του έξω*, μετ. Γ. Σπανού, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα, 1998.

- Goethe, Wolfgang fon: *Βέρθερος. Τα βάσανα του νεαρού Βέρθερου*, μετ. Μ. Ζωγράφου, στον τόμο *Γκαίτε*, εκδ. Ψίχαλος, Αθήνα, χ.χ.
- Guérin, Michel: *Τι Είναι έργο;* μετ. Β. Μπιτσώρη, εκδ. βιβλ. της Εστίας, Αθήνα, 1994.
- Hegel, Georg: *Η Επιστήμη της Λογικής*, μετ. Γ. Τζαβάρα, εκδ. Δωδώνη, Αθήνα-Ιωάννινα 1991.
- Heidegger, Martin: *Chemins qui ne mènent nulle part*, tr. W. Brokmeier, ed. Gallimard, Paris, 1980.
- Heidegger, Martin: *Είναι και Χρόνος*, τ. Α΄, Β΄, μετ. Γ. Τζαβάρα, εκδ. Δωδώνη, Αθήνα-Ιωάννινα, 1978, 1985.
- Heidegger, Martin: *Εισαγωγή στην Μεταφυσική*, μετ. Χ. Μαλεβίτση, εκδ. Δωδώνη, Αθήνα, 1973.
- Horkheimer, Max: *Η έκλειψη του Λόγου*, μετ. Θ. Μίνογλου, εκδ. Κριτική, Αθήνα, 1987.
- Jaspers, Karl: *Η γλώσσα*, μετ. Κ. Μιχαηλίδη, στον τόμο *Καρλ Γιάσπερς - Η γλώσσα / Βάλτερ Μπένγιαμιν - Για την γλώσσα γενικά*, εκδ. Αστρολάβος/Ευθύνη, Αθήνα, 1990.
- Kant, Immanuel: *Τι σημαίνει: προσανατολίζομαι στην σκέψη*, μετ. Ε.Π. Παπανούτσου, στον τόμο *Δοκίμια*, εκδ. Δωδώνη, Αθήνα, 1971.
- Kant, Immanuel: *Πιθανή αρχή της ιστορίας των ανθρώπων*, μετ. Ε.Π. Παπανούτσου, στον τόμο *Δοκίμια*, εκδ. Δωδώνη, Αθήνα, 1971.
- Kristeva, Julia: *Σημειωτική / Recherches pour une sémanalyse*, ed. du Seuil, Paris, 1969.
- Lacan, Jacques: *Écrits II*, ed. de Seuil, Paris, 1971.
- Lacoue-Labarthe, Philippe: *L'imitation des modernes, Topographies II*, ed. Galilée, Paris, 1986.
- Lévinas, Immanuel: *De l'existence à l'existant*, Librairie philosophique, ed. J. Vrin, Paris. 1990.
- de Man, Paul: *Allégories de la lecture*, trad. Th. Trezise, ed. Galilée, Paris, 1989.

- de Man, Paul: *Η επιστημολογία της μεταφοράς*, μετ. Κ. Παπαδοπούλου, εκδ. Άγρα, Αθήνα, 1990.
- de Man, Paul: *Η Αντίσταση στην θεωρία*, μετ. Δ. Καψάλη, περ. Λόγου Χάριν, τ. 1, Άνοιξη 1990.
- Nietzsche, Friedrich: *Περί Αληθείας και Ψεύδους υπό εξωθητική έννοια*, στον τόμο *Η αλήθεια και η ερμηνεία*, μετ. Θ. Πενολίδη, εκδ. Βανιάς, Θεσσαλονίκη, 1991.
- Ricoeur, Paul: *Le conflit des interprétations*, ed. Seuil, Paris, 1969.
- Ricoeur, Paul: *Soi-même comme un autre*, ed. Seuil, Paris, 1990.
- Ricoeur, Paul: *La métaphore vive*, ed. Seuil, Paris, 1975.
- Ricoeur, Paul: *Δοκίμια Ερμηνευτικής*, μετ. Α. Μουρίκη, εισ. Β. Καραποστόλη, εκδ. Μορφωτικό Ινστιτούτο Αγροτικής Τράπεζας, Αθήνα, 1990.
- Rilke, Rainer Maria: *Γράμματα σ' έναν νέο ποιητή*, μετ. Μ. Πλωρίτη, εκδ. Ίκαρος, Αθήνα, 1995.
- de Saussure, Ferdinand: *Μαθήματα Γενικής Γλωσσολογίας*, μετ. Φ.Δ. Αποστολοπούλου, εκδ. Παπαζήση, Αθήνα, 1979.
- Todorov, Tzvetan: *Ποιητική*, μετ. Α. Καστρινάκη, εκδ. Γνώση, Αθήνα, 1989.
- Vernant, Jean Pierre - Naquet, Pierre Vidal: *Μύθος και Τραγωδία στην Αρχαία Ελλάδα*, τ. Α', μετ. Σ. Γεωργούδη, εκδ. Ζαχαρόπουλος, Αθήνα, 1988.
- Vernant, Jean Pierre: *Το βλέμμα του θανάτου*, μετ. Γ. Παππά, επ. Κ. Βαμβακούλα, εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα, 1992.

Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

σελ. 1

ΜΕΡΟΣ Α΄: Ο ΛΟΓΟΣ, Ο ΧΡΟΝΟΣ ΚΑΙ Ο ΘΑΝΑΤΟΣ

ΠΡΩΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ: ΤΟ ΚΥΡΙΟ ΟΝΟΜΑ

- | | |
|-------------------------|---------|
| α. Η ομιλία, η ονομασία | σελ. 7 |
| β. Όνομα και Ιστορία | σελ. 26 |
| γ. Το όνομα του θανάτου | σελ. 30 |

ΔΕΥΤΕΡΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ: ΤΟ ΝΟΗΜΑ. Η ΑΡΧΗ ΚΑΙ ΤΟ ΤΕΛΟΣ ΤΟΥ ΝΟΗΜΑΤΟΣ

- | | |
|---|---------|
| α. Ο Λόγος, η γλώσσα, το νόημα | σελ. 39 |
| β. Η ματαιότητα: μία οντολογία του νοήματος | σελ. 45 |
| γ. Το σκοτάδι και το φως | σελ. 57 |
| δ. Η γραφή και το νόημα | σελ. 62 |

ΤΡΙΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ: Η ΑΛΗΘΕΙΑ ΚΑΙ Η ΓΝΩΣΤΙΚΗ ΔΥΝΑΤΟΤΗΤΑ

- | | |
|---|----------|
| α. Το ζήτημα της αλήθειας | σελ. 78 |
| I. Αλήθεια και εξουσία | σελ. 79 |
| II. Η φύση της αλήθειας | σελ. 86 |
| III. Αλήθεια και θρησκευτική πίστη | σελ. 96 |
| β. Το γνωρίζειν και η γνωστική δυνατότητα | σελ. 101 |

ΜΕΡΟΣ Β΄: Η ΠΑΡΑΝΑΓΝΩΣΗ ΩΣ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΑΝΑΓΝΩΣΗ

ΤΕΤΑΡΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ: Η ΕΝΝΟΙΑ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ ΚΑΙ Η ΑΝΑΔΥΣΗ ΤΗΣ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗΣ ΔΥΝΑΤΟΤΗΤΑΣ ΣΤΟΝ ΟΡΙΖΟΝΤΑ ΤΟΥ ΑΦΑΤΟΥ

- | | |
|----------------------------------|-----------------|
| <i>α. Το Άρρητο και ο Λόγος</i> | <i>σελ. 121</i> |
| <i>β. Η διπλή φύση του έργου</i> | <i>σελ. 137</i> |
| <i>γ. Το έργο και ο χρόνος</i> | <i>σελ. 142</i> |

ΠΕΜΠΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ: ΑΝΑΓΝΩΣΗ ΚΑΙ ΠΑΡΑΝΑΓΝΩΣΗ

- | | |
|---|-----------------|
| <i>α. Η ανάγνωση: οι αλληγορίες της ανάγνωσης</i> | <i>σελ. 149</i> |
| <i>β. Η μετάφραση</i> | <i>σελ. 163</i> |
| <i>γ. Η Κριτική</i> | <i>σελ. 170</i> |

ΕΚΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ:

- | | |
|--|-----------------|
| <i>α. Το Έργο και ο θάνατος</i> | <i>σελ. 176</i> |
| <i>β. Ο χρόνος του έργου και η νοσταλγία</i> | <i>σελ. 193</i> |

ΕΠΙΛΟΓΟΣ	<i>σελ. 200</i>
----------	-----------------

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	<i>σελ. 207</i>
--------------	-----------------