



ΕΘΝΙΚΟ ΚΑΙ ΚΑΠΟΔΙΣΤΡΙΑΚΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΑΘΗΝΩΝ
ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΧΟΛΗ
ΤΜΗΜΑ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ
ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

Έλενα Τορναρίτη

**Η σωματικότητα στη νεοελληνική λογοτεχνία: μονογραφία πάνω στο έργο του Δημήτρη
Δημητριάδη**

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

ΑΘΗΝΑ 2018

Έλενα Τορναρίτη

Η σωματικότητα στη νεοελληνική λογοτεχνία: μονογραφία πάνω στο έργο του Δημήτρη Δημητριάδη

ΔΙΔΑΚΤΟΡΙΚΗ ΔΙΑΤΡΙΒΗ

ΕΠΙΒΛΕΠΩΝ: Δημήτρης Αγγελάτος

ΤΡΙΜΕΛΗΣ ΣΥΜΒΟΥΛΕΥΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ:

Δημήτρης Αγγελάτος

Πέγκυ Καρπούζου

Λητώ Ιωακειμίδου

ΕΠΤΑΜΕΛΗΣ ΣΥΜΒΟΥΛΕΥΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ:

Δημήτρης Αγγελάτος

Πέγκυ Καρπούζου

Λητώ Ιωακειμίδου

Γιώργος Πεφάνης

Θανάσης Αγάθος

Καίτη Διαμαντάκου Αγάθου

Έλλη Φιλοκύπρου

Copyright © Έλενα Τορναρίτη, 2018

Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος. All rights reserved.

Απαγορεύεται η αντιγραφή, αποθήκευση και διανομή της παρούσας εργασίας, εξ ολοκλήρου ή τμήματος αυτής, για εμπορικό σκοπό. Επιτρέπεται η ανατύπωση, αποθήκευση και διανομή για σκοπό μη κερδοσκοπικό, εκπαιδευτικής ή ερευνητικής φύσης, υπό την προϋπόθεση να αναφέρεται η πηγή προέλευσης και να διατηρείται το παρόν μήνυμα.

Οι απόψεις και θέσεις που περιέχονται σε αυτήν την εργασία εκφράζουν τον συγγραφέα και δεν πρέπει να ερμηνευθεί ότι αντιπροσωπεύουν τις επίσημες θέσεις του Εθνικού και Καποδιστριακού Πανεπιστημίου Αθηνών.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Ευχαριστίες	7
Εισαγωγή	8
I. Ζητήματα γενεαλογίας.....	11
II. Λίγα λόγια για τον όρο <i>σωματικότητα</i>	19
III. <i>Παραβατική</i> γραφή.....	24
1. Η αστική συνείδηση.....	24
2. Ο πό[θ]ος ως πόλη.....	25
3. Μητρική γλώσσα.....	28
4. Η νεοελληνική ταυτότητα σε κρίση.....	29
IV. Ζητήματα ποιητικής: <i>ολότητα</i> και <i>διαφορά</i>	30
Πρώτο Κεφάλαιο: Ποιητική <i>σωματικότητας</i>	35
I. «Το Λευκό Διήγημα»: τόπος συσσώρευσης.....	35
1. Η ριζοσπαστική επιθυμία.....	37
2. Γυναικείοι τόποι ή η σιωπή στο συμβολικό.....	39
3. Υλική βάση και αστική συνείδηση.....	41
II. «Στο ύψος του σώματος».....	42
III. Η συγγένεια με τον Γιώργο Χειμωνά.....	47
IV. «Τα πράγματα και οι λέξεις».....	63
V. Η σωματική γλώσσα των <i>Καταλόγων</i>	67
VI. Επιτελώντας τη <i>Λήθη</i>	85

Δεύτερο Κεφάλαιο: Παράβαση.....	95
I. Η γενεαλογία του κακού.....	95
II. Η επίδραση του Friedrich Nietzsche: βούληση για δύναμη.....	98
III. Michel Foucault: Πρόλογος στην παραβίαση.....	100
IV. Τεχνολογίες εαυτού: οι νεολογισμοί.....	107
V. Georges Bataille: υλισμός βάσεων.....	110
VI. Το καταραμένο απόθεμα: οι αρχές της σπατάλης και της απώλειας.....	114
Τρίτο Κεφάλαιο: Κουήρ και μη μελλοντικότητα.....	122
I. Το ένστικτο του θανάτου.....	123
II. Ο Lee Edelman και το σημείο εμφάνισης της ταινίας <i>Στρέλλα</i>	128
III. Η φαντασματική δομή της δυαδικότητας: <i>Ομηριάδα</i>	146
IV. «Ο πόνος ως πόλη»: συναισθηματική πολιτική.....	149
Τέταρτο Κεφάλαιο: Η ανάληψη της νεοελληνικής ταυτότητας.....	154
I. «Ο ζωτικός βιασμός» και το πρόβλημα της παράδοσης.....	154
II. Ταυτότητα και αλλοτριότητα.....	164
III. Η αρχαία Ελλάδα ως ετερότητα: «Εμείς και οι Έλληνες».....	167
IV. Από το «Περιμένοντας τους βαρβάρους» στο <i>Πεθαίνω σαν χώρα</i>	172
Συμπεράσματα.....	179
Βιβλιογραφία.....	195
Παράρτημα (Συνέντευξη).....	224

Ευχαριστίες

Η παρούσα διατριβή, ως απόπειρα *μετα-κριτική* που συμπεριλαμβάνει την εξέταση των ιστορικοκοινωνικών όρων της λογοτεχνίας, ολοκληρώθηκε χάρη στη συνδρομή ενός σημαντικού υποστηρικτικού δικτύου ανθρώπων, στους οποίους οφείλω ευχαριστίες.

Καταρχάς, ευχαριστώ θερμά τον επόπτη μου, Δημήτρη Αγγελάτο, για την πίστη του στην ανάλυση και την ολοκλήρωση αυτού του δύσκολου εγχειρήματος.

Ευχαριστώ ξεχωριστά το κάθε μέλος της συμβουλευτικής επιτροπής, την Πέγκυ Καρπούζου για την ενθαρρυντική της στάση και τις χρήσιμες συμβουλές σε επίπεδο θεωρητικής και βιβλιογραφικής προσέγγισης και την Λητώ Ιωακειμίδου για τις καίριες επισημάνσεις και την προσπάθειά της να αντιληφθώ καθαρότερα τον προσανατολισμό της διατριβής.

Θα ήθελα, επίσης, να ευχαριστήσω τον καθηγητή Δημήτρη Παπανικολάου, για τη διαθεσιμότητά του κατά τη διάρκεια συγγραφής αυτής της μελέτης, την Τζίνα Πολίτη για τη γόνιμή μας συνάντηση και τις ερμηνευτικές κατευθύνσεις που υπέδειξε η συστηματική της ενασχόληση με το δημητριάδειο έργο. Την Δήμητρα Κονδυλάκη, τον Γιώργο Σαμπατακάκη, τον Ηλία Παπαγιαννόπουλο, την Έλση Σακελλαρίδου, την Καίτη Διαμαντάκου, την Άντρη Κωνσταντίνου και την Καλλιόπη Εξάρχου για την ενθάρρυνσή τους γύρω από τη μελέτη του έργου του θεσσαλονικιού συγγραφέα, και ασφαλώς τον ίδιο τον Δημήτρη Δημητριάδη, για τη συνέντευξη που μου δώρισε (και επισυνάπτω στο κλείσιμο αυτής της διατριβής), αλλά και για τη διακριτική του στάση ως προς την ερμηνευτική εξέλιξη αυτής της εργασίας. Αυτό είναι προς τιμήν του.

Ένα μεγάλο ευχαριστώ οφείλω στο Ίδρυμα Κώστα και Ελένης Ουράνη, για την εμπιστοσύνη που μου έδειξε, στηρίζοντας οικονομικά τις διδακτορικές μου σπουδές. Η υποτροφία του Ιδρύματος μού επέτρεψε να αφοσιωθώ αποκλειστικά, για ένα σημαντικό διάστημα, στην ακαδημαϊκή έρευνα.

Κλείνοντας, θέλω να ευχαριστήσω τους γονείς μου και τα αδέρφια μου για την υποστήριξή τους όλα αυτά τα χρόνια, αλλά και τους εκλεκτούς φίλους και φίλες που μου έδειξαν εμπράκτως την αγάπη τους στα χρόνια της συγγραφής αυτής της διατριβής, με την παρουσία και την αφοσίωσή τους.

Εισαγωγή

Το πολυτάραχο έτος 1968 ανεβαίνει στο Παρίσι από τον Patrice Chereau *Η τιμή της ανταρσίας στη μαύρη αγορά*, το πρώτο θεατρικό έργο του Δημήτρη Δημητριάδη. Έχοντας ολοκληρώσει σπουδές θεάτρου και κινηματογράφου στο *Εθνικό Ινστιτούτο Τεχνών Θεάματος* στις Βρυξέλλες, ο Θεσσαλονικιός συγγραφέας επιλέγει ως αφετηρία συγγραφική τον ζωτικό τύπο του θεάτρου. Παρότι το πρωτόλειό του καλωσορίζεται ένθερμα ως πρωτοποριακό,¹ θα ακολουθήσει μια μακροχρόνια σιωπή από μέρους του συγγραφέα, έως το 1978, όταν το *Πεθαίνω σαν χώρα* πέφτει με πάταγο στο πεδίο της νεοελληνικής λογοτεχνίας,² μεταβολίζοντας επιδράσεις και ιστορικές μνήμες στον κορμό μιας αποκαλυπτικής αφήγησης.

Στο μεγάλο διάστημα της απουσίας που μεσολαβεί ανάμεσα στο πρώτο του θεατρικό και το ιδιότυπο αυτό «σχέδιο για ένα μυθιστόρημα»³ με τον τίτλο *Πεθαίνω σαν χώρα*⁴, ο Δημητριάδης θα μεταφράσει Jean Genet, Maurice Blanchot και Κώστα Αξελό,⁵ συγγραφείς που θα ασκήσουν σημαντική επίδραση στην ποιητική του, τα πρώτα ψήγματα της οποίας διαβάζουμε στη (δική του) εισαγωγή της μετάφρασης του βιβλίου του Maurice Blanchot *Ο χώρος της λογοτεχνίας* (1983).⁶ Στο ίδιο μεσοδιάστημα, η νεοελληνική λογοτεχνική παραγωγή φιλοξενεί τις ζυμώσεις της μεταπολεμικής περιόδου,⁷ ρυθμιζόμενη για μακρά

¹ Βλ. σχετικά: Δημήτρης Δημητριάδης, *Η τιμή της ανταρσίας στην μαύρη αγορά*, Αθήνα, Νεφέλη, 2005, 211-212: το έργο γράφτηκε εξ αρχής στα ελληνικά και κυκλοφόρησε το 1980 από τις εκδόσεις Άκμων. Επανακυκλοφόρησε σε νέα σχολιασμένη έκδοση από τον εκδοτικό οίκο Νεφέλη αργότερα.

² Δημήτρης Δημητριάδης, «Πεθαίνω σα χώρα», *Ausblicke* 34-35 (Απρίλιος 1978)· αναδημ.: Αθήνα, Λέσχη, 1979· Αθήνα, Αγρα, 1980, 1981, 1985, 1991, 2003· Θεσσαλονίκη, Σαιζπηρικόν, 2010.

³ Παραπέμπω στις εκδόσεις του κειμένου από τον εκδοτικό οίκο Αγρα. Η συγγραφή του *Πεθαίνω σαν χώρα* φαίνεται, πράγματι, να ξεκίνησε, ως σχέδιο για ένα μυθιστόρημα. Στην έκδοση του Σαιζπηρικόν ο υπότιτλος αφαιρείται, το ζήτημα της ειδολογικής κατάταξης, ωστόσο, παραμένει.

⁴ Ο ειδολογικός χαρακτήρας του *Πεθαίνω σαν χώρα* παρουσιάζει ενδιαφέρον εφόσον ως προς την έκταση το κείμενο παραπέμπει στο είδος του διηγήματος, ως προς τη φόρμα ωστόσο, φαίνεται να παραπέμπει στο είδος του μυθιστορήματος. Αξιοσημείωτη παραμένει η αναφορά του Δημητριάδη στο είδος του έπους σε σχέση με το *Πεθαίνω σαν χώρα* ενώ ο Δημήτρης Παπανικολάου αναφέρεται στο κείμενο αυτό ως αρχειακό μυθιστόρημα. Η προσπάθεια κατάταξης ανακαλεί έντονα και τη θέση του Γιώργου Χειμωνά για τα βιβλία του: «κάθε άλλο παρά διηγήματα είναι» στο Γιώργος Χειμωνάς, *Ποιον φοβάται η Βιρτζίνια Γουλφ*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1995, 28.

⁵ Βλ. σχετικά το μεταφραστικό έργο του Δημήτρη Δημητριάδη στη Βιβλιογραφία της διατριβής.

⁶ Δημήτρης Δημητριάδης, «Ο ζωτικός βιασμός» στο Maurice Blanchot, *Ο Χώρος της Λογοτεχνίας*, Αθήνα, Εξάντας, 1983, 8-19· αναδημ.: *Η Εμπράγματη Φαντασία. Μια Πολύπλευρη Συνεύρεση*, Αθήνα, Ίνδικτος, 2007, 303-316.

⁷ Από το προλόγισμα του Δημήτρη Αγγελάτου για το βιβλίο της Εύης Βογιατζάκη, *The Body in the Text. James Joyce's Ulysses and the Modern Greek Novel*, Lexington Books, 2002: «The modern Greek novel of the interwar period (1920-40) variously and dynamically developed two main tendencies: one concerning the realistic representation of Greek life in line with the premises of realism, particularly of the French bourgeois novel of the nineteenth century, and the other dealing with the orientation toward the subject and the process of the inner self. During the interwar period the pursuit for the exploration of the inner self was articulated for the first time; shortly after this period the probing subjectivity, identity and otherness became an issue of more systematic and deeper exploration by Xefloudas and Pentzikis, in diverse scale and intensity, respectively.

περίοδο από μηχανισμούς λογοκρισίας (θεσμικής και διάχυτης εξουσίας), δοκιμάζοντας τα όρια της γλώσσας καθώς αυτή πασχίζει να εκφράσει το κοινωνικά ενδιάθετο.⁸

Το *Πεθαίνω σαν χώρα*, στο χρόνο της εμφάνισής του, τυγχάνει θερμής υποδοχής από μέρους της νεοελληνικής κριτικής. Ένα χρόνο μετά την κυκλοφορία του στο περιοδικό *Ausblicke*, ο Δημήτρης Μαρωνίτης θα προλογίσει την έκδοση του κειμένου από τον οίκο Άγρα, χαρακτηρίζοντας τον λόγο του συγγραφέα «λόγο για αναπαραγωγή [...] οι σημαδεμένες λέξεις προφέρονται, διαστέλλονται και εξομολογούνται»,⁹ προσδένοντας το έργο στον *αποκαλυπτικό* κανόνα της λογοτεχνίας μέσα από διακειμενικές αναφορές (: Θουκυδίδη *Πελοποννησιακός* και *Αποκάλυψη*).¹⁰

Η θερμοκρασία της πρώτης υποδοχής, ωστόσο, δεν θα παραμείνει σταθερή στα χρόνια που θα ακολουθήσουν: στις δεκαετίες 1980 και 1990, οι *Κατάλογοι* θα παραμείνουν ασχολίαστοι,¹¹ μια σειρά θεατρικών έργων όπως *Η νέα Εκκλησία του αίματος* (1983), *Το ύψωμα* (1989) και *Η άγνωστη αρμονία του άλλου αιώνα* (1992), έργα που έχουν χαρακτηριστεί από τον ίδιο τον συγγραφέα «απραγματοποίητα»¹² λόγω των διαστάσεών τους, δεν θα προκαλέσουν το σκηνοθετικό ενδιαφέρον ενώ *Η αρχή της ζωής* (1995), έργο εθνικής ανασήμανσης, θα τύχει δυσμενούς κριτικής στο ανέβασμά της από τον Στέφανο Λαζαρίδη,¹³ ορίζοντας ένα σημείο καμπής στη γραφή του Δημήτρη Δημητριάδη και ένα

Eventually Cheimonas's work radically culminated in a postmodern exemplification of modernism's premises. From the interwar period and onward, the Greek authors turned to the inner-orientated novel which would explore the "ego", delving the fathoms of individuality through dreams, free association, stream of consciousness, interior monologue, and the exploitation of the human body's functions».

⁸ Η δικτατορία, εγκαθιδρύοντας ένα ασφυκτικό κλίμα περιορισμού στον λόγο και στην άμεση έκφραση, προώθησε την ανάπτυξη ενός υπόγειου δικτύου δυνατοτήτων έκφρασης που συνυπήρχαν και ταυτόχρονα υπονόμειναν το καθεστώς. Η ποίηση μέσα στο φάσμα της λογοκρισίας, ανέπτυξε τεχνικές πώλωσης με την εξουσία προωθώντας την απροσδιοριστία, την ελλειπτικότητα, την ανορθόδοξη σύνταξη και τη συνεχή μετάθεση των ρόλων από το υποκείμενο στο αντικείμενο και αντίστροφα. Οι τεχνικές αυτές αποτέλεσαν, όπως επισημαίνει η Karen Van Dyck, χαρακτηριστικά της ποίησης που διαμορφώθηκε σε συμφραζόμενα λογοκρισίας και αυταρχισμού, συνυπάρχοντας ωστόσο με την αμεσότητα της σάτιρας ή τη σαφήνεια της στρατευμένης πρόζας/ποίησης και μεταπολιτευτικά, συνδέθηκαν με το ζήτημα της γυναικείας γραφής. Βλ. σχετικά: Karen Van Dyck, *Η Κασσάνδρα και οι λογοκριτές στην ελληνική ποίηση 1967-1990*, μτφ.: Παλμύρα Ισμουρίδου, Αθήνα, Άγρα, 2002.

⁹ Δημήτρης Δημητριάδης, *Πεθαίνω σαν Χώρα*, Αθήνα, Άγρα, 1980, 9: στο εξής οι παραπομπές στη συγκεκριμένη έκδοση.

¹⁰ Ο.π.

¹¹ Προκύπτει αργότερα ένας σχολιασμός του συγγραφέα που γράφεται στο διάστημα μεταξύ 2-22 Ιανουαρίου του έτους 2007, με τον τίτλο «Οι ανύπαρκτες λέξεις. Ένας αυτοσχολιασμός της ενότητας *Κατάλογοι 1-12*», ο οποίος δεν έχει ακόμα εκδοθεί.

¹² Βλ. σχετικά τη συνέντευξη του συγγραφέα στο Παράρτημα της διατριβής.

¹³ Κώστας Γεωργουσόπουλος, «Κολοκυθοκορφάδες», *Τα Νέα* (20 Νοεμ. 1995)· Αριστούλα Ελληνούδη, «“Η αρχή” στο τέλος “της ζωής”», *Ριζοσπάστης* (31 Οκτ. 1995)· Βάιος Παγκουρέλης, «Εγκλωβισμός», *Ελεύθερος Τύπος* (6 Νοεμ. 1995)· Μηνάς Χρηστίδης, «Σοβαρή σύγχυση φρενών: “Η αρχή της ζωής” του Δημ. Δημητριάδη στο θέατρο “Αμόρε”», *Ελευθεροτυπία* (2 Δεκ. 1995)· Βάιος Παγκουρέλης, «Η ελληνική ένδεια... Η εγχώρα συγγραφική παραγωγή του θεατρικού χειμώνα» *Ελεύθερος Τύπος* (4 Ιουν. 1996)· Γιάννης Ν. Βαρβέρης, «Μήπως πρόκειται περί φάρσας; Από την μολιερική κωμωδία στο θέατρο “Αναλυτή” στην πομφόλυγα του

διάστημα σιωπής πέντε χρόνων, προτού επιστρέψει με τα αριστουργηματικά *Λήθη* (2000) και *Η ανθρωποδία. Μια ατελής χιλιετία* (2002).

Περιέργως, τα πρώτα κείμενα του συγγραφέα που ανεβαίνουν στο θέατρο, δεν είναι τα θεατρικά: το 1993 η Ρούλα Πατεράκη επιλέγει το ποιητολογικό *Η ανθρωποδία. Η ανάθεση. Προοίμιο σε μια χιλιετία* (1986) ενώ το *Πεθαίνω σαν Χώρα* θα τύχει σε βάθος εικοσαετίας μιας σειράς θεατρικών διασκευών,¹⁴ που ανασύρουν το ζήτημα της παραστασιακότητας του λόγου του Δημήτρη Δημητριάδη, στο οποίο αναφέρεται διεξοδικά η Ελισάβετ Σακελλαρίδου.¹⁵ Το ενδιαφέρον γύρω από το έργο του συγγραφέα αναζωπυρώνεται λίγα χρόνια πριν από το ξέσπασμα της οικονομικής κρίσης στην Ελλάδα, με εναρκτήριο λάκτισμα την παράσταση *Πεθαίνω σαν χώρα* από τον Μιχαήλ Μαρμαρινό (2007) και το αφιέρωμα του θεάτρου Οδέον (Παρίσι 2010) στο θεατρικό έργο του συγγραφέα.¹⁶ Έκτοτε, θα ακολουθήσει πλήθος παραστάσεων στην Ελλάδα και στο εξωτερικό, το αφιέρωμα της *Στέγης Γραμμάτων και Τεχνών* στον θεατρικό Δημήτρη Δημητριάδη (2013) με έργα όπως *Ο κυκλισμός του τετραγώνου*, και μια διημερίδα αφιερωμένη στο σύνολο του έργου του, το 2016, από το Τμήμα Γαλλικής Γλώσσας και Φιλολογίας του Α.Π.Θ.¹⁷

Η παρούσα διατριβή, λοιπόν, εντάσσεται σε αυτό το πλαίσιο αναζωπύρωσης του ενδιαφέροντος γύρω από το έργο του Δημητριάδη, προσδένεται σε μια σειρά από μελέτες και άρθρα που έχουν δημοσιευτεί τα τελευταία χρόνια,¹⁸ και εξετάζει, μέσα από τους δρόμους

“Αμόρε”», *Η Καθημερινή* (7 Ιαν. 1996). Ξεχωρίζει ως η μόνη θετική, η προσέγγιση του Δημήτρη Τσατσούλη, «Η τραγωδία της ετερότητας: Για το έργο του Δημήτρη Δημητριάδη *Η αρχή της ζωής* στο Θέατρο Αμόρε», *Σημειολογικές προσεγγίσεις του θεατρικού φαινομένου. Θεωρία και κριτική ανάλυση της σύγχρονης θεατρικής πρακτικής*, Αθήνα, Δελφίνι, 1997· 2^η: *Ελληνικά Γράμματα*, 1999, 260-265. Απόσπασμα του κειμένου συμπεριελήφθη αργότερα στην Έκθεση «Στέφανος Λαζαρίδης. Κυνικός ρομαντικός», σε επιμέλεια του Αντώνη Βολανάκη και οργάνωση της Εθνικής Λυρικής Σκηνής στο Κέντρο Πολιτισμού Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος τον Φεβρουάριο του 2018.

¹⁴ Βλ. ειδικά για το *Πεθαίνω σαν χώρα* την «Παραστασιογραφία στην Ελλάδα και στο Εξωτερικό» στη μελέτη της Δήμητρας Κονδυλάκη, *Ο θεατρικός Δημήτρης Δημητριάδης. Εξερευνώντας τη δυνατότητα του αναπάντεχου*, Αθήνα, Νεφέλη, 2015, 139-140.

¹⁵ Έλση Σακελλαρίδου, «Η αναθεώρηση των ειδολογικών ορίων. Το θέατρο του Δημήτρη Δημητριάδη», *Παράδοση και Εκσυγχρονισμός στο Νεοελληνικό Θέατρο*, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2010, 179-189· Έλση Σακελλαρίδου, «Εμπλεα σώματα. Ο επιτελεστικός λόγος του πάθους στην ποιητική του Δημήτρη Δημητριάδη», *Δημήτρης Δημητριάδης. Παραβιάζοντας τα όρια. Τμήμα Γαλλικής Γλώσσας και Φιλολογίας ΑΠΘ. Πρακτικά Επιστημονικής Διημερίδας 26-27 Μαΐου 2016*, επιμ.: Καλλιόπη Εξάρχου, Θεσσαλονίκη, Σαιξπηρικό, 2018, 135-154.

¹⁶ Δήμητρα Κονδυλάκη, *Ο θεατρικός Δημήτρης Δημητριάδης. Εξερευνώντας τη δυνατότητα του αναπάντεχου*, ό.π.

¹⁷ Όπως αναφέρει η Δήμητρα Κονδυλάκη, με το διήμερο αφιέρωμα στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης ο Δ. Δημητριάδης εισέρχεται στην ακαδημία ενώ ο Γιώργος Σαμπατακάκης στην εισήγησή του (στο πλαίσιο του αφιερώματος) χαρακτηρίζει τον Δημητριάδη «καθιερωμένο». Βλ. σχετικά τα πρακτικά της διημερίδας: *Δημήτρης Δημητριάδης. Παραβιάζοντας τα όρια*, επιμ.: Καλλιόπη Εξάρχου, Θεσσαλονίκη, Σαιξπηρικό, 2018 και τη συζήτηση στο σχετικό βίντεο <https://www.youtube.com/watch?v=f0MntnRpkqY> (τελευταία πλοήγηση: 14 Μαΐου 2018).

¹⁸ Αναφέρουμε τις δύο βασικές μονογραφίες που έχουν εκδοθεί πρόσφατα: Καλλιόπη Εξάρχου, *Δημήτρης Δημητριάδης. Το θέατρο του ανθρωπισμού*, Αθήνα, Εκδόσεις Σοκόλη, 2016· Δήμητρα Κονδυλάκη, *Ο θεατρικός*

της σύγχρονης θεωρίας, ζητήματα που το διατρέχουν: η *γενεαλογία* και η *παράβαση* (*transgression*), η *σωματικότητα*, η απόδοση του όρου *κουήρ* (*queer*) στην ποιητική του Δημητριάδη και η νεοελληνική ταυτότητα ως θραύσμα που πασχίζει να τύχει ανάληψης στη νεωτερικότητα,¹⁹ καθώς οξύνεται στα χρόνια της κρίσης. Η διατριβή, παράλληλα με τα δοκίμια του συγγραφέα, διατρέχει τα πεζά, τα ποιητικά και τα θεατρικά του έργα, εντοπίζοντας τις συντεταγμένες και τις στρατηγικές της ποιητικής του (με εργαλεία δανεισμένα από τη φιλοσοφία, τη λογοτεχνική θεωρία, την πολιτισμική κριτική, τη φεμινιστική και κουήρ θεωρία) διερευνώντας παράλληλα την πολιτική δυνατότητα του λόγου του.

Ζητήματα γενεαλογίας

Κιβωτός της προσωκρατικής φιλοσοφίας και της διονυσιακής συνθήκης,²⁰ το έργο του Δημητριάδη φαίνεται να δίνει σχήμα σε αυτό που ο εκλεκτός συγγενής του συγγραφέα Georges Bataille ονόμαζε, στα τέλη της δεκαετίας του 1940, *καταραμένο απόθεμα*,²¹ ακριβέστερα, *καταραμένο μέρος* (*La part maudite*, 1949), αντικατοπτρίζοντας την κρίση της δυτικής νεωτερικότητας στον δικό του έκκεντρο λόγο. Από τον Μάη του 1968, από το τραύμα της Χούντας και της επιστράτευσης του 1974, μέχρι το ξέσπασμα της οικονομικής κρίσης το 2010, κατοικώντας την Ελλάδα των τελευταίων επτά δεκαετιών, ορμώμενος εκ Θεσσαλονίκης και φιλοξενούμενος μιας έκκεντρης Γαλλίας, ο Δημητριάδης φαίνεται να

Δημήτρης Δημητριάδης. Εξερευνώντας τη δυνατότητα του αναπάντεχου, ό.π. Βλ. εμπειρισταωμένα την κατηγορία «Μελέτες για τον Δημήτρη Δημητριάδη» στη Βιβλιογραφία της διατριβής.

¹⁹Βλ. σχετικά: Ηλίας Παπαγιαννόπουλος, «Εμείς, Εσείς, Αυτοί: Οι πληθυντικοί του πολιτικού Δημήτρη Δημητριάδη», *Δημήτρης Δημητριάδης. Παραβιάζοντας τα όρια*, ό.π., 64: «Οι απαρχές της νεότερης Ελλάδας είναι παραδόξως συνυφασμένες με μια πικρή αίσθηση τέλους και μάλιστα γενικευμένη. Η αρθρογραφία των πρώτων μετεπαναστατικών δεκαετιών διατρέχεται ήδη από την αίσθηση μιας “σήψεως προ της ωριμάνσεως”. Χρονική διαταραχή μιας επικράτειας *αορίστων ορίων* που ένιωθε καθηλωμένη σε μια μεταβατική κατάσταση και σε ένα “ακλεές παρόν”. Το σημαίνουν “Ελλάδα” είναι νεκρό, με αυτήν ακριβώς την αναγνώριση ιδρύεται η ίδια η νεοελληνική συνθήκη. Έτσι, το ότι η ελληνική ποίηση δεν είχε εδεμική περίοδο ή ότι ο εθνικός ποιητής υπήρξε στην πρωταρχική της ώρα το προπατορικό της αμάρτημα, όπως έγραφε κάποτε ο Βύρων Λεοντάρης, ότι το ιδρυτικό της παράδειγμα αφορά την έρημη δαπάνη ενός απόκληρου χωρίς κανένα πλαίσιο για να αυτοτοποθετηθεί, όπως έγραφε ο Δημήτρης Χατζής – τέτοιες εκτιμήσεις υποδεικνύουν τη σημασία της μικρογραφίας μιας συλλογικής μοίρας στο πρόσωπο μιας κατάμονης εξαίρεσης. [...] Ο Δημητριάδης επιστρέφει διαρκώς στο γενέθλιο τραύμα της νεότερης Ελλάδας, εγγράφοντας τον εαυτό του στον σπασμένο λογοτεχνικό κανόνα της».

²⁰ Παραπέμπουμε στη μετάφραση της μονογραφίας του Κώστα Αξελού πάνω στον Ηράκλειτο από τον Δημήτρη Δημητριάδη αλλά και σε ορισμένα δοκίμια που συμπεριλαμβάνονται στον τόμο *Η Εμπρόσγχατη Φαντασία*, όπως το «Πυρηνικών Πυρ», «Η απόρρητη αλήθεια του κόσμου» (ακόμα και στη *Λήθη*), όπου είναι εμφανείς οι επιδράσεις της φιλοσοφίας του Ηράκλειτου στη διαμόρφωση της ποιητικής του Θεσσαλονικιού συγγραφέα. Σύμφωνα με τον Gilles Deleuze: «Ο Ηράκλειτος είναι τραγικός στοχαστής. Το πρόβλημα της δικαιοσύνης διατρέχει το έργο του. Ο Ηράκλειτος είναι αυτός για τον οποίο η ζωή είναι ριζικά αθάνα και δίκαιη. Αντιλαμβάνεται τη ζωή ως πηγάζουσα από ένα ένστικτο παιχνιδιού»: *Ο Νίτσε και η φιλοσοφία*, Αθήνα, Πλέθρον, 2002, 41.

²¹ Georges Bataille, *Το καταραμένο απόθεμα*, εισαγ.: Φώτης Τερζάκης, μτφ.: Λένα Λυμπεροπούλου, Αθήνα, PRAXIS, 1985: Futura, 2010.

ελευθερώνει στο έργο του τη συσσώρευση μιας αδαπάνητης ενέργειας, συνιστώντας ένα σημείο βρασμού για τη νεοελληνική λογοτεχνία (και για το νεοελληνικό θέατρο) που διαταράζει τους κανόνες του λόγου μέσα από τη μεσολάβηση του σώματος (σώμα έμφυλο, ομοφυλοφιλίας, κοινωνικό, εθνικής σήμανσης) επαναφέροντας το προσωκρατικό, το διονυσιακό (Nietzsche, Bataille) και το καρναβαλικό στο φάσμα μιας μακραίωνης κρίσης στο εσωτερικό της Δύσης, που μοιάζει να κορυφώνεται στο σημείο του ιστορικού μας παρόντος.

Χάρη στο καρναβαλικό της υπόστρωμα (η έκσταση, *το ένστικτο του θανάτου*, η απώλεια, η σπατάλη) η γραφή του Δημητριάδη ανασυστήνει τον Διόνυσο, κυρίως όπως αυτός κάνει την εμφάνισή του στη “μεταιχμιακή” τραγωδία του Ευριπίδη *Βάκχες*: ο θεός «της πολλαπλής κατάφασης»²² κατά τον Gilles Deleuze, δοκίμασε πολλά από τα κοινωνικά, χρονολογικά, χωρικά και άλλα όρια με τα οποία οι αρχαίοι Έλληνες προσπάθησαν να περιχαραξουν και να ελέγξουν τον κόσμο γύρω τους. Θηλυπρεπής άνδρας, αρχαίος θεός νεανικής εμφάνισης, Έλληνας που καθοδηγεί ορδές από ανατολίτες βαρβάρους, θεός που κυριάρχησε τόσο στην αδέσποτη αγριότητα της φύσης όσο και μέσα στα τείχη της πολιτισμένης πόλης, θεότητα του τραγικού και του κωμικού, υποκινητής ολικής έκστασης αλλά και απόλυτης τρομοκρατίας, όταν οι πολιτικοκοινωνικές περιστάσεις το απαιτήσουν, ο Διόνυσος φαίνεται να αποτελεί όχημα έκφρασης της κρισιμότητας μιας εποχής, αλλά και φορέα ξενότητας.²³

Παρότι το όνομά του δεν απαντάται συχνά στη γραφή του Δημητριάδη, η διονυσιακή συνθήκη διατρέχει εξακολουθητικά το έργο, – από την εκρηκτικότητα του *Πεθαίνω σαν χώρα* (διάστικτου από *κουήρ* στιγμές²⁴) στον «ποθηλάτη»²⁵ και «ποθηγέτη»²⁶ των

²² Βλ. σχετικά: Gilles Deleuze, *Ο Νίτσε και η φιλοσοφία*, Αθήνα, Πλέθρον, 2002, 31: «υπάρχουν δύο ειδών πάθη και πάσχοντες. “Αυτοί που υποφέρουν από υπερπλησμονή ζωής” κάνουν την οδύνη κατάφαση, καθώς και τη μέθη δραστηριότητα. Στον τεμαχισμό του Διόνυσου αναγνωρίζουν την ακρότατη μορφή της κατάφασης, χωρίς δυνατότητα υπεξαίρεσης, εξαίρεσης και επιλογής. “Αυτοί που αντίθετα, υποφέρουν από πενία ζωής”, κάνουν τη μέθη σπασμό και νάρκη. Κάνουν την οδύνη ένα μέσο για να κατηγορηθεί, να διαψευσθεί η ζωή, και επίσης ένα μέσο για να δικαιολογηθεί η ζωή, να λυθεί η αντίφαση. Όλα αυτά πράγματι εντάσσονται στην ιδέα ενός σωτήρα. Δεν υπάρχει ωραιότερος σωτήρας από αυτόν που θα είναι ταυτόχρονα θύτης, θύμα και παρηγορητής, η Αγία Τριάδα, το θαυμαστό όνειρο της κακής συνείδησης. Από την άποψη ενός σωτήρα “η ζωή πρέπει να είναι η οδός η άγουσα στην αγιοσύνη”. Από την άποψη του Διόνυσου, “η ύπαρξη φαίνεται αρκετά αγία αυτή καθαυτήν, για να δικαιολογήσει με το παραπάνω μία απεραντοσύνη από οδύνες”. Ο διονυσιακός τεμαχισμός είναι ο άμεσος συμβολισμός της πολλαπλής κατάφασης. Ο σταυρός του Χριστού, το σημείο του σταυρού, είναι η εικόνα της αντίφασης και της λύσης της, η υποταγμένη στη διεργασία του αρνητικού ζωής. Αντίφαση ανεπτυγμένη, λύση της αντίφασης, συμφιλίωση των αντιφατικών στοιχείων, όλες αυτές οι έννοιες έχουν γίνει πλέον ξένες στον Νίτσε».

²³ Βλ. σχετικά: Edith Hall, Fiona Macintosh, Amanda Wrigley (επιμέλεια), *Dionysus Since 69: Greek Tragedy at the Dawn of the Third Millennium*, Οξφόρδη, Oxford, 2004.

²⁴ Βλ. σχετικά: Δημήτρης Παπανικολάου, «Πεθαίνω σα χώρα. Τόσα χρόνια μετά», *Τομές, ρήξεις και αδράνειες στη μεταπολεμική Ελλάδα*, επιμ.: Καϊάφα Ουρανία, Αθήνα, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού & Γενικής Παιδείας (ιδρυτής Σχολή Μωραΐτη), σειρά «Πρακτικά Επιστημονικών Συμποσίων», 2016, 205-226.

²⁵ Δημήτρης Δημητριάδης, *Κατάλογοι 5-8*, Αθήνα, Άγρα, 1986, 41-44.

Καταλόγων 5-8, μέχρι την υβριδικότητα στο Η Αρχή της Ζωής ή τη σωματικότητα της Αθήης. Ο Διόνυσος μοιάζει να αποτελεί εξακολουθητικά υβριδικό σχήμα, στο οποίο ο Δημητριάδης αφιερώνεται μέσα από τους δρόμους της μνήμης, των βιωμάτων και των επιδράσεων που διαμορφώνουν τη συγγραφική του ταυτότητα. Επιπλέον, η επαναφορά του θέτει στο προσκήνιο και τη σχέση της νεότερης Ελλάδας με την αρχαία ελληνική κληρονομιά, συγκεκριμένα με το αφήγημα του απολλώνειου, στο οποίο αναφέρεται ο Γιώργος Σαμπατακάκης²⁷ και πρόσφατα ο Δημήτρης Πλάντζος μέσα από το πρίσμα της βιοπολιτικής.²⁸

Όπως επισημαίνει η Καίτη Διαμαντάκου, ο Δημητριάδης, ως θεατρικός συγγραφέας, αφιερώνεται στο διάλογο ανάμεσα στην αρχαία και τη νεότερη δραματουργία, διαμορφώνοντας μέσα στα χρόνια μια πολυσύνθετη σχέση με τον αρχαίο μύθο.²⁹ Η πρόσδεση του συγγραφέα στη διονυσιακή γενεαλογία μοιάζει να λειτουργεί και ως μορφή επανεξέτασης του όρου *ελληνικότητα*, αλλά και της παγκοσμιότητας του αρχαιοελληνικού κανόνα (ως κανόνα πολιτισμικού), συνθήκη στην οποία αφιερώνεται και ο Heiner Müller, σημαντική θεατρική επίδραση στη διαμόρφωση της ποιητικής του Δημητριάδη. Η τοποθέτηση αυτή είναι ευδιάκριτη στα αρχαιόθεμα έργα του συγγραφέα, αρκεί μόνο να αναλογιστούμε τον *Πολιτισμό* ή το *Φιλάν*, στο οποίο η Ισμήνη σκοτώνει την αδερφή της, υπερασπίζοντας, αυτή τη φορά, όχι την τιμή αλλά τον πόθο (η επιμονή του συγγραφέα στην υπεράσπιση του πόθου υποδεικνύει τη θέση που καταλαμβάνει πολιτισμικά, αλλά και τη διάθεσή του απέναντι στο αρχαίο κείμενο ως πολιτισμικό παλίμψηστο. Επιπλέον, οι θέσεις του ως προς το ζήτημα των αξιών, στοιχειοθετημένες στο δοκίμιο «Στο Ύψος του Σώματος»,³⁰ καθιστούν το έργο του προσφιλές στη γενεαλογική μέθοδο, όπως την εννοεί ο F.

²⁶ Ο.π.

²⁷ Βλ. σχετικά: Γιώργος Σαμπατακάκης, *Γεωμετρώντας το χάος: Μορφή και μεταφυσική στο θέατρο του Θεόδωρου Τερζόπουλου*, Αθήνα, Μεταίχμιο, 2008· George Sampatakakis, «Dionysus the destroyer of traditions: The Bacchae on stage», *Contemporary adaptations of greek tragedy. Autership and Directorial Visions*, Bloomsbury Publishing, 2017, 189-211.

²⁸ Δημήτρης Πλάντζος, *Το πρόσφατο μέλλον. Η κλασική αρχαιότητα ως βιοπολιτικό εργαλείο*, Αθήνα, Νεφέλη, 2016.

²⁹ Βλ. σχετικά: Καίτη Διαμαντάκου «Le voyage de Dionysos dans la Grèce après 1975 ou Les érigones modernes de la dramaturgie grecque ancienne», *L' Annuaire Théâtral (Revue Québécoise d' études théâtrales)* 48 (Φθινόπωρο 2010) 45-56· «Από το Théâtre de la Commune το 1968 στο Théâtre Odéon το 2010: Η διαδρομή του αρχαίου μύθου στο θεατρικό έργο του Δημήτρη Δημητριάδη», *Σκηνική πράξη στο μεταπολεμικό θέατρο: Συνέχειες και Ρήξεις. Πρακτικά διεθνούς επιστημονικού συνεδρίου, αφιερωμένου στον Νικηφόρο Παπανδρέου*, επιμ.: Αντρέας Δημητριάδης, Ιουλία Πιπινιά, Άννα Σταυρακοπούλου, Θεσσαλονίκη, Εκδόσεις ΑΠΘ, 2014, 473-384.

³⁰ Η ιεραρχία ανάμεσα σε υψηλό και χαμηλό, το δίπολο καλό-κακό και η ανάγκη επαναπροσδιορισμού της ανθρώπινης ιδιότητας, όπως εκφράζεται αργότερα και στο: Δημήτρης Δημητριάδης, *Η Εμπράγματη Φαντασία*, 44-45.

Nietzsche, ως ζήτημα σχετικότητας και καταγωγής των αξιών: *Πέρα από το καλό και το κακό*).

Όπως αναφέρει ο Βασίλης Κωστόπουλος, σχετικά με την πρόσληψη του αρχαίου μύθου στα αρχαιόθεμα έργα του Δημητριάδη, ο συγγραφέας φαίνεται να αναπτύσσει μια σχέση αγαπητική, αλλά και αποδομητική με το αρχαίο κείμενο: τα αρχαιόθεμα έργα του συγγραφέα στέκονται στον αντίποδα του αρχαιολατρικού ελληνοκεντρισμού και της νεοθητογραφικής προσέγγισης των αρχαιοελληνικών μύθων στη θεατρική παραγωγή του δεύτερου μισού του εικοστού αιώνα ενώ η μέθοδός του διαψεύδει συστηματικά «τις συμβατικές προσδοκίες για το νόημα και την τελική λύση που “όφειλε” να δοθεί. Για να πετύχει στην αποδομητική του μέθοδο, ο Δημητριάδης υιοθετεί μονίμως την παρωδία, τη στρατηγική της παραδοξολογίας, την αντιμετάθεση και τη διάρρηξη και της παραμικρής υποψίας από τυχόν υπολείμματα “αρχαιοελληνικότητας”».³¹

Παρότι ονομάστηκε ξένος εντός Ελλάδας, το έργο του «γαλλικό αντιδάνειο»,³² ο συγγραφέας φαίνεται να διατηρεί, έτσι όπως τοποθετείται στις συνεντεύξεις (*Το πέρασμα στην άλλη όχθη*) στα δοκίμια (*Εμείς και οι Έλληνες, Σε αναζήτηση της αλλοτριότητας*) αλλά και μέσα από τις λογοτεχνικές σκιαγραφήσεις της πατρίδας (*Πεθαίνω σαν χώρα, Κατάλογοι 5-8, Ομηριάδα, Η αρχή της ζωής*) μια σχέση απόλυτη με την Ελλάδα, κρίσιμη και διαρκώς ανοιχτή στις ενδιάθετες της επικράτειες. Η εκλεκτική συγγένεια που διατηρεί, άλλωστε, με τον Georges Bataille, στο έργο του οποίου αναδιοργανώνεται με τρομακτική ένταση το υλικό απόθεμα της δυτικής ιστορίας, καταδεικνύει και τη σχέση του έργου με το τραύμα της (ελληνικής) νεωτερικότητας.

Το διονυσιακό, το καρναβαλικό και το γκροτέσκο (σε αντίθεση με το κλασικό απολλώνειο) όπως ανακύπτουν στο έργο του Θεσσαλονικιού συγγραφέα, αποδιοργανώνοντας το κλασικό ιδεώδες, επαναφέρουν μια μακραίωνη ιστορία ιεραρχίας ανάμεσα στο υψηλό και το χαμηλό, που τυγχάνει ανάληψης στο έργο του Δημητριάδη, μέσα από τους δρόμους της μετάφρασης και της συγγένειας (το έργο του Γιώργου Χειμωνά, του Georges Bataille, του Jean Genet, του Gombrowitz, του Bernard-Marie Koltes). Στο εύρος του έργου του είναι εμφανείς οι επιδράσεις που έχει δεχτεί από τον Bataille, καθώς εντείνεται η επίθεσή του προς τους ηθικούς λόγους της Δύσης, οργανωμένη σε πλαίσιο ελληνικό ενώ εξίσου ενδιαφέρον παραμένει το διακευμενικό δίκτυο που δημιουργείται, καθώς οι γαλλικές επιδράσεις του

³¹ Βασίλης Κωστόπουλος, *Η πρόσληψη του τραγικού μύθου στα αρχαιόθεμα θεατρικά έργα του Δημήτρη Δημητριάδη*, διπλωματική εργασία, Πάτρα, 2016 (επόπτης καθηγητής: Δημήτρης Τσατσούλης), 9.

³² Κώστας Γεωργουσόπουλος, «Πυροτέχνημα», *Ελευθεροτυπία* (16 Οκτωβρίου 2013).

συγγραφέα φαίνεται να επιστρέφουν στη διονυσιακή συνθήκη (χάρη στη νιτσεική μεσολάβηση) χαρτογραφώντας τους δρόμους που διανύει το σώμα στη μετάβασή του προς τη νεωτερικότητα.

Στο ευρύ διακειμενικό δίκτυο της γραφής του Δημητριάδη μοιάζει να σχηματίζεται σταδιακά ο δαιδαλώδης χάρτης της ανθρώπινης περιπέτειας, στο κατώφλι της μετανεωτερικής εποχής. Όπως επισημαίνει η Τζίνα Πολίτη, σε μια γενεαλογική προσέγγιση της *Ανθρωπωδίας*: «Το Έπος, η Τραγωδία και η Κωμωδία είχαν επινοηθεί. Η Παρωδία και η Σάτιρα είχαν ακολουθήσει κατά πόδας. Ο *Χαμένος* και Ο *ανακερδισμένος παράδεισος*, Η *αναζήτηση* και Η *επανεύρεση του χαμένου χρόνου*, Η *ιστορία του ιερού δισκοπότηρου*, η *Παλαιά* και η *Καινή Διαθήκη*, η *Θεία* αλλά και η *Ανθρώπινη Κωμωδία*, όλα είχαν γραφτεί. Ο τρελός Ευαγγελιστής δεν είχε άλλη επιλογή από τη βιβλική γραφοφαγία προκειμένου να ανακαινίσει τις Γραφές [...].»³³

Στο φάσμα της δημητριάδειας γραφής μοιάζει να γενεαλογείται συστηματικά ο δυτικός άνθρωπος (γενεαλογία που δεν φαίνεται γραμμική) σε ένα κρίσιμο σημείο της δυτικής νεωτερικότητας, που εμφορείται ακόμα από τη διονυσιακή παράδοση, μεταστοιχειωμένη στο φαντασιακό του σύγχρονου αστικού υποκειμένου. Η παρουσία του Διόνυσου στο έργο του Δημητριάδη εντάσσεται στο πλαίσιο της ευρύτερης επιστροφής του διονυσιακού στη νεότερη και μετανεωτερική περίοδο.³⁴ Ο Διόνυσος δεν εξαφανίστηκε με την εμφάνιση και την εδραίωση του Χριστιανισμού, – η αντιπαράθεση ανάμεσα στις δύοπίστεις καταλαμβάνει ένα μεγάλο χρονικό διάστημα μέχρι την επικράτηση της χριστιανικής θρησκείας ενώ οι ταυτισμοί ανάμεσα στον Χριστό και τον Διόνυσο διέπουν τη μετεξέλιξη της διονυσιακής λατρείας.³⁵ Για αρκετούς αιώνες η πίστη στον Διόνυσο διατηρείται ενώ η διονυσιακή συνθήκη φαίνεται να βρίσκει τους συνεχιστές της κατά τον Μεσαίωνα και την Αναγέννηση στο καρναβάλι, ως έκφραση του λαού και στοιχείο του χαμηλού.³⁶ Όπως επισημαίνει ο Mikhail Bakhtin: «οι γελαστικές τελετουργο-παραστατικές μορφές του Μεσαίωνα [...] συνδέονταν εξωτερικά με τις εκκλησιαστικές γιορτές. Το καρναβάλι μάλιστα, που δεν

³³ Τζίνα Πολίτη, «“Nel mezzo del cammin”. Μια Διδακτική, Ατελής Ομιλία», *Τεχνοπαίγνιον* 4 (Μάιος 2006) 32.

³⁴ Richard Schechner, *The Politics of Ecstasy*, 1968.

³⁵ Βλ. σχετικά: Παναγής Λεκατσάς, *Διόνυσος. Καταγωγή και εξέλιξη της Διονυσιακής Θρησκείας*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1999, 245: «αυτούς τους ταυτισμούς επιβεβαιώνει και η ορφική εικονογραφία των Κατακομβών κι άλλων χριστιανικών μνημείων, όπου ο Ορφέας παρουσιάζεται, όπως στην αρχαία εικονογραφία του, «να θέλγει τα θεριά με τη λύρα του, ύστερα να ανακαλεί, με την ίδια παράσταση, παλαιοδιαθηκικές εικόνες (τον θεριομάχο και κιθαριστή Δαβίδ ή το μεσσιανικό ησαϊακό χρησμό: *συμβοσκηθήσεται λύκος μετ' αρνός και πάρδαλις συναναπαύσεται ερίφω*) για να φτάσει τέλος στη νεοδιαθηκική παράσταση του Καλού Ποιμένου».

³⁶ Mikhail Bakhtin, *Ο Ραμπελαί και ο Κόσμος του. Για τη λαϊκή κουλτούρα του Μεσαίωνα και της Αναγέννησης*, μτφ.: Γιώργος Πινακούλας, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2019, 11.

συνέπιπτε ούτε με κάποιο γεγονός της ιερής ιστορίας ούτε με κάποιον άγιο, λάμβανε χώρα τις τελευταίες μέρες πριν απ' τη Μεγάλη Σαρακοστή (γι' αυτό στη Γαλλία ονομαζόταν "mardi gras" ή "Carême-prenant", στις γερμανικές χώρες "Fastnacht"). Ακόμη πιο σημαντικός είναι ο γενετικός δεσμός αυτών των μορφών με τις αρχαίες παγανιστικές γιορτές αγροτικού τύπου, που περιλάμβαναν στην τελετουργία τους το γελαστικό στοιχείο». ³⁷

Η μετάβαση προς το ατομικό σώμα κατά τους νεώτερους χρόνους, ³⁸ η εγκατάλειψη του γκροτέσκου σώματος (το οποίο κατοικεί ολοκληρωτικά το καρναβάλι, αλλά και τις διονυσιακές και παγανιστικές λατρείες) δεν φαίνεται να σηματοδότησε το τέλος του καρναβαλικού, του αμφίθυμου γέλιου ή του διονυσιακού. Στο εύρος της νεωτερικής αγγλικής και γαλλικής λογοτεχνίας υποβόσκει η νοσταλγία του καρναβαλιού, όπως εύστοχα υποδεικνύει η μελέτη των Peter Stallybras και Allon White, *Politics and Poetics of Transgression*. ³⁹ όσον αφορά τη μεταπολεμική και μεταπολιτευτική Ελλάδα, τα δείγματα γραφής του Δημήτρη Δημητριάδη και του Γιώργου Χειμωνά (: η σωματικότητα της γραφής ή η αναζήτηση καινούργιων ιδιωμάτων για το ενσώματο υποκείμενο) φαίνεται να καταδεικνύουν κάτι διπλό: αφενός την απώλεια και κατ' επέκταση τη νοσταλγία του γκροτέσκου σώματος (σε παραστάσεις από αστική θέση) αφετέρου την αναζήτηση της δυνατότητας της συλλογικότητας (η οποία εκφράστηκε κατά κόρον στο καρναβάλι, στη γιορτή αλλά και στη συνθήκη της τελετουργίας) στη μετανεωτερική περίοδο της ακραίας αστικοποίησης.

Οι διαδικασίες, ωστόσο, μέσα από τις οποίες διαμορφώνεται η ποιητική των δύο συγγραφέων, και ειδικά του Δημητριάδη, στο φάσμα της μεταπολεμικής και μεταπολιτευτικής συνθήκης, εμπλέκουν πολιτισμικές συνισταμένες, μεταφραστικούς δρόμους, φιλοσοφικές εστίες, συγγραφικές ταυτίσεις. Τηρούνται μεν αναλογίες με συγγενικές συγγραφικές παραδόσεις, εντούτοις ισχύουν ιδιαιτερότητες. Η Ελλάδα δεν βιώνει τον Διαφωτισμό (παρόμοια με τη Γαλλία), δεν φέρει την αστική παράδοση της Γαλλίας (ή της Αγγλίας) ούτε εκδηλώνει με τον τρόπο άλλων δυτικών κρατών την αστική (bourgeois) υστερία με την απώλεια και τη διασπορά του καρναβαλιού της προβιομηχανικής περιόδου. ⁴⁰ η ριζοσπαστική παράδοση των Marquis De Sade και Georges Bataille, με την οποία επικοινωνεί ο Δημήτρης Δημητριάδης (κατεξοχήν διονυσιακή), οργανώνεται στο έργο του

³⁷ Ο.π., 11.

³⁸ Norbert Elias, *Η εξέλιξη του πολιτισμού*, μτφ.: Έμη Βαϊκούση, Νεφέλη, Αθήνα, 1997, 43.

³⁹ Peter Stallybras & Allon White, *The Politics and Poetics of Transgression*.

⁴⁰ Peter Stallybras & Allon White, *The Politics and Poetics of Transgression*, Cornell University Press, 1986: Οι ερευνητές επιχειρούν μια ανάλυση της αστικής υστερίας ως προϊόντος απόθησης του καρναβαλικού ή της υλικής βάσης στη διαδικασία διαμόρφωσης της αστικής συνείδησης.

διαφορετικά, εντάσσεται σε ελληνικό πλαίσιο, κατευθύνοντας ως επί το πλείστον τα πυρά προς το κλασικό αφήγημα, το απολλώνειο (το οποίο η Ελλάδα φιλοξενεί και επιτελεί ως αποικιακή φαντασίωση),⁴¹ αλλά και προς το χριστιανορθόδοξο δόγμα.

Ό,τι εντοπίζει ο Georges Bataille στις πρωτόγονες φυλές μέσα από τη σχέση του με την ανθρωπολογία (*Ερωτισμός, Το καταραμένο απόθεμα*) και το μεταφέρει στη Γαλλία εν μέσω δύο παγκόσμιων πολέμων (το χρησιμοποιεί εναντίον της αστικής ηθικής και οικονομίας) ο Δημητριάδης βρίσκει στη διονυσιακή συνθήκη (το τραγικό όπως στοιχειοθετείται στον Nietzsche αλλά και στον Gilles Deleuze)⁴² επισκιασμένη από το κλασικό απολλώνειο, το οποίο στήριξε, με τη σύσταση του νεοελληνικού κράτους, την Ελλάδα, ως ευρωπαϊκή χώρα στη βάση της αντίστιξής της με την Ανατολή και το *βάρβαρο*. Αυτό το δίκτυο σχέσεων, κέντρο του οποίου συνιστά το σώμα μιας ευρύτατης μνήμης (*Λήθη: «Μου δόθηκε όλη η μνήμη»*⁴³) που στο μετέωρο βήμα της νεωτερικότητας φιλοξενεί ακόμα το διονυσιακό και το καρναβαλικό της προβιομηχανικής περιόδου φαίνεται να διέπει τις εθνικές τοποθετήσεις (*Η αρχή της ζωής, Εμείς και οι Έλληνες*) τη *σωματικότητα* της γραφής, αλλά και τη *βαρβαρότητα* των έργων του Δημητριάδη.

Ο λόγος του συγγραφέα, πιασμένος στο υφάδι των διεργασιών της μεταπολίτευσης, φιλοξενεί τους πειραματισμούς της μεταπολεμικής πεζογραφίας (στενή συγγένεια ο Γιώργος Χειμωνάς), ιδιαίτερα στη σχέση που αναπτύσσει με το σώμα. Όπως επισημαίνει ο Δημήτρης Αγγελάτος στον πρόλογο του βιβλίου της Εύης Βογιατζάκη, *The body in the text*: «από την περίοδο του μεσοπολέμου και εξής, η υποκειμενικότητα, η ταυτότητα και η ετερότητα έγιναν ζήτημα συστηματικής και βαθύτερης εξερεύνησης στη νεοελληνική πεζογραφία: οι Έλληνες συγγραφείς στρέφονται σταδιακά στο “εσωτερικό” μυθιστόρημα, το οποίο θα εξερευνήσει το εγώ και τα φαντάσματα της ατομικότητας μέσα από τα όνειρα, τη συνειδησιακή ροή, τον εσωτερικό μονόλογο και την αξιοποίηση των λειτουργιών του ανθρώπινου σώματος».⁴⁴ Το έργο του Δημητριάδη ακολουθεί αυτές τις εξελίξεις, περισσότερο συναντιέται, ωστόσο, με τη μεταμοντέρνα τους κορύφωση, με τον ζωώδη λόγο του Γιώργου Χειμωνά, καθώς αυτός μας επαναφέρει εν μέσω άλλων και στις επισημάνσεις του M. Bakhtin για το γκροτέσκο και το

⁴¹ Δημήτρης Πλάντζος, *Το πρόσφατο μέλλον. Η κλασική αρχαιότητα ως βιοπολιτικό εργαλείο*, Αθήνα, Νεφέλη, 2016.

⁴² Gilles Deleuze, *Ο Νίτσε και η φιλοσοφία*, ό.π.

⁴³ Δημήτρης Δημητριάδης, *Λήθη. Πέντε θεατρικοί μονόλογοι*, Θεσσαλονίκη, Σαιξπηρικών, 2011, 29.

⁴⁴ Dimitris Angelatos, «Foreword» στο Evi Voyiatzaki, *The body in the text*, xii.

καρναβάλι, που μοιάζει να διασπείρεται μέσα στις οικονομικές και κοινωνικές διεργασίες της αστικής νεωτερικότητας.⁴⁵

«Αν η Ιστορία», όπως σημειώνει αφοριστικά ο Νίκος Κάλας, «στις κορυφαίες στιγμές της είναι η πιο ποιητική απ’ όλες τις επιστήμες», και «η Ποίηση στις πιο βαθιές στιγμές της η πιο απόκρυφη απ’ όλες τις ιστορίες»,⁴⁶ η κιβωτός εκείνου που εμποδίζεται ή οργανώνεται στην κυκλοφορία του, ο Δ. Δημητριάδης φαίνεται να αναμετράται συστηματικά με τέτοιους ιστορικούς εγκιβωτισμούς, προσφέροντας γλώσσα για το ελάσσον ή το ενδιάθετο, σε μια προσπάθεια αναδιοργάνωσης των μεγάλων αφηγήσεων. Όπως σημειώνει η Τζίνα Πολίτη, άλλωστε, ο Θεσσαλονικιός συγγραφέας δεν έχει αφήσει πίσω του τις μεγάλες αφηγήσεις: «Ειπώθηκε πως ο τελευταίος μεγάλος τρελός που τόλμησε να αναμετρηθεί με όσους προηγήθηκαν ως *los demiourgos* ήταν ο James Joyce. Ο τελευταίος τρελός, γιατί στην εποχή μας κηδεύτηκαν οι μεγάλες αφηγήσεις και χαιρετίστηκε η δεσποτεία των μικρών. [...] Και κει που δεν το περιμέναμε ήρθε το χαρμόσυνο νέο πως εμφανίστηκε στους χαλεπούς καιρούς μας ένας ακόμα μέγας τρελός, έτοιμος να αναλάβει μια νέα εκδοχή του Θείου Έργου, να μας ανυψώσει στους επίγειους ουρανούς και να μας ξεναγήσει στην επίγεια κόλαση, να αναστοχαστεί εκείνο τον παλιό σατιρικό, ανατρεπτικό λόγο, που προκαλεί την εξουσία, [...] που ρίχνει αναμμένο σπίρτο στο φανταχτερό, κακομπογιατισμένο σκηνικό του μικρομανιακού μικροαστού, και με απύθμενο για την *correct* εποχή μας θράσος αναλαμβάνει να συνεχίσει τον ατελεύτητο, μέγα μύθο ανθρώπου και γραφής, να φέρει εις πέρας μια νέα εκδοχή, “την ανθρώπινη, του Θείου έργου”, για “να συντριβούν με τρόπο ανοικτίρμονα όλα τα μικρά μεγέθη”».⁴⁷

Ανοιχτή στη γαλλική διανόηση του εικοστού αιώνα και ταυτόχρονα στη διονυσιακή συνθήκη, όπως αυτή απαντάται στη σύγχρονη φιλοσοφία από τον Nietzsche μέχρι τον Deleuze, η δημητριάδεια γραφή πασχίζει να δώσει λέξεις στο απόθεμα της δυτικής αστικής οργάνωσης, διαταράζοντας καταστατικά τις συμβάσεις στο μεταπολιτευτικό τοπίο της νεοελληνικής λογοτεχνίας και του νεοελληνικού θεάτρου – εντός ενός δικτύου δυαδικότητας, ανάμεσα σε διονυσιακό και απολλώνειο, Ανατολή και Δύση, πολιτισμό και βαρβαρότητα, στη δίνη εθνικών εντάσεων.

⁴⁵ Mikhail Bakhtin, *Ο Ραμπελαί και ο κόσμος του. Για τη λαϊκή κουλτούρα του Μεσαίωνα και της Αναγέννησης*, μτφ.: Γιώργος Πινακούλας, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2017. Βλ. σχετικά και την προσέγγιση του έργου του Mikhail Bakhtin από τους Peter Stallybras και Allon White, για τη διασπορά του καρναβαλιού στη νεότερη περίοδο: *The Politics and Poetics of Transgression*, ό.π.

⁴⁶ Νικόλας Κάλας, «Υπερρεαλισμός και η δημιουργία της ιστορίας», εισ.: Lena Hoff, μτφ.: Ανδρέας Παππάς, Αθήνα, Άγρα, 2016, 32.

⁴⁷ Τζίνα Πολίτη: «“Nel mezzo del cammin”». Μια Διδακτική, Ατελής Ομιλία», *Τεχνοπαίγνιον* 4 (Μάιος 2006) 32.

Λίγα λόγια για τον όρο *σωματικότητα*

Το έργο του Δημητριάδη, ως τόπος του *πραγματικού*, «στοχασμός του έξω»⁴⁸ (κατοικημένος από τους Antonin Artaud, Jean Genet, Maurice Blanchot, Sarah Kane) δίνει μορφές στο πυρηνικό φορτίο της εμπειρίας προς ένα «νόημα-βίωμα»⁴⁹ που διαταράζει τις δομές της συμβολικής τάξης δοκιμάζοντας συστηματικά το *μη συμβολοποιήσιμο*. Η διατριβή αυτή ακολουθεί το σώμα καθώς ανασκευάζει τις απουσίες του στο λόγο, μέσα από τα κενά της συμβολικής τάξης (κενά που κατά τον Δημήτρη Παπανικολάου φτιάχνουν, στο παράδειγμα του *Πεθαίνω σαν χώρα*, μια *αλληγορία είδους*: το αρχειακό απόσπασμα ως είδος που αντικαθιστά τα πιο ολοκληρωμένα, και γι' αυτό πιο μυθικά, λογοτεχνικά είδη και συγκροτεί το κείμενο ως αρχείο μιας κρίσης).⁵⁰

Η μέλετη εξετάζει την ανάδυση νέων μορφών λόγου, από τις επικράτειες μιας σιωπής πολιτισμικά επικυρωμένης,⁵¹ στην οποία εμπλέκονται καταστατικά οι κατηγορίες του φύλου, της σεξουαλικότητας, της αστικής ταυτότητας, συναντώντας μέσα στο εύρος του έργου του Δ. Δημητριάδη ένα σώμα που γενεαλογείται, καθώς ο αγώνας ανάμεσα στην Ιστορία και την Ποίηση διεξάγεται ακατάπαυστα: «αν και ανακυκλώνεται ο κύκλος του αίματος –η αιώνια επιστροφή του Ίδιου– με την Ποίηση ο κύκλος αυτός δέχεται μία κρούση, και παρόλο ότι η Ποίηση δεν καταργεί αυτόν τον κύκλο, μπορεί εντούτοις να τον εμφανίζει απροκάλυπτα γυμνό και να τον μετατρέπει σε υλικό για ποιητική χρήση».⁵²

Το ερωτηματικό κέντρο της διατριβής επιστρέφει εξακολουθητικά στο σημείο όπου, κατά την Τζίνα Πολίτη «η θρησκεία τοποθετεί το θείον και ο λόγος το άλλο του, που είναι το άρρητο».⁵³ Το *πραγματικό*⁵⁴ αναδύεται ως επικράτεια ριζοσπαστικοποίησης, τόπος που

⁴⁸ Βλ. σχετικά: Michel Foucault, *Ο στοχασμός του έξω. Για τον Maurice Blanchot*, μτφ.: Γιώργος Σπανός, Αθήνα, Πλέθρον, 1998· 2^η έκδοση: *Ο στοχασμός του έξω. Για τον Μωρίς Μπλανσό*, μτφ.: Βασίλης Πατσογιάννης, Αθήνα, Πλέθρον, 2016.

⁴⁹ Γιώργος Χειμωνάς, «Ο μεγάλος λόγος», *Έξι Μαθήματα για τον Λόγο*, Αθήνα, ύψιλον/βιβλία, 1984, 101: «Ο θεμέλιος λίθος του κειμένου – αλλά κι ο εναρκτήριος της γραφής [...] είναι αυτό που αποκαλώ ν ό η μ α – β ί ω μ α. Η, όπως ορίζεται στο Μυθιστόρημα [...] ένα συναίσθημα φιλοσοφικό. Είναι μια ατόφια νοηματική αξία, που δεν χρωστά το κύρος της παρά στις ίδιες τις βιωματικές καταβολές του –αθέατου, δηλαδή απερίγραπτου– ήρωα, όπως δεν χρωστά και την επαλήθευσή της παρά στις ίδιες τις φοβερές πράξεις αυτού του ήρωα».

⁵⁰ Βλ. σχετικά: Δημήτρης Παπανικολάου, «Πεθαίνω σα χώρα. Τόσα χρόνια μετά», *Τομές, ρήξεις και αδράνειες στη μεταπολεμική Ελλάδα*, επιμ. Καϊάφα Ουρανία, Αθήνα, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού & Γενικής Παιδείας (Ιδρυτής: Σχολή Μωραΐτη), 2016, 205-226.

⁵¹ Βλ. σχετικά: Michelle Bouldous Walker, *Philosophy and the maternal body. Reading silence*, Νέα Υόρκη, Routledge, 1998.

⁵² Αριστοφάνους, Λυσιστράτη, μτφ.: Δημήτρης Δημητριάδης, Αθήνα, Νεφέλη, 2017, 10-11.

⁵³ Τζίνα Πολίτη, «Το ακάλυπτο κέντρο της ύπαρξης. Λήθη και άλλοι τέσσερις μονόλογοι», *Η ανεξακρίβωτη σκηνή*, Αθήνα, Άγρα, 2001, 266.

⁵⁴ Για τον Jacques Lacan το *πραγματικό* είναι η τάξη του απόλυτα μη συμβολοποιήσιμου, αυτό που τυγχάνει άρνησης στη συμβολική τάξη. Στη δεκαετία του 1990, η Judith Butler, μέσα από μια πραγμάτευση της λακανικής θεωρίας και της πρόσληψής της από την Julia Kristeva ιστορικοποιεί την τάξη του *πραγματικού*,

εκθέτει τις πολιτισμικές διευθετήσεις του σώματος ή υπονομεύει εδραιωμένες *πρακτικές λόγου*,⁵⁵ ανασύροντας στην ορατή επικράτεια της γλώσσας το *αποκλεισμένο*: αναδιοργανώνοντας το τραύμα γύρω από τον αποκλεισμό και συχνά, αναδιατάσσοντας τις δυνάμεις που τον παράγουν.

Σώματα διάχυσης που συχνά καθηλώνουν την κοινωνική οργάνωση ή την οικονομία της καθημερινότητας είναι τα σώματα που κατακλύζουν το δημητριάδειο έργο, – σώματα που τελούν σε εμπλοκή με το σύστημα της ετεροκανονικότητας (*Ο γύρος του κόμπου*) και της πατριαρχίας (*Φαέθων*) καθώς το παραβατικό, το ξέχειλο διαταράζει τις ιεραρχίες ανάμεσα στο υψηλό και το χαμηλό, το ιδιωτικό και το δημόσιο.

Ο όρος *σωματικότητα* (ποιητική *σωματικότητας*) μια μετάφραση του όρου *corporeality*, ο οποίος χρησιμοποιείται ευρέως στην αγγλική ως επί το πλείστον βιβλιογραφία,⁵⁶ επιλέγηκε ως ο πλέον κατάλληλος για την ποιητική του Δ. Δημητριάδη, εφόσον το σώμα φαίνεται να τίθεται στο κέντρο της ποιητικής του συγγραφέα και να οργανώνει καθοριστικά τον λόγο του, ως αρχή που συγκροτεί την ύπαρξη και την εμπειρία μέσα στον κόσμο.

Ο όρος *σωματικότητα* μάς επέτρεψε να αναφερθούμε στο σώμα ως σύνδεση με τον κοινωνικό χώρο· να συζητήσουμε τις διασταυρώσεις που αυτό φιλοξενεί και τις αναδιατάξεις των δυνάμεων που προκαλούνται στο κείμενο χάρη στην ενσώματη μεσολάβηση. Έτσι αποδίδεται στο σώμα μια ενεργητική θέση ως προς τη διαμόρφωση της ποιητικής του έργου: σώμα ομοφυλοφιλίας (καθώς αναλαμβάνεται ως στρατηγική αναδιοργάνωσης του εκτοπισμού του)· σώμα που ξαναγράφει τις πολιτισμικές τοποθετήσεις του

συνδέοντάς την με διεργασίες πολιτισμικής επικύρωσης. Το *πραγματικό* στην κριτική της Butler φαίνεται να αφορά κατά κύριο λόγο πολιτισμικές αδιανοητότητες, εμπειρόχροντας στην τάξη του το αποκλεισμένο, ιστορικά και πολιτισμικά. Η διατριβή στο μεγαλύτερο της μέρος σε αυτό το *πραγματικό* αναφέρεται, που καταδεικνύει ταυτόχρονα και την ενδεχομενικότητα του πολιτισμικού νόμου. Σχετικά με τους όρους *πραγματικό*, *ενδιάθετος λόγος* και *πολιτισμικά επικυρωμένο* παραπέμπουμε στα εξής: Jacques Lacan, *Το σεμινάριο. Βιβλίο XI: Οι τέσσερις θεμελιακές έννοιες της ψυχανάλυσης*, μτφ.: Ανδρομάχη Σκαρπαλέζου, Αθήνα, Κέδρος-Ράππα, 1982· Maurice Merleau-Ponty, *Φαινομενολογία της αντίληψης*, μτφ. Κική Καψαμπέλη, Αθήνα, νήσος, 2016· Judith Butler, *Αναταραχή φύλου: Ο φεμινισμός και η ανατροπή της ταυτότητας*, μτφ. Γιώργος Καράμπελας, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 2009· Judith Butler, *Σώματα με σημασία*, μτφ. Πελαγία Μαρκέτου, Αθήνα, Εκκρεμές, 2008.

⁵⁵ Ο όρος *πρακτικές λόγου* αποδίδει τον όρο *pratiques discursives* του Michel Foucault: αφορά στις ιστορικοκοινωνικές συνθήκες που ρυθμίζουν, ελέγχουν, επιτρέπουν ή δεν επιτρέπουν την παραγωγή και τη διακίνηση λόγων: Michel Foucault, *L'archéologie du savoir*, Παρίσι, Éditions Gallimard, 1986, 63. [Michel Foucault, *Η αρχαιολογία της γνώσης*, μτφ.: Κωστής Παπαγιώργης, Αθήνα, Εξάντας, 1987· αναδημ.: Αθήνα, Πλέθρον, 2017].

⁵⁶ Jane Gallop, *Thinking through the body*, Νέα Υόρκη, Columbia University Press, 1988. Donna Haraway, *Simians, Cyborgs and Women: the reinvention of nature*, Λονδίνο, Free Association Books, 1991. Elizabeth Grosz, *Volatile bodies: toward a corporeal feminism*, Σίδνεϊ, Allen and Unwin, 1994 και μια νεότερη γενιά η οποία επηρεάστηκε από τη φιλοσοφία του Maurice Merleau-Ponty: Iris Marion Young, Diana Coole, Sarah Ahmed. Βλ.: Elizabeth Wingrove, «Materialisms», *The Oxford handbook of feminist theory*, επιμ.: Lisa Disch & Mary Hawkesworth, Οξφόρδη, Oxford University Press, 2016, 454-471. Ω προς την ελληνική βιβλιογραφία, ο όρος *σωματικότητα* απαντάται στον πολύτιμο τόμο *Φεμινιστική θεωρία και πολιτισμική κριτική* σε επιμέλεια της Αθηνάς Αθανασίου, μτφ.: Πελαγία Μαρκέτου, Μαργαρίτα Μηλιώρη, Αμίλιος Τσεκένης, Αθήνα, νήσος, 2006.

γυναικείου/μητρικού σώματος στις μυθοποιητικές επαναφορές του (*Πεθαίνω σαν χώρα, Κατάλογοι 5-8*), την υστερία και το γκροτέσκο στη σύγχρονη οργάνωση της πόλης (*Η μεταφορά*) σώμα που γράφει τη σεξουαλικότητα και τον εαυτό ως όριο (*Ο ευαγγελισμός της Κασσάνδρας*), τη συναισθηματικότητα, καθώς δοκιμάζει τα όρια ιδιωτικού και δημόσιου χώρου (*Ο πόνος ως πόλη*), την επιτελεστικότητα της μνήμης (*Λήθη*) τη διατάραξη της εθνικής αφήγησης μέσα από τις επαναφορές των μερών που αποκλείει (*Η αρχή της ζωής*).

Τα δοκίμια του Δημήτρη Δημητριάδη ξεκινούν από τον τόπο μιας συσσώρευσης («Το Λευκό Διήγημα») και περιστρέφονται γύρω από την ανάδυση καινούργιων μορφών στο τοπίο του λόγου και του θεάτρου. Η παρουσία του σώματος στο ευρύ φάσμα του λόγου του (όχι μόνο στα δοκίμια) προϋπέθετε μεθοδολογικά εργαλεία που θα απέδιδαν την εμπλοκή του με το σύστημα του λόγου στα ιστορικά του συμφοραζόμενα, και θα φώτιζαν περισσότερο ένα κοσμογονικό, αμφιλεγόμενο και δύσκολο ως προς τα συναισθήματα έργο, που εκφράζει πλεονάσματα σε κρίσιμα σημεία της ιστορίας της σύγχρονης Ελλάδας.

Η συστηματικότητα, με την οποία ο Δημητριάδης θέλησε να εμπλέξει το σώμα στον λόγο, αναζητώντας καινούργια ιδιώματα για το ενσώματο υποκείμενο (συνομιλώντας με φιλοσοφικές πραγματείες γύρω από την ενσώματη κατάσταση, επιτιθέμενος σε ένα μέρος της μεταφυσικής δυτικής φιλοσοφίας) καθόρισε το μεθοδολογικό πρίσμα της διατριβής και έθεσε ως συμβατική της αφετηρία τις πολιτισμικές τοποθετήσεις του σώματος στον δυτικό λόγο και τις επαναφορές του στη θεωρία και την τέχνη του εικοστού αιώνα, μέσα από την οπτική της πολιτισμικής και της φεμινιστικής κριτικής (Peter Stallybrass, Allon White, Julia Kristeva, Judith Butler, Michelle-Boulous Walker, Silvia Federicci).

Ιδιαίτερα βοηθητικά σε αυτή τη διαδικασία στάθηκαν τα έργα των Maurice Merleau-Ponty (τον οποίο ανακαλύπτει εξακολουθητικά η λογοτεχνική κριτική), συγκεκριμένα η πραγμάτευσή του γύρω από το σώμα ως διυποκειμενική κατάσταση και η λειτουργία του *ενδιάθετου λόγου*, οι θέσεις του Jacques Lacan ως προς την τάξη του *πραγματικού* αλλά και η κριτική της Judith Butler σε σχέση με το *λακανικό πραγματικό* και το πολιτισμικά αδιανόητο. Επιπλέον, οι εκλεκτικές συγγένειες του Δημητριάδη, ιδιαίτερα με τον Georges Bataille, άνοιξαν έναν ακόμα ορίζοντα ερμηνευτικών εργαλείων, στον οποίο ανήκει το έργο του Bataille (και οι προσεγγίσεις του έργου του, κυρίως από τον Michel Foucault,⁵⁷ την Julia

⁵⁷ Michel Foucault, «Preface to transgression», *Language, Counter-memory, Practice. Selected essays and interviews*, μτφ. και επιμ.: Donald F. Bouchard, Νέα Υόρκη, Cornell University Press, 1977, 29-52.

Kristeva,⁵⁸ και πρόσφατα από τους Leslie Hill⁵⁹ και Benjamin Noys⁶⁰). Το ενδιαφέρον του Merleau-Ponty, το λακανικό *πραγματικό* και η κριτική του από την Judith Butler ανέκυψαν, ως μεθοδολογικά εργαλεία χάρη στην υλικότητα του έργου, την περιφορά του γύρω από το μη συμβολοποιήσιμο («Το Λευκό Διήγημα»).

Σημείο αναφοράς για τη συγκεκριμένη διατριβή αποτέλεσε και η μελέτη της Εύης Βογιατζάκη (*The body in the text*), μια μεθοδολογικά προωθημένη πραγμάτευση της σχέσης σώματος-λόγου στα έργα των Γιώργου Χειμωνά, Νίκου-Γαβριήλ Πεντζίκη και Στέλιου Ξεφλούδα, στο πλαίσιο της μεταπολεμικής περιόδου της νεοελληνικής πεζογραφίας και της πρόσληψης του έργου του James Joyce στην Ελλάδα, με κέντρο βάρους τους τρόπους με τους οποίους οι συγγραφείς αξιοποίησαν το σώμα διευρύνοντας τα όρια της γλώσσας.⁶¹ Επιστρέφοντας διαρκώς στη συγκεκριμένη μελέτη, εξετάσαμε πώς στοιχειοθετείται το σώμα στα δοκίμια του Δημητριάδη και πώς εισχωρεί στο λογοτεχνικό του έργο στη δεδομένη ιστορική του συνθήκη – κατά πόσον το σώμα είναι μοχλός που κινητοποιεί καθοριστικά τη γραφή και διανοίγει τον λόγο, ως μεσολάβηση ανάμεσα στην κοινωνική οργάνωση και τη συμβολική τοπογραφία, εντοπίζοντας την αντιστικτική χειρονομία του σώματος, παράλληλα με την εμπλοκή του στο συστημικό πλέγμα που το διατρέχει.

Ήδη στο *Πεθαίνω σαν χώρα* αλλά και στους πρώτους *Καταλόγους (1-4)* η δημητριάδεια γραφή αποκαλύπτει τους έκκεντρους της άξονες: η υλικότητα, η ρευστότητα, το όριο και η παράβαση. Οι σχέσεις συγγένειας που αναπτύσσει με τη γαλλική διάνοηση (Maurice Blanchot, Georges Bataille), τα δοκίμια που υπερασπίζονται τα πράγματα έναντι των λέξεων, αλλά και η συστηματική αποσταθεροποίηση της γλώσσας, υποδεικνύουν μια σχέση εμπλοκής ανάμεσα στο *πραγματικό* και το *συμβολικό*, σχέση *ενδοδραστική* που διευρύνει τη γλώσσα του συγγραφέα διαρκώς και επαναφέρει το παρένθετο ποικιλοτρόπως, στην ορατή επικράτεια του λόγου. Η ενδοδραστική αυτή σχέση φαίνεται να ανατρέπει συστηματικά το καθεστώς της συμβολικής γλώσσας, προκαλώντας διαρκείς διαταράξεις στη συμβολική σταθερότητα με τρόπους που επιτρέπουν συχνά στο σώμα να γίνεται το κέντρο του λόγου, να

⁵⁸ Julia Kristeva, «L' experience et la pratique», *Bataille: Actes de Cerisy-la-Salle*, Παρίσι, Union Générale d' Editions, 1973, 267-301.

⁵⁹ Leslie Hill, *Writing at the limit. Blanchot, Bataille, Klossowski*, Oxford University Press, 2001.

⁶⁰ Benjamin Noys, «Transgressing Transgression: the limits of Bataille's fiction», *Les Lieux Indersits: Transgression and French Literature*, επιμ.: Larry Duffy and Adrian Tudor, Hull University Press, 1998, 307-323· Benjamin Noys, «Georges Bataille's Base Materialism», *Cultural Values*, 2 4 (1998) 499-517.

⁶¹ Evi Voyiatzaki, *The Body in the Text. James Joyce's Ulysses and the Modern Greek Novel*, 1: «The three Greek authors in this study, Stelios Xeflouladas, Nikos Gavriil Pentzikis, Giorgos Cheimonas, each of them representing a different period in the development of the modern novel, were variously influenced by Joyce's work. The argument particularly focuses on their use of the body in the text in the light of Joyce's work».

επαναφέρει το τραύμα των πολιτισμικών του διευθετήσεων και να αναδιατάσσει πολλές φορές, το νόημα που το διατρέχει.

Το σώμα (στο πλαίσιο μιας μακραίωνης παράδοσης διχοτομίας όπου παράλληλα με τη διάκριση φύση/πολιτισμός αντιπροσώπευσε και την παθητική ύλη του θηλυκού σε σχέση με το αρσενικό πνεύμα) εμφανίζεται στο έργο του Δημητριάδη ως η τάξη του *ενδιάθετου*, παρένθετη στις *πρακτικές λόγου* και συνδεδεμένη με επικράτειες μη επικυρωμένων πολιτισμικών μορφών (όπως αυτές αναδύονται στη συστηματική ανάλυση της Judith Butler που ξεκινά με την *Αναταραχή Φύλου* και φτάνει μέχρι την *Ευάλωτη ζωή* και το δικαίωμα στο πένθος). Το σώμα εμφανίζεται πάντα ως περισσότερο από τη γλώσσα, δεν χωράει εύκολα στο σύστημα της ταξινόμησης, στρατηγικά διαρρέει, κλαίει, παραπονιέται (*Insenso, Κατάλογοι 10-12*). Είναι σώμα επιθυμίας, έμφυλο, (ομο)σεξουαλικότητας, εθνικό (*Πεθαίνω σαν χώρα*) κοινωνικό (*Μεταφορά/Λήθη*). Όπως επισημαίνει η Αθηνά Αθανασίου, το σώμα δεν είναι κάτι που μπορείς να σκεφτείς αφηρημένα, είναι πάντα ήδη σημασιοδοτημένο, είναι ήδη έμφυλο, εθνικής σήμανσης, (α)σεξουαλικότητας, φυλής, τάξης ή αναπηρίας, είναι πάντα και ήδη σε εμπλοκή με το φάσμα των *πρακτικών λόγου*.⁶² Συνεπώς, το πρίσμα της διατριβής διαμορφώθηκε λαμβάνοντας υπόψη τις κοινωνικές συνισταμένες που διατρέχουν τη *σωματικότητα* στο έργο του Δημητριάδη (: έτσι προέκυψαν ως μεθοδολογικά εργαλεία η πολιτισμική και φεμινιστική κριτική ως προς τις διαχειρίσεις του έμφυλου σώματος στη Δύση, καθώς αυτές συνδέονταν με εθνικές αφηγήσεις) αλλά και την ενεργητική θέση που θέλησε να αποδώσει το δημητριάδειο έργο στο σώμα, – στις προσπάθειες αναδιοργάνωσης των εκτοπισμών του αλλά και των λόγων εγγραφής που αναμένεται, συχνά, να επιτελέσει.

Οι μορφές του έργου, λοιπόν, οργανωμένες συστηματικά από την αναπάντεχη ενσώματη μεσολάβηση, τον διάυλο ανάμεσα στη γραφή και την κοινωνική οργάνωση, αποκαλύπτουν σταδιακά στο φάσμα της δημητριάδειας γραφής τα ίχνη μιας μακράς γενεαλογίας πάλης του σώματος με τις ηθικές του λόγου και διαμορφώνουν εξακολουθητικά τη δημητριάδεια ποιητική – παραβατική, επιτελεστική και κατεξοχήν διαφορική (ανοιχτή στη γαλλική διανόηση του εικοστού αιώνα) σε βαθμό που επέτρεψαν να τιτλοφορηθεί η διατριβή αλλά και να χαρακτηριστεί η ποιητική του συγγραφέα, *ποιητική σωματικότητα*.

Παραβατική γραφή

⁶² Βλ. σχετικά: Αθηνά Αθανασίου, *Ζωή στο όριο. Δοκίμια για το σώμα, το φύλο και τη βιοπολιτική*, Αθήνα, Εκκρεμές, 2007.

Ο Δημήτρης Δημητριάδης ανήκει στους κατεξοχήν παραβατικούς της σύγχρονης νεοελληνικής λογοτεχνίας (ίσως γι' αυτό ο λόγος του να κατοικεί τόσο τη μελλοντικότητα). Τη γλώσσα της παράβασης, την οποία ο Michel Foucault ανέθετε σχεδόν εξ ολοκλήρου στο μέλλον,⁶³ εντείνει το τραύμα της νεωτερικότητας: ο οικονομικός κατακερματισμός, ο θάνατος του Θεού,⁶⁴ οι λόγοι που οργανώθηκαν γύρω από το σώμα (καθώς σε αυτό διασταυρώνονταν φύλο, σεξουαλικότητα, τάξη, έθνος, ικανότητα), – συνθήκες που στο εύρος της νεοελληνικής λογοτεχνίας δοκίμασαν την παρούσα, και ευαγγελίστηκαν άλλες γλώσσες, κατεξοχήν παραβατικές (με κραυγαλέο παράδειγμα αυτό του Γιώργου Χειμωνά) τη χρονική στιγμή που ο Michel Foucault (τη δεκαετία του 1960 στη Γαλλία) με αφορμή το έργο του Georges Bataille, έγραφε ότι η παράβαση, ίσως κάποτε να αποτελέσει για την κουλτούρα και για τη γλώσσα μας ό,τι η αντίθεση παλαιότερα για τη διαλεκτική.⁶⁵

1. Η αστική συνείδηση

Όπως επισημαίνουν οι Peter Stallybras και Allon White (1980), η πραγμάτευση του M. Foucault για το όριο και την παράβαση, –ο μηχανισμός της παράβασης (*transgression*) εν γένει– στη νεωτερική, αστική γραφή της Δύσης, συνδέεται καταστατικά και με τη διαμόρφωση της αστικής συνείδησης, καθώς αυτή εδραιώνει τη συμβολική της κυριαρχία στο πλαίσιο της ταξικής διαστρωμάτωσης, αποκλείοντας την υλική βάση και βιώνοντας μια μεγάλη απώλεια, σύμφωνα με τους ερευνητές, την απώλεια του καρναβαλιού ή του “καρναβαλικού”. Δοκιμάζοντας τα όρια, στο φάσμα της παραβατικής γραφής, ο αστικός ρομαντισμός και οι μοντερνιστές κληρονόμοι του, σύμφωνα με τους Stallybras και White, φαίνεται ότι έστηναν, και στήνουν ακόμα, ένα φεστιβάλ του αστικού πολιτικού ασυνείδητου, που αποκαλύπτει στο εύρος του τις καταστολές και τις κοινωνικές απορρίψεις που το δημιούργησαν εξ αρχής.⁶⁶

Οι παρατηρήσεις των δύο ερευνητών, οι οποίοι προσεγγίζουν εκ νέου τις επισημάνσεις του Mikhail Bakhtin για το καρναβάλι και στοιχειοθετούν τη διασπορά του καρναβαλιού στη νεωτερικότητα φωτίζουν αρκετά τους μηχανισμούς που διέπουν την παραβατική γλώσσα του Δημητριάδη, καθώς, στην ευρύτητά της, η γραφή του δοκιμάζει ιεραρχίες που η αστική κοινωνία φαίνεται να αναπαράγει στο πλαίσιο της συμβολικής κυριαρχίας της (αναφέρουμε εδώ το πιο αντιπροσωπευτικό κείμενο μιας τέτοιας διεργασίας, με τον τίτλο *Η μεταφορά*).

⁶³ Michel Foucault, «Preface to transgression», *Language, Counter-memory, Practice. Selected essays and interviews*, μτφ. και επιμ.: Donald F. Bouchard, Νέα Υόρκη, Cornell University Press, 1977, 29-52.

⁶⁴ Ο.π.

⁶⁵ Ο.π.

⁶⁶ Peter Stallybras & Allon White, *The Politics and Poetics of Transgression*, 200.

Την παραβατική γλώσσα του Δημητριάδη (καθώς σε αυτήν ο εαυτός βιώνεται ως όριο και ως απώλεια) φαίνεται να τροφοδοτούν οι οικονομικές, κοινωνικές και ταξικές διεργασίες στον εικοστό αιώνα, αλλά και οι ηθικές του λόγου: οι ιστορικοκοινωνικές συνθήκες που ρυθμίζουν, ελέγχουν, επιτρέπουν ή δεν επιτρέπουν την παραγωγή και τη διακίνηση λόγων (οι λεγόμενες κατά τον Michel Foucault *πρακτικές λόγου* ή σε κατοπινό στάδιο *πρακτικές πάνω στα σώματα*). Η υπονόμηση της ιεραρχίας ανάμεσα στο υψηλό και το χαμηλό, η διασάλευση των ορίων ανάμεσα στο ιδιωτικό και το δημόσιο, οι γκροτέσκες απεικονίσεις του λαού (*Η μεταφορά, Το βδέλυγμα*), επιβάλλουν συχνά έναν διαθεματικό (*intersectional*) φακό στην ερμηνεία του έργου του Δημητριάδη, ο οποίος φέρει στο προσκήνιο κατηγορίες όπως η τάξη, η φυλή, το φύλο, η σεξουαλικότητα.

Στο εύρος της δημητριάδειας γραφής εμφανίζεται συστηματικά η ανάγκη για απώλεια του αστικού υποκειμένου, η σπατάλη και η συνθήκη του δώρου ως καρναβαλική και διονυσιακή μνήμη που δοκιμάζει τη δυνατότητα της σύμπτωσης, της συλλογικότητας ακόμα και του παιχνιδιού, στο σύγχρονο περιβάλλον της πόλης αλλά και μια πληθώρα απεικονίσεων του λαού ή του λαϊκού που προβληματοποιούν τη δυνατότητα της ύπαρξης ή τη δυνατότητα της ανασκευής αυτής της κατηγορίας.

2. «Ο πό[θ]ος ως πόλη»

Στο φάσμα της παράβασης φαίνεται να στοιχειοθετείται και η ερωτική επιθυμία – ακόμα και όταν τίθεται με απολύτως λακανικούς όρους (*έλλειψη*). Υπονομευτικός για την τάξη πραγμάτων, ο πόθος στο έργο του Δημητριάδη επαναφέρει την οργιώδη συνθήκη της σπατάλης, την ανάγκη για απώλεια κατά τον Georges Bataille, αλλά και το τραύμα του ευάλωτου εαυτού, αναδιατάσσοντας, στο φάσμα της παραβατικής γραφής, το νόημα που τον διατρέχει.

Η επιθυμία στοιχειοθετείται στο έργο *ελλειπτικά*, με λακανικούς όρους. Ενδεικτικό παράδειγμα παραμένει *Η ανθρωπωδία. Μια ατελής χιλιετία*: αυτό που φαίνεται να διέπει τους τόμους της είναι η προσπάθεια του ήρωα να ανατρέψει τις εγγραφές του παρελθόντος στον λαβύρινθο της μνήμης (που δεν είναι ποτέ δική του, του κληρονομείται ως πατρικός χάρτης). Ο χάρτης της Θεσσαλονίκης στην *Ανθρωπωδία*, στο φάσμα της «επανάληψης και της διαφοράς»⁶⁷ γίνεται ο πολυδαίδαλος χάρτης του γράμματος της επιθυμίας, όπου το υποκείμενο ξαναγράφει διαρκώς τον πόθο του. Σε άλλες στιγμές του έργου, ο πόθος

⁶⁷ Βλ. αναλυτικά: Διονύσης Καββαθάς, «Επανάληψη και διαφορά στην *Ανθρωπωδία* του Δημήτρη Δημητριάδη», *Δημήτρης Δημητριάδης: Παραβιάζοντας τα όρια*, 25-40.

εμφανίζεται πανηγυρικά, αποδίδοντας τη σύμπτωση των εραστών ως επαναφορά μιας απωλεσμένης Εδέμ, στο φάσμα της *επιτελεστικότητας* (Λήθη), σε βαθμό που μας επιτρέπει συχνά να μιλήσουμε για ποιητική *τεχνολογία*: πώς η επιτελεστικότητα της μνήμης φτιάχνει, δυνάμει, το βίωμα της επιθυμίας.

Θα μπορούσαμε να σταθούμε μόνο στο τραύμα που διέπει το έργο του Δημητριάδη ή στο λάθος που φτιάχνει την *Ανθρωπωδία* (βλ. τη συνέντευξη στο Παράρτημα), στο σύστημα εμπλοκής που καθιλώνει τα σώματα (*Φαέθων*), ωστόσο, το σύνολο του έργου δεν φαίνεται να το επιτρέπει: η στρατηγική που προωθεί τον λόγο του Δημητριάδη εμπλέκει καταστατικά στη δυναμική της και τη συνθήκη της *ανάληψης* και της *επανάληψης*, της επιμονής στην αναδιάταξη των μορφών και των δυνάμεων, κι αυτή η επιμονή φτιάχνει όχι μόνο τους πολυδαίδαλους δρόμους της *Ανθρωπωδίας* αλλά και το σύνολο του έργου.

Η μη παραγωγική δαπάνη, οι εξάρσεις, η οργιώδης σπατάλη που ξεφεύγει από την κλειστή οικονομία διέπουν καθοριστικά τον πόθο στο έργο του συγγραφέα ενώ στις συνεντεύξεις του η ερωτική επιθυμία στοιχειοθετείται ως εκρηκτική και «φύσει απαράδεκτη».⁶⁸ Το έργο του Georges Bataille, στην πολυπλοκότητα των αναφορών του, επιστρέφει διαρκώς ως ερμηνευτικός φακός για τη λειτουργία της παράβασης αλλά και της ερωτικής επιθυμίας στο έργο του Δημητριάδη. Οι δύο συγγραφείς φαίνεται να συναντιούνται, ειδικά στη συνθήκη του δώρου και της άφεσης ως στιγμή διακινδύνευσης και απώλειας του υποκειμένου, που διέπει την ερωτική συνάντηση. Ωστόσο, η άφεση στο δημητριάδειο έργο φαίνεται να επαναφέρει και το τραύμα του ευάλωτου εαυτού, – τη φροντίδα που ο εαυτός αναμένει κάθε φορά, προβληματοποιώντας την ίδια τη συνθήκη των έμφυλων σχέσεων στο πατριαρχικό πλαίσιο (κυρίως τη σφαίρα της αρρενωπότητας), επιτρέποντάς μας, συχνά, να μιλήσουμε για μια πολιτική της φροντίδας (*politics of care*) που αναδύεται ως υποδόριο αίτημα στο έργο του Θεσσαλονικιού συγγραφέα.

Ο λόγος για τον πόθο («[οι λέξεις] δεν λένε τον πό[θ]ο/ τις λέει ο πό[θ]ος»⁶⁹) συνυφασμένος με τον πόνο (εδώ ανακύπτει και η *κουήρ* γενεαλογία που εν μέρει διαμορφώνει τις στοιχειοθετήσεις του πόθου στο έργο του συγγραφέα) καταργεί γραμματικοσυντακτικούς κανόνες και αισθητοποιεί τη γλώσσα, στοιχειοθετώντας τη συνθήκη του έρωτα ως συμβάν παράβασης, απώλειας, σπατάλης και αναβίωσης του *ευάλωτου εαυτού*. Οι επανεγγραφές του ευάλωτου στο έργο του Δημητριάδη συγκινούν χάρη στο υποδόριο τους αίτημα για μια άλλη

⁶⁸ Δημήτρης Δημητριάδης, *Το πέραςμα στην άλλη όχθη. Συζητήσεις με τον Γιώργο Καλιεντζίδη*, Αθήνα, Άγρα, 2005, 154-55.

⁶⁹ Πρβλ.: Δημήτρης Δημητριάδης, *Κατάλογοι 5-8*, ό.π., 21-22: «δεν λένε τον πόνο/τις λέει ο πόνος».

οργάνωση των σωμάτων, που φαίνεται να ξεκινάει καταστατικά από τον ορίζοντα του πόνου (*Ο πόνος ως πόλη*: εδώ στάθηκε πολύτιμο ερμηνευτικά το βιβλίο της Sarah Ahmed, *The Cultural Politics of Emotion*).⁷⁰ Ο άνθρωπος στις πιο ευάλωτές του στιγμές είναι η συνθήκη που αποφεύγει συστηματικά το πεδίο του κοινωνικού, αλλά και η σφαίρα της αρρενωπότητας (ένα μωρό που κλαίει). Με όσα προβληματικά, ανοιχτά προς συζήτηση σημεία δίνει το έργο του Δημητριάδη προσφέρει ταυτόχρονα και τη δυνατότητα αυτή: ένα κάλεσμα για άφεση και σύμπτωση· όση τρυφερότητα συχνά δεν εμπερικλείει αυτό το έργο στις εξάρσεις της βαρβαρότητάς του ή στις επαναφορές του αποκλεισμένου, άλλη τόση επιτάσσει (σχεδόν όπως *Η Φόνισσα* «Χαδούλα» του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη)· τρυφερότητα που εμπερικλείει την υλική βάση, στο επίγραμμα του Maurice Blanchot στο οπισθόφυλλο του Madame Edwarda,⁷¹ – και αυτή η υλική βάση δεν παύει να μπλέκεται με το πεδίο της συναισθηματικότητας, της ανάληψης και της φροντίδας.

Καθώς εξελισσόταν αυτή η διατριβή, άλλες μελέτες για το έργο του Δημητριάδη έρχονταν στην επιφάνεια, ειδικότερα η μελέτη της Δήμητρας Κονδυλάκη *Ο θεατρικός Δημήτρης Δημητριάδης. Εξερευνώντας τη δυνατότητα του αναπάντεχου*, η μελέτη της Καλλιόπης Εξάρχου, *Δημήτρης Δημητριάδης: Το θέατρο του ανθρωπισμού* αλλά και μια σειρά κριτικών άρθρων, ένα εκ των οποίων απέδιδε τον όρο *κουήρ* (queer) στην ποιητική του Δημήτρη Δημητριάδη.⁷² Θεωρήθηκε, λοιπόν, χρήσιμο, να εξεταστεί περισσότερο η απόδοση του όρου *κουήρ* από τον Γιώργο Σαμπατακάκη στην ποιητική του συγγραφέα, στο ευρύτερο πλαίσιο της *διαθεματικότητας* (intersectionality) της διατριβής, λαμβάνοντας υπόψη τις ευρύτερες στρατηγικές της γραφής του, το φάσμα των επιδράσεων αλλά και την ελληνική *κουήρ* γενεαλογία.

Η συναισθηματικότητα του έργου (Sarah Ahmed), η αποκειμενική παραστασιακότητα και οι επαναφορές του αποκλεισμένου ως συνθήκες διατάραξης της συμβολικής τάξης, μας ώθησαν να το συσχετίσουμε με ένα μέρος της *κουήρ* θεωρίας που ανοίγεται στο *ένστικτο του θανάτου* και της *μη μελλοντικότητας* (Lee Edelman). Το *κουήρ* του Δημητριάδη δεν μοιάζει συναφές με το *κουήρ* της ταινίας *Στρέλλα* των Πάνου Κούτρα και Παναγιώτη Ευαγγελίδη, καθώς φαίνεται να διατηρεί καταστατικές σχέσεις με το *αποκείμενο* και το τραύμα, κάτι που η

⁷⁰ Sarah Ahmed, *The Cultural Politics of Emotion*, Νέα Υόρκη & Λονδίνο, Routledge, 2004.

⁷¹ Maurice Blanchot: «Το πιο άσεμνο βιβλίο να είν' εντέλει και το πιο τρυφερό, αυτό πια καταντάει σκανδαλώδες μ' όλη τη σημασία της λέξεως» στο Georges Bataille, *Μαντάμ Εντουαρντά* (1937), μτφ.: Δημήτρης Δημητριάδης, Αθήνα, Άγρα, 1981.

⁷² Γιώργος Σαμπατακάκης, «Δοσμένος ως άντρας. Η *queer* ποιητική του Δημήτρη Δημητριάδη» στο *Δημήτρης Δημητριάδης. Παραβιάζοντας τα όρια*.

Στρέλλα με ένα παιγνιώδη τρόπο θέλει να αφήσει πίσω της, αποδραματοποιώντας τις εφαρμογές του πολιτισμικού νόμου ή των *πρακτικών λόγου*.

Λαμβάνοντας υπόψη το φάσμα του *κουήρ* στην Ελλάδα, δοσμένο σε μονογραφίες του Μάριου Ψαρά και του Κωνσταντίνου Κυριακού, τέθηκε ως σημείο αναφοράς η ταινία *Στρέλλα*, χάρη στην παραστασιακότητα των οριακών σωμάτων και τις διαχειρίσεις του πολιτισμικού νόμου (αποδραματοποίηση), σε μια προσπάθεια να φωτιστεί περισσότερο ο *κουήρ* χαρακτήρας του δημητριάδειου έργου. Η συγκεκριμένη αναφορά-παράδειγμα αναδεικνυει και τον ίδιο τον συγγραφέα ως συγγραφέα «ρεαλισμού», όπως ο ίδιος αυτοαποκαλείται κάποια στιγμή στη Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών ή συγγραφέα «τραγικό», όπως αποδίδεται σε αυτόν από τον Διονύση Καββαθά στο πλαίσιο του αφιερώματος στο έργο του Δημητριάδη στο ΑΠΘ από το Τμήμα Γαλλικής Φιλολογίας, που πασχίζει να εμφανίσει δραματικά, τις εκδορές του πολιτισμικού νόμου ή των *πρακτικών λόγου* στα ανθρώπινα σώματα, και το συχνό άδιέξοδο της εμπλοκής μας με το σύστημα της παρούσας ηθικής.

3. Μητρική γλώσσα

Στο πλαίσιο της εξέτασης του *κουήρ* χαρακτήρα του δημητριάδειου έργου ανακύπτει και η παραστασιακότητα των γυναικών, μέσα από το πρίσμα της φεμινιστικής κριτικής, ζήτημα που διατρέχει και το πρώτο κεφάλαιο της διατριβής, στο οποίο στοιχειοθετείται η ποιητική του Δημητριάδη, με πρωτόλειο το «Λευκό διήγημα». Οι γυναίκες, μέσα στη σπείρα του ορίου και της παράβασης που διέπει το έργο του Δημητριάδη, επανέρχονται παταγωδώς ως αποσιωπημένη θέση, το μητρικό σώμα ως αποκείμενο στο φάσμα των *πρακτικών λόγου*, και το σώμα της εγκύου απολύτως εκτεθειμένο (*Τόκος*) εντάσσοντας το έργο στη συζήτηση περί *αναπαραγωγικού μέλλοντος* ή παραγωγικής οικονομίας (*No future*, Lee Edelman).

Φαίνεται ότι η σφαίρα του αποκείμενου, στην οποία εκτοπίζεται η ομορφυλοφιλία αλλά και το γυναικείο και μητρικό σώμα, καταλαμβάνει, στο έργο του Δημητριάδη, μέσα από τη στρατηγική ης παραβίασης του ορίου, τη σφαίρα του ανθρώπινου, μεταστοιχειώνοντας το αποτύπωμα ή τις εγγραφές της ιστορίας στα σώματα των ανθρώπων, σε *κουήρ* ηθική αστάθειας και διακινδύνευσης, καθώς το σώμα του τραύματος πασχίζει διαρκώς να αναδιοργανώσει τις δυνάμεις που το καθηλώνουν.

4. Η ανάληψη της νεοελληνικής ταυτότητας

Εξετάζοντας τον ελληνικό ορίζοντα προσδοκιών όσον αφορά το έργο του Δημητριάδη, ειδικά κατά τις δεκαετίες 1980 και 1990, αξιοποιήθηκε ένα μέρος της μεταποικιακής θεωρίας που φωτίζει κρυπτοαποικιακές δυναμικές στη διαδικασία της αναγνωσιμότητας και πρόσληψης του συγκεκριμένου έργου. Σημαντική, στο πλαίσιο αυτής της ανάλυσης, υπήρξε η μελέτη του Δημήτρη Τζιόβα, *Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού και το ιδεολόγημα της ελληνικότητας στο μεσοπόλεμο* αλλά και του Δημήτρη Πλάντζου με τίτλο *Το πρόσφατο μέλλον*. Στη βάση των απεικονίσεων του εθνικού εαυτού, ιδιαίτερα των ρηγμάτων που προκαλούσε στην εθνική αφήγηση την περίοδο της μεταπολίτευσης (δεκαετίες 1980 και 1990), το έργο του Δημητριάδη δεν ενδιαφέρει ιδιαίτερα ή τουλάχιστον (ως προς το ανέβασμα του θεατρικού *Η αρχή της ζωής*) βρίσκει τα εθνικά αντανακλαστικά έτοιμα καθώς ο κριτικός λόγος μπλέκεται με μια αποστροφή προς το μεταμοντέρνο και τη γαλλική διάνοηση, κάτι που επανέρχεται και πρόσφατα στις κριτικές αναγνώσεις του έργου, ωστόσο όχι με την ίδια ένταση.

Μελετώντας περισσότερο τις στοιχειοθετήσεις των όρων *παράδοση* και *ελληνικότητα* από μέρους του συγγραφέα, αλλά και τις καλλιτεχνικές εκφάνσεις αυτών των όρων στο εύρος της δημητριάδειας γραφής, και διατηρώντας πάντα το πρίσμα της *διαθεματικότητας* και της *σωματικότητας*, εξετάσαμε κατά πόσον το ενδιάθετο σώμα στο έργο του Δημητριάδη διαταράζει τη σταθερότητα της εθνικής αφήγησης, αποκαλύπτοντας συχνά την άρρηκτη σχέση ανάμεσα στο έθνος, το φύλο και τη σεξουαλικότητα, επιτρέποντας την αναδιοργάνωσή τους αλλά και τον επαναπροσδιορισμό των όρων *παράδοση* (και *ταυτότητα*) στις νέες μορφές που ανακύπτουν.

Ο τρόπος με τον οποίο ο Δημητριάδης εμβολίζει στο εθνικό αφήγημα ό,τι αυτό αποκλείει (τις «άλλες» επιθυμίες, τον εθνικό άλλο, τη μεικτή συνθήκη του εαυτού) φαίνεται να τοποθετεί το έργο στην αποσταθεροποιητική φορά του νόμου, ανοιχτό στις δυνατότητες που παράγονται μέσα από αυτές τις αποσταθεροποιήσεις. Η αρχική πρόσληψή του ωστόσο, στις δεκαετίες του 1980 και 1990 είναι αρνητική, – υπάρχουν σθεναρές αντιστάσεις μέχρι το έργο να επανέλθει στο προσκήνιο στο πλαίσιο της κρίσης, με “σημαία” το *Πεθαίνω σαν χώρα*, ως έργο μιας “ακυρωμένης” μεταπολίτευσης κατά τον Δημήτρη Παπανικολάου, με πολλές από τις δυναμικές του ματαιωμένες στην κατάχρησή του.

Στο κλείσιμο της διατριβής, στο στάδιο μιας συνολικής πια διάτρεξης και εποπτείας των κειμένων γίνεται λόγος για τη *βαρβαρότητα* του δημητριάδειου έργου, καθώς αυτή μοιάζει να

συνδέεται με μηχανισμούς αποκλεισμού και οριοθέτησης στο φάσμα της διαμόρφωσης του εθνικού φαντασιακού.

Χρησιμοποιώντας το πρίσμα της Μαρίας Μπολέτση (*Barbarism and its discontents*) το έργο του Δημητριάδη φαίνεται να εμπλέκεται (μέσα από τις διαρρήξεις του εθνικού αφηγήματος) στο δίπολο Ανατολής-Δύσης, να διαταράζει το σχήμα πολιτισμένο/βάρβαρο, φιλοξενώντας στο εσωτερικό του, χάρη στη συγγενειά του με τη λεγόμενη “γενεαλογία του κακού” (Nietzsche, Bataille, Artaud, Genet) και τη σχέση του με το αρχαίο δράμα, ό,τι είχε, και έχει κατά καιρούς αποκλείσει η Δύση και η Ελλάδα, στους εθνικούς της λόγους: το *βάρβαρο* ως αποσταθεροποιητική επαναφορά και ταυτόχρονα φαντασιακό αντικείμενο της επιθυμίας, που ανευρίσκεται στη νοσταλγία του καρναβαλικού (στο γκροτέσκο) ή στη διονυσιακή συνθήκη, – σημαίνον υπονομευτικό για την καθαρότητα, την τάξη και τους αποκλεισμούς που συνεπάγεται.

Ζητήματα ποιητικής: Ολότητα και διαφορά

Στη συνέντευξη που μου δώρισε και τον ευχαριστώ θερμά, μιλώντας ειδικά για την *Ανθρωπωδία*, ο Δ. Δημητριάδης αποφασίζει να την περιγράψει ως μια *différance* του χρόνου: αυτό που φαίνεται να τον ενδιαφέρει εξακολουθητικά είναι «η *διαφορά* και η διάσπαση».⁷³ Επηρεασμένος από τη φιλοσοφία της ασυνέχειας και του χάους, του Georges Bataille (του ετερογενούς *τρίτου όρου*)⁷⁴ αλλά και την εξωτερικότητα της γλώσσας του Maurice

⁷³Βλ. τη συνέντευξη στο Παράρτημα της διατριβής.

⁷⁴Βλ. σχετικά: Julian Pefanis, *Heterology and the Postmodern. Bataille, Baudrillard, and Lyotard*, Λονδίνο, Duke University Press, 1991, 42: «the issue of Bataille is the third term which he sets into play. Neither the result of a dialectical synthesis, nor the reference of a semiotic practice, the third term (or third order, since this is the project) has neither a Hegelian nor a structuralist origin but a Nietzschean, Sadean one –the beyond of good and evil– thus also powerful ethic of the pagan. It is toward these issues that this chapter is addressed within the context of the historical and anthropological schemas previously outlined». Στη γραμμή αυτή κινείται και η ανάλυση του Benjamin Noys, «Georges Bataille’s Base Materialism», *Cultural Values*, 2, 4 (1998) 499-517: «Bataille argues for the concept of an active base matter that disrupts the opposition of high and low and destabilizes all foundations. Then he attempts to use this to develop a radical libertarian Marxism, opposed to both Stalinism and fascism. Although it provided a critique of the emphasis in Marxism on production the active flux of base matter could not be contained in a political discourse. This means that Bataille’s thought has an impact beyond the political and into the wider domain of theory. One example of this is the influence of base materialism on Derrida’s deconstruction, and both share the attempt to destabilize philosophical oppositions by means of an unstable “third term”». Η ερμηνευτική αυτή γραμμή φαίνεται να έχει ως αφετηρία την αναφορά του Roland Barthes στον Georges Bataille, στο *Η απόλαυση του κειμένου*, μτφ.: Φούλα Χατζιδάκι & Γιάννης Κρητικός, Αθήνα, Ράππα, 1973, 90: «Αντίστροφα, όταν λέω έξυπνη ανατροπή, εννοώ την ανατροπή που δεν ενδιαφέρεται άμεσα για την καταστροφή, ξεφεύγει από το αρχέτυπο και γυρεύει έναν άλλον όρο: έναν τρίτο όρο, που ωστόσο, να μην είναι όρος σύνθεσης, αλλά όρος εκκεντρικός, πρωτάκουστος. Παράδειγμα: Ο Bataille, ίσως που χαλνάζει τον ιδεαλιστικό όρο μ’ έναν απρόσμενο υλισμό».

Blanchot,⁷⁵ ο συγγραφέας αφοσιώνεται στα διάκενα της συμβολικής τάξης, ανασύροντας στο εύρος του λόγου του συστηματικά, το πολιτισμικό έξω, με τρόπους που επιτρέπουν τη διεύρυνση της επιφάνειας του λόγου.

Στο δοκίμιο *Ο πόνος ως πόλη*, ο Δημητριάδης παραθέτει ένα αντιπροσωπευτικό απόσπασμα από το έργο του Gilles Deleuze: «Ο κόσμος, λέει ο Ντελέζ, είναι ήδη χάος και θρύψαλα, η τάξη έχει καταρρεύσει, τόσο στον τομέα της ποικίλης αναπαραγωγής του, όσο και σ' εκείνων των ουσιών ή των ιδεών που προορίζονταν να τον εμπνέουν».⁷⁶ Η αφοσίωση του έργου στην επικράτεια του κοινωνικά εκτοπισμένου, αλλά και οι επαναφορές της στον λόγο με τρόπο που διαταράζει διαρκώς τη ψευδαισθητική σταθερότητα του συμβολικού (σταθερότητα κατηγορική που φτιάχνεται ως επι το πλείστον στη βάση του αποκλεισμού) είναι κύριες στρατηγικές μέσω των οποίων το έργο πραγματεύεται και μορφοποιεί την *ολότητα*. Με τις συμβολικές διαταράξεις φαίνεται να έρχονται στην επιφάνεια μορφές που διευρύνουν την ορατή επικράτεια του λόγου και τον ορίζοντα του ανθρώπινου, καθιστώντας τη δημητριάδεια *ολότητα* διαδικασία διευρυντική, που παράγεται μέσα από ρήγματα που προκαλεί το σώμα (και τα ανονόμαστα πράγματα) στη συνοχή του λόγου, καταφάσκοντας στην ενδεχομενικότητα των μορφών.

Η πρόσδεση του έργου σε βουλησιαρχικές/διαφορικές φιλοσοφικές παραδόσεις φωτίζεται μέσα από το φάσμα των επιδράσεων: επηρεασμένος καταστατικά από τη γαλλική διάνοηση του εικοστού αιώνα (δύο εξακολουθητικές επιδράσεις του Δημητριάδη είναι ο Georges Bataille και ο Maurice Blanchot, συνομιλητές των Jean-Paul Sartre, Jacques Lacan, Michel Foucault, Jacques Derrida, και μαθητές των Alexandre Kojève και Jean Hyppolite στα σεμινάρια για τον Hegel)⁷⁷ ο Δημητριάδης μεταβολίζει στο έργο του την πρόσληψη της φιλοσοφίας του Hegel από τη γαλλική διάνοηση του εικοστού αιώνα και την αφοσίωση στον F. Nietzsche ως το αντίπαλο δέος του Hegel (ιδιαίτερα μέσω της επίδρασης από τον Georges Bataille). Η προσέγγιση του έργου, συνεπώς, πρέπει να λαμβάνει υπόψη το φάσμα των επιδράσεων: το έργο εμπερικλείει τις ζυμώσεις που λαμβάνουν χώρα στον εικοστό αιώνα στη Γαλλία γύρω από την επιθυμία και το υποκείμενο, και τις μεταβολίζει, μέσα από το σώμα εμπλοκής του συγγραφέα, στα νεοελληνικά γράμματα. Η φιλοσοφική τοποθέτηση του έργου συνεπώς, φέρει αναπόφευκτα στο προσκήνιο και το ίδιο το ζήτημα της εγγελιανής

⁷⁵ Βλ. σχετικά: Michel Foucault, *Ο στοχασμός του έξω. Για τον Μωρίς Μπλανσό*, μτφ.: Βασίλης Πατσογιάννης, Αθήνα, Πλέθρον, 2016.

⁷⁶ Δημήτρης Δημητριάδης, *Ο πόνος ως πόλη*, Θεσσαλονίκη, Σαιξπηρικό, 2012, 28-29.

⁷⁷ Βλ. σχετικά: Judith Butler, *Subjects of desire: Hegelian reflections in twentieth-century France*, ΝέαΥόρκη, Columbia University Press, 1999 [1^η: 1987].

πρόσληψης από ένα μέρος της γαλλικής διανόησης, που ασκεί καθοριστική επίδραση στον Δημητριάδη.

Μέσα από το δίκτυο των επιδράσεων και τη σωματική μεσολάβηση, ο όρος *ολότητα*, όπως απαντάται συχνά στο εύρος του έργου του Δημητριάδη, φαίνεται *διαφορικός* περισσότερο παρά *συνθετικός* (με όρους διαλεκτικής), δεν μοιάζει να συναινεί στον ενιαίο χαρακτήρα του υποκειμένου, αλλά διαγράφει τον διευρυντικό του κύκλο με όρους «αναπάντεχου»⁷⁸ (ή με νιτσεϊκούς/φουκωικούς όρους) *γενεαλογίας*.⁷⁹

Μορφές της μείξης και της παροντικότητας, σώματα του αναπάντεχου, σε έργα που παράγει το σώμα εμπλοκής, ανοιχτά στο εύρος της γαλλικής διανόησης του εικοστού αιώνα, και ειδικά μιας έκκεντρης εντός της Δύσης, αντι-ουμανιστικής γενεαλογίας συγγραφέων με την οποία ο Δημητριάδης διατηρεί συγγένεια. Οι διεργασίες αυτές μεταστοιχειώνονται στις μορφές του έργου: στην *ετερότητα* και τη σπείρα του ορίου και της παράβασης (*Καταλόγοι 1-4*), στην εμπλοκή *πραγματικού-συμβολικού*, στην απορία των *Καταλόγων 13-14*, στην εμφάνιση του μηδενός στη *Λήθη* (ο υπαρξισμός του Sartre υποβόσκει στο μηδέν των *Καταλόγων 13-14*, αλλά και στο μηδέν της *Λήθης*, με τον τρόπο που υποβόσκει η απόσταση και η έλξη που συναντάμε στο έργο του Maurice Blanchot στους τόμους της *Ανθρωπωδίας* (χωρίς το έργο να γίνεται η διαστολή του αμετάδοτου: *Αυτός που δεν με συντρώφει*).

Το έργο του Δημητριάδη, λοιπόν, ανοιχτό στο ενσώματο υποκείμενο (ο ίδιος αποστασιοποιείται, στον τόμο *Η Εμπράγματη Φαντασία*, από τον ιδεαλισμό του Πλάτωνα)⁸⁰ φέρει μέσα του ζυμώσεις που συντελούνται στη γαλλική διανόηση του εικοστού αιώνα (ιδιαίτερα στο ζήτημα της επιθυμίας και του υποκειμένου) φιλόξενες της διονυσιακής συνθήκης και της προσωκρατικής φιλοσοφίας (όπως τη συναντάμε και στο έργο του Γιώργου Χειμωνά), φτιάχνοντας σταδιακά τη δική του ηθική εκτοπισμού.⁸¹

⁷⁸ Βλ. τον τίτλο της μελέτης της Δήμητρας Κονδυλάκη: *Ο θεατρικός Δημήτρης Δημητριάδης. Εξερευνώντας τη δυνατότητα του αναπάντεχου*, ό.π. και τον ορισμό της γενεαλογίας από τον Michel Foucault παρακάτω.

⁷⁹ Βλ. σχετικά τις επισημάνσεις του Gilles Deleuze στο *Ο Νίτσε και η φιλοσοφία*, για την έννοια/μεθοδολογία της γενεαλογίας στη φιλοσοφία του Nietzsche, η οποία θα έχει ηχηρό αντίκτυπο στο έργο του Georges Bataille αλλά και του Michel Foucault: «Γενεαλογία σημαίνει ταυτόχρονα αξία της καταγωγής και καταγωγή των αξιών. Η γενεαλογία αντιπαράκειται τόσο στον απόλυτο χαρακτήρα των αξιών, όσο και στον σχετικό ή ωφελμιστικό χαρακτήρα τους. Γενεαλογία σημαίνει το διαφορικό στοιχείο των αξιών, από το οποίο εκπορεύεται η ίδια τους η αξία», 13.

⁸⁰ Το πιο αντιπροσωπευτικό ίσως θεατρικό ως προς τη σχέση του Δημητριάδη με την πλατωνική φιλοσοφία είναι *Ο γύρος του κόμπου*, Αθήνα, Νεφέλη, 2017. Βλ. σχετικά και τις απόψεις του συγγραφέα σχετικά με τον χριστιανισμό και τον ιδεαλισμό του Πλάτωνα στον τόμο *Η Εμπράγματη Φαντασία*: 38-39, 58.

⁸¹ Βλ. σχετικά την εισήγηση του Αριστείδη Αντονά: «Ο ήρωας της τελευταίας φωνής» στο *Δημήτρης Δημητριάδης. Παραβιάζοντας τα όρια*, 214-215: «Περιγράφω τον ήρωα που θα με ενδιέφερε να κτίσω ως ήρωα της τελευταίας φωνής. Είναι ο ήρωας της δικής μου ανάγνωσης του Δημητριάδη. Κάποιο κενό υπάρχει πίσω

Ως προς το φάσμα των επιδράσεων, το έργο υπήρξε ιδιαίτερα γενναιόδωρο: ως μεταφραστής και δοκιμιογράφος, ο Δημητριάδης “δίνει” εύκολα τις εκλεκτικές του συγγένειες. Διαβάζοντας το έργο του μέσα από το φάσμα των καταστατικών επιδράσεων, κυρίως του Georges Bataille και του Maurice Blanchot, γίνονται περισσότερο κατανοητοί και οι μηχανισμοί του – ιδιαίτερα το συμβάν της παράβασης και η εμπλοκή του με τη *βούληση για δύναμη* (Nietzsche, Michel Foucault), ταυτόχρονα και το διαρκές άνοιγμα στη δομή των έργων.

Ένα παράδειγμα που φωτίζεται αρκετά μέσα από το φάσμα των επιδράσεων του Θεσσαλονικιού συγγραφέα, είναι οι νεολογισμοί που συναντάμε στο έργο:⁸² ο Δημητριάδης έχει δωρίσει στο αναγνωστικό κοινό μια πληθώρα λέξεων (ειδικά στους *Καταλόγους*), μεταξύ των οποίων και η λέξη «βλεμματώση»⁸³ (η οποία εμφανίζεται στους τόμους της *Ανθρωπωδίας* να τονίζει τη σύνδεση βλέμματος/αίματος, στο παιχνίδι της συνάντησης των εραστών).

Αν οι νεολογισμοί διαβαστούν στο ερμηνευτικό πλαίσιο της *σωματικότητας* (του σώματος δηλαδή που εμφανίζεται στον λόγο ανασκευάζοντας τις απουσίες του με ό,τι αυτό συνεπάγεται κάθε φορά) παράλληλα με το δοκιμιακό έργο (και το φάσμα των επιδράσεων) η λειτουργία τους φωτίζεται καλύτερα, – το ίδιο και οι ανάγκες που εξυπηρετεί η δημιουργία και η χρήση τους. Μέσα από τους νεολογισμούς φαίνεται να προσφέρεται γλώσσα για πράγματα που βρίσκονται στην αφάνεια, λαμβάνει μορφές το *ενδιάθετο* σώμα και ό,τι συνάπτεται με αυτό (σεξουαλικότητα, φύλο, ξενότητα).

Όπως αναφέρει ο Γιώργος Σαμπατακάκης, σε μια προσέγγιση της *κουήρ* ποιητικής του Δημητριάδη, για «τις συντακτικές δομές του *εμί*»⁸⁴ που πληθαίνουν μετά τον *Ευαγγελισμό της Κασσάνδρας*, [αυτές] «φωτίζουν περιοχές που κείτονταν σε μια παραδοσιακή σκοτία, και τώρα έρχονται έξω από την ντουλάπα του *εμποδισμένου πόθου*».⁸⁵ Με τους νεολογισμούς, το εκτοπισμένο αναπηδά στο λόγο, διαμορφώνοντας το πεδίο της *βούλησης*, διευρύνοντας την

από τη φωνή. Είναι μια αποχωρισμένη φωνή, μια καταραμένη φωνή. Μιλά ως πρόσωπο του ετερόχθονα. Δεν ανήκει σε κάποιον συγκεκριμένο χώρο αλλά αντίθετα ορίζεται ως αδυναμία καταγωγής. Υπογραφή του ήρωα της τελευταίας φωνής γίνεται η αδυναμία υπογραφής. Η άρνηση του ονόματος του πατέρα είναι το πρόγραμμα της καταγωγής της. Μένει να σκεφτούμε για άλλη μια φορά σε αυτή την καμπή της νεωτερικότητας αν αυτός ο πάντοτε ετερόχθον είναι το πρόσωπο που εξαιρείται από την κοινότητα ή αν ο ετερόχθον μετασχηματίστηκε κιόλας στο πεζό πρόσωπο της ιδιαίτερης επερχόμενης κοινότητας, που κατέστρεψε το πρόσωπο».

⁸² Αναφέρουμε χαρακτηριστικά τις λέξεις «σώμαλο», «ποθοπόνος» «βλεμματώση»: Για την καταγραφή των νεολογισμών και τη λειτουργία τους στο έργο βλ. αντίστοιχα το υποκεφάλαιο: «Η σωματική γλώσσα των *Καταλόγων*» και το δεύτερο κεφάλαιο της διατριβής.

⁸³ Δημήτρης Δημητριάδης, *Η ανθρωπωδία. Μια ατελής χιλιετία. 1^{ος} τόμος*, 105.

⁸⁴ Γιώργος Σαμπατακάκης, «Δοσμένος ως άντρας. Η *queer* ποιητική του Δημήτρη Δημητριάδη», *Δημήτρης Δημητριάδης. Παραβιάζοντας τα όρια*, 117.

⁸⁵ Ο.π.

επιφάνεια του συμβολικού ώστε να συμπεριλαμβάνει επικράτειες που αποκλείει, εισχωρεί στον λόγο φτιάχνοντας σταδιακά τη δική του ηθική εκτοπισμού, με τον τρόπο που αυτή κυριαρχεί και στη γαλλική διάνοηση του εικοστού αιώνα (στη σκέψη του Georges Bataille, αλλά και του Maurice Blanchot) συναφής ακόμα και με τον τρόπο που η εβραϊκή ταυτότητα γίνεται αντικείμενο ανάληψης στη *διαφορά* του Jacques Derrida.⁸⁶

⁸⁶ Βλ. σχετικά: Sarah Hammerschlag, *The Figural Jew: Politics and Identity in Postwar French Thought*, University of Chicago Press, 2010.

Πρώτο Κεφάλαιο

Ποιητική σωματικότητα

«Το Λευκό Διήγημα»⁸⁷: τόπος συσσώρευσης

Το έτος 1983 (πέντε χρόνια μετά την κυκλοφορία του *Πεθαίνω σαν χώρα* και παράλληλα με τη συγγραφή της ποιητικής σειράς των *Καταλόγων*) ο Δημήτρης Δημητριάδης μάς χαρίζει για πρώτη φορά, σε ένα δοκίμιο με τον τίτλο «Λευκό Διήγημα», τις βασικές συντεταγμένες της ποιητικής του. Το «Λευκό Διήγημα» εμφανίζεται ως πηγή τροφοδοσίας της δημητριάδειας γραφής, ο χώρος «όλων των παθών»,⁸⁸ ένας τόπος «αέναα άγραφος»⁸⁹ που κυοφορεί τον λόγο του μέλλοντος, – μια ετεροτοπία σιωπής και άγριας ιερότητας που εμπεριέχει το παν.

Η *ετεροτοπία* του λευκού αναδύεται με όρους τελετουργίας, υπενθυμίζοντας την πρωταρχική και ακατάβλητη ταυτότητα του Δημητριάδη, αυτή του θεατρικού συγγραφέα, ο οποίος αντιμετωπίζει το θεατρικό δρώμενο, αλλά και τη συνθήκη της λογοτεχνίας, ως τελετουργικό συμβάν. Με το «Λευκό Διήγημα», ο θεσσαλονικίος συγγραφέας φαίνεται να αφιερώνει την ποιητική του σε έναν τόπο εξ ολοκλήρου *ενδιάθετο* (η μήτρα του δημητριάδειου έργου⁹⁰) στο εύρος του οποίου κυκλοφορεί ό,τι υπόκειται στους μηχανισμούς του εκτοπισμού στο πλαίσιο της ιστορικής περιόδου που γράφει (των ιστορικών, δηλαδή, συνθηκών στη μεταπολιτευτική Ελλάδα), αλλά και στο ευρύτερο φάσμα της νεωτερικότητας.

Ο άγραφος, διάκενος χώρος ανακύπτει ως ο τόπος διεμβολής του έργου: η γλώσσα λειτουργεί με τη σπειροειδή κίνηση του ορίου και της παράβασης, πραγματεύεται τους περιορισμούς της σκέψης, έτσι όπως το θέτει ο Michel Foucault στο *Οι λέξεις και τα πράγματα*: «la limite de la notre [pensée] l' impossibilité nue de penser *cela*»,⁹¹ σε ένα παν-

⁸⁷ Δημήτρης Δημητριάδης, «Το Λευκό Διήγημα. Μια συζήτηση» (1983), *Η Εμπράγματη Φαντασία*, 13-19.

⁸⁸ Ο.π.

⁸⁹ Ο.π., 17.

⁹⁰ Αλλού, στο «Η Απόρρητη Αλήθεια του Κόσμου», η διαδικασία της γραφής στοιχειοθετείται ως εξής: «Είναι γνωστό πως ούτε το καλλιτεχνικό μέγεθος ή ο όγκος του έργου, ούτε οι δυσκολίες του και οι αντιστάσεις του, εξαρτώνται από τις προτιμήσεις, τις επιλογές και τις φιλοδοξίες ή τις διαθέσεις του συγγραφέα. Αυτό δεν σημαίνει καθόλου μια χειραγώγηση του συγγραφέα, πως δηλαδή τον οδηγούν εκεί όπου δεν θέλει να πάει και δυσφορεί επειδή τάχα μεθοδεύουν το κακό του. Σημαίνει, αντίθετα, μία βιργίλεια καθοδήγησή του προς τον ίδιο τον δημιουργήτο ακόμη αλλά δημιουργικό και δημιουργήσιμο εαυτό του, τον οποίο αγνοεί και στον οποίο μόνον οι ευκολίες δεν μπορούν να τον οδηγήσουν. Πρόκειται για μια μαιευτική όπου ο συγγραφέας ξεγεννά με αλλεπάλληλες, ασύμμετρες, αιφνιδιαστικές, μακρόβιες και προπαντός χρονοβόρες συσπάσεις αυτό που τον κάνει συγγραφέα, χρησιμοποιώντας ως εμβρυολόγο το μόνο όργανο που ίσως κρατά πραγματικά στα χέρια του: τον λόγο, την τέχνη του λόγου, την λογοτεχνία»: *Η Εμπράγματη Φαντασία*, 99.

⁹¹ Michel Foucault, *Οι λέξεις και τα πράγματα. Μια αρχαιολογία των επιστημών του ανθρώπου*, μτφ. Κωστής Παπαγιώργης, Αθήνα, Εκδόσεις Γνώση, 1986, 11: «η γυμνή αδυναμία μας να σκεφτούμε αυτό το πράγμα».

όραμα του ανθρώπινου που ανασύρει προκαπιταλιστικές μορφές οικονομίας (η σπατάλη, η πληθώρα, το δώρο, η μη παραγωγική δαπάνη).

Η ποιητική του Δημητριάδη, στην πρωτόλεια μορφή της, κατοικεί έναν τόπο «αέναα άγραφο»,⁹² που δοκιμάζει τη δυνατότητα νέων μορφών ενώ διαγράφεται ως απόλυτα βουλησιαρχικός «ανάμεσα σε αυτό που έχει ειπωθεί κι εξακολουθεί να λέγεται και σ' αυτό που μέλλεται να ειπωθεί και που κυοφορείται».⁹³ Σκιαγραφώντας το διάκενο, θέτοντας ως ορίζοντα τη σιωπή του λόγου, το έργο μοιάζει να αφοσιώνεται σε αυτό που δεν κυκλοφορείται (το κοινωνικά παρένθετο), επαναφέροντας αναπόφευκτα στον λόγο το αποκλεισμένο και δοκιμάζοντας τα όρια της *συμβολικής τάξης* στις εμπλοκές της με το *πραγματικό* – την τάξη του *μη συμβολοποιήσιμου* κατά τον Jacques Lacan, ιστορικοποιημένη, ωστόσο, στην κριτική της Judith Butler, συνδεδεμένη με ζητήματα πολιτισμικής επικύρωσης.⁹⁴

Το *πραγματικό* (επικράτεια στην οποία εμπλέκεται το *αποκλεισμένο*) συνιστά, σύμφωνα με τον Jacques Lacan, στάδιο από το οποίο έχουμε για πάντα αποκοπεί με την είσοδό μας στη γλώσσα. Κατά τον Lacan, το *πραγματικό* είναι αδύνατο, στο μέτρο που δεν μπορεί να εκφραστεί, εφόσον η ίδια η είσοδός μας στη γλώσσα σηματοδοτεί τον αμετάκλητο διαχωρισμό μας από αυτό. Εν τούτοις, η τάξη του *πραγματικού* δεν παύει να ασκεί την επιρροή της σε όλη την ενήλικη ζωή μας (άλλωστε, στον βορρόμειο κόμβο, οι τάξεις *συμβολικό-φαντασιακό-πραγματικό* συμπλέκονται)⁹⁵ δεδομένου ότι είναι ο «βράχος»⁹⁶ πάνω στον οποίο οι γλωσσικές μας δομές προσκρούουν. Η *πραγματική τάξη* αναδύεται κάθε φορά που καλούμαστε να αναγνωρίσουμε την αστάθεια της ύπαρξής μας, μια αναγνώριση που συνήθως βιώνεται ως τραυματική (δεδομένου ότι απειλεί την πραγματικότητά μας), παρόλο που εμπεριέχει και την αίσθηση της απόλαυσης (*jouissance*).

Στη δεκαετία του 1990, η Judith Butler θα ασχοληθεί διεξοδικά με το λακανικό *πραγματικό* και την κριτική της Julia Kristeva για τη σχέση σημειωτικού-συμβολικού, τόσο στην *Αναταραχή Φύλου*, όσο και στο *Σώματα με σημασία*, συζητώντας αποκλεισμούς στη *συμβολική τάξη* (ό,τι κυκλοφορεί ως αποκείμενο, αδιανόητο και εξωτερικότητα μέσα σε

⁹² Δημήτρης Δημητριάδης, «Το Λευκό Διήγημα», 17.

⁹³ Ο.π.

⁹⁴ Βλ. σχετικά τον ορισμό του *πραγματικού* από τον Jacques Lacan ως το απόλυτα μη συμβολοποιήσιμο: Jacques Lacan, *Το σεμινάριο. Βιβλίο XI: Οι τέσσερις θεμελιακές έννοιες της ψυχανάλυσης*, ό.π. και Jacques Lacan, *Το σεμινάριο για το «Κλεμμένο γράμμα»*, μτφ.: Δ. Βεργέτης, Ειρήνη Μαρκίδη, Αθήνα, Πατάκη, 2010.

⁹⁵ Για τον Slavoj Zizek το *πραγματικό* είναι το εγγενές όριο της γλώσσας: Slavoj Zizek, *For they know not what they do*, Λονδίνο, Verso, 1991, 112.

⁹⁶ Βλ. σχετικά: Judith Butler, *Bodies that matter. On the Discursive Limits of Sex*, Νέα Υόρκη, Routledge, 1993, 196.

αυτή) εστιάζοντας στις κοινωνικές κατηγορίες γυναίκα και ομοφυλοφιλία. Μέσα από μια αποδομητική ανάλυση, που εμπλέκει το σχήμα *διανοητό-αδιανόητο*, η Judith Butler επισημαίνει το αδύνατο του προ-νομικού σώματος, εμμένοντας σε ζητήματα πολιτισμικής επικύρωσης και προνομίου κατά τις διαδικασίες εδραίωσης του συμβολικού νόμου. Η αμερικανίδα θεωρητικός θα συνδέσει την τάξη του *πραγματικού* κατά Lacan (: ως τάξη του *μη συμβολοποιήσιμου*) με διαδικασίες αποκλεισμού από την πολιτισμική επικράτεια της *νομιμότητας*, θέτοντας ως ερωτηματικό κέντρο στο *Σώματα με σημασία* την πολιτική ανάδυση του αποκλεισμένου (excluded) – μέσω των δυνατοτήτων που γεννιούνται όταν ο νόμος στρέφεται ενάντια στον εαυτό του, γεννώντας απροσδόκητους συνδυασμούς: «how might those ostensibly constitutive exclusions be rendered less permanent, more dynamic?»⁹⁷

Η τάξη του *πραγματικού*, συνδεδεμένη με το αδιανόητο πολιτισμικά, επανέρχεται συστηματικά στο έργο του Δημητριάδη ανασύροντας ζητήματα πολιτικοκοινωνικών και πολιτισμικών διαρρυθμίσεων κατά τη νεωτερική και μετανεωτερική περίοδο, που φαίνεται να εμπλέκουν κατηγορίες όπως το φύλο, η σεξουαλικότητα, ακόμα και η δυνατότητα μιας άλλης οικονομίας ή πολιτικής του βίου.

1. Η ριζοσπαστική επιθυμία

Στο πρωτόλειο «Λευκό Διήγημα», ο τόπος του άγραφου, ως τόπος μελλοντικότητας, φαίνεται να επαναφέρει στο λόγο ό,τι καταχωρίζεται στο περιθώριο,⁹⁸ ό,τι επανατοποθετείται εκεί συστηματικά μέσα σε *πρακτικές λόγου*. Οι επαναφορές αυτές, στα κείμενα που προηγούνται (*Πεθαίνω σαν χώρα* και *Καταλόγοι 1-4*) αλλά και στο ίδιο το «Λευκό Διήγημα» φαίνεται να σχετίζονται καταστατικά με την επιθυμία (τον πόθο) και την πολιτισμική ή κοινωνική της διαρρύθμιση:

Γιατί το *Λευκό Διήγημα* είναι ο χώρος του πάθους, ο χώρος των παθών, όλων των παθών, ένας χώρος όπου η μνήμη δεν παρεμποδίζεται από το ένστικτο, όπου τα αισθήματα δεν ανέχονται την προσποίηση και την φυγή, όπου η θέληση δεν είναι ισχυρότερη απ' τις αδυναμίες, όπου δεν υπάρχει προπατορικό αμάρτημα, όπου η ντροπαλότητα δεν οδηγεί στην

⁹⁷ Judith Butler, «Arguing with the Real», *Bodies that matter*, 189.

⁹⁸ Βλ. σχετικά: «η ανθρώπινη κατάσταση είναι στην ουσία της περιθωριακή. [...] Πιστεύω δηλαδή ότι η ανθρώπινη κατάσταση δεν συνάδει με τις ηθικές και κοινωνικές αρχές μέσα στις οποίες είναι αναγκασμένη να ζει. [...] [Η ερωτική επιθυμία] είναι από τη φύση της περιθωριακή και απαράδεκτη. Δεν μπορεί να λειτουργήσει με ευχέρεια μέσα στον κοινωνικό χώρο [...] σε όλες της τις μορφές. [...] Διότι υπάρχουν πολλοί τρόποι αγάπης. Το «αγαπάτε αλλήλους» τους επιτρέπει όλους; [...] Νομίζω ότι δεν τους επιτρέπει όλους. Δίνεται με αυτήν την έννοια ένας ορισμός του περιθωριακού, εκείνου του τρόπου που τίθεται στην άκρη. [...] Η ίδια η λογοτεχνία ανήκει στο περιθώριο της κοινωνίας, με την έννοια ότι δεν συντάσσεται με την πεπατημένη και δεν ακολουθεί την καθιερωμένη οδό. [...] Είναι μια συνεχής αντίστιξη. Ένας αντίλογος. Μια διαφωνία. *Η λογοτεχνία [...] είναι ένας μη επιτρεπτός τρόπος αγάπης*»: Δημήτρης Δημητριάδης, *Το πέραςμα στην άλλη όχθη. Συζητήσεις με τον Γιώργο Καλιεντζήδη*, Αθήνα, Άγρα, 2005, 154-55, 109.

συναισθηματική αθλιότητα αλλά προκαλεί συναισθηματικές κλιμακώσεις, όπου ο λυρισμός, οι μεγαλειώδεις εικόνες, τα «τραυλίσματα της ψυχής» και οι εκστάσεις δεν είναι παραπληρώματα τυχαία και φευγαλέα της ζωής αλλά η ίδια η ζωή.⁹⁹

Μέσα από το λιβιδινικό του λεξιλόγιο, το δοκίμιο του 1983, περιγράφει έναν τόπο έκρηξης και διάχυσης, στον οποίο δύναται να εγκατασταθούν όλες οι μορφές του πόθου. Η *ενδιάθετη* επικράτεια του λόγου σύρεται στο φως, – ό,τι αποφυσικοποιείται μέσα από τους νόμους της απώθησης, της άρνησης και του αποκλεισμού, που φτιάχνουν το συμβολικό, επανέρχεται τελετουργικά, διευρύνοντας τη γλώσσα, συσχετίζοντας την ανάδυση νέων μορφών –τη διάνοιξη της φόρμας– με τη ριζοσπαστική δυνατότητα της επιθυμίας («η λογοτεχνία είναι ένας μη επιτρεπτός τρόπος αγάπης»¹⁰⁰).

Η λευκότητα του Δημητριάδη, συναφής με τη λευκότητα στην οποία έχει εμβαπτισθεί *Ο Τελευταίος Άνθρωπος* του Maurice Blanchot,¹⁰¹ δεν διαλέγεται με την καθαρότητα, αλλά με την αντεστραμμένη της απεραντοσύνη (το πεδίο του κακού).¹⁰² Αναδύεται ως τόπος που «επιτρέπει ριζικά ψυχικά ξεσπάσματα, ογκώδεις εκφορτίσεις της ψυχής, θηριώδη, τιτάνια αδειάσματα»,¹⁰³ που μεταβολίζει στην επιφάνεια του χαρτιού ό,τι ο τόπος της σιωπής φιλοξενεί, αντιστρέφοντας, υπό την καταστατική επίδραση του Georges Bataille (τον οποίο ο Δημητριάδης μεταφράζει, εκείνα τα χρόνια) την καθαρή πρόσληψη του λευκού, αποδίδοντάς του υλικές, σεξουαλικές υποδηλώσεις.¹⁰⁴ Η λευκότητα, από την οποία ξεκινά και στην οποία επιστρέφει συστηματικά ο λόγος του Δημητριάδη, θυμίζει τη λευκότητα στα ανεστραμμένα μάτια των εκστατικών (στη συνάντησή τους με το απόλυτο), όπως απαντώνται στο έργο του Georges Bataille, στην αισθητική του *Acéphale*,¹⁰⁵ και στην ανθρωπολογία του Claude Lévi-Strauss ή του Marcel Mauss, – καθοριστική επίδραση στο έργο του Georges Bataille, αλλά και του Δημητριάδη (χάρη στη μεταφραστική σχέση που αναπτύσσει με τον Bataille).

⁹⁹ Δημήτρης Δημητριάδης, «Το Λευκό Διήγημα», 17.

¹⁰⁰ Δημήτρης Δημητριάδης, *Το πέραςμα στην άλλη όχθη. Συζητήσεις με τον Γιώργο Καλιεντζίδη*, ό.π.

¹⁰¹ Maurice Blanchot, *Ο τελευταίος άνθρωπος*, Αθήνα, Άγρα, 1994.

¹⁰² Georges Bataille, *Η λογοτεχνία και το κακό. Baudelaire, Blake, Sade, Proust, Genet*, μτφ.: Ελένη Βαρίκα, Αθήνα, Πλέθρον, 1989.

¹⁰³ Δημήτρης Δημητριάδης, «Το Λευκό Διήγημα», 18.

¹⁰⁴ Βλ. σχετικά τη λειτουργία του αυγού και τις υποδηλώσεις του λευκού στο *Η Ιστορία του ματιού* του Georges Bataille: μτφ.: Δημήτρης Δημητριάδης, Αθήνα, Άγρα, 1980.

¹⁰⁵ Το *Acéphale* είναι το όνομα του περιοδικού που δημιούργησε ο Georges Bataille το 1936 (και αριθμούσε πέντε τεύχη, έως το 1939). Το εξώφυλλο εικονογραφήθηκε από τον André Masson με ένα σχέδιο εμπνευσμένο από τον άνθρωπο του Βιτρούβιου, του Leonardo da Vinci, σύμβολο της κλασικής λογικής. Η φιγούρα του Masson είναι ακέφαλη, η γενετήσια της περιοχής φέρει ένα κρανίο, στο δεξί χέρι κρατάει μια φλεγόμενη καρδιά ενώ στο αριστερό ένα στίλετο. Κάτω από τον τίτλο φαίνονται ευκρινώς οι λέξεις: Θρησκεία, Κοινωνιολογία, Φιλοσοφία.

Η εγγάραξη μιας *ετεροτοπίας*, όπου εγχωρούνται και πανηγυρίζονται «όλες οι τροπές του έρωτα»,¹⁰⁶ φτιάχεται ως τόπος «αναγκαιότητας»¹⁰⁷ για τον Δημητριάδη, σε συνθήκες ετεροκανονικότητας, στο φάσμα ενός δικτύου απαγόρευσης/παραγωγικότητας και πολιτισμικής επικύρωσης συγκεκριμένων μορφών σεξουαλικότητας. Ανοίγεται σε μια γκέι γενεαλογία κειμένων, τη μεταφορά της ντουλάπας ή του συρταριού: έναν τόπο σφραγισμένης επιθυμίας, που μετατρέπεται σε ετεροτοπία κατοχύρωσης, όπου δύναται να χωρέσουν όλες οι εκφάνσεις του πόθου, οι “έξωτερικότητες” του συμβολικού. Στο «Λευκό Διήγημα» ανακύπτει για πρώτη φορά η ομοφυλοφιλία ως καταστατικός παράγοντας στη διαμόρφωση της ποιητικής του συγγραφέα, παράγοντας που, καθώς τα χρόνια και ο λόγος κυλούν, θα γίνεται αντικείμενο ανάληψης, πραγμάτευσης, και ορίζοντας που συνδιαμορφώνει τις ποιητολογικές συντεταγμένες του έργου, την παραστασιακότητά του και ευρύτερα, τον καλλιτεχνικό του χαρακτήρα.

2. Γυναικείοι τόποι: η σιωπή στο συμβολικό

Σώματα που έχουν συνδεθεί με σιωπηλές επικράτειες του λόγου, μη επικυρωμένες (πολιτισμικά) στο πλέγμα με το οποίο τελούμε σε εμπλοκή, στο έργο του Δημητριάδη αναδύονται με τρόπους που προωθούν μια επανεξέταση της συμβολικής επικράτειας, και τη δυνατότητα του απρόβλεπτου γύρω από την οποία περιστρέφεται το σώμα. Τα ερωτήματα που επιστρέφουν συστηματικά, σε σχέση με το έργο του Δημητριάδη, φαίνεται να αφορούν ακριβώς τους τόπους του *πραγματικού* (του *μη επικοινωνήσιμου* ή του *πολιτισμικά αδιανόητου*) αλλά και τις δυνατότητες στις αναδύσεις αυτών των τόπων.

Πέρα από την *κουήρ* επιθυμία που φαίνεται να διεκδικεί τη θέση της στο *Λευκό διήγημα*, ο τόπος της σιωπής (στον οποίο αφιερώνεται ο λόγος του Δημητριάδη, και από τον οποίο ήδη στο *Πεθαίνω σαν χώρα* αλλά και στους *Καταλόγους* που ακολουθούν, θα γεννηθούν αντίστοιχα οι μορφές της κρόνιας μητέρας και της θεότητας των φιδιών) ανασύρει το ζήτημα της *υλικής βάσης* με την οποία συνδέθηκε καταστατικά η κοινωνική κατηγορία του φύλου της γυναίκας, μαζί με το ζήτημα του συμβολικού αποκλεισμού του “μητρικού” και “γυναικείου” σώματος στο πλαίσιο του πατριαρχικού φαντασιακού.

Η δημητριάδεια γλώσσα διακρίνεται από υλικότητα, με μια επιμονή που φαίνεται να επαναδιεκδικεί την *υλική βάση*, το στοιχείο του χαμηλού, που χάνεται κατά τη νεωτερική περίοδο, στο πλαίσιο της διαμόρφωσης της αστικής συνείδησης, επαναφέροντας παράλληλα

¹⁰⁶ Δημήτρης Δημητριάδης, «Το Λευκό Διήγημα», 18.

¹⁰⁷ Ο.π., 17.

και την αποσιώπηση ή την οικειοποίηση του μητρικού ή γυναικείου σώματος στο πλαίσιο της πατριαρχίας.

Η φεμινιστική κριτική έχει συζητήσει διεξοδικά τη θέση του γυναικείου σώματος στο φάσμα της πατριαρχίας,¹⁰⁸ ιδιαίτερα το ζήτημα του αποκλεισμένου (*erasure/foreclosure*) μητρικού σώματος, αλλά και της αποκειμενικής θέσης που αποδίδεται στην κοινωνική κατηγορία μητρικό και γυναικείο σώμα.¹⁰⁹ Η Rosi Braidotti, με αναφορές στον Deleuze και στην Butler, εστιάζει στον αποκλεισμό της «γυναικείας σάρκας»¹¹⁰ ως συνθήκη εγκαθίδρυσης του συμβολικού, χρησιμοποιώντας τον όρο *primordial erasure* («*primordial silence*»: *Φαινομενολογία της αντίληψης* του Merleau Ponty: οι δύο όροι θα μπορούσαν να συσχετιστούν)¹¹¹ συνδέοντάς τον με τον αποκλεισμό της ομοφυλοφιλίας, στον οποίο αναφέρεται η Judith Butler: «The little girl's 'stolen body', according to Deleuze, marks her exclusion from symbolic representation. It is the 'capture' of her body by the Oedipalizing vampire of phallogocentrism. Both Irigaray and Deleuze stress that it is the specific materiality of the female flesh that is erased by the phallic regime. This primordial erasure is the condition of possibility for the subsequent kidnapping of the Symbolic order by the masculine. Butler, on the other hand, interprets this ontological kidnapping of the little girl's erotic subjectivity exclusively in terms of the foreclosure of homosexuality».¹¹²

Ο λόγος του Δημητριάδη φαίνεται να σχετίζεται με τις απωθήσεις και τις οικειοποιήσεις του μητρικού σώματος (ή τις διαταράξεις που επιφέρουν οι αναδύσεις του) στο συμβολικό: ο τόπος της σιωπής, μέσα στην οποία εναποτίθεται το απωθημένο μητρικό σώμα (και το γυναικείο, στο φάσμα της πατριαρχίας καθώς και άλλα σώματα που δεν τυγχάνουν πολιτισμικής προνομίας) παράγει, στην πορεία του έργου, μορφές που εμπλέκουν την παραστασιακότητα των γυναικών (ιδιαίτερα στους *Κατάλογους* και στο *Πεθαίνω σαν χώρα*) στη συζήτηση περί *στρατηγικής ουσιοκρατίας* (Irigaray, Spivak). Οι ουσιακές αυτές αναδύσεις (*Πεθαίνω σαν χώρα*, *Κατάλογοι 1-4*, *5-8*) ανασκευάζουν αφενός τον διαχωρισμό σώματος/πνεύματος ενώ μοιάζουν να διέπονται πρωτογενώς από τους κανόνες που διέπουν το φύλο και τις κοινωνικές του διαρρυθμίσεις στο σύστημα της πατριαρχίας αλλά και της ταξικής ιεραρχίας.

¹⁰⁸ *Feminist Theory and the Body. A Reader*, επιμ.: Janet Price, Margrit Shildrik, Νέα Υόρκη, Routledge, 1999.

¹⁰⁹ Βλ. σχετικά: Michelle Boulous Walker, *Philosophy and the Maternal Body: Reading Silence*, Νέα Υόρκη, Routledge, 1998.

¹¹⁰ Rosi Braidotti, *Metamorphoses: towards a materialist theory of becoming*, Κέιμπριτζ, Polity Press, 2002.

¹¹¹ Maurice Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*, μτφ.: Colin Smith, Λονδίνο-Νέα Υόρκη, Routledge, 2002, 214.

¹¹² Rosi Braidotti, ό.π., 54.

Ο άξονας της ποιητικής του Δημητριάδη, ο τόπος του «Λευκού Διήγηματος», μια επικράτεια που κυφορεί και παράγει γέννες μέσα από συμβολικές διαταράξεις εμφανίζεται στους ατέρμονους *Καταλόγους* ως πηγή τροφοδοσίας του έργου, ως ο διάκενος τόπος του ανεξάντλητου και της παράβασης (*Κατάλογοι* 9). Μοιάζει η σχέση ανάμεσα στο *Πεθαίνω σαν χώρα*, το «Λευκό Διήγημα» και στους *Καταλόγους* να επιτρέπει και την, κατά Julia Kristeva, επαναφορά του αποκλεισμένου ενστικτώδους μητρικού στοιχείου στον λόγο αλλά και τις στρατηγικές διασαλεύσεις αυτής της επαναφοράς: στρατηγικές που προκαλούν ισχυρές διαταράξεις στη συμβολική τάξη.¹¹³ Έτσι εισέρχεται στον λόγο του συγγραφέα η «Μέδουσα» (*Κατάλογοι* 1-4), ή η χώρα που τρώει τα παιδιά της ως άλλος Κρόνος (στο *Πεθαίνω σαν χώρα*), στον μητρικό κύκλο που διαδέχεται τον κύκλο του Πατρός, σύμφωνα με την Τζίνα Πολίτη.¹¹⁴ Εξεγερμένες, παραβατικές ή βουβές παραστάσεις γυναικών (*Φαέθων*), αλλού «τοποθετημένες στο άλαλο»¹¹⁵ (*Πολιτισμός*). Οι εμφανίσεις αυτές φαίνεται να απεικονίζουν τις πολιτισμικές και κοινωνικές διαχειρίσεις του σώματος, στη βάση των κατηγοριών και της ιεραρχίας του φύλου, της ταξικής οικονομίας και συνείδησης.

3. Η υλική βάση και η αστική συνείδηση

Συνεπής κάτοικος του αφανούς, ο Θεσσαλονικιός συγγραφέας θέτει ως αφετηρία καλλιτεχνική τον οριακό τόπο του ανεπίδοτου, το διάκενο που φιλοξενεί την ενδεχομενικότητα της μορφής, σε διαρκή εμπλοκή με το φάσμα των *πρακτικών λόγου*. Ο τόπος του λευκού που εμπεριέχει το παν, ως τόπος ενδεχομενικότητας, συναφής με τον τόπο του αποκλεισμένου συνεχίζει το νήμα της διονυσιακής συνθήκης και της προσωκρατικής φιλοσοφίας, μέσα από τη μεσολάβηση του Κώστα Αξελού (*Ο Ηράκλειτος και η φιλοσοφία*), τον οποίο ο Δημητριάδης μεταφράζει στα πρώτα χρόνια διαμόρφωσης της ποιητικής του:

Συνεπώς, το *Λευκό διήγημα* μπορεί να είναι τόσο ένας άκρως ιδιωτικός και απαραβίαστος χώρος όπου τελούνται μυστικές προσωπικές πράξεις λατρείας ή βδελυγμίας, χαράς ή εξύβρισης, αγγελικότητας ή δαιμονισμού, όσο κι ένας αναπεπταμένος, απεριόριστος και υπαίθριος δημόσιος χώρος όπου συντελούνται ομαδικές πράξεις ανώνυμες, ακατονόμαστες, πρωτοφανείς και μοιραίες, με συνέπειες βαθιές και αμετάκλητες στην ζωή των ανθρώπων αυτών, στην ιστορία τους, στην κοινωνία τους, στην ηθική τους, στην θρησκεία τους και στην τέχνη τους. Πάντως, είτε έτσι είτε αλλιώς, το *Λευκό Διήγημα* είναι ένας χώρος ερωτικός, συμπαντικά ερωτικός, ο οποίος διευκολύνει με όλους τους τρόπους όλες τις τροπές του έρωτα.¹¹⁶

¹¹³ Βλ. σχετικά: Diana Fuss, *Essentially Speaking: Feminism, Nature and Difference*, Νέα Υόρκη, Routledge, 1989.

¹¹⁴ Βλ. σχετικά: Τζίνα Πολίτη, «Το Σώμα της Ιστορίας και το Σ(τ)όμα της Γραφής: *Πεθαίνω σα Χώρα*»: *Συνομιλώντας με τα Κείμενα*, Αθήνα, Άγρα, 1996.

¹¹⁵ Δήμητρα Κονδυλάκη, *Ο θεατρικός Δημήτρης Δημητριάδης*, 130.

¹¹⁶ Δημήτρης Δημητριάδης, «Το Λευκό Διήγημα», 18.

Το πώς εμβολίζεται το πραγματικό στον λόγο του Δημητριάδη φαίνεται να αποκαλύπτει τον απρόβλεπτο χαρακτήρα του σώματος που δεν εναρμονίζεται με το καθεστώς του νόμου, μηχανεύεται στρατηγικές διάρρηξης της συμβολικής τάξης, καθώς αφήνεται στην αποσταθεροποιητική φορά του συμβολικού νόμου. Μέσα από τα σταθερά διακείμενα της αρχαίας τραγωδίας, του Γιώργου Χειμωνά και του Georges Bataille (καθώς οι γαλλικές επιδράσεις του Δημητριάδη ξαναβρίσκουν το διονυσιακό μέσα από τη μεσολάβηση του Nietzsche) και την ενσώματη μεσολάβηση, ο συγγραφέας μεταφέρει στη γραφή του το αποτύπωμα της ιστορίας στο ανθρώπινο σώμα (σε μια εποχή που όλο απομακρύνεται και όλο επανέρχεται σε αυτό) αφιερώνοντας το έργο του στην *υλική βάση*.

Καθώς διαμορφώνεται η αστική συνείδηση, το σώμα θα διέλθει από πολλά στάδια. Από το μεσαιωνικό, γκροτέσκο καρναβαλικό σώμα μεταβαίνουμε στο ατομικό σώμα και στους ηθικούς λόγους της αστικής νεωτερικότητας. Ο Δημητριάδης φαίνεται να επικοινωνεί με τις τάξεις της αστικής γραφής που παράλληλα αποποιούνται την αστική ταυτότητα, επαναφέρει δηλαδή μια *υλική βάση* που η αστική συνείδηση αναγκάστηκε να απωθήσει στη διαμόρφωση του φαντασιακού της. Το «Λευκό Διήγημα» ως τόπος πολιτισμικής ή κοινωνικής εξωτερικότητας, αφορά αναπόφευκτα (μέσω της *υλικής βάσης* που επαναδιεκδικεί στη νεωτερική και μετανεωτερική συνθήκη της ακραίας αστικοποίησης) όχι μόνο τις διαρρυθμίσεις του φύλου και της σεξουαλικότητας αλλά και τη σχέση αυτών των διαρρυθμίσεων με το σύστημα ταξικής ιεραρχίας.

«Στο ύψος του σώματος»¹¹⁷

Στο βιβλίο της *Σώματα με σημασία*, συζητώντας ζητήματα πατριαρχικής διαλεκτικής, η Judith Butler θέτει ένα βασικό ερώτημα γύρω από το ζήτημα της θέσης του σώματος στη δυτική κουλτούρα: αν το σώμα, το οποίο παράλληλα με τη διάκριση φύση/πολιτισμός θεωρήθηκε (τουλάχιστον στο βήμα της νεωτερικότητας) η βουβή γεγονικότητα του γυναικείου σε σχέση με το αρσενικό πνεύμα (μια επιφάνεια εγγραφής), πώς δύναται να αποκτά αυτενέργεια στον ορίζοντα της επιτελεστικότητας, στις αντίξοες συνθήκες της σύγχρονης *βιοπολιτικής*;

Μεγάλο μέρος της φεμινιστικής κριτικής έχει ασχοληθεί και ασχολείται διεξοδικά με τα σώματα ως ταξινομικές ρήξεις, ως υλικά-σημειωτικά,¹¹⁸ ενδοδραστικά,¹¹⁹ ή ζωτικής

¹¹⁷ Δημήτρης Δημητριάδης, «Στο ύψος του σώματος», *Ατυπον* 5 (1997) 52-57· αναδημ.: *Η Εμπράγματη Φαντασία*, 53-61.

σημασίας,¹²⁰ κάτι περισσότερο από παθητικές υποθέσεις δηλαδή, με επιδράσεις από τη *Φαινομενολογία της αντίληψης* του Maurice Merleau-Ponty και τη (δυτική) φιλοσοφική παράδοση που καταπιάστηκε με το σώμα (Baruch Spinoza, Friedrich Nietzsche) επηρεάζοντας τη σύγχρονη φιλοσοφική σκέψη (Michel Foucault, Gilles Deleuze). Η ύλη, στο πλαίσιο αυτής της βιβλιογραφίας, τίθεται ενεργητικά, μας επαναφέρει στα σώματα ως απρόβλεπτα, ανεξέλεγκτα, παραγωγικά, εμπλεκόμενα, ενεργά (στα σώματα ως πεδία δυνάμεων) ενώ θέτει στο προσκήνιο φιλοσοφικές έννοιες όπως η *βούληση* και η *γενεαλογία*, όπως απαντώνται στο έργο των Gilles Deleuze και Michel Foucault (με νιτσεικές επιδράσεις).

Το σώμα είναι, φαινομενικά, η κωδικοποίηση των αναμνήσεών μας στο φάσμα της οποίας αλληλεπιδρούν κοινωνικές και συναισθηματικές δυνάμεις. Όπως σημειώνει η Rosi Braidotti το σώμα είναι η «επιφάνεια των εντάσεων»,¹²¹ ενώ ο όρος *ενδόδραση* (*intra-activity*) όπως απαντάται στο έργο της Karen Barad συστήνει ότι το σώμα, όπως όλα τα φαινόμενα δεν είναι σταθερό ή οριοθετημένο, αλλά πάντα ήδη σχεσιακή και αμοιβαία μεταμορφωτική διαδικασία.¹²² Η *ενδο-δραστηριότητα* υποδηλώνει ότι η ανθρωπιστική διάκριση ανάμεσα στο υλικό και το σημειωτικό ή το βιολογικό και το κοινωνικοπολιτιστικό δεν μπορεί να διατηρηθεί επειδή οι υλικές-συμβολικές μας δράσεις αναδιαμορφώνουν και ανασυνθέτουν διαρκώς την πραγματικότητα στην οποία ζούμε, κάτι που επισημαίνεται και στο έργο του Maurice Merleau-Ponty.

Σώμα με φύλο, σεξουαλικότητα και ορίζοντα προσδοκίας, καθώς εμφανίζεται στον λόγο του Δημήτρη Δημητριάδη, ανασύρει στην ορατότητα τις διαδρομές του σώματος στη Δύση, τις κοινωνικοπολιτικές διαδικασίες των οποίων το σώμα αποτελεί σταθερό διάλυο: από τη διονυσιακή συνθήκη («Το Πυρηνικόν Πυρ») στο καρναβαλικό σώμα, στην ιεραρχία υψηλού και χαμηλού (*Πεθαίνω σαν χώρα, Κατάλογοι*) στους ηθικούς λόγους γύρω από τη σεξουαλικότητα («Στο ύψος του σώματος») ως την ένταση της επαναφοράς του στον εικοστό αιώνα (στη δυτική φιλοσοφία, στη φεμινιστική και πολιτισμική κριτική).

¹¹⁸ Βλ. σχετικά: Donna Haraway, *Simians, Cyborgs and Women: the reinvention of nature*, Λονδίνο, Free Association Books, 1991.

¹¹⁹ Karen Barad (2003), «Posthumanist performativity: toward an understanding of how matter comes to matter», *Signs: journal of women in culture and society*, 28(3): 801-831.

¹²⁰ Mariam, Fraser, Sarah Kember & Celia Lury (2005) «Inventive life: approaches to the new vitalism», *Theory, culture and society*, 22(1): 1-14.

¹²¹ Rosi Braidotti, *Metamorphoses: towards a materialist theory of becoming*, Κέιμπριτζ, Polity Press, 2002, 21.

¹²² Στο έργο της Karen Barad τα φαινόμενα παρουσιάζονται ως ενδοδραστηρικές μεταβλητές ύλης και πρακτικών λόγου, όχι ως αντικείμενα με ιδιότητες και εγγενή όρια. Βλ. σχετικά: Karen Barad, «Nature's Queer Performativity (the authorized version)», *Kvinder, Køn og forskning/ Women, Gender and Research* 1-2 (Copenhagen, 2012) 25-53.

Καθώς το σώμα γενεαλογείται, αποκαλύπτεται και η εμπλοκή του με τις *πρακτικές λόγου*: η ζωτική δύναμη του *πραγματικού* ή του αποκλεισμένου μέσα στο συμβολικό, διαρκώς παρούσα με όρους *ενδόδρασης*. Και οι συνδέσεις αυτής της εμπλοκής με το σύστημα της πατριαρχίας, το καθεστώς ετεροκανονικότητας ή ευρύτερα, το φάσμα της πολιτισμικής επικύρωσης. Η σχέση *πραγματικού-συμβολικού* άλλωστε είναι κατεξοχήν *ενδοδραστική*, κάτι που ο Lacan δεν φαίνεται να αγνοεί, τόσο στο σχήμα του βορρόμειου κόμβου όσο και στις διατυπώσεις του περί *πραγματικού* (αυτές άλλωστε συνιστούν και την αφετηρία της Butler στην ιστοριοποίηση του σχήματος του Lacan).¹²³

Επανερχόμενοι λοιπόν στην πορεία διαμόρφωσης της ποιητικής του Δημητριάδη αξίζει να μελετήσουμε ένα δοκίμιο που κυκλοφορεί στο περιοδικό *Ατυπον* το 1997 και σχετίζεται με την καταστατική θέση που αποδίδει ο Δημητριάδης στο σώμα. Το δοκίμιο φέρει τον τίτλο «Στο ύψος του σώματος»¹²⁴ και κινείται στους άξονες της αυτενέργειας του σώματος, δίνοντας προτεραιότητα στη “βουβή” αυτή κατηγορία γεγονικότητας, μεταβολίζοντας στο κείμενο ό,τι εγγράφεται και κυκλοφορεί πάνω σε αυτήν, το εύρος δηλαδή της κοινωνικής τοπογραφίας και διαρρύθμισης. Το δοκίμιο γράφεται με αφορμή μια σειρά από φωτογραφίες γυμνών ανδρών και εφήβων του Δημήτρη Γέρου, και με τρόπο που αναδεικνύει την πολιτική σύσταση της σεξουαλικότητας, πραγματεύεται το σώμα ως απουσία και αντικείμενο οριοθέτησης στους λόγους της Δύσης, υποστηρίζοντας δοκιμακά αυτό που διεξάγεται στο λογοτεχνικό έργο του Δημητριάδη ήδη από την κυκλοφορία του *Πεθαίνω σαν χώρα*:

Δεν είναι γλώσσα του σώματος οι λέξεις που χρησιμοποιεί η καθομιλουμένη για να μιλήσει για το σώμα. Οι λέξεις της καθομιλουμένης μιλούν για το σώμα ως εάν να είναι, και είναι το σώμα έξω απ’ αυτές. Το περιγράφουν, διαπιστώνουν τις παθήσεις του, διατυπώνουν τις συμπεριφορές του, διεκτραγωδούν τις ανάγκες του, [...] το εξυψώνουν, το ταπεινώνουν και το προσκυνούν, λέξεις περιφρονητικές, υμνητικές, εχθρικές, ερωτικές, πάντα όμως λέξεις που μιλούν για το σώμα, και που μιλούν γι’ αυτό ως εάν να είναι, και είναι, το σώμα κάτι άλλο απ’ αυτές.¹²⁵

Το δοκίμιο προβληματοποιεί την ισχύ του λόγου πάνω στο σώμα σκιαγραφώντας μια μακράιωνη παράδοση δυισμού, κατά την οποία το σώμα αποτέλεσε επικράτεια ρύθμισης ή υποβάθμισης (στον τόμο *Η Εμπράγματη Φαντασία* ο συγγραφέας κάνει αναφορά στη φιλοσοφία του Πλάτωνα και στο χριστιανικό δόγμα ως παραδόσεις στις οποίες το σώμα υποβαθμίστηκε ενώ αργότερα αφιερώνει ένα θεατρικό με αντικείμενο και πάλι, την

¹²³ «Ce qui est refusé dans l’ordre symbolique»: Jacques Lacan, *Le Séminaire, Livre III, Les Psychoses*, επιμ. Jacques-Alain Miller, Παρίσι, Éditions du Seuil, 1981. *Les Psychoses*, 22.

¹²⁴ Ο.π.

¹²⁵ Δημήτρης Δημητριάδης, «Στο ύψος του σώματος», 53.

πλατωνική παράδοση).¹²⁶ Στο δοκίμιο του 1997, στοιχειοθετείται η βία της γραμματικής πάνω στο σώμα σε μια θεωρητικοποίηση της θέσης του (απουσία και αντικείμενο οριοθέτησης στον δυτικό λόγο) με εμφανές διακείμενο το *Έτσι μίλησε ο Ζαρατούστρα* του F. Nietzsche, και ειδικότερα, το κεφάλαιο «Οι περιφρονητές του σώματος».¹²⁷

Η *σωμάτωση* του λόγου, ως άξονας της ποιητικής του Δημητριάδη ανοίγεται στον κόσμο των αισθήσεων του Ζαρατούστρα, αυτό που ο Nietzsche ορίζει ως το μοναδικό εργαλείο προσέγγισης της τέχνης. Η γλώσσα δεν είναι παρά ένα νήμα, ένα άντερο που ξεκινά από το σώμα και βγαίνει από το στόμα:

Κι όμως, η γλώσσα είναι μέλος του σώματος, εννοώ το μέλος που έχουμε όλοι μέσα στο στόμα, αυτήν την υγρή και ζεστή επιμήκυνση, την αενάως υγρή και αενάως ζεστή, αυτήν που είναι γλώσσα προτού να γίνει λέξεις· αυτό το φλογερό καταφύγιο της Καλής Ελπίδος, την έμφυτη θαλερή ήπειρο η οποία δεν χρειάζεται να μιλήσει για να πει αυτό που θέλει.¹²⁸

Οι σκιαγραφήσεις του σώματος ως ολότητας, παραπέμπουν στον Spinoza (το σώμα και η ψυχή ως κατηγορήματα της μιας και ενιαίας υπόστασης που είναι το σώμα) καθιστούν το κείμενο συγγενικό μιας βουλησιαρχικής γενεαλογίας της φιλοσοφίας (κύριος εκπρόσωπος της οποίας παραμένει ο F. Nietzsche) και φαίνεται να συνδράμουν την *Ανάθεση* του 1986,¹²⁹ – την ανάληψη ενός έργου που επαναφέρει το εκτοπισμένο στον λόγο μέσα από μορφές δυνατές να παραστήσουν την ένταση και το εύρος της ανθρώπινης εμπειρίας (καθώς το τραύμα του εκτοπισμού γίνεται αντικείμενο ανάληψης και ηθική επανεγγραφής).

Το δοκίμιο «Στο ύψος του σώματος»,¹³⁰ γεννιέται χάρη στο ερέθισμα της επιθυμίας (οι φωτογραφίες του Δ. Γέρου), θέτει την ομοερωτική επιθυμία στο κέντρο της ποιητικής του Δ.

¹²⁶ «Ο Χριστιανισμός έχει δημιουργήσει αφόρητα αδιέξοδα. Η γνώμη μου είναι πως ο Έλληνας είναι παγανιστής και αν-ήθικος. Είναι ένας καταναγκασμός, μια στειρώση, ένας περιορισμός για την ελληνική ψυχή ο Χριστιανισμός. Απορώ πως άντεξε την ηθική του τόσους αιώνες. Ο ερωτισμός του Έλληνα δεν έχει καμμία σχέση με τον χριστιανικό κώδικα. Αυτό το στρίβωμα έχει προξενήσει αφανείς εκρηκτικές καταστάσεις που δεν θ'αργήσουν να εκδηλωθούν. Είμαι βέβαιος πως η μελλοντική επανάσταση θα είναι ηθικής τάξεως, και συγκεκριμένα κατά του Χριστιανισμού ο οποίος, ούτως ή άλλως, βρίσκεται στο τέλος του, πρόκειται για ένα άταφο πτώμα που σαπίζει δημοσίως εδώ και πολλά χρόνια – μόνον η τεράστια παράδοση που έχει πίσω του δημιουργεί την ψευδαίσθηση ότι είναι ακόμη ζωντανός, μολονότι κι αυτή η παράδοση προ πολλού δεν λειτουργεί παρά μόνον ως ιστορικό απολίθωμα»: «Το Λευκό Διήγημα», *Η Εμπράγματη Φαντασία*, 38-39· «Τα δύο άλογα του Πλάτωνος, που στην πραγματικότητα είναι ένα, θα μπορούσαν θαυμάσια να τρέξουν μαζί χωρίς να πασχίζει ο έντρομος και αγωνιώδης ηνίοχος τους να τα συντονίσει, ματαίως, καθώς αυτά, υποτίθεται, πασχίζουν να ακολουθήσουν διαφορετικές κατευθύνσεις το καθένα και να φτάσουν, υποτίθεται, σε διαφορετικό τερματισμό το καθένα»: «Στο ύψος του σώματος», *Η Εμπράγματη Φαντασία*, 58.

¹²⁷ Βλ. σχετικά: Friedrich Nietzsche, «Για τους περιφρονητές του σώματος»: *Έτσι μίλησε ο Ζαρατούστρα*, 50-52.

¹²⁸ Δημήτρης Δημητριάδης, «Στο ύψος του σώματος», 54.

¹²⁹ Δημήτρης Δημητριάδης, *Η ανθρωπωδία. Η ανάθεση. Προοίμιο σε μια χιλιετία*, Αθήνα, Άγρα, 1986.

¹³⁰ Ο.π.

Δημητριάδη,¹³¹ αναδεικνύοντας τη δυνατότητά της να αποσταθεροποιεί με τις εμφανίσεις της τους ηθικούς λόγους γύρω από τη σεξουαλικότητα ενώ σπεύδει ακολούθως να υπονομεύσει την ιεραρχία ανάμεσα στο υψηλό και το χαμηλό (συνθήκη που διέπει εξακολουθητικά και το έργο του Georges Bataille):¹³²

Η γλώσσα είναι ανθενωτική. Ενώ θα έπρεπε να είναι ενιαία, η γλώσσα είναι κατακερματισμός και αντιθέσεις [...] Πρώτη Κατηγορία – Το πάνω και το κάτω. Δεύτερη Κατηγορία – Το υψηλό και το χαμηλό. Τρίτη Κατηγορία – Το καλό και το κακό. Ονομασίες που σημαίνουν όλες το ίδιο πράγμα, η κάθε μία στον τομέα της, πάντοτε με καθοριστικό ηθικολογικό χρωματισμό, όπου ό,τι ανήκει στην μία ονομασία είναι θανάσιμα και τελεσίδικα εχθρικό προς την άλλη.¹³³

Η επιθυμία, στο δοκίμιο του 1997, θυμίζει το οντολογικό στάτους που κατέχει στις σκιαγραφήσεις των Gilles Deleuze και Félix Guattari, χάρη στη νιτσεική μεσολάβηση (: «one does not desire revolution, desire is revolutionary»¹³⁴) καθώς φαίνεται ικανή στο εκτόπισμά της να διαταράζει δομές ιεραρχίας που διέπουν την κοινωνική, ακόμα και την οικονομική τάξη. Η δυναμική της επιθυμίας, στο εύρος του κειμένου (αλλά και του δημητριάδειου έργου) μοιάζει ανάλογη με τις δυνάμεις που καθορίζουν τους εκτοπισμούς και τις διαρρυθμίσεις της.¹³⁵ Το ποθητό σώμα του 1997, πρόκληση ομοερωτικής επιθυμίας, και συνείδηση του εκτοπισμού της, μεταστοιχειώνεται σε γλωσσική και πολιτισμική συνθήκη συνδιαμορφώνοντας σταδιακά τον ορίζοντα της ποιητικής του συγγραφέα:

Το σώμα είναι μία τρομερή υπόθεση για τον άνθρωπο. Μία υπόθεση τρομερή που θα έπρεπε εξαρχής να αντιμετωπισθεί ως τέτοια, και ως τέτοια ν' αποτελέσει το θεμέλιο και την αφετηρία ενός μεγάλου πολιτισμού. Αυτός ο πολιτισμός θα μιλούσε την γλώσσα που είναι η γλώσσα του σώματος, του σώματος ως όλου».¹³⁶

¹³¹ Η απόδοση του όρου κουήρ στην ποιητική του Δημητριάδη θα γίνει πρώτη φορά από τον Γιώργο Σαμπατακάκη: «Δοσμένος ως άντρας. Η *queer* ποιητική του Δημήτρη Δημητριάδη», *Δημήτρης Δημητριάδης. Παραβιάζοντας τα όρια. Πρακτικά Επιστημονικής Διημερίδας*, 103-117.

¹³² Βλ. σχετικά: Benjamin Noys, «Georges Bataille's Base Materialism», *Cultural Values*, 2, 4 (1998) 499-517.

¹³³ Δημήτρης Δημητριάδης, «Στο ύψος του σώματος», *Η Εμπράγματο Φαντασία*, 54.

¹³⁴ Gilles Deleuze, Felix Guattari, *Anti-Oedipus. Capitalism and Schizophrenia*, μτφ.: Robert Hurley, Mark Seem, Helen R. Lane, Μινεάπολη, University of Minnesota Press, 1983, 113-122.

¹³⁵ Για σύγχρονες προσεγγίσεις του τραύματος στη λογοτεχνία βλ. σχετικά: *Contemporary approaches in literary trauma theory*, επιμ.: Michelle Balaev, Palgrave Macmillan, 2014: «Although the classic notion of trauma as a silent haunting or an absolute indecipherable is theoretically useful for certain ends, for example it underscores the damage done, the pluralistic approach highlights the ranging values and representations of trauma in literature and society, emphasizing not only the harm caused by a traumatic experience but also the many sources that inform the definitions, representations, and consequences of traumatic experience». Η Cathy Caruth γράφει χαρακτηριστικά στο τέλος του πρώτου κεφαλαίου του *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History* «trauma is never simply one's own»: Λονδίνο, The Johns Hopkins University Press, 1996, 24.

¹³⁶ Δημήτρης Δημητριάδης, «Στο ύψος του σώματος», 58.

Η συγγένεια με τον Γιώργο Χειμωνά

Σε μια από τις συνεντεύξεις του με το Νίκο Καρατζά, δημοσιευμένη το 1983 στο περιοδικό *Ιανός*, ο Δημητριάδης αποδίδει τον σεβασμό του στον Γιώργο Χειμωνά και συζητά μια ορισμένη συγγένεια με τον συγγραφέα του *Πεισίστρατου*, ξεχωρίζοντάς τον «ενδεικτικά»,¹³⁷ από το εύρος της νεοελληνικής λογοτεχνίας. Η επίδραση του Γιώργου Χειμωνά στην ποιητική του Δημητριάδη, ειδικά στα πρώτα δοκίμια που τώρα φιλοξενούνται στον τόμο *Η Εμπράγματη Φαντασία* («Λευκό Διήγημα», «Πυρηνικόν Πυρ») γίνεται εμφανής στη στοιχειοθέτηση του ποιητικού του προγράμματος (των κατευθύνσεων που λαμβάνει ο λόγος του). Επιπλέον, η συνύπαρξη των δύο έργων ιστορικά, το κοινό αίτημα της αναζήτησης καινούργιων ιδιωμάτων, του λόγου που επιστρέφει στον «άνθρωπο-ζώο»¹³⁸ (ως δυσκολία προσαρμογής στα νέα αστικά δεδομένα) καταδεικνύει ένα σημείο βρασμού για την Ελλάδα, μαζί και τις προσπάθειες επανεγγραφής ενός ιστορικού τραύματος στις οικονομικές, πολιτικές και κοινωνικές διεργασίες του εικοστού αιώνα.

Δημητριάδης και Χειμωνάς μοιράζονται λογοτεχνικές και φιλοσοφικές εστίες (Ηράκλειτος, αρχαία ελληνική τραγωδία, *Αποκάλυψη* του Ιωάννη) ενώ το έργο και των δύο αφογκράζεται την κρισιμότητα της «μετάβασης από έναν ιστορικό κύκλο σε άλλο»¹³⁹, εκφράζοντας επιτακτικά την ανάγκη για καινούργια ιδιώματα, περισσότερο συμβατά με την ανθρώπινη κατάσταση. Επιπρόσθετα, οι δύο συγγραφείς επιδίδονται συστηματικά στην τέχνη του θεάτρου προερχόμενοι από θεωρητικά κοινές αφετηρίες, διαπράττουν τομές στις ταξινομήσεις του λόγου και διανοίγουν τους χώρους της γλώσσας στο φάσμα της μείξης αίσθησης-διάνοιας, στηρίζοντας το εγχείρημά τους με ένα ερευνητικό, δοκιμακό έργο.

Το έργο του Δημητριάδη και του Χειμωνά “αρνείται” τις λέξεις καταρχήν: ζητά η γραφή να συμπεριλάβει καθοριστικά την παροντικότητα των αισθήσεων, την υλική βάση του ανθρώπινου (τουλάχιστον στην περίπτωση του Δημητριάδη η επίδραση της θεωρίας του Georges Bataille περί *υλισμού βάσεων* είναι κεφαλαιώδης χάρη στη μεταφραστική του δραστηριότητα). Και τα δύο έργα ανοίγονται στην προσωκρατική φιλοσοφία, την «αρχέγονη

¹³⁷ Δημήτρης Δημητριάδης, *Η Εμπράγματη Φαντασία*, 32-33: «Ν. Κ.: Αυτά όμως τα πληρέστερα έργα που θα μπορούσαν να δημιουργήσουν μια άλλη λογοτεχνία, τι κατάσταση τα περιμένει, τι κόσμος θα βρουν; Δ. Δ.: Αυτά τα έργα είναι, και θα είναι για καιρό ακόμη, σαν τους σπόρους που πέφτουν δυστυχώς στο τσιμέντο. Δεν ριζώνουν τα έργα αυτά, δεν φτάνουν στο σημείο να φέρουν καρπούς, σαν να μην βρίσκουν ή σαν να μην υπάρχει έδαφος. Το πρόβλημα είναι η απουσία εδάφους, δεκτικού εδάφους που να απορροφά τα γόνιμα έργα. Ν. Κ.: Θα μπορούσαμε να επισημάνουμε κάποια τέτοια έργα; Δ. Δ.: Ενδεικτικά μόνο, το πεζογραφικό έργο του Χειμωνά».

¹³⁸ Γιώργος Χειμωνάς, *Ποιον φοβάται η Βιρτζίνια Γουλφ*, Αθήνα, Καστανιώτης, 1995, 57.

¹³⁹ Δημήτρης Δημητριάδης, *Πεθαίνω σαν χώρα*, 26.

σιωπή»¹⁴⁰ του Maurice Merleau-Ponty αλλά και στο *gezeigt* του Ludwig Wittgenstein,¹⁴¹ αποστρεφόμενα τον λογοκεντρισμό της δυτικής παράδοσης, στο πλαίσιο της εύρεσης ενός νέου λόγου αλληλοπεριχώρησης πραγμάτων-λέξεων. Γι' αυτό και οι δύο συγγραφείς θα διατηρήσουν ανοιχτό διάλογο με το θέατρο, ειδικά το είδος της τραγωδίας, ως τόπο πολιτισμικών ρήξεων και καθηλώσεων.

Ο Γιώργος Χειμωνάς, μεταφραστής αρχαίου θεάτρου, με αποσπάσματα δραματικών έργων,¹⁴² θα χαρακτηρίσει τον λόγο του προφορικό, απαξιώνοντας τις συμβάσεις της γραφής, συζητώντας την αδυναμία της να μεταδώσει το ζωτικό παρόν της προφορικής γλώσσας:

Για μένα ο λόγος είναι πάντοτε μια προφορική υπόθεση. Δεν υπάρχει άλλος λόγος. Θα επικαλεστώ και τις γνώσεις μου της Νευροψυχολογίας. Στον εγκέφαλο δεν υπάρχει κέντρο της γραφής. Υπάρχει μόνο κέντρο του προφορικού λόγου. Το πρόβλημα είναι ότι δεν βρίσκεται καμία γέφυρα ανάμεσα στην τέχνη, τη γραφή κυρίως και στον λόγο – όπως και στους ανθρώπους. [...] Αυτά είναι τα ελαττώματα του γραπτού λόγου. Τα μειονεκτήματα και οι αναπηρίες ενός λόγου, ο οποίος είναι μια υπόθεση εντελώς συμβατική. Στον προφορικό λόγο δεν έχουμε στίξη, έχουμε προσωδία, τονισμούς σχεδόν μουσικούς.¹⁴³

Όπως επισημαίνει η Εύη Βογιατζάκη, ο Χειμωνάς, μέσα από «ένα είδος αποδόμησης της γραφής επιδιώκει να αποκαλύψει τη φωνή του σώματος, ενστίκτων και αισθήσεων, προκαλώντας τις φωνολογικές και γραμματικές δυνατότητες της γλώσσας».¹⁴⁴ Στην προσπάθεια για αναδιάταξη της συμβολικής γλώσσας με προσανατολισμό το ανείπωτο, το έργο του Δημητριάδη συναντιέται εξακολουθητικά με το έργο του Χειμωνά, ειδικά ως προς τη γενεαλόγηση του σώματος και την αποσταθεροποιητική φορά προς την οποία ανοίγεται ο λόγος, εμβολίζοντας, στο φάσμα των κρίσεων που βιώνει η Δύση, πολιτισμικές εξωτερικότητες και ελάσσονες αφηγήσεις.¹⁴⁵

¹⁴⁰ Maurice Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*, 214.

¹⁴¹ Η απάντηση στις απορίες του Bertrand Russell σχετικά με το *Tractatus Logico-Philosophicus*: «Φοβούμαι ότι δεν έχεις αντιληφθεί πλήρως τον ισχυρισμό μου, του οποίου η όλη ιστορία με τις λογικές προτάσεις είναι απλή απόρροια. Το κύριο σημείο είναι η θεωρία περί του τι μπορεί να εκφραστεί (*gesagt*) με προτάσεις –δηλαδή με τη γλώσσα– (και, κάτι που καταλήγει στο ίδιο πράγμα, τι μπορεί να νοηθεί) και τι δεν μπορεί να εκφραστεί με προτάσεις, αλλά μόνο να δειχθεί (*gezeigt*). Αυτό είναι, πιστεύω το θεμελιώδες πρόβλημα της φιλοσοφίας»: Ray Monk, *Βιτγκενσταϊν*, μτφ.: Δημήτρης Φιλιππουπολίτης, Αθήνα, Πατάκη, 2007, 35.

¹⁴² Βλ. σχετικά την εισαγωγή του Ευριπίδη Γαραντούδη στο Γιώργος Χειμωνάς, *Πεζογραφήματα*, Αθήνα, Εκδόσεις Καστανιώτη, 2005.

¹⁴³ Από την τελευταία συνέντευξη του Γιώργου Χειμωνά στον Αλέξη Σταμάτη δημοσιευμένη στην εφημερίδα *Καθημερινή* (14 Νοεμβρίου 1999).

¹⁴⁴ Εύη Βογιατζάκη, «Ο Γιατρός Ινεότης του Γ. Χειμωνά και η γραφή του Joyce», *Συγκριση / Comparaison*, 13 (2002) 226.

¹⁴⁵ Γιώργος Χειμωνάς, *Πεισίστρατος*, «μια φορά με κυρίεψε ένας δυνατός και σύντομος ενθουσιασμός, γιατί κοιτάζοντας την διακόσμηση ενός παλιού βάζου νόμισα πως ανακάλυψα έναν πρωτόγονο, αδιόρατο συμβολισμό του “συμπαντικού κόσμου της αρμονίας”. Δυο γραμμές που δεν ήταν σαφής η παραλληλία τους μα βιασμένη, θαρρείς, από κάποια κρυφή πίεση – μάντεψα στην πορεία της δεύτερης γραμμής την δράση μιας

Η ποιητική του Δημητριάδη, θετικά διακείμενη στην ποιητική του Γιώργου Χειμωνά περιστρέφεται γύρω από ζητήματα αισθητηριακά. Το βασικό αίτημα του έργου του Γιώργου Χειμωνά, –ο λόγος να εμφανίζει το εύρος της αίσθησης και η γλώσσα να λειτουργεί ως κοινωνός της εμπειρίας στο φάσμα της παροντικότητας– είναι αιτήματα που εμφανίζονται και στην ποιητική του Δημητριάδη. Η παράσταση του σώματος ως «τρομερής υπόθεσης»¹⁴⁶ (σώμα που εκπροσωπεί το παραβατικό, το διονυσιακό, το καρναβαλικό ή το χάος)¹⁴⁷ ανασύρει τις επιδράσεις του Κώστα Αξελού στην ποιητική του Δημητριάδη (ο συγγραφέας μεταφράζει το 1972 ένα βιβλίο του με τον τίτλο *Ο Ηράκλειτος και η φιλοσοφία*) επιδράσεις του οποίου συναντάμε και στον *Πεισίστρατο* του Γιώργου Χειμωνά:

αυτή η ύλη δεν έγινε ποτέ. Υπήρχε πάντα. Πάντα. Πάντα. Αυτό το πάντα και κάνενα πάντα δεν χωράει στο κρανίο μας [...] η αλήθεια είναι μια και είναι απλότατη, α π λ ό τ α τ η, το αισθάνομαι πως θαρθεί η στιγμή, έρχεται αυτή η στιγμή. Αφού είναι αδύνατο ν' αγγίξουμε την απλότητα της αλήθειας έτσι καθώς ονειροπολούμε με αχαλίνωτη διαστροφή, αφού δεν υπάρχει, δεν υπήρξε ποτέ ο Θεός, υπήρχε κι υπάρχει ένας πυρήνας μέγιστης κι αδαπάνητης φυσικής δύναμης κρυμμένος σε κάποιο μακρινό μετακόσμιο, μια Δύναμη τυφλή, μυριοπρόσωπη, απόλυτα κι αποκλειστικά υλική, δηλαδή είναι δύναμη σε σχέση με την ύλη μονάχα, κι αυτή η δύναμη η ανήθικη, η ανεγκέφαλη, που διαποτίζει την ύλη και την κινεί κι η περιορισμένη δύναμη της ύλης του δικού μας κόσμου, που είναι μια κάπως αρμονική μορφή της παγκόσμιας τυχειότητας –¹⁴⁸

«Ο πυρήνας [της] μέγιστης και αδαπάνητης φυσικής δύναμης»¹⁴⁹ ανακύπτει και στον δοκιμιακό λόγο του Δημητριάδη, ειδικότερα σε ένα δοκίμιο (που ακολουθεί το «Λευκό Διήγημα» και προηγείται του «Ύψους του σώματος») με τον τίτλο «Το Πυρηνικόν Πυρ»¹⁵⁰, ενδεικτικό των επιδράσεων που έχει δεχτεί από το έργο του Γιώργου Χειμωνά, και από την ηρακλείτεια φιλοσοφία:

Αυτό το Πυρηνικό Κέντρο του Κόσμου θα ήθελα να τονίσω με έμφαση, γιατί σ' αυτό εναποθέτω όλες τις ελπίδες μου και όλη μου την πίστη. Αυτό, που δεν απέχει και δεν διαφέρει σχεδόν καθόλου από την ίδια την κατασκευή του ανθρώπου, αυτό το Πυρ που δεν αλλοιώνεται, δεν αναλώνεται και δεν αλλοτριώνεται από τις ίδιες τις ατέρμονες εμφανίσεις του, αυτό που είναι ο Πρώτος Πρωτεύς, αυτό αποτελεί την Μήτρα των επερχόμενων εκπλήξεων. [...] Πριν και πίσω από όλα το Πυρηνικόν Πυρ είναι έτοιμο να εκλύσει την αβυσσαλέα του ενέργεια για να φέρει στην υπόσταση του δημιουργήματος, της ένσαρκης παρουσίας, της ορατής μορφής, της

δύναμης άορατης κι ακατακίνητης που την έσπρωχνε ν' ακολουθήσει την φορά της πρώτης. Ταυτόχρονα, έβλεπα την αντίσταση της γραμμής (δηλαδή την ακαμψία της) να υποκύψει σε μια νόμιμη σχέση –: παραλληλία– με την άλλη. Την παράσταση αυτή την βάφτισα «της βιασμένης παραλληλίας», ένα ιδεόγραμμα που παρίστανε την “έναρξη της κανονικότητας”. δεν ξέρω να πω αν ο εφιάλτης μου έρχεται στον ύπνο ή στην εγρήγορη – είναι μια ιδιαίτερη κατάσταση διεγερσης και, μαζί, απομόνωσης από την πραγματικότητα».

¹⁴⁶ Ο.π.

¹⁴⁷ Βλ. σχετικά: Γιώργος Σαμπατακάκης, *Γεωμετρώντας το χάος. Μορφή και μεταφυσική στο θέατρο του Θεόδωρου Τερζόπουλου*, Αθήνα, Μεταίχμιο, 2008.

¹⁴⁸ Γιώργος Χειμωνάς, «Πεισίστρατος», *Πεζογραφήματα*, Αθήνα, Εκδόσεις Καστανιώτη, 2005, 59, 60.

¹⁴⁹ Ο.π.

¹⁵⁰ Δημήτρης Δημητριάδης, «Το Πυρηνικόν Πυρ», *Η Εμπράγματη Φαντασία*, 171-181.

θερμής αφής, της εύγεστης γραμμής, της ανήκουστης φωνής, της ηδονικής οσμής, την αόρατη πολλαπλότητα των σημερινών εσωτερικών μας ταραχών [...].¹⁵¹

«Ο μέγιστος πυρήνας αδαπάνητης ενέργειας»,¹⁵² (στον *Πεισίστρατο* του Γιώργου Χειμωνά) ανακλύπει και στον δοκιμακό λόγο του Δημητριάδη, στον τρόπο με τον οποίο ο Θεσσαλονικιός συγγραφέας στοιχειοθετεί την αλήθεια, για πρώτη φορά στο κείμενο «Η απόρρητη αλήθεια του κόσμου» (1985):

Αυτή η Αλήθεια του Κόσμου για την οποία σας μιλώ, δεν είναι φιλοσοφική, ηθική, θεολογική, πολιτειακή, αισθητική ή επιστημονική. Παραμένει περισσότερο άγνωστη παρά γνωστή. Δεν είναι μια αλήθεια που σώζει τον Κόσμο. Δεν ερμηνεύει τον Κόσμο, δεν εκπροσωπεί τον Κόσμο, δεν εντέλλεται από τον Κόσμο και δεν αναφέρεται στον Κόσμο. Η αλήθεια αυτή είναι ο Κόσμος.¹⁵³

Η απόρρητη αλήθεια του κόσμου θα εμφανιστεί υποδόρια και στο *Περί πίστεως*, που κυκλοφορεί πολύ αργότερα από τις εκδόσεις Σαιξπηρικών (2012), μια πραγμάτευση του Δημητριάδη πάνω στον κόσμο και την τέχνη στο πνεύμα των *Δαιμονισμένων* του Φ. Ντοστογιέφσκι. Και στα δύο δοκίμια του Δημητριάδη (*Η απόρρητη αλήθεια του κόσμου* και *Περί πίστεως*) οι *Δαιμονισμένοι* ανακλύπουν ως το βασικό διακείμενο, το έργο που διατρέχει καθοριστικά και εξακολουθητικά τη δημητριάδεια αλήθεια για τον κόσμο (όπως λαμβάνει σχήμα και στη *Λήθη*, στον μονόλογο «Τέχνη») με τον Σταυρόγκιν φορέα αυτής της αλήθειας στον «ανθρωπισμό της νέας συνείδησης»,¹⁵⁴ όπου ο άνθρωπος τοποθετείται καταστατικά στην *έλλειψη* ή «πέρα από το καλό και το κακό»,¹⁵⁵ με τους ηθικούς λόγους του παρελθόντος (και της εποχής του) εγγεγραμένους στο σώμα της μαρτυρίας.¹⁵⁶

Ο λόγος στο έργο του Χειμωνά, ποτισμένος από το πνεύμα του Ντοστογιέφσκι, φαίνεται να προκύπτει εξίσου ως ανάγκη ανάδυσης μιας ενδιάθετης κοινωνικά επικράτειας, διαρρυθμισμένης από τις ηθικές του λόγου: παραχωρείται στη σιωπή ανακλύποντας εμπράγματος, καίριος της διάχυσης και της παροντικότητας της ενσώματης εμπειρίας, γενεαλογώντας το ανθρώπινο είδος, καθώς η κρίση του δυτικού υποκειμένου κορυφώνεται:

¹⁵¹ Δημήτρης Δημητριάδης, «Το Πυρηνικόν Πυρ», *Η Εμπράγματη Φαντασία*, 177-179.

¹⁵² Γιώργος Χειμωνάς, *Πεζογραφήματα*, ό.π.

¹⁵³ Δημήτρης Δημητριάδης, «Η απόρρητη αλήθεια του κόσμου», *Η Εμπράγματη Φαντασία*, 101.

¹⁵⁴ Γιώργος Σαμπατακάκης, «Ο ανθρωπισμός της νέας συνείδησης (για τον Δ. Δημητριάδη)», *Ο αναγνώστης* (3 Ιανουαρίου 2017).

¹⁵⁵ Βλ. σχετικά: Friedrich Nietzsche, *Πέρα από το καλό και το κακό*, μτφ.: Ζήσης Σαρίκας, Αθήνα, Πανοπτικών, 2012.

¹⁵⁶ Στη συζήτηση με το Νίκο Καρατζά, στον τόμο *Η Εμπράγματη Φαντασία*, ο Δημητριάδης αναφέρεται στον άνθρωπο ως ατέλεια: «Ο άνθρωπος είναι μια ατελής μηχανή. Πληρώνει τις αδιόρθωτες ατέλειες του μηχανισμού της. Όλο το πρόβλημα έγκειται στο πώς αντιμετωπίζουμε αυτές τις ατέλειες. Νομίζω πως ένας πολιτισμός που καταδικάζει αυτές τις ατέλειες, είναι ο ίδιος καταδικασμένος, διότι η μηχανή του ανθρώπου λειτουργεί και με αυτές τις ατέλειες. Χωρίς αυτές είναι ακόμη πιο ατελής», 47. Βλ. σχετικά: Friedrich Nietzsche, *Πέρα από το καλό και το κακό*.

Έληξε η αμφισβήτηση. Αποφανατίστηκαν οι επαναστάσεις. Καταγγέλθηκε η απάτη κάθε “πρωτοπορίας”. Μια οργιαστική Σιγή εβλάστησε σε όλες τις ρωγμές. Κοιτάζτε αυτούς τους νεαρούς των δεκαπέντε-δεκαεφτά χρονών. Κοιτάζτε τους καλά. Προσέξτε την Κατήφειά τους. Την νευρική τους απάθεια, την σιωπή τους, την δύσαρθρη ομιλία τους, την δύσθυμη σκληρότητά τους. Προσέξτε πόσο Ακίνητος είναι αυτός ο Νέος Άνθρωπος. Πόσον Αμίλητο Φόνο κουβαλάει μέσα του. Κι αν ακόμα δεν είναι αυτοί ο Συναγερμός, θα έρθουν παιδιά και έφηβοι που θα είναι προορισμένοι για τον Νέο Λόγο. Απλά, για τον Λόγο. Για λέξεις που ποτέ δεν διαπράχθηκαν, για νοήματα που ποτέ δεν ορθολογήθηκαν, για εικόνες που ποτέ δεν μιλήθηκαν. Φοβηθείτε τους.¹⁵⁷

Ο νέος λόγος που προκύπτει αναγγελτικά, και μας μεταβολίζει με έναν τρόπο στην προσδοκία της Bachmann (: *Θα έλθει μια μέρα που τα ανθρώπινα όντα θα έχουν χρυσοκόκκινα μάτια και αστρικές φωνές*)¹⁵⁸ εντοπίζεται ως αίτημα και στις συνεντεύξεις του Δημητριάδη. Στο μέσο της συζήτησής του με το Νίκο Καρατζά, (στον τόμο *Η Εμπράγματα Φαντασία*) ο Δημητριάδης σημειώνει τα εξής:

μια ολόκληρη εποχή έχει τελειώσει, μια εποχή στην οποία εντάσσω το έργο του Τσίρκα, του Κοτζιά, του Ιωάννου, του Ταχτσή, πολλών ποιητών της Αθήνας και φυσικά, της Θεσσαλονίκης. (Προσωπικώς, θαυμάζω το βιβλίο του Ταχτσή, είναι από τα κείμενα που αγαπώ). Δεν απορρίπτω. Διαπιστώνω το πεπερασμένο και την ένταξή τους ήδη σε μιαν άλλη εποχή. Συγχρόνως έχουμε μπει σε μια “νέα” εποχή, μια εποχή που ψάχνει την γλώσσα της για να εκφραστεί, και πολύ λίγα απ’ τα έργα που ανέφερα θα βοηθήσουν στην εξεύρεση αυτής της γλώσσας.¹⁵⁹

Οι όροι με τους οποίους σχηματοποιείται ο λόγος του Δημητριάδη (και ο λόγος του Χειμωνά) είναι συναπτοί με το φάσμα της *αποκαλυπτικής* λογοτεχνίας – οι δύο συγγραφείς φαίνεται να αναγνωρίζουν ένα πολιτισμικό τέλμα στη Δύση, αμφισβητώντας μια μακραίωνη παράδοση λόγου ως προς τις δυνατότητές της στη μορφοποίηση της εμπειρίας, συζητώντας το αδιέξοδο του σύγχρονου ανθρώπου που γράφει την εξέλιξη του είδους του, μαζί και το τραύμα της αστικής νεωτερικότητας:

όσο επείγουσα είναι η ανάγκη αυτού του νέου λόγου, αξεχώριστα επείγουσα προβάλλει και η ανάγκη να ειπωθεί ξανά από την αρχή *Η Ιστορία του Ανθρώπου*. [...] Ποιο το Συμβαίνον και ποια η Γλώσσα του – σ’ αυτά τα δύο δοκιμάζεται, καθώς πιστεύω, κρίσιμα, για πρώτη φορά τώρα στην Γραμμένη Ιστορία του, ο ανθρώπινος λόγος».

Εδώ ανακλύπτει διακειμενικά και η *Λήθη* του Δημητριάδη: «*Γιατί τόσο πολλά λόγια για να είναι ο άνθρωπος αυτό που δεν είναι;*»¹⁶⁰

Τόσο στο έργο του Δημητριάδη όσο και στο έργο του Χειμωνά, η καλλιτεχνική διεργασία φαίνεται να διέπεται από τις πολιτικοκοινωνικές διεργασίες στη νεωτερικότητα: η ανάγκη για

¹⁵⁷ Γιώργος Χειμωνάς, «Αποσπάσματα από ομιλία σε κοινό», *Ποιον φοβάται η Βιρτζίνια Γουλφ*, 24-25.

¹⁵⁸ Ingeborg Bachmann, *Η περίπτωση Φράντσα*, μτφ.: Μαρία Αγγελίδου, Αθήνα, Άγρα, 1992.

¹⁵⁹ Δημήτρης Δημητριάδης, *Η Εμπράγματα Φαντασία*, 34.

¹⁶⁰ Δημήτρης Δημητριάδης, *Λήθη*, 49.

νέα γλώσσα ενσώματης εμπειρίας ανακλύπει αντιστικτικά προς το αφήγημα του δυτικού *ορθού λόγου* (αποκηρύσσοντας τους εδραιωμένους λόγους της Δύσης γύρω από την οντολογία του ανθρώπινου) επαναφέροντας τη διεκκυστήνδα ανάμεσα σε φύση και πολιτισμό, παραμένοντας ανοιχτή σε άλλα πολιτισμικά παραδείγματα,¹⁶¹ ακόμα και σε θεωρίες *συμβιογένεσης*,¹⁶² όπως αυτή της Lynn Margulis.

Γνωστή και ως θεωρία της *ενδοσυμβίωσης*, η βιολογική θεωρία της Lynn Margulis, αποστασιοποιημένη από τη δαρβινική ιδέα της μοντέρνας σύνθεσης, σύμφωνα με την οποία η βιοποικιλότητα και η εξελικτική ανάδειξη νέων ειδών προκύπτει μέσα από τη συνθήκη της φυσικής επιλογής, μέσω τυχαίων γονιδιακών μεταλλάξεων, εστιάζει στα ευκαρυωτικά κύτταρα των φυτών και των (μη) ανθρώπινων ζώων, τα οποία φαίνεται να οφείλουν την ύπαρξή τους στα προκαρυωτικά (χωρίς σχηματισμένο πυρήνα) βακτήρια, τα οποία «καταβρόχθισαν» το ένα το άλλο εκατομμύρια χρόνια πριν. Πρώτα, νέοι τύποι κυττάρων και οργάνων, ακόμα και νέα είδη, εξελίχτηκαν μέσω της κοινής παρασιτικής συμβίωσης βακτηριακών κυττάρων, και αργότερα μέσω της ανταλλαγής γενετικού υλικού μεταξύ διαφορετικών ζωντανών οντοτήτων. Συνεπώς, βιολογική καινότητα και αυξανόμενη συνθετότητα φαίνεται να συνιστούν αποτέλεσμα ενσωμάτωσης γονιδίων τα οποία δεν ανήκαν αρχικά σε ένα σύστημα, αλλά συνιστούν μόνιμο συστατικό στο γονιδίωμα της ζωής.

Ως οργανισμοί που πάντοτε είχαν ήδη “ξένο” υλικό στη σάρκα τους, τα άτομα στη θεωρία της Margulis δεν μοιάζουν με τα αυτόνομα ή αυτόρκτη, ικανά να διαμορφώνουν την εικόνα τους και να διαχωρίζονται καθοριστικά από άλλες ζωντανές οντότητες, αλλά με πραγματικά, κινούμενα *assemblages*, – θέση που αντιστέκεται στην ουμανιστική αντίληψη περί κυριαρχίας του ανθρώπου στη φύση, στη θάλασσα, στο ζώο, και ανακλύπει κρίσιμα (στο εύρος της τέχνης του εικοστού αιώνα, αλλά και) στο έργο του Γιώργου Χειμωνά και του Δημήτρη Δημητριάδη.

Στο άρθρο της Σοφίας Βούλγαρη «Ανθρωποζώα και τέρατα στο έργο του Γιώργου Χειμωνά»,¹⁶³ η σχέση ανάμεσα σε άνθρωπο και ζώο φαίνεται να διέπει καθοριστικά τη

¹⁶¹ Ο Δημητριάδης αναφέρεται συχνά στην αρχαία Ελλάδα ως πολιτισμικό παράδειγμα ανάμεσα σε άλλα εξίσου σημαντικά παραδείγματα. Η σχέση του με τον Georges Bataille φαίνεται να ισχυροποιεί αυτή του τη στάση, χάρη στην τριβή του Γάλλου συγγραφέα με την ανθρωπολογία: Δημήτρης Δημητριάδης, *Η Εμπράγματος Φαντασία*, 47.

¹⁶² Βλ. σχετικά: Lynn Margulis, *Origin of Eukaryotic Cells*, Yale University Press, 1970· Lynn Margulis, *Symbiosis as a Source of Evolutionary Innovation: Speciation and Morphogenesis*, The MIT Press, 1991.

¹⁶³ Σοφία Βούλγαρη, «Ανθρωποζώα και τέρατα στο έργο του Γιώργου Χειμωνά» στον Β΄ τόμο των ηλεκτρονικών Πρακτικών του Δ΄ Συνεδρίου της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών με θέμα *Ταυτότητες στον ελληνικό κόσμο (από το 1204 έως σήμερα)*, επιμ.: Κ. Α. Δημάδης, Γρανάδα (9-12 Σεπτεμβρίου 2010), 701-720.

μορφοποίηση, στο έργο του «ανέντακτου»¹⁶⁴ Έλληνα συγγραφέα. Με αφετηρία τις επισημάνσεις του Δ. Ν. Μαρωνίτη για τη σχέση ανάμεσα στο έργο του Γιώργου Χειμωνά και του Francis Bacon, και συγκεκριμένα «τη ζωολογική φυσιognωμία του ανθρώπου»,¹⁶⁵ στην οποία αναφέρεται ο Δημήτρης Μαρωνίτης, η Σοφία Βούλγαρη πραγματεύεται, μέσα από το πρίσμα του Gilles Deleuze, τη θεμελιακή ταύτιση ανθρώπου-ζώου, υποστηρίζοντας ότι στην περίπτωση του Γιώργου Χειμωνά, η παρουσία του σώματος λειτουργεί πολύπλευρα και αμφίσημα, τόσο στην κατεύθυνση της αναμέτρησης με την υλική φύση του ανθρώπου ή, ακόμα, και στην κατεύθυνση της αναζήτησης της βαθύτερης ουσίας του μέσα στο σώμα, όσο και στην κατεύθυνση της παραμόρφωσης, του διαμελισμού και του διασκορπισμού των κομματιών του εγώ ως απώλειας ταυτότητας.

Η διαδικασία αυτή, κατευθύνει τη μορφοποίηση στο έργο του Χειμωνά: «Στον Αδελφό [...] τόσο ο αδελφός όσο και η αδελφή είναι όντα αμφιλεγόμενης ταυτότητας, μεταξύ ανθρώπου και ζώου, μορφές-τοπία – “bodyscapes”, για να χρησιμοποιήσω το όρο του van Alphen για τον Μπέικον – όπου συγγέεται ο άνθρωπος, το ζώο και το φυτό, όπου η ταυτότητα διαχέεται στον χώρο, γίνεται τόπος, νησί, ήπειρος [...]».¹⁶⁶

ο άνθρωπος, αυτός που είναι, ο συγκεκριμένος, σ’ αυτή την δεδομένη του ζωή, όπως την διαμορφώνει, όπως την ζει έξω (και μαζί) απ’ αυτά τα μεγάλα σχήματα της μοίρας, της ευτέλειας της ζωής, της απειλής του τυχαίου. Ο άνθρωπος-όλον, αυτός που είναι, με τις δυνατότητες, τις ιδιότητες και τις πιθανότητες που έχει. Είναι ένας άνθρωπος-ζώο. Σαν πελώριο θώρακα κουβαλάει τον ιστό των ζωτικών του συντεταγμένων.¹⁶⁷

Η αντίληψη αυτή για το ανθρώπινο πλάσμα ανακύπτει και στη θεατρική ποιητική του Δημητριάδη, όπως σχηματοποιείται στο *Le theatre en écrit*, διαφωτιστικό για τη σχέση του δημητριάδειου θεατρικού έργου με το αρχαίο δράμα, τη σπείρα απολλώνειου-διονυσιακού και την επαναφορά του διονυσιακού πάθους στο σύγχρονο θέατρο.¹⁶⁸ «Το Πυρηνικόν Πυρ» για τον Δημητριάδη δεν είναι ο χώρος της ανθρώπινης οργάνωσης, αλλά ο χώρος της τέχνης: οι οριακές, αταξινόμητες ή αχαρτογράφητες επικράτειες της ζωής (και όσα περιλαμβάνουν)

¹⁶⁴ Σύμφωνα με τον Ευριπίδη Γαραντούδη, «ο Χειμωνάς θα παραμένει ανέντακτος περιχαράσσοντας εκείνον τον ανοικτό χώρο, όπου ο ίδιος όρισε δια της γραφής του την ανθρώπινη ζωή ως βασιλεία της λογοτεχνίας»: Ευριπίδης Γαραντούδης, «Ο Γιώργος Χειμωνάς ως νεοτερικός (;) συγγραφέας», *Η νεοτερικότητα στη νεοελληνική λογοτεχνία και κριτική του 19ου και του 20ού αιώνα. Πρακτικά της 18^{ης} επιστημονικής συνάντησης του Τομέα Μεσαιωνικών και Νέων Ελληνικών Σπουδών του Τμήματος Φιλολογίας του Α.Π.Θ. αφιερωμένης στη μνήμη της Σοφίας Σκοπετέα (Θεσσαλονίκη, 27-29 Μαρτίου 2009)*, Θεσσαλονίκη, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 508.

2010, 508.

¹⁶⁵ Δημήτρης Μαρωνίτης, *Η πεζογραφία του Γιώργου Χειμωνά. Αφηρημένο και συγκεκριμένο*, Αθήνα, Λωτός, 1986, 12.

¹⁶⁶ Σοφία Βούλγαρη, ο.π., 711.

¹⁶⁷ Γιώργος Χειμωνάς, *Ποιον φοβάται η Βιρτζίνια Γουλφ*, 57.

¹⁶⁸ Dimitris Dimitriadis, *Le théâtre en écrit*, Μπεζανσόν, Les solitaires intempestifs, 2009.

είναι το υλικό της. Ο «χώρος όλων των παθών»¹⁶⁹, ο τόπος του «Λευκού διηγήματος», συναινεί με τις διατυπώσεις του Χειμωνά στις σκιαγραφήσεις της τέχνης:

Γιατί, αναπότρεπτα εγκαταλείποντας ως ανεπαρκείς τους συμβατικούς κώδικες, [ο λόγος] πρέπει, δεν γίνεται αλλιώς, να περνά μέσα από την περιοχή του Άλεκτου – εάν μ'αυτό το όνομα εννοήσουμε την σημαντικότερη για τις λεκτικές λειτουργίες Περιοχή όπου εκεί μόνον απελευθερώνεται, θησαυρίζεται η Ανονόμαστη Σημασία, ό,τι δηλαδή περισσεύει από την οποιαδήποτε υλικότητα του λόγου. Γιατί αυτό ακριβώς το *περίσσευμα* συνιστά την καθαρή ουσία του λόγου, γιατί ακριβώς ο καθαρός λόγος δεν μπορεί παρά να υπάρχει ως «ακαθάριστος».¹⁷⁰

Η επανεγγραφή του ιστορικού τραύματος, καθώς συμπλέκεται με το προσωπικό, παράγει την ανάγκη καινούργιων ιδιωμάτων, που διαφέρουν καθοριστικά από τον συμβολικό λόγο, ως προς τους γραμματικοσυντακτικούς κανόνες, προκαλούν διαταράζοντας καθιζήσεις της γλώσσας, καθώς δοκιμάζουν τα όρια των ειδών και των τρόπων. Ίσως η άποψη του Χειμωνά για ένα συγκεντρωτικό τόμο των βιβλίων του να είναι η πλέον κατάλληλη να ορίσει και το είδος του *Πεθαίνω σαν χώρα*. Η σχέση των έργων αυτών με την υλικότητα, ο ενδοδραστικός χαρακτήρας συμβολικού-πραγματικού και η γενεαλόγηση του δυτικού υποκειμένου στον παραβατικό τους λόγο, επηρεάζει και την ειδολογική τους τοποθέτηση:

γι' αυτά τα γεγονότα της ζωής [...] που είναι τα βιβλία μου, [...] το μόνο που μπορώ να πω στον αναγνώστη είναι να τα κοιτάξει, να τα δει χωριστά το ένα από το άλλο. Γι' αυτό πάντα εκπλήσσομαι, όταν μου κάνουν την πρόταση να τα βγάλω όλα μαζί σε έναν τόμο. Αυτό ειλκρινά, με κάποια ίσως αφέλεια δεν το καταλαβαίνω. Γιατί έχω την εντύπωση ότι πρόκειται, -κι αναρωτιέμαι γιατί άραγε να το κάνω αυτό το πράγμα- να εκδώσω σ' έναν τόμο μυθιστορήματα που το κάθε ένα έχει χίλιες ή δυο χιλιάδες σελίδες. Δηλαδή, καθένα απ' αυτά τα βιβλία αντιπροσωπεύει για μένα έναν όγκο ανυπολόγιστο. Και δεν καταλαβαίνω γιατί θα πρέπει όλα αυτά, εν ονόματι έστω του αντικειμενικά μικρού τους μήκους, να βγουν όλα μαζί. Αυτό θα έμοιαζε σαν μια συλλογή διηγημάτων, κι αυτό φυσικά... Τα βιβλία μου κάθε άλλο παρά διηγήματα είναι.¹⁷¹

Ο νέος λόγος έχει κατηγορικές διαφορές με τον παλιό: είναι λόγος διέγερσης, δρώμενο, μεταβάλλει την παραδοσιακή σχέση συγγραφέα-αναγνώστη, εμπεριέχει την αγωνία της ομιλίας, τον κίνδυνο της σιωπής. Είναι τραχύς, και οργανώνει την αισθητική του σε χώρους «αγνώριστους, αχαρτογράφητους, πατρώους – αλλά όχι πατρικούς».¹⁷² Όπως επισημαίνει η Κατερίνα Σχοινά: «είναι ένας τύπος ομιλίας μάλλον ποιητικός που συναιρείται με μια πρόζα η οποία αφηγείται με τη γλώσσα της ποίησης, της μουσικής και των εικαστικών τεχνών»¹⁷³ ή ειδολογικά, «παραπέμπει στην α-τοπία του Maurice Blanchot, κατά την οποία δεν ενδιαφέρει

¹⁶⁹ Δημήτρης Δημητριάδης, «Το Λευκό Διήγημα», 17.

¹⁷⁰ Γιώργος Χειμωνάς, *Έξι μαθήματα για τον λόγο*,

¹⁷¹ Γιώργος Χειμωνάς, *Ποιον φοβάται η Βιρτζίνια Γουλφ*; 28.

¹⁷² Ο.π., 62.

¹⁷³ Κατερίνα Σχοινά, «Σε αναζήτηση του άγνωστου εχθρού. Μια ανάγνωση του έργου *Ο εχθρός του ποιητή* του Γιώργου Χειμωνά», *poeticanet* 16 (Μάιος 2012) τελευταία πλοήγηση: 06 Ιαν. 2018.

η κατάταξη των λογοτεχνικών κειμένων σε συγκεκριμένα είδη, τη στιγμή που υπέρκειται αυτών το “υπέρτατο” είδος, η ίδια η λογοτεχνία, η οποία καθιστά κάθε θεσμοθετημένη διάκριση περιττή». ¹⁷⁴

Τόσο ο Γιώργος Χειμωνάς όσο και ο Δημήτρης Δημητριάδης γράφουν στον άξονα της αναδιάταξης των ειδολογικών ταξινομήσεων, πειραματιζόμενοι με τις συμβάσεις των ειδών, ¹⁷⁵ καθώς το ενσώματο υποκείμενο αναλαμβάνει καθοριστικό ρόλο στον τρόπο με τον οποίο οργανώνεται η ποιητική. Η σχέση των πραγμάτων με τις λέξεις διατρέχει σημαντικά αυτές τις διεργασίες. Το σώμα και η συμμετοχή του στην αναδιάταξη του νοήματος, φαίνεται να οργανώνει τον ειδολογικό ορίζοντα ¹⁷⁶ αλλά και την ποιητική του έργου.

Ο σωματικός λόγος του Δημητριάδη αλλά και του Γιώργου Χειμωνά (λόγος προσωπικών επιδράσεων και διονυσιακής γενεαλογίας) μοιάζει να συνυφάινεται με τις εξελίξεις της δυτικής τέχνης στον εικοστό αιώνα, τις δραστικές μετατοπίσεις του λόγου προς τις περιοχές της σιωπής και της απουσίας. Ο δυτικός λόγος, στο εύρος του εικοστού αιώνα, βυθίστηκε στα κενά του, πραγματεύτηκε την *ετερότητα*: «η ετερολογία, η αποοικειοποίηση και η διαφορετικότητα έγιναν συνθήματα υπέρ του έτερου λόγου που αποδομούσε τον Ορθό Λόγο». ¹⁷⁷

Σε μια πραγμάτευση των κατευθύνσεων που έλαβε η γραφή στις αρχές του εικοστού αιώνα, η Τζίνα Πολίτη ανασύρει από το σώμα της λογοτεχνίας την καταβύθιση του Samuel Beckett στο κενό που αναπνέει ή την υλικότητα που διαρρέει: «καθώς δεν μπορούμε να καταργήσουμε τη γλώσσα μεμιάς θα πρέπει, τουλάχιστον να κάνουμε τα πάντα προκειμένου να πέσει σε δυσμένεια. [Ο στόχος του συγγραφέα θα πρέπει να είναι] να ανοίγει τη μια τρύπα μετά την άλλη μέσα της, ωσπου αυτό που ελλοχεύει πίσω της ν’ αρχίσει να διαρρέει απ’ αυτήν». ¹⁷⁸

Η διατύπωση του Samuel Beckett θα εμφανιστεί υποδόρια (χωρίς την αναλογία της διείσδυσης) και στη σιωπή του Maurice Merleau-Ponty μερικές δεκαετίες αργότερα (1945): «Our view of man will remain superficial so long as we fail to go back to that origin, so long as we fail to find beneath the chatter of words, the primordial silence, as long as we do not

¹⁷⁴ Ο.π.

¹⁷⁵ Βλ. σχετικά τη συνέντευξη στο Παράρτημα της διατριβής.

¹⁷⁶ Βλ. σχετικά τις παρατηρήσεις πάνω στο είδος του ύμνου στο υποκεφάλαιο «Η σωματική γλώσσα των Καταλόγων».

¹⁷⁷ Τζίνα Πολίτη, «Η κατασίγαση της σιωπής», *Στα όρια της γραφής*, Αθήνα, Άγρα, 1999, 82.

¹⁷⁸ Ο.π.

describe the action which breaks this silence». ¹⁷⁹ Η *Φαινομενολογία* του Merleau-Ponty θα θέσει την αντίληψη στο κέντρο της πραγμάτευσής της, προκρίνοντας το *ενσώματο υποκείμενο*, όπως αυτό θα αναδυθεί λίγα χρόνια μετά και στο έργο της Simone de Beauvoir, *Το δεύτερο φύλο* (1949). Στη φιλοσοφία του Merleau-Ponty, μέσα από την επανεξέταση του καρτεσιανού *cogito*, διατυπώνεται ένας διαφορετικός ορισμός της συνείδησης, που απαντάται αργότερα στο έργο του Γιώργου Χειμωνά, και ασκεί καταστατική επίδραση στην ποιητική του Δημήτρη Δημητριάδη: «συνείδηση είναι η παρουσία του κόσμου μέσα μου και η από εμένα τον ίδιο ορατή παρουσία μου μέσα στον κόσμο. Ν' ανακαλύπτω, ν' αποκαλύπτω συνεχώς τον εαυτό μου μέσα στα πράγματα, ένα στιγμιαίο σύμπαν αίσθησης, μία διαρκής ταυτόχρονη διαδοχή του εγώ και του εκείνου, χωνεύοντας τον κόσμο, χωνεύόμενος μέσα στον κόσμο [...] το συνειδησιακό είναι δεν είναι καθαρό υποκείμενο ούτε απλό αντικείμενο: η σύστασή του είναι διφορούμενη». ¹⁸⁰ Ο καρτεσιανός δυϊσμός νου και σώματος ως ο τρόπος να υπάρχουμε στον κόσμο φαίνεται να υποχωρεί έναντι μιας παροντικής, διυποκειμενικής αντίληψης της συνείδησης, η οποία συμπεριλαμβάνει το σώμα (: αντιλαμβανόμαστε τον κόσμο μέσα από τα σώματά μας, ως *ενσώματα*, δηλαδή, υποκείμενα).

Η πρόσληψη του έργου του Maurice Merleau-Ponty θα καθυστερήσει τόσο στην Ευρώπη όσο και στην Ελλάδα: στην Αγγλία η *Φαινομενολογία* θα μεταφραστεί αρκετά χρόνια αργότερα, το 1962, και στην Ελλάδα το έργο αυτό θα παραμείνει αμετάφραστο, μέχρι πρόσφατα. ¹⁸¹ Το ενδιαφέρον για τη φιλοσοφία του Merleau-Ponty θα αναζωογονηθεί τις τελευταίες δύο δεκαετίες μαζί με το ενδιαφέρον για το σώμα (ιδιαίτερα στο πεδίο της φεμινιστικής θεωρίας) ως μέσο που εμπλέκεται και καθορίζει τις αναδιατάξεις του νοήματος. ¹⁸² Όπως αναφέρει χαρακτηριστικά η Elizabeth Grosz, οι ανθρωπιστικές και κοινωνικές επιστήμες είχαν συνδέσει θεμελιακά και εξακολουθητικά το σώμα με την (παθητική) ανόργανη ύλη, ¹⁸³ ενώ τουλάχιστον στο φάσμα των φεμινιστικών ιδεών της δεκαετίας του 1990 και εξής ο λόγος για το σώμα εμπλουτίζεται με τον λόγο για την επιτελεσματικότητα του φύλου, της μνήμης και της ρήξης με τη γενεαλογία, αποδίδοντας στο σώμα αυτενέργεια, καθώς οι ορίζοντες ανασήμανσης του ανθρώπινου, ανάμεσα στη διελκυστίδα φύση-πολιτισμός επανεξετάζονται.

¹⁷⁹ Maurice Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*, μτφ.: Colin Smith, Λονδίνο-Νέα Υόρκη, Routledge, 2002, 214.

¹⁸⁰ Γιώργος Χειμωνάς, *Εξι μαθήματα για τον λόγο*, 14-15.

¹⁸¹ Maurice Merleau-Ponty, *Φαινομενολογία της αντίληψης*, μτφ.: Κική Καψαμπέλη, Αθήνα, νήσος, 2016.

¹⁸² Για μια επισκόπηση της φεμινιστικής θεωρίας και πολιτισμικής κριτικής των δεκαετιών 1980 και 1990 βλ. σχετικά την πολύτιμη εισαγωγή της Αθηνάς Αθανασίου: «Φύλο, εξουσία και υποκειμενικότητα μετά το “δεύτερο κύμα”» στον τόμο *Φεμινιστική θεωρία και πολιτισμική κριτική*, μτφ.: Πελαγία Μαρκέτου, Μαργαρίτα Μηλιώρη, Αμίλιος Τσεκένης, Αθήνα, νήσος, 2006.

¹⁸³ Elizabeth Grosz, *Volatile bodies: toward a corporeal feminism*, 8.

Όσο ο λόγος προχωράει παραβατικά προς τις περιοχές του διάκενου, χαρτογραφώντας το σώμα (μιας ευρύτατης μνήμης) ως μεσολάβηση ανάμεσα στο κοινωνικό και τη συμβολική τοπογραφία, βρίσκει εκεί, κι ένα ολόκληρο φάσμα κοινωνικών διεργασιών που καθορίζουν τη μορφοποίησή του και παράλληλα επιτρέπουν την κριτική γύρω από το φάσμα αυτό που διαμορφώνει καλλιτεχνικά παραδείγματα. Ανοίγοντας σταδιακά δρόμους για το σώμα, οι εξελίξεις στη σκέψη του εικοστού αιώνα φαίνεται να εισάγουν στον λόγο το αποκλεισμένο μέσω μιας γλώσσας που λειτουργεί παραβατικά σε σχέση με τις δομές της, γράφοντας την κρίση του δυτικού αστικού υποκειμένου, μαζί και τις κοινωνικές διεργασίες που διατρέχουν το πολιτικό του ασυνείδητο. Στη νεοελληνική λογοτεχνία αυτό μοιάζει να κορυφώνεται στον «ενιαίο» λόγο του Γιώργου Χειμωνά¹⁸⁴ ή στο έργο του Δημήτρη Δημητριάδη, ακόμα και στο έργο της Ζυράννας Ζατέλη, ειδικά όσον αφορά τη διελκυστίδα φύση-πολιτισμός ή άνθρωπος-ζώο.

Ασφαλώς, η ιστορική στιγμή στην οποία εμφανίζονται τα δύο έργα και το αίτημα για καινούργια ιδιώματα δεν είναι τυχαία: στις δεκαετίες κατά τις οποίες γράφουν Χειμωνάς και Δημητριάδης, το σώμα της νεοελληνικής λογοτεχνίας επουλώνει ακόμα πληγές της μεταπολεμικής (μετεμφυλιακής) και μεταχουντικής περιόδου. Το *ανθρωποζώο*, η υλικότητα αλλά και ο *ενδιάθετος* τόπος του λόγου, φαίνεται να ανακύπτουν ως απάντηση στις δύσκολες πολιτικοκοινωνικές συνθήκες που μαστίζουν την Ελλάδα (και τη Δύση) της περιόδου εκείνης. Η επαναφορά του Διόνυσου στα έργα των δύο συγγραφέων υποδεικνύει την εντατικοποίηση μιας προσπάθειας κυκλοφορίας (*circulation*) του *ενδιάθετου* ή εκτοπισμένου στις δεκαετίες του 1960 και του 1970 (ειδικά στο πλαίσιο της λογοκρισίας επί Χούντας). Μοιάζει να ανήκει σε μια γενεαλογία αντίστασης σε *πρακτικές λόγου* και *πρακτικές πάνω στα σώματα* που διακατείχε, και διακατέχει τη διονυσιακή και μετέπειτα καρναβαλική παράδοση. Με τις λέξεις των έργων να έχουν νευρολογικές απολήξεις, τα παραδείγματα του Γιώργου Χειμωνά και του Δημήτρη Δημητριάδη φαίνεται να αποτυπώνουν τον καθοριστικό ρόλο της ενσώματης μεσολάβησης στη διαμόρφωση ποιητικών ή καλλιτεχνικών παραδειγμάτων. Γράφει ο Gilles Deleuze με αφορμή τον πίνακα *Figures* του Francis Bacon, που τόσο συγκλίνει με την αισθητική του Χειμωνά και του Δημητριάδη:

«Υστερική σκηνή. Όλη η σειρά των σπασμών στον Bacon είναι αυτού του τύπου: σκηνές αγάπης, εμετού, περιττωμάτων, στις οποίες το σώμα προσπαθεί να δραπετεύσει από το σώμα, με δίοδο ένα από όργανά του, για να ενωθεί ξανά με τη ζωγραφική επιφάνεια, την υλική δομή. Ο Bacon έλεγε συχνά ότι, στα *Figures*, η σκιά έχει τόση παρουσία όση έχει και

¹⁸⁴Βλ. σχετικά: Evi Voyiatzaki, *The body in the text*.

το σώμα. Αλλά η σκιά αποκτά τόσο έντονη παρουσία μόνο επειδή ξεφεύγει από το σώμα. Η σκιά είναι το σώμα που έχει δραπετεύσει από το ίδιο το σώμα [...] Και η κραυγή, η κραυγή του Bacon, είναι η λειτουργία με την οποία το σώμα δραπετεύει εξ ολοκλήρου από το στόμα. Από όλες τις πιέσεις του σώματος». ¹⁸⁵

Η παρατήρηση του Gilles Deleuze για την κραυγή στο *Figures* του Francis Bacon, με την οποία το σώμα δραπετεύει από τις πιέσεις του σώματος είναι συγκλονιστική, στον βαθμό που ανακαλεί την κραυγή στο κλείσιμο του *Πεθαίνω σαν χώρα*, ¹⁸⁶ αλλά περισσότερο, στον βαθμό που υποδεικνύει τον κοινωνικό ορίζοντα της εν λόγω ποιητικής ή καλλιτεχνικής (ανα)παράστασης. Στις γκροτέσκες απόπειρες του σώματος για διαφυγή από το σώμα, φαίνεται μια αντίσταση στις οριοθετήσεις ή διαρρυθμίσεις που εμπλέκουν το σώμα στις διαρρυθμίσεις της νεωτερικότητας ενώ η παρουσία του γκροτέσκου σώματος (Rabelais) αναδεικνύει τα γενεαλογικά ίχνη των έργων με την παράδοση του διονυσιακού και το καρναβαλικού, στο πλαίσιο της εντατικής αστικοποίησης του εικοστού αιώνα που φαίνεται να διέπεται όχι μόνο από τα τραύματα της ιστορίας αλλά και από το τραύμα μιας ακραίας διχοτομίας ανάμεσα σε φύση και πολιτισμο που συνεπάγεται την απώλεια του μύθου, της τελετουργίας και της συλλογικότητας.

Η καρναβαλική παράδοση ως γενεαλογία διονυσιακή και παγανιστική είναι συνδεδεμένη με την αντίσταση σε *πρακτικές λόγου* ή *πρακτικές πάνω στα σώματα*, αν και ο μαρξιστής Terry Eagleton συνήθιζε να εμπαιζει την ανατρεπτική λειτουργία του καρναβαλιού και την εξιδανικευσή του από τον Mikhail Bakhtin, θεωρώντας πως στο καρναβάλι ο λαός εκτονώνει ό,τι δεν του επιτρέπεται στη βιοπολιτική της καθημερινότητας, επιστρέφοντας μετά στην κανονικότητα: «Indeed carnival is so vivaciously celebrated that the necessary political criticism is almost too obvious to make. Carnival after all is a licensed affair in every sense, a permissible rupture of hegemony, a contained popular blow off as disturbing and relatively ineffectual as a revolutionary work of art. As Shakespeare's Olivia remarks, there is no slander in an allowed fool». ¹⁸⁷

«Όμως λίγα προκαταρκτικά λόγια για τη σύνθετη φύση του καρναβαλικού γέλιου [που αλλού ο Eagleton εκθειάζει:] Είναι πρώτα απ' όλα ένα γιορταστικό γέλιο. Δεν είναι μια ατομική αντίδραση στο ένα ή το άλλο μοναδικό αστείο φαινόμενο. Το καρναβαλικό γέλιο

¹⁸⁵ Gilles Deleuze, *Francis Bacon. Logic of sensation*, μτφ.: Daniel W. Smith, Νέα Υόρκη & Λονδίνο: Continuum, 2003, 16.

¹⁸⁶ Δημήτρης Δημητριάδης, *Πεθαίνω σαν χώρα*, 48-53.

¹⁸⁷ Terry Eagleton, *Walter Benjamin. Towards a revolutionary criticism*, Λονδίνο: Verso, 1981, 148.

είναι πάνδημο [...] στρέφεται ενάντια σε όλα και σε όλους (περιλαμβανομένων και των ίδιων των μετεχόντων στο καρναβάλι). Εδώ βρίσκεται μία απ' τις ουσιώδεις διαφορές μεταξύ του λαϊκογιορταστικού γέλιου και του καθαρά σατιρικού γέλιου των νέων χρόνων. Ο καθαρά σατιρικός ο οποίος ξέρει μόνο το γέλιο που αρνείται, τοποθετεί τον εαυτό του έξω από το διακωμωδούμενο φαινόμενο. Αντιπαραθέτει τον εαυτό του προς αυτό. Έτσι καταστρέφεται η ολότητα της γελαστικής όψης του κόσμου, το αρνητικό αστείο γίνεται ιδιωτικό φαινόμενο, το λαϊκό αμφίθυμο γέλιο όμως εκφράζει την οπτική του εξελισσόμενου κόσμου. Ας τονίσουμε εδώ τον ιδιαίτερο ουτοπικό χαρακτήρα αυτού του γιορταστικού γέλιου και την εναντίωσή του προς το υψηλότερο. Εδώ – σε μια ουσιαστικά ανανοηματοδοτημένη μορφή – επιβίωνε ακόμα ο τελετουργικός εμπαιγμός της θεότητας των πανάρχαιων γελαστικών τελετών».¹⁸⁸

Παρότι η ανατρεπτική δυναμική του καρναβαλιού αμφισβητείται, κατά τους Stallybrass και White το *καρναβαλικό* είναι δυναμικά παρόν στους τωρινούς χρόνους σε χειρονομίες αντίστασης στις υφιστάμενες *πρακτικές λόγου* (ή *πρακτικές πάνω στα σώματα*- στις καθημερινές διαρρυθμίσεις της εξουσίας): η ανάγκη για σπατάλη ή απώλεια που διακατέχει το αστικό υποκείμενο, η αναζήτηση της δυνατότητας της συλλογικότητας ή του παιχνιδιού στο περιβάλλον της σύγχρονης πόλης, η αντίσταση στους λόγους της εξουσίας σε μορφές περιπαικτικής διάθεσης είναι κυρίαρχα.

Η μετάβαση προς το ατομικό σώμα κατά τους νεώτερους χρόνους, η εγκατάλειψη του γκροτέσκου σώματος (το οποίο κατοικούσε ολοκληρωτικά το καρναβάλι, αλλά και τις διονυσιακές και παγανιστικές λατρείες) δεν φαίνεται να σηματοδότησε το τέλος του καρναβαλικού, του αμφίθυμου γέλιου ή του αναποδογυρισμένου κόσμου - της διάρρηξης της ιεραρχίας ανάμεσα στο υψηλό και το χαμηλό. Εκκρεμεί ακόμα η αναζήτηση της συλλογικότητας και η επαναδιεκδίκηση του χαμηλού στις συνθήκες της σύγχρονης ατομικότητας ή καθαρότητας. Οι ευσεβείς πόθοι του Foucault: «the new historian, the genealogist, will know what to make of this masquerade. He will not be too serious to enjoy it. On the contrary he will push this masquerade to its limits and prepare the great carnival of time where masks are constantly reappearing. Genealogy is history in the form of a concerted carnival».¹⁸⁹

¹⁸⁸ Mikhail Bahtine, *Ο Ραμπελαί και ο κόσμος του*, 15.

¹⁸⁹ Michel Foucault, *Language, Counter-memory, Practice. Selected essays and interviews*, επιμ. και μτφ.: Donald F. Bouchard, Νέα Υόρκη: Cornell University Press, 1977, 160-1.

Στο φάσμα των κοινωνικών διεργασιών λοιπόν που παρουσιάζει η χαρτογράφηση του σώματος στην παραβατική γραφή του Δημήτρη Δημητριάδη και του Γιώργου Χειμωνά φαίνεται να εντάσσονται και διεργασίες διαμόρφωσης του αστικού φαντασιακού, κυρίως στο κομμάτι που αφορά τη διεκδίκηση της *υλικής βάσης* ως άξονα της ποιητικής των δύο συγγραφέων. Στην επαναφορά του χαμηλού ή του βάρβαρου μοιάζει να χαρτογραφείται το ίδιο το πολιτικό ασυνείδητο της αστικής τάξης.

Η έντονη παρουσία του γκροτέσκου στα δύο έργα ως διαμεσολαβημένη ή όχι έκφραση του λαϊκού και του καρναβαλικού (που τη συναντάμε και στο ρεύμα του εξπρεσιονισμού: μέσα από αυτό το πρίσμα θα μπορούσε ενδεχομένως να ειπωθεί και η σχέση του έργου του Δημητριάδη με την εξπρεσιονιστική ζωγραφική) εμπλέκει το φάσμα των ταξικών διεργασιών στο πεδίο διαμόρφωσης της γραφής και της ποιητικής των δύο συγγραφέων, παρότι η εμφάνιση του γκροτέσκου διαφέρει σε κάθε έργο ξεχωριστά (σταθερά, μέσα από τη διαμεσολάβηση του αστικού ασυνείδητου, το γκροτέσκο άλλοτε εκθειάζεται άλλοτε εμφανίζεται απωθητικά).

Το έργο του Δημητριάδη, ως δείγμα αστικής γραφής και ταυτόχρονα αποτυχίας αστικής υποκειμενοποίησης (σε αυτό συνδράμει αρκετά η γκέι ταυτότητα του συγγραφέα και οι κοινωνικές της σημάνσεις στις δεκαετίες που ο Δημητριάδης γράφει) φαίνεται να διαμορφώνεται, στη σπείρα του ορίου και της *παράβασης*, σε σχέση με το ατομικό και συλλογικό σώμα της νεωτερικότητας, – τις εμπλοκές της ηθικής με την έμφυλη ιεραρχία και την ταξική διαστρωμάτωση στο πλαίσιο της εντατικής αστικοποίησης του εικοστού αιώνα. Η αποδόμηση των διχοτομιών πολιτισμένου και γκροτέσκου, υψηλού και χαμηλού, αρρενωπού και θηλυκού, καθαρού και βρώμικου, οικείου και ξένου στο έργο του Δημητριάδη αλλά και των φιλοσοφικών, καλλιτεχνικών ή λογοτεχνικών του συγγενειών, αποκαλύπτουν τις συνδέσεις ανάμεσα στη συμβολική τοπογραφία, το σώμα και τον κοινωνικό σχηματισμό. Η ταυτότητα του υποκειμένου γραφής, της ποιητικής ή αισθητικής αντίληψης δεν μπορεί να προσεγγιστεί ανεξάρτητα από τις, άρρηκτα συνδεδεμένες, πολιτισμικές διαρρυθμίσεις των φύλων και της σεξουαλικότητας στο πλαίσιο της ταξικής οικονομίας. Η διατάραξή τους επιπλέον, υποδεικνύει ακριβώς την τάση του νόμου για αποσταθεροποίηση. Όπως επισημαίνουν, άλλωστε, οι Stallybras και White: «Το αστικό υποκείμενο οριοθετήθηκε και επαναπροσδιορίστηκε με τον αποκλεισμό όσων χαρακτήρισε ως χαμηλό, βρώμικο, επαναστατικό, θορυβώδες ή μολυσμένο. Αυτή η πράξη αποκλεισμού ήταν στοιχείο της ταυτότητάς του. Το χαμηλό εσωτερικοποιήθηκε κάτω από το σημάδι της άρνησης και της αηδίας. Ωστόσο, η αηδία πάντα φέρει το αποτύπωμα της επιθυμίας. Οι χαμηλές περιοχές,

προφανώς εκδιωγμένες ως άλλες, επιστρέφουν ως αντικείμενο νοσταλγίας, λαχτάρας και γοητείας. Όλα αυτά, τοποθετημένα στο εξωτερικό όριο της αστικής ζωής, γίνονται συμβολικά περιεχόμενα της αστικής επιθυμίας». ¹⁹⁰

Στην πρόσφατη κριτική σκέψη, οι επαναφορές του γκροτέσκου, θεωρούνται ως ένα βαθμό μανούβρες στην αστική γραφή σε μια προσπάθεια επαναδιεκδίκησης της *υλικής βάσης* και έχουν εκθειαστεί ως θετικό και επιθυμητό είδος «ρομαντικής πολιτικής». ¹⁹¹ Κατά τον Michel Foucault και την Julia Kristeva συνιστούν στρατηγική κατά την οποία η αστική γραφή σβήνει τις δυσκαμψίες της ταυτότητάς της, προβάλλοντας τον εαυτό της στα απαγορευμένα εδάφη εκείνων που αποκλείονται κατά τη διαδικασία του δικού της πολιτικού σχηματισμού. ¹⁹²

Το έργο του Δημητριάδη (αλλά και του Χειμωνά) φωτίζεται εν μέρει μέσα από αυτές τις κριτικές επισημάνσεις: ανασύρει με έναν τρόπο τις διεργασίες καταστολής και εκτοπισμού που δημιουργήσαν το πολιτικό ασυνείδητο της αστικής τάξης και ορισμένως αναπαριστούν το λαϊκό μέσα από τη διαμεσολάβηση του αστικού φαντασιακού. Ενδεικτικά, σε σχέση με το γκροτέσκο στο δημητριάδειο έργο, παραπέμπουμε στο πιο αντιπροσωπευτικό κείμενο του Δημητριάδη με τον τίτλο *Μεταφορά* (παρόμοια εδάφια ανευρίσκονται και στο εύρος της *Ανθρωπωδίας*) ¹⁹³ όπου η ηρωίδα- αποκείμενο που βιώνει την αστική υστερία και το τραύμα της (γενεαλογικής) μνήμης, αποχωρισμένη από έναν γκροτέσκο όχλο γυναικών που μοιάζει να εκπροσωπεί το ίδιο το *αναπαραγωγικό μέλλον* (αν θυμηθούμε τον Lee Edelman: *No future*) καταφεύγει σε άλλες ταυτίσεις:

Υπήρχαν και γυναίκες· κρέμονταν στα παράθυρα ή στριμώχνονταν σε στενά μπαλκόνια, πλέκοντας, απλώνοντας ρούχα, κρατώντας μωρά, φωνάζοντας σε μεγαλύτερα παιδιά που έπαιζαν στον δρόμο, μιλώντας ασταμάτητα όλες μαζί· μερικές κατέβαιναν κι αυτές στον δρόμο ντυμένες όπως ήσαν μέσα στο σπίτι, φορώντας πανταλόνια που δεν ταίριαζαν καθόλου στα σώματά τους, παπούτσια που παραμόρφωναν το βάδισμά τους, με σωματική διάπλαση όπου νομιζες ότι κάτι έξω από αυτές, κάτι συλλογικό, είχε συμβεί και δεν αναπτύχθηκε κανονικά [...] σαν να σηκώθηκαν μόλις τώρα από βαριά μολυσματική αρρώστια που δεν τις είχε εγκαταλείψει εντελώς κι εξακολουθούσε να διατηρεί στα πρόσωπά τους μια δυσσίωση ωχρότητα, κι όμως

¹⁹⁰ Stallybras & White, *The Politics and Poetics of Transgression*, 191: η μετάφραση δική μου.

¹⁹¹ Βλ. σχετικά: ό.π., 171-202.

¹⁹² Michel Foucault, *Language, Counter-memory, Practice. Selected essays and interviews*, επιμ. και μτφ.: Donald F. Bouchard, Νέα Υόρκη: Cornell University Press, 1977, 33 και Julia Kristeva, *Desire in Language*, μτφ.: T. Dora, A. Jardine και L. S. Roudiez, Νέα Υόρκη: Columbia University Press, 1980, 65.

¹⁹³ Βλ. ενδεικτικά στο *Η ανθρωπωδία. Μια ατελής χιλιετία*, Αθήνα, Σμίλη, 2016, 43: «Προτού απομακρυνθεί, θα κοίταζε τα εκτεθειμένα πη και αιδοία που έχασκαν σαν σαρκώδη και σαρκοβόρα άνθη ανάμεσα στα μισάνοιχτα σκέλη. Θα σκεφτόταν ότι η έκθεσή τους έτσι όπως εκτελέστηκε συμπλήρωνε αποπεράτωνε με τρόπο ανέκκλητο την ολοκληρωτική πτώση προσώπων και σωμάτων. Αυτά τα απογυμνωμένα γεννητικά όργανα εξαιρετικής ανάπτυξης καλλιέπειας προορισμένα για τις εντελέστερες συνενυρέσεις και τις παραγωγικότερες συγχωνεύσεις διαλαλούσαν την τελική αχρηστία τους.»

γρήγορες στις κινήσεις, απότομες στους τρόπους, με τρανταχτά ομαδικά γέλια που έσχιζαν σαν απροσδόκητες λάμες τον αέρα, με ξαφνικές κραυγές που αποκάλυπταν έναν αφανή δυναμισμό, κι αφήνοντας πίσω τους μια βαριά μωρωδιά σαν να είχαν περιχυθεί με φτηνές κολόνιες χωρίς πρώτα να πλυθούν, ή σαν να φορούσαν διαρκώς τα ίδια ρούχα που με τον καιρό, αν και τα καθάριζαν, είχαν κρατήσει ανεξάλειπτη την συμυκνωμένη αποφορά του άφθονου ιδρώτα.¹⁹⁴

είδε ξαφνικά μπρος στα πόδια της, στην μέση του πεζοδρομίου, ξαπλωμένον έναν γέρο. [...] Της φάνηκε σαν να κοίταζε ξαφνικά μέσα σε έναν τάφο ή στο βάθος μιας αρχαιολογικής τάφρου, χωρίς τίποτε άλλο γύρω και από πάνω επίσης τίποτε. Περισσότερο ίσως από το γεγονός ότι κάποιος κοιμόταν καταγής, ακάλυπτος και έκθετος, σε ένα τόσο κεντρικό, έστω και έρημο αυτήν την στιγμή, σημείο, την καθήλωσε κυρίως το ότι ο γέρος ήταν απερίγραπτα βρόμικος. Από τα μακριά και άγρια ψαρά μαλλιά και γένια του, που του έδιναν την όψη Ασύριου αρχιερέα σε ώρες σεισμικών ανακατατάξεων, μέχρι τα πόδια του που τα δάχτυλά τους εξέιχαν κατάμαυρα [...] Με το κεφάλι του μπρος στα πόδια της και με το υπόλοιπο σώμα του να συνεχίζεται σε μια συστραμμένη στάση, ίδια μ' εκείνη του εμβρύου λίγο πριν από τον τοκετό, έμοιαζε σαν να είχε πέσει ή σαν ακόμη και τώρα να πέφτει από κάπου πολύ ψηλά, αποσπασμένος από κάποια υπερμεγέθη, κυκλώπεια τοιχογραφία όπου ο ίδιος ήταν μέρος μιας πολύ ευρύτερης ενότητας η οποία μνημείωνε στιγμιότυπα από τη ζωή της φυλής του, μιας αρχαίας κοινότητας που τα μέλη της, πρώην νομάδες, είχαν διασκορπιστεί όπως αυτός και είχαν εκπέσει, έπειτα από την μεγαλειώδη αναπαράσταση της μακραίωνης και θριαμβευτικής ιστορίας τους, στην δική του τωρινή εξαθλίωση και εκμηδένιση.¹⁹⁵

Ήρθε στον νου της το πρόσωπο του γέρου που οι ανοιχτές πληγές του, από την ένταση των εκφράσεων καθώς κραύγαζε, είχαν πρηστεί κι άλλο και διέστρεφαν ακόμη περισσότερο τα χαρακτηριστικά του, διόγκωναν τα χείλη του, επιμήκυναν και γρύπωναν τη μύτη του, διέστελλαν τα ζυγωματικά του, έδιναν στο δέρμα του αφύσικες αποχρώσεις που το έκαναν να θυμίζει εξωτικές φυλές, έκαναν ακόμη και την γλώσσα που μιλούσε, να ακούγεται κι αυτή ακατανόητη, να βγαίνει μέσα από τα πρησμένα χείλη του σαν να είχε προσβληθεί από τα δικά του εκτεταμένα έλκη, ανεξιχνίαστη σαν συντριμμένη διάλεκτος μιας πανάρχαιας αλλά χαμένης φυλής. Μήπως και η ίδια έδινε μία τέτοια εικόνα. Μήπως κι αυτή είχε αποτυπωμένη πάνω της μια τέτοια άχρονη διαστροφή. Μήπως μία τέτοια ομοιότητα με τον γέρο την είχε κάνει να αισθανθεί εκείνη την απροσδόκητη και αυθόρμητη συγγένεια μαζί του. Μήπως αυτή κι εκείνος ήσαν, στην πραγματικότητα, ίδιοι, σε τέτοιο σημείο ώστε, κατά βάθος, τίποτε να μην τους κάνει να διαφέρουν ο ένας από τον άλλον, να ανήκουν μάλιστα στην ίδια φυλή.¹⁹⁶

Λαμβάνοντας υπόψη την απώλεια του υποκειμένου, τη διασάλευση του συμβολικού, στο πλαίσιο μιας ενδοδραστηκής σχέσης ανάμεσα στα πράγματα και τις λέξεις, καθώς σήμερα η βιοπολιτική, ο νέος υλισμός (*new materialism*) και ο μεταανθρωπισμός (*post-humanism*) καταλαμβάνουν τον ακαδημαϊκό λόγο, τα έργα του Δημητριάδη και του Χειμωνά μπορούν ίσως να φωτίζονται από το πεδίο της λογοτεχνικής ή της πολιτισμικής κριτικής ως αρχεία κρίσης της αστικής ατομικότητας (*individuality*), που πραγματεύονται ξανά την ανθρώπινη ιδιότητα στο φάσμα των ιεραρχικών σχέσεων και διχοτομιών του δυτικού λόγου. Από την καταβύθιση του Δημητριάδη στην επικράτεια του άγραφου, απορρέει μια άλλη γλώσσα για τα πράγματα, που μας παραπέμπει στη γενεαλογία του σώματος στη Δύση, στην κοινωνική

¹⁹⁴ Δημήτρης Δημητριάδης, *Η μεταφορά*, Αθήνα, Άγρα, 2007, 14.

¹⁹⁵ Ο.π., 22-23.

¹⁹⁶ Ο.π., 30.

συσχέτιση και σε μια ισχυρή μετάβαση από τη διαλεκτική στη γλώσσα της *παράβασης* και της διαφοράς, καθώς ο δυτικός λόγος αναζητά και πάλι μέσα στον σύγχρονο αστικό κατακερματισμό, τη δυνατότητα της συμβιωτικότητας.

«Τα πράγματα και οι λέξεις»

Οι συντεταγμένες της ποιητικής του Δημητριάδη φαίνεται να παραμένουν σταθερές μέσα στα χρόνια τόσο στο λογοτεχνικό όσο και στο δοκιμιακό του έργο. Η διεκδίκηση του ακατονόμαστου ή ανείπωτου που εμφανίζεται για πρώτη φορά στοιχειοθετημένη στο *Λευκό Διήγημα* τη δεκαετία του 1980, επανέρχεται το 2006 σε ένα δοκίμιο που τιτλοφορείται «Τα πράγματα και οι λέξεις», κατοχυρώνοντας τον συγγραφέα ως υποστηρικτή μιας σχέσης πραγμάτων-λέξεων που αποδίδει στα πράγματα ενεργό, διαμορφωτικό ρόλο στις κατονομασίες τους. Ωστόσο, τι ορίζεται από τον Δημητριάδη ως *πράγμα* και γιατί φαίνεται να έχει προτεραιότητα έναντι των λέξεων;

Το δοκίμιο, ενταγμένο κι αυτό στον τόμο *Η Εμπράγματη Φαντασία*, επιλέγει ως αφητηρία του έναν ορισμό των *πραγμάτων* που φαίνεται να αναδεικνύει το έργο του Δημητριάδη ως ένα τόπο συνδιαλλαγής με ό,τι παραμένει ανονόμαστο (αόρατο). Οι λέξεις για το ακατονόμαστο ανακαλούν αυτό που ονομάζει ο Michel Foucault *πρακτικές λόγου*, τις ιστορικοκοινωνικές συνισταμένες που περιορίζουν ή επιτρέπουν συγκεκριμένες ομιλίες, γραφές, σκέψεις, διατυπώσεις, να παραχθούν ή να επικοινωνηθούν (*circulation*), συνιστώσες που παράγουν αυτό που ονοματίζουν σε ένα πλαίσιο γνώσης/εξουσίας.

λέγοντας «πράγμα» δεν εννοούνται μόνον τα υλικά, ορατά, απτά πράγματα· πράγμα είναι κάθε τι που είναι και παραμένει ακατονόμαστο όπως και κάθε τι που έχει ήδη κατονομαστεί. Μ' αυτήν την έννοια, οι λέξεις είναι, κατά συνέπεια, λιγότερες απ' τα πράγματα και άρα ο προορισμός τους που δεν είναι άλλος απ' το να κατονομάζουν (για ποιον άραγε άλλον λόγο υπάρχουν οι λέξεις), διατηρείται ατελεύτητος.¹⁹⁷

Πέρα από τις *πρακτικές λόγου* ωστόσο, οι στοιχειοθετήσεις ανακαλούν έναν ενδιάθετο τόπο στον οποίο συσσωρεύονται πράγματα που δεν έχουν ακόμα ονομαστεί, έναν τόπο στον οποίο ο Γιώργος Χειμωνάς αναφέρεται ως «σιωπή του λόγου», και φαίνεται να συνδέεται με τη συνύπαρξη αίσθησης και διάνοιας, αλλά και τον τόπο του πολιτισμικά μη επικυρωμένου. Οι σκιαγραφήσεις αυτού του τόπου του ανονόμαστου παραπέμπουν στις επισημάνσεις του Peirce γύρω από το γλωσσικό σημείο αλλά και σε αυτό που ο Merlau-Ponty ονομάζει *ενδιάθετο λόγο*.

¹⁹⁷ Δημήτρης Δημητριάδης, «Τα Πράγματα και οι Λέξεις», *Η Εμπράγματη Φαντασία*, 379.

Ξεκινώντας από τον Peirce, το γλωσσικό σημείο συνιστά μια τριπλή ενδόδραση που συνοψίζει τη σχέση του ανθρώπου με την πραγματικότητα: το δεικτικό (index), το οποίο αφορά το άμεσο βίωμα της εμπειρίας (επαφή), το εικονικό (icon) στην ενεργητική συνάντηση υποκειμένου-αντικειμένου και το συμβολικό (symbol), την τελική επικράτεια της συμβολικής σημείωσης η οποία συμπεριλαμβάνει τις πρώτες δύο σχέσεις.¹⁹⁸ Το σύμβολο αποτελεί την ψηφιακή ανάλυση της πραγματικότητας και είναι το πλέον απομακρυσμένο από το πεδίο της εμπειρίας, – περισσότερο από όσο η εικόνα και ο δείκτης, τα οποία αναπτύσσουν αναλογική σχέση με αυτό στο οποίο αναφέρονται. Αν η γλώσσα ωστόσο, με τις αναλυτικές της κατηγορίες οδηγεί στην απομάκρυνση από το άμεσα ενεργό βίωμα, ταυτόχρονα επιστρέφει σε αυτό: τόσο σε οριακές μορφές λόγου, όπως για παράδειγμα στον μαγικό ή/και προφητικό λόγο, όσο και σε μορφές που αποτελούν το ζωντανό, «κεντρικό» κομμάτι της: τη μεταφορά, την πολυσημία, τη σιωπή (ως οργανικό μέρος του λόγου). Όλες αυτές οι μορφές δύναται να χαρακτηριστούν δεικτικές, αφορούν το άμεσο βίωμα, και φαίνεται να συνιστούν έναν τόπο «ενδιάθετου λόγου».¹⁹⁹

Η φράση *ενδιάθετος λόγος*, την οποία πραγματεύεται ο Maurice Merleau-Ponty στη *Φαινομενολογία της Αντίληψης* ως ανεξέργαστο Είναι που λανθάνει της κατηγορικής καθαρότητας, φαίνεται συναφής με την ανάλυση του Peirce: αφορά περιοχές της ανθρώπινης αντίληψης, λανθάνουσες των αυστηρών ταξινομήσεων, συνδεδεμένες με το ανείπωτο ή το αδιανόητο. Η επαναλαμβανόμενη ανάδυση ωστόσο του σχήματος της σιωπής στο έργο του Merleau-Ponty φαίνεται να εμφανίζει στον λόγο και τους τόπους του κοινωνικά ή πολιτισμικά μη επικυρωμένου, ανασύροντας έτσι μια συστημική πια δυνατότητα αποσταθεροποίησης του ίδιου του λόγου και των πρακτικών του.

Η σχέση πραγμάτων-λέξεων, όπως στοιχειοθετείται στο έργο του Δημητριάδη, λοιπόν, φαίνεται να αφορά από τη μια διαδικασίες πολιτισμικής επικύρωσης που φαίνεται να ρυθμίζονται μέσα από συστηματικές *πρακτικές λόγου/πρακτικές πάνω στα σώματα* και από την άλλη τη ριζοσπαστική δυνατότητα των πραγμάτων (που παραμένουν ακατονόμαστα ή σπρώχνονται σε τόπους του αδιανόητου ή ανεπικοινωνήτου) να διανοίγουν δρόμους προς την ορατότητα του λόγου. Η σκιαγράφηση της σχέσης αυτής ανάμεσα σε πράγματα και λέξεις, η διεκδίκηση του ακατονόμαστου δηλαδή από μέρους του συγγραφέα, συνάδει με τις περιορισμένες κοινωνικοπολιτικές συνθήκες της μεταπολιτευτικής περιόδου στην Ελλάδα (οι διαρρυθμίσεις του λόγου επί Χούντας) αλλά και με τη διεδίκηση του πόθου που ήδη

¹⁹⁸ Αναλυτικά βλ.: Α.-Φ. Χριστίδης, *Όψεις της γλώσσας*, Αθήνα, νήσος, 2002.

¹⁹⁹ Maurice Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*.

συναντάμε στο *Λευκό Διήγημα*, – με το προσωπικό βίωμα του Δημητριάδη ως ομοφυλόφιλου συγγραφέα σε ελληνικό ετεροκανονικό πλαίσιο.

Οι παράγοντες αυτοί παίζουν καθοριστικό ρόλο στη διαμόρφωση της ποιητικής του Δημητριάδη, αλλά είναι ακριβώς αυτή η διεκδίκηση του ακατονόμαστου, ως κοινωνικού τόπου, που διανοίγει το έργο του Δημητριάδη σε πτυχές της *κουήρ* θεωρίας. Η διατύπωση της Judith Butler ως προς τις δυνατότητες των σωμάτων να παραμένουν σε καθεστώς απροσάρμοστης συνδιαλλαγής με τις ταξινομήσεις της γλώσσας ή τις συμβάσεις της επιτελεστικότητας συνάδει με την ικανότητα των πραγμάτων, την οποία επικαλείται ο Δημητριάδης, να εισχωρούν και να διεκδικούν ένα τόπο στη γλώσσα, ένα όνομα. Πέραν τούτου, η ακατάπαυστη συνθήκη της ονοματοθεσίας υποδεικνύει και κάτι άλλο, αυτό που επεσήμαινε και ο Foucault, ότι η γλώσσα παράγει αυτό που ονοματίζει και καθώς αλλάζουν τα ονόματα φαίνεται να αλλάζει και η ουσία ή τουλάχιστον να μην τίθεται πια ζήτημα ουσιοκρατίας: «In this sense then sex not only functions as a norm but is part of a regulatory practice that produces the bodies it governs, that is, whose regulatory force is made clear as a kind of productive power, the power to produce –demarcate, circulate, differentiate– the bodies it controls. [...] That this reiteration is necessary is a sign that materialization is never quite complete, *that bodies never quite comply with the norms*».²⁰⁰

Αυτή η συνδιαλλαγή των λέξεων με τα πράγματα ή οι δυνατότητες των σωμάτων να υποκινούν ταξινομικές ρήξεις, μια σχέση που η Karen Barad επιλέγει να ονομάσει *ενδοδραστική (intra-activity)* από το δικό της πεδίο, εντοπίζεται με συστηματικότητα στο έργο του Δημητριάδη:

δύο ξεχωριστές οντότητες λοιπόν, τα πράγματα και οι λέξεις, που δεν συναντώνται παρά μόνον όταν η μία βαπτίζει την άλλη, την επιχρειαίει με το έλαιο των γραμμμάτων της. Αυτή η βάπτιση είναι το περίπλοκο σύμπαν μας.²⁰¹

Νεολογισμοί όπως η *ενδόδραση (intra-activity)* ως προς τη σχέση ύλης- πρακτικών λόγου φωτίζουν την ποιητική και το έργο του θεσσαλονικιού συγγραφέα, κυρίως την ποιητική του ως ποιητική παραβίασης του ορίου που κατοχυρώνει η θεσπισμένη γλώσσα ή η συμβολική τάξη, μέσα από την ενεργητική θέση που αποδίδει στα πράγματα, – στον τόπο όπου σπρώχνονται επιθυμίες, εθνικοί άλλοι, διαφορετικά σώματα, στο υφιστάμενο πλέγμα με το οποίο τελούμε σε εμπλοκή. Η Karen Barad, σε ένα από τα άρθρα της σχετικά με τη διχοτομία

²⁰⁰ Judith Butler, *Bodies that matter, Bodies that matter*, 1-2.

²⁰¹ Δημήτρης Δημητριάδης, «Τα Πράγματα και οι Λέξεις», ό.π., 380.

ύλης και λόγου, με τον τίτλο «How matter comes to matter»,²⁰² προκρίνει την ανάγκη εξόδου από τη θεωρία του ατόμου, όπου άτομο-κενό-ολότητες είναι το τρίπτυχο μιας εδραιωμένης θεωρίας της ύλης, επιλέγοντας, στη βάση της φυσικής θεωρίας του Bohr, να εξετάσει τα φαινόμενα ως ενδοδραστικές μεταβλητές ύλης και πρακτικών λόγου, όχι ως αντικείμενα με ιδιότητες και εγγενή όρια.

Ο *αυτενεργής ρεαλισμός (agential realism)* της Barad, καταμετράται ως θεωρία ντελεζιανών καταβολών, που επιχειρεί την έξοδο από την παντοδυναμία του λόγου ή την έξοδο από την αντίληψη της ύλης (και του σώματος) ως παθητικής γεγονικότητας, διαχωρισμένης από το καθεστώς του λόγου και του ανατεθειμένου νοήματος. Στο έργο του Δημητριάδη η σχέση ανάμεσα στις λέξεις και τα πράγματα, η δύναμη του λόγου πάνω στο σώμα οργανώνεται ξανά μέσα από το πρίσμα της αυτενέργειας του σώματος· η τάξη του σώματος φαίνεται να διαμορφώνει καθοριστικά τον λόγο, να διαταράζει συστηματικά τις δομές του, ανασκευάζοντας στην ορατή επικράτεια των μορφών του ποικίλους κοινωνικούς αποκλεισμούς, εκβάλλοντας εντέλει σε μια ποιητική της συνύπαρξης ανάμεσα σε αίσθηση και διάνοια, που στοιχειοθετείται και από τον Merleau-Ponty στο *Το μάτι και το βλέμμα* γύρω από το έργο του Cézanne.²⁰³

Η έμφαση στα πράγματα (ό,τι ανήκει στις περιοχές του ακατονόμαστου) φαίνεται να διαμορφώνει και το σχήμα του λόγου του Δημητριάδη, – εκτροχιάζει διαρκώς τις παραδοσιακές διαδικασίες της κατονομασίας. Τα πράγματα και οι λέξεις σε σχέση διαπλοκής δημιουργούν εν τέλει γλωσσικό ύφος, καινούργια γλώσσα, επανασυστήνουν την ποίηση ως δυνατότητα διεύρυνσης του συμβολικού αλλά και ως τόπο ενδεχομενικότητας του πολιτισμικού κανόνα:

το ακατονόμαστο, είναι μια λέξη με την οποία προσδιορίζεται μια ιδιότητα η οποία αποδίδεται στα πράγματα, η ιδιότητά τους να μην έχουν έμφυτο, σύμφυτο, το όνομά τους, να το έχουν επίκτητο, έξωθεν δοθέν, εκ των υστέρων. Η πραγματικότητα όμως αυτή είναι και εκείνη της ανεξάντλητης κατονομασίας των πραγμάτων καθώς και του ανεξάντλητου μηχανισμού του κατονομάζειν.²⁰⁴

Οι ορισμοί της ποίησης προκύπτουν στο πλαίσιο της διάνοιξης που επιτελούν τα πράγματα (αυτή η επικράτεια του ακατονόμαστου, του πολιτισμικά ενδιάθετου ή αδιανόητου) τόσο,

²⁰² Karen Barad, «Nature's Queer Performativity (the authorized version)», *Kvinder, Køn og forskning/ Women, Gender and Research* 1-2 (Copenhagen, 2012) 25-53.

²⁰³ Maurice Merleau-Ponty, *Η αμφιβολία του Σεζάν. Το μάτι και το πνεύμα*, μτφ.: Αλέκα Μουρίκη, Αθήνα, Νεφέλη, 1991, 35.

²⁰⁴ Ο.π., 384.

ώστε το απόκεντρο του ακατονόμαστου να γίνεται το κέντρο του λόγου, και ταυτόχρονα το κοινωνικό προσδοκώμενο (το μελλοντικό «κεντρικό σημείο της δημόσιας ζωής»):

Διότι το μυστικό που είναι ο Ποιητής, και που η απουσία του είναι το κενό που υπάρχει σε όλες τις πόλεις του κόσμου, αυτό το μυστικό, όταν ασχολείται κανείς μαζί του, όταν το ενσωματώνει στην ζωή του και όταν γίνεται κεντρικό σημείο της δημόσιας ζωής, κομβικό και αναγκαίο σημείο μιας κοινότητας, σημείο από το οποίο όλοι και όλα διέρχονται και με το οποίο όλοι και όλα συγκροτούνται και συναρθρώνονται, τότε υπάρχει μια πιθανότητα **να υλοποιηθεί το ανέφικτο**: οι πόλεις να γίνουν πόλεις και οι κατοικοί τους πολίτες, εν ολίγοις να ελαχιστοποιηθεί το υπάρχον χάσμα και να **συμπέσουν τα πράγματα και οι λέξεις**.²⁰⁵

Η σωματική γλώσσα των *Καταλόγων*

Το 1978, στον μεταχουντικό ορίζοντα της μεταπολίτευσης, παράλληλα με τον *αποκαλυπτικό* λόγο του Γιώργου Χειμωνά και τις επιδράσεις της καθεστωτικής λογοκρισίας στη νεοελληνική ποίηση,²⁰⁶ εκδίδεται στο περιοδικό *Ausblicke*²⁰⁷ το, ίσως, πιο αντιπροσωπευτικό κείμενο του Δημήτρη Δημητριάδη με τον τίτλο *Πεθαίνω σαν χώρα* (1978), κείμενο κοσμογονικού μεσαίωνα, που σκιαγραφεί τη «μετάβαση από έναν ιστορικό κύκλο σε άλλο»,²⁰⁸ μέσα από διάκενα, βίαιη εικονοποιία και παραληρηματική έξαρση.

Δυο χρόνια μετά, το κείμενο κυκλοφορεί σε αυτοτελή έκδοση από τον εκδοτικό οίκο Άγρα, συνοδευόμενο από το προλόγισμα του Δημήτρη Μαρωνίτη, ενώ έκτοτε απασχολεί εξακολουθητικά τη νεοελληνική κριτική ως σημείο τομής και κρίσης στη νεοελληνική λογοτεχνία.²⁰⁹

Το *Πεθαίνω σαν χώρα*, που γίνεται ευρέως γνωστό στην Ελλάδα το 2009 (με το ξέσπασμα της οικονομικής κρίσης)²¹⁰ και κυκλοφορεί ολίγον καταχρηστικά στη δημόσια σφαίρα, κατά τον Δημήτρη Παπανικολάου, με ματαιωμένη τη δυναμική του γύρω από τη θέση του για την

²⁰⁵ Ο.π., 395.

²⁰⁶ Βλ. σχετικά: Karen Van Dyck, *Η Κασσάνδρα και οι λογοκριτές στην ελληνική ποίηση 1967-1990*, μτφ.: Παλμύρα Ισμυρίδου, Αθήνα, Άγρα, 2002.

²⁰⁷ Λογοτεχνικό περιοδικό που εκδιδόταν στη Θεσσαλονίκη από τον Μάιο του 1970 έως τον Φεβρουάριο του 1979. Φιλοξενούσε θεωρητικά δοκίμια και λογοτεχνικά κείμενα Ελλήνων και Γερμανών ή γερμανόφωνων λογοτεχνών.

²⁰⁸ Δημήτρης Δημητριάδης, *Πεθαίνω σαν χώρα*, 26.

²⁰⁹ Βλ. σχετικά: Γιώργος Αριστηνός- Δημήτρης Αγγελάτος- Διονύσης Βίτσος, «Η κρίση της “Κρίσης” του Γιώργου Αριστηνού», *Περίπλους* 16 (Ιαν.-Μαρτ. 1988) 243-255.

²¹⁰ Βλ. την Παραστασιογραφία στο Παράρτημα του βιβλίου της Δήμητρας Κονδυλάκη, *Ο θεατρικός Δημήτρης Δημητριάδης*, την επανέκδοση του *Πεθαίνω σαν χώρα* από τον εκδοτικό οίκο Σαιξπηρικών (2010) και την ευρεία κυκλοφορία του τελευταίου μέρους του κειμένου («Μισώ αυτή τη χώρα [...]») στον ελληνικό τύπο και στο διαδίκτυο, την οποία πραγματεύεται διεξοδικά ο Δημήτρης Παπανικολάου στο «Πεθαίνω σα χώρα. Τόσα χρόνια μετά», *Τομές, ρήξεις και αδράνειες στη μεταπολεμική Ελλάδα*.

κρίση,²¹¹ διαδέχονται οι *Κατάλογοι* (1980), ποιητικό σώμα που γράφεται για χρόνια, δεν ολοκληρώνεται και συμπλέει με τη συγγραφή των πεζών και θεατρικών έργων του Δημητριάδη, παραμένοντας μέχρι πρόσφατα, ασχολίαστο.²¹²

Οι *Κατάλογοι* εκδίδονται για πρώτη φορά το 1980 (*Κατάλογοι 1-4*) και εκτείνονται μέσα στα χρόνια σε αριθμημένες συνέχειες (1-4, 5-8, 9, 10-12, 13-14) με τελευταία τη δημοσίευση ενός μέρους από τους ανέκδοτους *Καταλόγους* στο περιοδικό *Ποιητική*.²¹³ Το απύλωτο στόμα των *Καταλόγων* το συναντάμε ήδη στο προγενέστερο *Πεθαίνω σαν Χώρα*: με την ίδια εμμένεια, το στόμα της γραφής του 1978, ως σήμα καρναβαλικό, θα επανέρχεται στον ορίζοντα μιας εικοσαετίας τουλάχιστον (1980-2007) μέσα από στρατηγικές διάρρηξης του συντακτικού και της γραμματικής της γλώσσας ή όπως επισημαίνει η Τζίνα Πολίτη: «παραληρηματικές στρατηγικές ετερολογικής ανάκλησης».²¹⁴ Η «ψυχή η ομιλούσα αχαλίνωτα» στο *Πεθαίνω σαν Χώρα*, συγκοινωνούσα με την καρναβαλική παράδοση, θα γίνει το ποιητικό υποκείμενο των *Καταλόγων*, ανασκευάζοντας σε εύρος δεκαετιών, ηθικές του λόγου:

*τι άλλο είναι ο παράδεισος, παρά το πολυπόθητο και σπανιότατα κατορθωτό πέρασμα της ψυχής από την αφασία της γλώσσας στο παλλόμενο, γεώδες, χειρότμητο κι αλάξευτο βασίλειο των λέξεων, εν ζωή; ... Η αθανασία είναι οι λέξεις. Η βασιλεία των ουρανών είναι μια ψυχή ομιλούσα αχαλίνωτα.*²¹⁵

Με διακείμενα του Maurice Blanchot και του Georges Bataille, εμβολισμένη στον τόπο του πραγματικού, η σειρά των *Καταλόγων* αναδιατάσσει την ιεραρχία ανάμεσα στο υψηλό και το χαμηλό μέσα από την αποσταθεροποιητική υλική βάση. Το γκροτέσκο σώμα στο *Πεθαίνω σαν χώρα*, υποβόσκει τώρα, στη *σωμάτωση* της γλώσσας, στην αναζήτηση της *αισθητηριακής αρχής*²¹⁶ – εκεί όπου ο λόγος δεν έχει εδραιώσει τους σχηματισμούς του, αρνούμενος τα δίπολα ή τα υπερβατικά του σημασιόμενα, δεν έχει τεθεί ούτε άνωθεν του σώματος:

²¹¹ Δημήτρης Παπανικολάου, «Πεθαίνω σα χώρα. Τόσα χρόνια μετά», *Τομές, ρήξεις και αδράνειες στη μεταπολεμική Ελλάδα*.

²¹² Βλ. σχετικά: Δημήτρης Δημητριάδης - Βασίλης Κ. Καλαμαράς, «Η λογοτεχνία είναι ή μεγάλη ή τίποτα», *Ελευθεροτυπία* (26/11/2007). Θυμίζω ότι προκύπτει αργότερα ένας σχολιασμός του συγγραφέα που γράφεται στο διάστημα μεταξύ 2-22 Ιανουαρίου του έτους 2007, με τον τίτλο «Οι ανύπαρκτες λέξεις. Ένας αυτοσχολιασμός της ενότητας *Κατάλογοι 1-12*», ο οποίος δεν έχει ακόμα εκδοθεί.

²¹³ Δημήτρης Δημητριάδης, «Κατάλογοι. 23. “Κενόν τε”», *Ποιητική*, 8 (Φθινόπωρο-Χειμώνας 2011), 5-16.

²¹⁴ Τζίνα Πολίτη, «Η Κατασίγαση της σιωπής»: *Στα όρια της Γραφής. Δοκίμια για τους Τζόνς Μπέκετ Κάφκα Άγρα*, Αθήνα, 1999, 87.

²¹⁵ Δημήτρης Δημητριάδης, *Πεθαίνω σα Χώρα*, 29.

²¹⁶ Βλ. σχετικά: Friedrich Nietzsche, «Για τους περιφρονητές του σώματος»: *Έτσι μίλησε ο Ζαρατούστρα*, μτφ.: Ζήσης Σαρίκας, Πανοπτικόν, Αθήνα, 2010, 50-52.

*είναι ο Ενωμένος. Ο Μοιρασμένος είμ' εγώ./ Τον ξέρω. Χυλώδης ιλώδης. Ελώδης./ Λημαλέος./ Δεν τον επιθυμείτε και δεν τον αναμένετε/μην τον καλείτε δεν θα' ρθει. Δεν τον αντέχει η ζωή./ Θέλει να είναι μοιρασμένη./ Μισή εδώ μισή εκεί. Και να μισεί./ Το ένα από δω το άλλο από κει κι ανάμεσα/ το πλην./ Πλην είναι η ζωή.*²¹⁷

Όπως σημειώνει ο Γιώργος Αριστηνός για το *Πεθαίνω σαν Χώρα*: «τον ρόλο του ιστοριογράφου που κλείνει την ανθρώπινη περιπέτεια επωμίζεται η γλώσσα του σώματος, η ακατάσχετη αιμορραγία της γλώσσας. Πρόκειται για ασυμμετρία του συν και του πλην, ανισορροπία της δομής, όπου όλα απορροφώνται από το πλην και λιώνουν στην τρύπα του μηδενός».²¹⁸ Στους *Καταλόγους*, το συν και το πλην, ως σημασιολογικές δομές αναμετρώνται διαρκώς, – ο λόγος στρέφεται προς τις σκοτεινές ή σιωπηλές περιοχές του, προσεγγίζοντας το απερινόητο: «Ίδου ο καιρός του άλλου λόγου».²¹⁹

Ανατρέποντας τις επικαλύψεις της αισθητηριακής αρχής, οι *Κατάλογοι* φαίνεται να ανοίγονται στην ποιητική του Γιώργου Χειμωνά.²²⁰ Η διεύρυνση του λόγου θεματοποιείται στους *Καταλόγους* στη συνάντηση με την ακραία ετερότητα ή το γεωμετρικό μη λεκτικό:

*Μόνος με την ακαμψία του χεριού,/μόνος με τη δυσκαμψία της καρδιάς,/με το κενό που σπρώχνει/ σ' άγονες συναντήσεις με ομιχλώδη τέρατα σ' αι-/γυπτικά σχήματα.*²²¹

Υπάρχει μια νύχτα πιο σκοτεινή απ' τη νύχτα./Όποιος μπαίνει σ' αυτήν, χάνει το χρόνο,/μιλάει αλλιώς, συγχέοντας το μέσα με το έξω,/ζει το θάνατο, μ' έναν τρόμο σαν άβυσσο/καρφωμένο για πάντα στο στήθος, ρημαγμένος/απ' τη βία και βλέποντας αυτό που δε βλέπει κανείς,/κάτω απ' τις αυστηρές υπενθυμίσεις των άστρων./Η μέρα εκεί διαβάζεται ανάποδα,/κι ο άλλος κόσμος γίνεται ο βραχνάς του κόσμου/όπου κανείς δεν επιστρέφει ίδιος. (1-4, σ. 9).

Παρακάτω τίθενται προς συζήτηση ορισμένες στρατηγικές της γλώσσας των *Καταλόγων* και κλείνοντας, εξετάζονται τα ενδεχόμενα μιας τέτοιας ανάδυσης του *πραγματικού* στο κράμα του λόγου: ποιες οι δυνατότητες που παρέχει, ποιοι οι προβληματισμοί γύρω από τις επαναφορές του: ό,τι επιστρέφει έχει ενδιαφέρον να δούμε σε ποιες μορφές επιστρέφει.

Αισθήσεις

Η *σωματική γλώσσα* των *Καταλόγων* (η παρουσία του σώματος στον λόγο) φτιάχνεται σταδιακά, με τη μετατόπιση του μέσου (ανα)παράστασης από το μονοπώλιο της όρασης και

²¹⁷ Δημήτρης Δημητριάδης, *Οι Κατάλογοι 9*, Άγρα, Αθήνα, 1994, 18.

²¹⁸ Γιώργος Αριστηνός, «Δημήτρης Δημητριάδης. *Πεθαίνω σα χώρα*»: *Νάρκισσος και Ιανός. Η Νεωτερική Πεζογραφία στην Ελλάδα*, Εκδόσεις Μεσόγειος, Αθήνα, 2007, 429-433.

²¹⁹ Δημήτρης Δημητριάδης, *Κατάλογοι 13-14*, Ίνδικτος, Αθήνα, 2007, 19.

²²⁰ Γιώργος Χειμωνάς, *Έξι μαθήματα για τον λόγο*, 101.

²²¹ Δημήτρης Δημητριάδης, *Κατάλογοι 1-4*, Άγρα, Αθήνα, 1986, 9: στο εξής συνοτομογραφούνται οι τίτλοι των *Καταλόγων* (π.χ.: 1-4), ακολουθούμενοι από παραπομπές σε σελίδες, μέσα στο κυρίως κείμενο του κεφαλαίου.

της εικόνας, (όπως θεματοποιήθηκε στην κλασική παράδοση)²²² στις άλλες αισθήσεις – θεωρητικό σχήμα που επιστρέφει στη φιλοσοφία του Nietzsche και τη φαινομενολογία του Merleau-Ponty.²²³ Στους *Καταλόγους 1-4*, δηλώνεται η αλλοίωση της όρασης, ως βασικού αναπαραστατικού μέσου, στην γκροτέσκα απεικόνιση της ανταλλαγής των αισθητηριακών οργάνων. Η «Γ' Αντίφαση» των *Καταλόγων 1-4*,²²⁴ διατρέχει την κυριαρχία της όρασης και τον αδυσώπητο έλεγχο που ασκεί το ανθρώπινο βλέμμα, «ενεργοποιώντας διαδικασίες παρατήρησης, αξιολόγησης και κατηγοριοποίησης της εξωτερικής επιφάνειας του άλλου»:²²⁵

Η μύτη δρασκελώντας βίαια μια μέρα το/απαραβίαστο όριο της οράσεως έπειτα από/μακροχρόνια προμελέτη, φώναζε θριαμβευ-/τικά μ' όλη τη δύναμη των ρουθουνών της: «Το μάτι ήταν μέχρι τώρα δυνατότερο απ' όλα/στο πρόσωπο, από τώρα όμως στη θέση του/θα βλέπω εγώ». Και γυρίζοντας να κοιτάξει/για πρώτη φορά τον κόσμο, τον είδε άσμο,/σε τέτοιο μάλιστα σημείο που πανικοβλημένη/αναζήτησε την όσφρησή της για να επιβε-/βαιώσει τη συγκλονιστική αυτή εντύπωση,/ ήταν όμως πολύ αργά. Η όσφρηση είχε εξο-/βελιστεί για πάντα απ' τη μύτη. Έτσι, η μύ-/τη αναγκάστηκε από κει και μπρος να βλέ-/πει τον κόσμο χωρίς να μπορεί να τον μυρίσει/και χωρίς να είναι σε θέση να επιβεβαιώσει/τη συγκλονιστική αυτή εντύπωση που δεν έχει/καμιά σχέση με την όραση. Αυτό την τρέλανε/και κάποια μέρα τη βρήκαν κρεμασμένη με/ βγαλμένα μάτια. Από τότε είναι που επικρά-/τησε η παροιμία: «Όποιος το μάτι του ζητά/με μύτη να το βγάλει, ούτε καπνό μπορεί να/δει ούτε και να μυρίσ' αιθάλη» (1-4, σ. 73).

Παραγωγές

Οι *Κατάλογοι* ανοίγονται στο νιτσεϊκό σχήμα της αισθητηριακής αντίληψης σε μια προσπάθεια να εντάξουν το σώμα στον λόγο, να το μετατοπίσουν από τις περιοχές της απουσίας στην ορατότητα του ονόματος. Το σώμα ανακλύπει στον λόγο θέλοντας να καλύψει ένα χαμένο έδαφος,²²⁶ ως δύναμη ανυπολόγιστη, παραγκωνισμένη, εγκατεστημένη στη σιωπή ή καθυποταγμένη σε αξιακά σχήματα. Αυτή η πρόθεση θα τεθεί ξανά, δοκιμακά αυτή τη φορά, στο κείμενο με τον τίτλο «Στο ύψος του σώματος», το 1997:

²²²Βλ. σχετικά την αρχή όπως διατυπώνεται από τον Σιμωνίδη τον Κείο και διασώζεται από τον Πλούταρχο: Πλούταρχος, *Ηθικά 3*, Κάκτος, Αθήνα, 1995: 346f: «Σιμωνίδης την μεν ζωγραφίαν ποίησιν σιωπώσαν προσαγορεύει, την δε ποίησιν ζωγραφίαν λαλούσαν» και αργότερα «Ut picture poesis»: Κόνιντου Οράτιου Φλάκκου, *Ποιητική Τέχνη*, εισ.-μτφ. Γ. Ν. Γιατρομανωλάκη, Εκδόσεις Καρδαμίτσα, Αθήνα, 1980, 54.

²²³Maurice Merleau-Ponty, «Το σώμα ως αντικείμενο και η μηχανιστική φυσιολογία»: *Τα όρια του σώματος. Διεπιστημονικές προσεγγίσεις*, Νήσος, Αθήνα, 2004, 133-148· Maurice Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*, ό.π.

²²⁴ Δημήτρης Δημητριάδης, «Γ' Αντίφαση»: *Κατάλογοι 1-4*, ό.π., 73.

²²⁵ Δήμητρα Μακρυγιώτη, «Εισαγωγή»: *Τα όρια του σώματος. Διεπιστημονικές προσεγγίσεις*, ό.π., 33.

²²⁶ Αυτή η δυναμική του σώματος ανακαλεί και τις θέσεις του Δημητριάδη πάνω στη μακραιώνη παράδοση του Χριστιανισμού στην Ελλάδα: «νομίζω πως οι καρποί της δισχιλιετούς χριστιανικής περιόδου είναι πια εξαιρετικά επιβλαβείς για τον ελληνικό ψυχισμό. Ο Χριστιανισμός έχει δημιουργήσει αφόρητα αδιέξοδα. Η γνώμη μου είναι πως ο Έλληνας είναι παγανιστής και αν-ήθικος. Είναι ένας καταναγκασμός, μια στέρωση, ένας περιορισμός για την ελληνική ψυχή ο Χριστιανισμός. Απορώ πώς άντεξε την ηθική του τόσους αιώνες. Ο ερωτισμός του Έλληνα δεν έχει καμιά σχέση με τον Χριστιανικό κώδικα. Αυτό το στρίμωγμα έχει προξενήσει αφανείς εκρηκτικές καταστάσεις που δεν θ' αργήσουν να εκδηλωθούν»: *Η Εμπράγματα Φαντασία*, 38-39.

*Σώμα που δεν μπορεί να μιλήσει για το σώμα,/σώμα που βλέπει το σώμα του εκεί που δεν αγγί-
ζονται τα σώματα,/κι ο λυσσασμένος εγκέφαλος που ξερνά όλο του/το αίμα προς τα
μέσα,/νύχτες ολόκληρες ξεπερνώντας την αντοχή του/σώματος/δουλεύοντας το σώμα με την
αντοχή της λύσσας/του μυαλού/και του μυστικού του/ που δεν βρίσκει ανακούφιση και το ξέρει.
(1-4, σ.10).*

Μια σειρά παράγωγων λέξεων που συγκροτούν τον πυρήνα της γλώσσας των *Καταλόγων* και διατρέχουν συστηματικά το έργο, μεταφέρουν το φορτίο του *πραγματικού* στον λόγο, ανατρέποντας την ιεραρχία ανάμεσα στο «υψηλό και το χαμηλό, το πάνω και το κάτω, το καλό και το κακό».²²⁷ Ο πόνος, η αιδώς, η χυδαιότης επανατοποθετούνται στη γλώσσα, επιστρατεύουν άλλους επιθετικούς προσδιορισμούς. «Κύδιστος», «μνησίκαλος», «φιλοκτεανώτατος» και «καλλιπάρης»²²⁸ προσδιορίζεται στους *Κατάλογους* ο πόνος, *Ο Πόνος ως πόλη*, στο δοκίμιο του 2010, ως «ιδιωτικό γεγονός δημόσιου διαμετρήματος»,²²⁹ αναγκαίου να ιδωθεί ως πρωταρχική συνθήκη του ανθρώπινου, και ταυτόχρονα, ίσως, ως ένα μέσο επαναφοράς στο σώμα, σε ένα πολιτισμικό πλέγμα που το ξεχνάει καθημερινά:

*Κύδιστος πόνος θα πει,/μνησίκαλος πόνος/ φιλοκτεανώτατος/καλλιπάρης πόνος,/προσέξε
με,/ροδοδάκτυλος αιδώς, λευκώλενος λύσσα, έτσι θα πει,/λευκώλενος φόβος, ηδυεπής
χυδαιότης,/ακούσατέ τον πώς διαστρέφει την σαφήνεια/την συνάφεια των νοημάτων πώς
αφαιρεί (9, σ. 16).²³⁰*

Στο παρακάτω απόσπασμα, οι παραγωγές κλιμακώνονται ξεκινώντας από τη διάλυση των φρενών («φρενολύνεται», «κοψοαιμάσσεται») προχωρούν στις καρναβαλικές κατά Bakhtin (βορβοροτρέφεται, κοπρανοχορταίνει, ξερατώνεται, αποπατοδίνεται, κρατικοδέρνεται, μωροφτύνεται) ως την ανάποδη κορύφωση στο σημείο του άλογου/ζώου (ερπετιάζεται, τετραποδώνεται – απωλειώνεται, μορφάζεται). Η αγάπη αποσταθεροποιείται από την υλική βάση:²³¹

*Και την αγάπη να διαμεύδεται, την αγάπη να φρε-/νολύνεται,/την αγάπη να κοψοαιμάσσεται με
λύσσα,/την αγάπη να βορβοροτρέφεται, να κοπρανοχορ-/ταίνει, να ξερατώνεται,/να
αποπατοδίνεται, να κρατικοδέρνεται, να μωρο-/φτύνεται,/ να εγκορμιάζεται,/ να
γλωσσομαίνεται,/να πελμώνεται, να ερπετιάζεται, να τετραποδώνε-/ται, να παλαμώνεται/ ξανά*

²²⁷ Δημήτρης Δημητριάδης, «Στο ύψος του σώματος», ό.π., 54.

²²⁸ Δημήτρης Δημητριάδης, *Κατάλογοι 9*, Άγρα, Αθήνα, 1994, 16.

²²⁹ Δημήτρης Δημητριάδης, *Ο πόνος ως πόλη*, Σαιξπηρικό, Θεσσαλονίκη, 2011, 26: «όταν ο πόνος αποκτήσει διάσταση πρωτεύοντος δημόσιου γεγονότος, με την έννοια της θεσμοθέτησής του ως παράγωγου συλλογικών συμπεριφορών[...] όταν ο πόνος αποτελέσει το θεμέλιο κάθε ανθρώπινης συναναστροφής[...] Τότε η τέχνη δεν θα είναι παράλληλη ή δευτερεύουσα ως προς την θέση της μέσα στην πόλη, αφού η πόλη που θα είναι πόνη, θα έχει αυτά τα δύο θεμελιώδεις άξονές της, τον πόνο και την τέχνη».

²³⁰ Βλ. επίσης, στο πλαίσιο της επανασημασιοδότησης στη βάση του υλισμού τα παράγωγα: *έγκλημα των ηθικών σεων, απωλειώσεων, αισθησιάσεων, ελλειπώσεων, οργανώσεων με ενταφιασμό, μελαγχολιώσεων, παραλύσεων, σπασμών, χαλάσωση, την συντρίμμωση, ολεθρίαση της καλοσύνης, κατακόπρωση των ανυψώσεων, η γλώσσα της σαυρώδης ψαρωδεί, Λεία Θυτουργία, Αιμαγγέλιο: Κατάλογοι 5-8, 84, 85, 86, 87, 98.*

²³¹ Βλ. εδώ και τις αναφορές του Δημητριάδη στη χριστιανική αγάπη στο *Περί πίστεως. Εμείς (και) οι δαιμονισμένοι*.

και ξανά και από γενεά σε γενεά και από ύψος/ σε άλλο ύψος,/ να στραβισμώνεται, να παρακρουσιάζεται, να σεισμιζείται,/ να απωλειώνεται μέσα σ'οχεντρικές κοιλότητες,/ να μορφάζεται ως γυναικείο στόμα με τρεις σειρές/ χειλιών,/ ως πέμπτο πόδι του αλόγου και ως ουρά που ξε-/φουτρώνει απ'το στήθος/ της νυφίτσας της ανύμφευτης και της ξεπατωμένης απ'τα συνάνθρωπα δόκανα (1-4, σ. 20-21).

Οι Κατάλογοι δοκιμάζουν τα σχήματα της σκέψης, η οποία παρακινείται να αφήσει πίσω της ένα παρελθόν δυαδικότητας, μέσα από μειξεις όπως η λέξη «σώμυαλο».²³² Τη διάρρηξη της διχοτομίας σώμα/λόγος συμπληρώνουν οι ετεροτοπίες των ποιημάτων: αποδόσεις του χώρου σε παραστάσεις των σωμάτων, ανοίγουν υλικούς δίαυλους για τη γλώσσα, επανατοποθετώντας την ανθρώπινη ύπαρξη και τις λειτουργίες του λόγου στους έκκεντρους άξονες του πραγματικού:

Το ποίημα./Το ποίημα μια μπόχα, αλλά το ποίημα, μια απέ-/ραντη μπόχα που καίει σπαρτά,/το ποίημα μοναχό του ξεσφίγγει τα μέλη, μέσα/ στην κρινολίβωση των υγρών,/μέσα στην αχελάτωση των μυών, μέσα στον οστεα-/νισμό των παλμών,/ μέσα στη φριχώλαση των δαχτύλων, το ποίημα,/ μέσα στην πρόκτωση των γλωσσών,/μέσα στη μοναίρεση των συνθημάτων και των/ εξαγγελιών, μέσα/στην τριχελάτωση των προβλέψεων και των αξιω-/μάτων (1-4, σ. 87).

Όπως επισημαίνει η Τζίνα Πολίτη «η σωματοποίηση δεν μπορεί να πραγματοποιηθεί χωρίς τη στοματο-ποίηση της γραφής, χωρίς την επιστροφή της στην πρωτόγονη εκείνη κατάσταση του απύλωτου στόματος. Γιατί το απύλωτο στόμα καταλύει τα όρια του κόσμιου κλειστού σώματος και αφήνει την απρεπή, ρυπαρή πραγματικότητα του ανοιχτού σώματος να ορμήσει προς τα έξω».²³³ Η «πρόκτωση των γλωσσών»,²³⁴ στους Καταλόγους, ορίζει το καρναβαλικό σημείο κατά Bakhtin, όπου τη θέση του στόματος καταλαμβάνει ο πρωκτός.²³⁵ Το ποίημα των Καταλόγων, γίνεται τόπος μιας μακραιώνης αντιδικίας, φέροντας ισομερώς το σώμα στον λόγο, και συνιστά ταυτόχρονα μια μαρτυρία της διασποράς του καρναβαλικού στη λογοτεχνία της νεωτερικότητας:

το χαραξιακό ζύπνημα του σύμπαντος./Σώμυαλο./το λαμποάδειο, το γεροδείλιο, το ξεχλιατικό,/ το ιαμβόφιλο,/ το βερβερίσιο, το αναύπλιο,/ το αγιαίσιο,/ το άαχο/...το ωόβλητο,/το απατρικό, το πατριδωμένο, το/πατροδηωμένο, το πατροφάγο,/το γλωσσομένο,/το νεκροταφές, το ζωοφάγο, το μνημόσχημο,/το εδώδιο το εκείθιο/το εδωκείθιο/το εκειδώδιο/το εκειδώδιο το εκειδώδιο το εδωκείθιο/θιο το εδωκείθιο/το εκειδώδιο το εδωκείθιο/το εκειδώδιο/το εκειδώδιο. (1-4, σ. 92-93).

²³² Δημήτρης Δημητριάδης, *Κατάλογοι 1-4*, 92.

²³³ Τζίνα Πολίτη, «Το Σώμα της Ιστορίας και το Σ(τ)όμα της Γραφής: Πεθαίνω σα Χώρα»: *Συνομιλώντας με τα Κείμενα*, Άγρα, Αθήνα, 1996, 213-214.

²³⁴ Δημήτρης Δημητριάδης, *Κατάλογοι 1-4*, 87.

²³⁵ Βλ. σχετικά: Bakhtin, Mikhail, *Ο Ραμπελαί και ο κόσμος του. Για τη λαϊκή κουλτούρα του Μεσαίωνα και της Αναγέννησης*, μτφ.: Γιώργος Πινακούλας, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2017.

Η διαδικασία αυτή αναπόφευκτα εμπλέκει στο κείμενο πολιτισμικές εγγραφές του σώματος (στη Δύση): μια σειρά από παράγωγα υπονομεύουν την αντίληψη για το σώμα ως αντικείμενο οριοθέτησης, σε παραστάσεις της *σωματοποίησής* του. Λέξεις όπως «ινοποσία, ινοπλασία, ινόπνευμα»,²³⁶ διατυπώσεις όπως «Είναι το σώμα./Δεν μπορεί να μη φέρεται όπως φέρεται σώμα»,²³⁷ παριστούν τη δυναμική του σώματος στο φάσμα της κανονικοποίησής του, επιστρέφουν στη διάχυτη ολοποιητική εμπειρία, η οποία διέπει το έργο του Δημητριάδη. Ο πολιτισμός της ίνας στο απόσπασμα των *Καταλόγων* 5-8 λειτουργεί ως ο πολιτισμός της επικάλυψης της ύλης, της εναπόθεσης νοήματος στα σώματα των ανθρώπων:

ρούχα στο στίγμα.Ω ρούχα. Εκθροισμένη αίγλη./Τόπια χιλιόμετρα εισβολείς. Ήρθαν νικητές και/ώρα/στην υγρή δεσποτεία όλων των οργάνων./Τα πάτρια/όργανα./Φτύνουν τον μουαρέ./Αφοδεύουν στο πέπλο./Εμέσουν στο βελούδο./Μυζώνουν την μέταξα. Φέ-/ρονται/με χυδαίους υποβιβασμούς/προσβλητικές εκποιήσεις/φθορές ανεπανόρθωτες φθορές. Ξερνούν/ στον ταφτά στην ποπλίνα, με βόγγους ασθμαίνουν/ ασθμαίνουν μέσα στο βαμβακερό./Είναι το σώμα./Δεν μπορεί να μη φέρεται όπως φέρεται σώμα./Είναι σώμα./Αυτό μόνον ξέρει μόνον από σώμα. Δεν μπορεί να φέρεται αλλιώς. Αφού/ηγείται. Υποφέρει κι αυτό απ' αυτό. Γι' αυτό/ ηγείται. (5-8, σ.61-62).²³⁸

Ο ρουχισμός του σώματος, ο *σωματισμός* του, επιστρέφει στην πρωτογενή λειτουργία της συμβολικής γλώσσας, στο όνομα του ρόδου αντί για το ρόδο. Τα σώματα γίνονται φορείς συγκεκριμένου πολιτισμικού/σημασιολογικού φορτίου: η επικάλυψη των οργάνων προσομοιάζει με την επικάλυψη των γεννητικών οργάνων του Αδάμ και της Εύας· ό, τι αναζητείται στους *Καταλόγους* είναι το πριν της επικάλυψης, το πράγμα αντί για τη λέξη, ο χώρος της *εδεμικής* γλώσσας σε διαρκή εμπλοκή με τον χώρο της τετελεσμένης μορφής:

είναι ο θάνατος και ποιος θα/ τον εξαντλήσει Κήπος/περιφραγμένος από Κατάλογους.²³⁹

Ανασκευάζοντας τις εγγραφές του στον λόγο, το σώμα της επιθυμίας γίνεται ο τόπος όπου η γλώσσα διευρύνει τις σημασίες της στο φάσμα της υλικότητας, με έντονες τις επιδράσεις του υλισμού βάσεων του *Bataille* (η σχέση των δύο συγγραφέων εξετάζεται στο δεύτερο κεφάλαιο της διατριβής).²⁴⁰ Τα παράγωγα *Αβύσσωση, Αποσάρκωση, Εαύτωση, Ανθρωπίαση,*

²³⁶ *Κατάλογοι* 5-8, ό.π., 61.

²³⁷ *Κατάλογοι* 5-8, ό.π., 62.

²³⁸ Παράγωγα που παριστούντο σώματος πολιτισμική κατασκευή απαντώνται στον έβδομο *Κατάλογο*. Όσα αφορούν τον *σωματισμό*(*πουκαμισωμένο/ καλτσώνεται/ μανικόνεται/ κλωστήζεται/ κουμπίζεται/ ζωνίζεται/ τακουνιάση*) και τον *πολιτισμό* της *κλωστής*(*ινόπνευμα/ ινοποσία/ ινοπλασία/ νήμη/ νημακά/ νημωμένος/ νημιώδης/ νημαίνος/ νωμίτες*) καταλήγουν στο σώμα *διαρουχισμένο*: *Κατάλογοι* 5-8, 57, 58, 63, 64, 68, 69, 73, 74, 75.

²³⁹ Δημήτρης Δημητριάδης, *Κατάλογοι* 10-12, Άγρα, Αθήνα, 2001, 11.

²⁴⁰ Η παραγωγή σημαινόντων στους *Καταλόγους* έρχεται ως εμπλουτισμός των μέσων έκφρασης και απόπειρα προσέγγισης των οριακών περιοχών της γλώσσας, σε μια προσπάθεια δημιουργικής εμπλοκής του λόγου με την

*Ποθάλωση, Πληνάνθρωπος,*²⁴¹ εμπλέκουν το σώμα στη διαδικασία της επαναβίωσης του κόσμου, επιστρέφουν στα πράγματα με ένα τρόπο που ριζοσπαστικοποιεί ολικά τον λόγο, και εγκαθίστανται στη δημητριάδεια γραφή ως λέξεις του *ανονόμαστου* αν θυμηθούμε το δοκίμιο του συγγραφέα *Τα πράγματα και οι λέξεις*:

πλην όμως άνθρωπος./ Περιβαλλόμενος από τους αμβώνες/ των φοβερών διχοτομήσεων./ Ακολουθούμενος από τους τρούλους/ των αποτρόπαιων σχισμών./ Αυτός που διαρκεί. Ο άλλος αναμένεται./ Είναι ο Μοιρασμένος. Ο Ενωμένος/ μέλλεται./ Πληνάνθρωπος. (9, σ. 13-14).

Η σεξουαλικότητα ανακλύπτει ως ο κινητήριος μοχλός της γραφής του Δημητριάδη· επιστρατεύοντας το είδος του ύμνου, ο συγγραφέας αντιστρέφει την ηθική που διατρέχει τις συμβάσεις του είδους:

*κι άλλος, εισβάλλει εισχωρεί/και ποθιώνει/και ποθαλώνει/και ποθαλώνεσαι/ως την ολοσχερή εξάλλωση/και ποθολώνεσαι/ως την ολοτελή εξόλωση/και ποθιώνεσαι με την αργή του ειστρατεία/με την υγρή του ειστρατεία/ανυποχώρητο όλο το σώμα μέσα σου/το από μέσα σώμα του. Σωτήριος ολετήρ (5-8, σ. 53).*²⁴²

Ο λόγος υμνεί τα πράγματα:

Ναι έχεις καταλήξει κρέας. Κι όμως – /να –/να –/χορδίζεις/οιστρολαύνεις οιστρολάμνεις/μελώνεσαι στιχώνεσαι/αστροπορείς κεραυνοφέρνεις και αδοβατείς/ορχηστροδίνεσαι/πάνω στην έξαρση του τέλους/στο χείλος του κενού/στο πρόθυρο του τίποτα/κρέας πως τώρα αιθριάζεσαι/μυθίζεις υμνιώνεις κρέας ω κρέας/πάλι/ω κρέας ω/πάλι και πάλι κρέας ω/CREATOR(9, σ. 90-91).

Γραμματικοσυντακτικές αναταράξεις

Η εμφάνιση του σώματος στον λόγο –εκτός από τη δημιουργία λέξεων– προκαλεί και διαταράξεις στον γραμματικοσυντακτικό κανόνα. Σε αρκετά σημεία των *Καταλόγων*, ο λόγος αφήνεται στις αισθήσεις να τον διαμορφώσουν επισύροντας ήπιες ή δυναμικές ρήξεις. Για

ύλη: «σε εποχές όπως αυτές του Σαίξπηρ ή της κλασικής Ελλάδας [...] οι άνθρωποι πήγαιναν στο θέατρο για ν' ακούσουν νέες λέξεις. Είχαν ζωντανό γλωσσικό αισθητήριο. Αυτό κέντριζε τους δημιουργούς να παίξουν με την γλώσσα. Εξ ου και ο γλωσσικός πλούτος αυτών των έργων. Σήμερα ο συγγραφέας φοβάται ενδόμυχα να προχωρήσει την γλώσσα πιο πέρα. Φοβάται ότι το κοινό δεν θα τον καταλάβει, δεν θα τον ακολουθήσει. Την στιγμή που η λογοτεχνία είναι μια τέχνη που πρέπει, που θέλει συνεχώς να φτάνει σε καινούργιες και ευρύτερες περιοχές. Να κατακτά συνεχώς νέα εδάφη. Μια επιδίωξη εμπλουτισμού των μέσων έκφρασης»: Δημήτρης Δημητριάδης - Χρήστος Παρίδης, «Λίγο πριν τον Ξανακερδισμένο Χρόνο»: *Η Εμπράγματη Φαντασία*, 340-341.

²⁴¹ *Κατάλογοι* 9, Άγρα, Αθήνα, 1994, 20, 31, 93, 29, 41, 14.

²⁴² Βλ. επίσης τα παράγωγα: *ποθάλωση/ ποθηγέτης/ ποθηλάτης/ ποθιορκητής/ ποθιούχος/ ποθόνομα/ ποθαρχία/ ποθιορκία/ ποθιορκόμενος /ποθάγη/ ποθάρτος/ ποθοίνος/ ποθόλος/ ποθιώνει/ ποθαλώνει/ ποθαλώνεσαι/ ποθολώνεσαι/ ποθιώνεσαι/ ποθάσμα/ ποθαίνος/ ποθύμνος /ποθάστρο/ ποθάνθος/ποθάρχων /ποθάναζ/ ποθάλως /ποθήλιος/ εσωμαντός/ ενάνθρωπος: Κατάλογοι 5-8, 41, 43, 44, 45, 46, 51, 53, 54. Βλ. και στον *Ευαγγελισμό της Κασσάνδρας* τη λειτουργία του ύμνου.*

παράδειγμα, οι λόγοι της τρέλας δεν εξορθολογίζονται, λαμβάνουν μορφές αδιαμεσολάβητα, διαταράζοντας τον ορθό λόγο:

η σιω-/πηλή φωνή της/άρχισε με τις λέξεις που αρχίζουν μόνον/από εκεί όπου δεν έχει λέξεις/βρήκε εκείνες που δεν είναι λέξεις που αυτές/είναι οι μόνες, δεν λένε τον πόνο/τις λέει ο πόνος, δεν λένε την τρέλα τις λέει/η τρέλα (5-8, σ.21-22).

Η διαμεσολάβηση του ορθού λόγου, καθοριστικού παράγοντα σύμφωνα με τον Michel Foucault στις εγγραφές της τρέλας,²⁴³ φαίνεται να παρακάμπτεται στο κείμενο των *Καταλόγων*. Το μη-είναι εισβάλλει στον λόγο ως ταραγμένη διατύπωση, ακυρώνοντας αυτό που αναφέρει ο Γιώργος Χειμωνάς ως συμβατική διαμεσολάβηση του έλλογου στη μορφοποίηση των οριακών καταστάσεων: «παρόλο που η ψυχική νόσος παράγεται από την διάχυση, την επινέμεση της αχρονίας και της ατοπίας του Ιδίου λόγου, γεγονός το οποίο οδηγεί στην αποδιοργάνωση, και στο νοητικό, κυρίως, χάος, – παρόλο που η παθογένειά της ανήκει στον *ίδιο* λόγο, η σημειολογία της θα αρθρωθεί από τον *κοινό* λόγο / και αυτόν πάντα θα χρησιμοποιεί μέχρι να σιγήσει οριστικά. Είναι το “έλλογο” που εκπροσωπεί επίσημα την Τρέλα, δεν είναι το “παράλογο”». ²⁴⁴ Αυτή την εκπροσώπηση του *Ιδίου λόγου* φαίνεται να ανασκευάζουν οι *Κατάλογοι*, σε μορφές που διασαλεύουν τα όρια της έλλογης γραμματικής και σύνταξης, σε ένα υφάδι λόγου που καταμαρτυρεί τη σχέση της τρέλας με το πεδίο της κοινωνικής οργάνωσης· στο παραλήρημα της σιωπής (όπως ανευρίσκεται και στο κείμενο του Παύλου Μάτεσι *Η μητέρα του σκύλου*) φαίνεται πως η τρέλα κατασκευάζεται σταδιακά, πολλές φορές εν αγνοία των εντολοδόχων της, μέσα σε δομές εξουσίας, διαφοράς και αποκλεισμού:

Και δεν κατανοείται δεν κατανοεί. Τόσο μέσα στις/λέξεις/και δεν λέγεται, τόσο μέσα στην σκέψη τόσο κι η/σκέψη/δεν αντέχει να το κάνει σκέψη, τόσο και τόσο μέσα/στο αίσθημα μπηγμένο αλλά δεν είναι/αίσθημα, είναι εσύ αλλά ποτέ/δεν γίνεται δικό σου, είσαι εσύ αλλά δεν είσαι/γιατί δεν είσαι μ’ εκείνο που δεν γίνεται να εί-/σαι. Και κλίμακες/πολλές κάτω από το μαύρο. Πάσχει. Ω άνθρωπος/Ο ιός του ανθρώπου (5-8, σ. 28-29).

Το *Ολοφρενώς της Αθήης* ή *Η τρέλα της Ημέρας* του Maurice Blanchot αποτελούν διακειμενικούς χώρους των *Καταλόγων* ως προς τις συνδέσεις σώματος-σιωπής-τρέλας. Η τελική φράση στο αφήγημα του Blanchot,²⁴⁵ παραχωρεί τον λόγο στο φάσμα της τρέλας και της σιωπής, με τις δομές της αφήγησης να αποσαθρώνονται, προκειμένου να διατυπωθεί ο *έτερος λόγος*. Η συντακτική αποδιάρθρωση των *Καταλόγων* είναι σταθερή στην προσπάθεια

²⁴³ Βλ. σχετικά: Michel Foucault, *Η ιστορία της τρέλας*, μτφ.: Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, Αθήνα, Ηριδανός, 1975.

²⁴⁴ Γιώργος Χειμωνάς, «Γιώργου Βέλτσου: Autodafé. Μια Ανάγνωση»: *Outretombe. «Αλληλογραφία» με τον Γιώργο Χειμωνά*, Αθήνα, Εκδόσεις Πατάκη, 2008, 110.

²⁴⁵ «Ένα αφήγημα; Όχι αφήγημα, κανένα ποτέ πιά»: Maurice Blanchot, *Η τρέλα της ημέρας*, 35.

απωλεσμένο διονυσιακό. Ο οριακός χαρακτήρας της τρέλας ευαγγελίζεται μια άλλη συμμετοχή στις διαδικασίες παραγωγής νοήματος: «δεν χρειάζεται να γίνει τίποτε για ν' αποδείξει πως υπάρχει».²⁴⁹ Η σχηματοποίηση φαίνεται να αφορά, κυρίως, τις διεργασίες εκτοπισμού, τη βίαιη χειρονομία της τοποθέτησής της διαφοράς στο μηδέν και το αίτημά της να οριοθετήσει και πάλι τον χώρο. Το σώμα της ομοερωτικής επιθυμίας, της γυναίκας (*The mad woman in the attic*) της τρέλας, του καρναβαλιού, με τις ταραγμένες διατυπώσεις του, διεκδικεί τη θέση του στον λόγο· πάντα παρά το δοκούν και παρά τον λόγο.

Αστιξία

Στον ενδέκατο *Κατάλογο* (*Κατάλογοι 10-12*) ο οποίος εκδίδεται το 2001, ένα χρόνο μετά τη *Λήθη*, το σώμα ανοίγει διάλογο με το αντικείμενο, προωθώντας τη διαφορά του σε σχέση με την παθητική ανόργανη ύλη (*Καρέκλα ασυγκίνητη στις/ παρακλήσεις κλεισμένη στο θεμελιώδες σχήμα/ της στις τελειωτικές γραμμές της στο μνημειώδες/ είδος της απαρασάλευτα στην προαιώνια κατασκευή της*)²⁵⁰ σε ένα κείμενο αστιξίας, το οποίο ξεκινάει από ασυνείδητες παιδικές εγγραφές (*Κι εσύ δεν είχες παρά μόνο αυτήν κι ένα μπουκάλι γάλα*),²⁵¹ για να μετασηματίσει το αίτημα για φροντίδα σε μια ανθρωπολογία θετικής εξάρτησης (όπως στοιχειοθετείται στον τόμο της *Εμπράγματης Φαντασίας*),²⁵² που φαίνεται να περιφρονεί την ατομικότητα ως την έσχατη αξία της δυτικής κουλτούρας.

Η αστιξία, ως το βασικό εκφραστικό μέσο του ενδέκατου *Κατάλογου*, αξιοποιείται στο πλαίσιο μιας ευρύτερης στρατηγικής υπομόνευσης διαδικασιών ελέγχου ή αντικειμενοποίησης του σώματος. Το άστικτο κείμενο αποφεύγει την παύση, επιχειρεί την κλιμάκωση της έντασης, την αντίστιξη και την έξοδο από τον κύβο του λόγου:

τα τζάμια τρίζουν αλλά η γλώσσα/τους δεν είναι η δική σου ποιος θα περίμενε η γλώσσα/τους να είναι η δική σου τίποτε δεν μιλάει εδώ/μέσα την γλώσσα σου (10-12, σ. 42-43).

²⁴⁹ Ο.π.

²⁵⁰ Ο.π.

²⁵¹ Ο.π., 38.

²⁵² «Όσο ατελής κι αν είναι ο άνθρωπος, όταν δίνει όσα δίνει είναι πολλά για έναν άλλο άνθρωπο./Είναι πολλά όταν αυτός παίρνει όσα θέλει./Όσα δίνει ο άνθρωπος είναι πολλά όταν τα παίρνει ένας άνθρωπος που τα θέλει./Ενας άνθρωπος είναι πολύς για έναν άνθρωπο./Τίποτα περισσότερο δεν υπάρχει για τον άνθρωπο από έναν άνθρωπο./Τίποτα δε γεμίζει τον άνθρωπο όσο ένας άνθρωπος. Κι όταν αυτός δίνει, είναι Θεός για εκείνον που παίρνει. Δεν υπάρχει Θεός που να δίνει όπως ο άνθρωπος. Μόνο ο άνθρωπος δίνει. Θεός είναι αυτός που δίνει σε αυτόν που ζητάει. Άλλο υπέρτατο από αυτό δεν υπάρχει»: Δημήτρης Δημητριάδης, *Insenso*, Αθήνα, Ίνδικτος, 2007, 13. Επίσης βλ. σχετικά σελ. 47-48 στο *Η Εμπράγματη Φαντασία*: «Όσο για την ελευθερία, δεν νομίζω προσωπικώς, ότι υπάρχει ωραιότερο πράγμα απ' την εξάρτηση. [...] Όταν αυτό απ' το οποίο εξαρτιόμαστε, μας παρέχει την υπέρτατη απόλαυση, την πληρότητα. [...] Η ελευθερία προϋποθέτει την ανακάλυψη μιας προσωπικής εξάρτησης».

Το σώμα, στο στατικό περιβάλλον της ύλης, αναζητά λωρίδες διαφυγής: «είναι/απ' έξω από/πάνω κι από κάτω απ'όλες τις μεριές πίσω απ'/τους τοίχους»,²⁵³ φτιάχνει το κράμα της γλώσσας των *Καταλόγων*:

στρώνει με γλώσσα/ζωοφόρα/το ιαματικό της σάλιο το/απλώνει με γενναιόδωρες/συσπάσεις το/σταλάζει/σε όλους τους άφωνους πόρους και εκ/τινάσσει μ' εκφορτίσεις/αρτεσιανές/τον ζείδωρο χυμό αρδεύει/τον άκαρπο κάμπο με την φλεγόμενη/ρεύση της αλκής της (10-12, σ. 17).

Το σώμα δεν παύει ποτέ να τροφοδοτεί το κείμενο του Δημητριάδη. Ό, τι συμβαίνει στο μπεκετικό κείμενο με την εξασθένιση του αρχείου της λέξης, λαμβάνει χώρα εδώ αντίστροφα – το κενό που αναπνέει, διαρρέει στους *Καταλόγους*. Με τη συνεχή και αδιαχώριστη ροή του σημείου, εισβάλλουν στον λόγο τα ανονόμαστα πράγματα:

μόνο στην επιφάνεια υπάρχει και ένα σώμα δεύτερο/σαν Φοίβου εφήβου πολύ μέσα από πέταλα λωτού/μέσα σε μύρο ζεστό σε ντύνει από μέσα είναι εκεί/το σώμα σου όλο το σώμα από την ανάστροφη χροιά/του η εσωτερική επένδυση από δυνάμεις ακατάλυτες/φορεύς μεταθανάτιων δυνάμεων η μετά θάνατον ζωή/πριν απ' τον θάνατο ντύνει τα κόκαλα ρυθμίζει σε/άχρονες φωνές το αίμα αρχίζει όταν τελειώνουν όλα/εκεί που φτάνει η ζωή στο έσχατο αντίδωρο της/προσφοράς της εκεί που ειδοποιείσαι για την προ-/γενέστερη απώλεια κρατάς και με τα δύο χέρια την/καρδιά σου που έχει σπάσει χύνεται σκορπάται χά-/νεται και είσαι ένα τίποτα στο τίποτα μην το ξεχνάς/μην το ξεχνάς δεν πήρες τίποτα αλλά είσαι δεν έχεις/τίποτα αλλά φέρεις κράτα και με τα δύο χέρια την/άλλη σου καρδιά και μη λυπάσαι (9, σ. 95-96).

Οι άστικτοι *Ορισμοί*²⁵⁴, λοιπόν, επιστρέφουν στο *Λευκό Διήγημα*, στην άγραφή σελίδα (: 9, σ. 98-100), παραμένοντας ανεξάντλητοι. Η διαρκής απόδοση χώρου στο ανονόμαστο, τροφοδοτείται με την επιστροφή του λόγου στο «αέναα άγραφο *Λευκό Διήγημα*»,²⁵⁵ στον χώρο του πολιτισμικά ή κοινωνικά ενδιάθετου:

μόνον μια αίσθηση αδια-/τύπωτη μια αναρρίγηση αγράμματη όπως συμβαίνει/ όταν έρχεται απάντηση σ' επιστολή έπειτα από χρόνια/κι έχει πεθάνει εκείνος που την έστειλε κι εκείνος που/την έλαβε αυτό μονάχα μια θέρμη για να θυμάσαι/ότι είσαι ζωντανός όσο θα είσαι τίποτ' άλλο μέσα/ σε μία έρημο ασύνορη από κατάλευκη (9, σ. 97).

Η «ασύνορη έρημος από κατάλευκη»²⁵⁶ ως μήτρα που κυοφορεί τις δυνατότητες των μορφών διαλέγεται με τη λευκότητα, όπως απαντάται στον Bataille, στο πλαίσιο της εύρεσης νέων μορφών, που συμπεριλαμβάνουν την υλική βάση. Οι *Ορισμοί* επιστρέφουν διαρκώς στη συνοριακή περιοχή της λευκότητας εμφανίζοντας στον λόγο την ενδεχομενικότητα της μορφής:

²⁵³ Ό.π.

²⁵⁴ Δημήτρης Δημητριάδης, *Κατάλογοι 9. Οι Ορισμοί*, ό.π.

²⁵⁵ Δημήτρης Δημητριάδης - Νίκος Καρατζάς, «Το Λευκό Διήγημα. Μια Συζήτηση» (1983), *Η Εμπράγματη Φαντασία*, 17.

²⁵⁶ Δημήτρης Δημητριάδης, *Κατάλογοι 9*, 97.

ανέμενα χωρίς ανυπομονησία, καταδοκούσα μ' ελαφρότητα τη στιγμή που το σκοτάδι θα αποχρωματιζόταν και, αποχρωματιζόμενο, δεν θα παρέλειπε να κάνει να ανυψωθεί η τελική λευκότης. Ύστατη μέρα, ήλιος νεκρών. Ίσως είναι μέσα σ' αυτό το λευκότατο φως που έχω εμβαπτισθεί.²⁵⁷

Γλώσσα απορίας και έλλειψης

Σε παράλληλο χρόνο με την έκδοση των *Καταλόγων 5-8* εκδίδεται και *Η Ανθρωπωδία. Η Ανάθεση*,²⁵⁸ τίτλος ενδεικτικός της κατεύθυνσης που είχε λάβει εξ αρχής ο λόγος του Δημητριάδη: η ανάληψη ενός μη περατού συγγραφικού έργου, με μόνη προϋπόθεση την επίδοσή του στην πολύμορφη παροντικότητα του κόσμου (: *χώρος τρέλας, θείου, ανεξάντλητου*).²⁵⁹ Ως έργο ποιητικής, πέρα από τη διχοτομία θεωρίας και ποίησης,²⁶⁰ *Η Ανάθεση* στοιχειοθετεί την καλλιτεχνική τοποθέτηση του Δημητριάδη:

*Θα προσφύγεις στις εύκολες δοκιμασμένες έτοιμες διεξόδους, στις παραδεδομένες μορφές. Όσο λιγότερο καταφύγεις σ' αυτές, τόσο εγγύτερα θα βρεθείς στον σκοπό σου, σ' αυτό που σου ζητείται, σ' αυτό που έχεις αναλάβει./Ναι, τώρα χρειάζεται παρθενογένεση./Τα πάντα εκ του μηδενός. Ανατροπή εκ βάθρων του παντός. Ανασκευή του σύμπαντος./Καμία επανάληψη. Καμία προσφυγή στις εκδοχές του Κόσμου που έκρυσαν και έριξαν τον Κόσμο./Όχι απλώς ανανέωση αλλά ο πλήρης νεοτερισμός./Όχι ο δήθεν αλλά ο πράγματι ο εμπράγματι./Η γέννηση στην πιο πρωτοφανή στην πιο πρωτογενή μορφή της. Η γέννηση της γέννησης./Άλλα μεγέθη άλλοι σχηματισμοί άλλοι συσχετισμοί άλλες διακλαδώσεις κατευθύνσεις επιδιώξεις προσμίξεις εξορύξεις./Σου ζητείται το θαύμα./Ο Κόσμος μετά τον νέο κατακλυσμό. Ο Κόσμος μετά το τέλος του Κόσμου.*²⁶¹

Η Ανάθεση διασπείρεται και στους *Καταλόγους 13-14*, με τον λόγο ακραία αυτοαναφορικό, να σκιαγραφεί το πρόβλημα του κορεσμού του, προωθώντας (και πάλι) τα πράγματα ως πηγή τροφοδοσίας του λόγου, στο τέρμα μιας λογοκεντρικής παράδοσης που αποδεικνύεται συστηματικά ανεπαρκής. Το κείμενο θα μας δωρίσει εκλάμψεις διερώτησης του σημείου πάνω στο σημείο: η γλώσσα των *Καταλόγων 13-14* δηλώνει στο έπακρο την οικοδόμηση του συμβολικού στην αδυναμία του, – η απορία της γλώσσας η έκφραση της αδυνατότητάς της ανακλά τη σχέση του *συμβολικού* με το *πραγματικό*, ένα είδος ηθικής του δούλου κατά τον Nietzsche.²⁶²

²⁵⁷ Maurice Blanchot, *Ο Τελευταίος άνθρωπος*, 133.

²⁵⁸ Δημήτρης Δημητριάδης, *Η Ανθρωπωδία. Η Ανάθεση*, Άγρα, Αθήνα, 1986.

²⁵⁹ Ο.π., 30.

²⁶⁰ Βλ. σχετικά: Δ. Ν Μαρωνίτης, «Παρέμβαση στην Εισήγηση του Γιώργου Χειμωνά»: *Θεωρία της Ποίησης και Ποίηση της Θεωρίας*, (επιμ.: Κάριν Μπόκλουντ-Λαγοπούλου), Θεσσαλονίκη, Παρατηρητής, 1995, 201-204.

²⁶¹ Δημήτρης Δημητριάδης, *Η Ανθρωπωδία. Η Ανάθεση*, 35.

²⁶² Βλ. σχετικά: Judith Butler, *Αναταραχή φύλου*, 72-88.

Στις διατυπώσεις αυτές διακρίνεται η αδυναμία του λόγου να εκφράσει τα πράγματα, έτσι όπως διατυπώνεται και στη συνέντευξη του Δημητριάδη στο παράρτημα: «ο κόσμος μου είναι πολύ ευρύτερος της γλώσσας μου».²⁶³

Η αποφαιτική λειτουργία

Στις σπείρες της διεύρυνσής του, ο λόγος διαταράζει τη σταθερότητα του υποκειμένου – η γλώσσα του Δημητριάδη εμφανίζεται διεθλασμένη, επιστρέφοντας στο «στάδιο του καθρέφτη», σε διαδικασίες συγκρότησης του εγώ, παιδικές εμπειρίες της μη διαφοροποίησης του εαυτού και της μη συνοχής του σώματος.²⁶⁴ οι μορφές αυτές ανακύπτουν στο έργο του Δημητριάδη ως μαρτυρίες διατάραξης της συμβολικής γλώσσας.²⁶⁵ Παραστάσεις που παραπέμπουν στο τεμαχισμένο σώμα²⁶⁶ στους πίνακες ζωγραφικής του Picasso ή στην ποίηση του Μίλτου Σαχτούρη:²⁶⁷

και ο πελώριος καθρέφτης που γκρεμίζεται κάθε-/τος μέσα στη θάλασσα /διαθλάται σε χίλιους κόσμους/και βγάζει όλο το μέσα έξω σαν ψυχή που αδειάζει/όλη σε μια άλλη ψυχή/και πέφτει τελειωτική/και αλλοπαρμένη μέσα στη νοσταλγία της δυστυ-/χίας που την έτρεφε/ως το τέλος (1-4, σ. 24).

Εγκατεστημένο στο μεταίχμιο του Είναι, το έργο των *Καταλόγων* φαίνεται να αποκηρύττει την κύρια αφήγηση, βυθισμένο στη σοφία της α-γνωσίας, στη χαώδη άβυσσο του ασυνείδητου:

Διηγήσεις μεγάλων καταστροφών από ληλατη-/μένα στόματα,/μ'ένα μυαλό που δεν αντέχει την ίδια την ουσία του/και αναζητά την αφήγηση πέρα απ' την αφήγηση,/την αναπαράσταση πέρα από την επανάληψη,/την ενσάρκωση πέρα από τη σάρκα... γιατί κάθε λέξη τώρα πρέπει να λέγεται/με τη συνειδητή απόφαση της εγκληματικής ενέρ-/γειας/που σχεδιάστηκε με παράφρονη τελειότητα/από την πρώτη μέρα που σχηματίστηκε το στόμα/μέσα στη μήτρα./Για την αποκατάσταση εκείνου που δεν υπήρξε/ακόμα/αλλά που θα υπάρξει αλλιώς (1-4, σ. 33-34).

Το τέλος του ανθρώπου συμβαίνει ταυτόχρονα με τον θάνατο της *συμβολικής τάξης*, μέσα στη διαδικασία ελευθέρωσης μιας φιμωμένης ομιλίας:

ο άνθρωπος είναι το κλεισιμο του κύκλου του/ανθρώπου...Α, ΠΟΤΕ θα σταματήσει αυτό το λαχάνιασμα,/το ατέλειωτο πέρασμα ατέλειωτων συνόρων, πότε/θα τελεστεί/το άγγιγμα της ακάθεκτης ροής του λόγου,/να μην κρύβεσαι πίσω απ' την καρδιά σου,/να μην κλειδώνεσαι έξω απ' την πόρτα σου, να μην/αποφεύγεις/τη θέρμη της άλικης ουσίας σου, να παραδίνεσαι,/να

²⁶³ Βλ. σχετικά τη συνέντευξη του Δημητριάδη στο Παράρτημα.

²⁶⁴ Jacques Lacan, «Le stade du miroir comme formateur de la fonction du “ je” telle qu'elle nous est révélée dans l'expérience psychanalytique»: *Écrits*, Παρίσι, Seuil, 1966, 93-100.

²⁶⁵ *Πόδια δεμένα με έντερα και τυλιγμένα με στομάχια/μάτια διανθισμένα με δοντια/σπόνδυλοι σμυριδωμένοι με νύχια/και λόγια ξεφορτωμένα μέσα σε άγρια αυτιά (Κατάλογοι 1-4, 10-11).*

²⁶⁶ Ο.π.

²⁶⁷ Βλ. σχετικά τα ποιήματα: «Ο Μεγάλος Καθρέφτης», «Ο τρελός λαγός», «Η Εκφώνηση»: Μίλτος Σαχτούρης, *Ποιήματα (1945-1998)*, Αθήνα, Κέδρος, 2014.

δέχεσαι, /να δέχεσαι να πεθάνεις από την πείνα χορτασμένος/κι αχόρταγος/από την καταβύθιση στο στόμα της πείνας σου, /φορώντας χωρίς ντροπή τους ιλίγγους σου, δείχνοντας τα ματωμένα χέρια/από αλογάριαστα εγκλήματα τελειωμένα μέσα στο/ενδοκρανιακό αλώνι, /πότε επιτέλους θα γίνεις άνθρωπος; /Πότε επιτέλους θα γίνεις άνθρωπος; (1-4, σ. 25).

Οι Ορισμοί των Καταλόγων, οι «ατέρμονοι και μαύροι»²⁶⁸, έρχονται ως ηδονικές οδύνες, συχνά μέσα σε απολογίες του κακού, σε αποθεώσεις του άλλου (διονυσιακής γενεαλογίας):

θ'αρθρώσει τη ζωή/διαγράφοντας τον κόσμο με μία άλλη του περιγραφή./Και δεν ορίζεται αυτός./Και απεριορίζεται αυτός./Η γλώσσα του/πιάνει ηδονικά την γλώσσα από τα κέρατα/την γονατίζει αρμονικά κι ολέθρια (9, σ. 39).

Ο λόγος δεν παραχωρείται οριστικά στην περιοχή της σιωπής· διαπραγματεύεται μέσα σε αυτήν τις λειτουργίες του, την αναγνωρίζει ως μέρος του λόγου, τόπο υπενθύμισης της υλικής του ιδιοσυστασίας. Μέσα στην αισθητηριακή σιωπή του λόγου η γλώσσα με αρχικείμενό της το *εν αρχή ην το σώμα*, επιστρέφει στην απορία. Στους Καταλόγους 13-14,²⁶⁹ το τελευταίο –προς το παρόν– εκδομένο βιβλίο των Καταλόγων, η Ποίηση αποστρέφεται ένα μεγάλο μέρος της παράδοσης, των συμβάσεών της, μέσα από την αποφαιτική της λειτουργία:

Γιατί η Ποίηση/ να είναι πάντα έμμεση τόσο αφηρημένη/υπαινικτική μεταβολίζοντας στο τίποτε/όλο το νόημά της ενώ αντλεί όλο το νόημά/της απ' το τίποτε Μια άλλη της ανήκει/ευθύτητα μία ευθυβολία άλλη ένας δριμ/ύς δικός της φωτισμός οζύς ό, τι δεν εκ/στομίζει κανένα στόμα Κι όχι το όνομα/καθεαυτό το ρόδο αλλά μετά το ρόδο ό/ταν το ρόδο δεν είναι πια παρά ένα χω/ρίς μετά (13-14, σ. 28).

Η απορία του λόγου διατηρεί σταθερή φορά προς την αισθητηριακή εμπειρία, εκεί όπου το περιττό αρχείο της λέξης θα έχει εξαντληθεί, διατηρώντας την αίσθηση του πράγματος, πέρα από την ονοματοθεσία. Προσβάλλει «τη νοηματοφάνεια της γλώσσας», όπως την επισημαίνει ο Γιώργος Χειμωνάς: «το επινοημένο όνομα στη θέση του (εννοημένου;) αισθητού, φύσει ανονόμαστου πράγματος: ποτέ ο λόγος δεν θα εκπληρωθεί αν δεν φθάσει στην αποκάμνωση, στην κόπωση που επιφέρει η ισχυρή ένταση νόησης του αισθητού – την οποία ένταση είναι υποχρεωμένος ο λόγος να αναλίσκει πλήρως για την οριστική “κατοχή” του πραγματικού»:²⁷⁰

Μετά ο χρόνος/για την Ποίηση Πάντα η Ποίηση έρχεται/μετά Και για να πει αυτό που είναι Δεν ε/ξηγεί και δεν προσηλυτίζει Απορεί και σκ/ανδαλίζεται και υποφέρει απ' το μέγεθος/του ανυπόφορου που το κρατά όπως είναι/ χωρίς τίποτε να υπόσχεται Λέει μόνον α/υτό που είναι Και έτσι ιερώνει (13-14, σ. 16).

²⁶⁸Ο.π., 14.

²⁶⁹ Δημήτρης Δημητριάδης, *Κατάλογοι 13-14*, Ίνδικτος, Αθήνα, 2007.

²⁷⁰ Γιώργος Χειμωνάς, «Ένα Σχήμα Βιούμενης Οντογένεσης του Λόγου»: *Θεωρία της Ποίησης και Ποίηση της Θεωρίας*, επιμ: Κάριν Μπόκλουντ-Λαγοπούλου, Παρατηρητής, Θεσσαλονίκη, 1995, 189.

Η απορητική των *Καταλόγων* είναι ένα είδος διερώτησης του σημείου πάνω στο σημείο, που επικυρώνει το οξύμωρο της μη εξαντλησιμότητας ενός λόγου που αρνείται τον εαυτό του, στην πορεία εκτροπής του από τις λέξεις στα πράγματα. Η απόπειρα εξόδου από τον σημειολογικό εγκλεισμό παράγει «το σημείο πέραν του σημείου», όπως επισημαίνει ο Γιώργος Βέλτσος: «η διερώτηση συνεπώς, γι' αυτό το τι πέραν του σημείου, είναι διερώτηση για το ίδιο το σημείο που τείνει να ακεραιωθεί σ' ένα πέραν, ένα απώτερο, όπου συναντά τον εαυτό του ως *Διαφορά*. Όχι ως αναδιπλασιασμός ή ως ανακυκλωμένο-όμοιο αλλά ως διαφορετικό-πρωτογενές, άσκεπτο-καταγωγικό, ως αδιαχώριστο “νόημα-βίωμα” ενός “μεγάλου λόγου”».²⁷¹

Το «αδέκαστο μηδέν»²⁷² των *Καταλόγων* συνιστά τον χώρο, από όπου γεννιέται το νέο σχήμα της δαπάνης του λόγου, της εξάντλησης της δωρεάς των σημείων, της ακύρωσης της συμβατικής ή ανταλλακτικής τους αξίας. Η αποφαιτική λειτουργία εκφράζει το διάνυσμα του λόγου μέσα στους περιορισμούς της *συμβολικής τάξης*, έως ότου καταργηθεί η συμβατική σχέση σημαίνοντος-σημαινομένου, έως ότου η σχέση των σημείων γίνει ρευστή σχέση δωρεάς και αναβίωσης του πράγματος:

οι λέξεις/μία μία να έχουν όλες το βάρος του κόσμου ολόκληρου κι όλες/τους να σημαίνουν εξαντλητικά κι/αναπόδραστα ειδάλλως να μη λέγο/νται καθόλου να μη γράφονται/αφού είν' άχρηστες ακόμα κι ε/πιζήμιες μολύνουν την ζωή αντί/αντί όπως θα έπρεπε να την αν/αβιώνουν. (13-14, σ. 25).

Με τον τρόπο αυτό, η γραφή των *Καταλόγων* θεματοποιείται, αναζητώντας μορφές για το ανονόμαστο πράγμα· καταφάσκοντας την κρίση του Derrida, ο λόγος αρνούμενος τον εαυτό του, παράγει το οξύμωρο της μη-εξαντλησιμότητάς του. Οι *Κατάλογοι*, ως ενδόδραση λόγου ύλης μακραίνουν αφενός την ατραπό της *σημειότητας*,²⁷³ τη μη-εξαντλησιμότητα ενός λόγου που δοκιμάζει τα όριά του, αρνούμενος τις δομές που τον διατρέχουν, προωθούν ωστόσο μέσα από τις εξακολουθητικές τους απόπειρες το ζήτημα του υλισμού στη νεοελληνική Λογοτεχνία και τη νεοελληνική Φιλολογία, μαζί με τις σημαντικές απόπειρες του Γιώργου Χειμωνά, με κεντρικό άξονα τη σχέση *συμβολικού-πραγματικού*.

Αποφατικός, λοιπόν, ο λόγος διανύει την απόστασή του μέχρι να φτάσει στο εμπόδιο των *Ορισμών*, εναλλάσσοντας την άρνηση με την απορία:

²⁷¹ Γιώργος Βέλτσος, «Και πέραν του σημείου, τι;», *Χάρτης*, 10 (Φεβρ. 1984) 484-489.

²⁷² *Κατάλογοι 13-14*, ό.π., 35.

²⁷³ Όπως χρησιμοποιεί τον όρο ο Γιώργος Βέλτσος, ως «την ιδιότητα όλων των συστημάτων να σημαίνουν κάτι τι»: «Και πέραν του σημείου, τι;», *Χάρτης*, ό.π., 484.

Ξέρω/πως δεν θα πω αυτά που θέλω. Άλλα θα πω./Αυτά που θέλω, δεν μπορώ να τα πω. Δεν λέω/τις λέξεις που πρέπει να πω, άλλες λέξεις λέω./Προσπαθώ αλλά δεν μπορώ. Αυτό θέλω αλλά/δεν μπορώ, δεν θα μπορέσω. Να πω ακριβώς/αυτά που θέλω. Αυτό θα ήταν ό, τι πιο σπουδαίο/έχω κάνει στη ζωή μου τώρα που έφτασε η/ώρα να πεθάνω. Ίσως αυτή η ώρα με βοη-/θήσει να μπορέσω να το κάνω.²⁷⁴

Η έλλειψη

Σε ένα σημείωμα που κυκλοφόρησε το 2011, με τίτλο *Σε αναζήτηση της αλλοτριότητας* ο Δημητριάδης σκιαγραφεί την αλλοτριότητα με πλήρως λακανικούς όρους, συσχετίζοντάς την με την ερωτική επιθυμία, ειδικότερα, με την *έλλειψη* στην επιθυμία:

Η αλλοτριότητα δεν κατακτάται ποτέ. Εάν κατακτηθεί, γίνεται ταυτότητα, δηλαδή αυτοκαταργείται. Αν μία εποχή επιθυμεί να υπερβεί την εμπλοκή στην ταυτότητα, πρέπει να αυτοχρισθεί εποχή όχι της αλλοτριότητας αλλά αναζήτησής της. Η αλλοτριότητα καθίσταται ποθητός αλλά και ανέφικτος στόχος επειδή μετακινείται διαρκώς όπως το ποθούμενο ερωτικής έλξης που δεν της επιτρέπεται να ικανοποιηθεί ποτέ. Μόνο μία αενάως μετατοπιζόμενη αλλοτριότητα, ως απρόσιτο ερωτικό αντικείμενο, είναι ικανή να προκαλεί την αέναη προσπάθεια προσέγγισής της και έτσι να παραμένει αναλλοίωτη και ανεξάντλητη, άρα διαρκώς ποθητή. Έτσι, το Άλλο και ο Άλλος διαιωνίζονται χωρίς να αλλοιώνονται.²⁷⁵

Στις απορητικές ή αποφαιτικές διατυπώσεις των *Καταλόγων*, διατυπώσεις παραδοχής της αποτυχίας του λόγου, η «εμπράγματη φαντασία»²⁷⁶ ή το «λευκό διήγημα»²⁷⁷ προκύπτουν ως διάκενοι χώροι του ανονόμαστου, με τους οποίους αναμετράται ο λόγος στην πορεία της μεταμόρφωσής του:

και πώς ορίζεται απ' το βιβλίο η καταστροφή./Και πώς ορίζεται από το τέλος η συνέχεια/το τέλος από την αρχή/και η αρχή από την αρχή/το τέλος απ' την ασυνέχεια και η αρχή απ' την συνέχεια./Και πώς ορίζει το βιβλίο η καταστροφή (9, σ. 11).

Το ρήγμα που διατρέχει όλη την ονειρική αφήγηση ως άλλη πλευρά του λόγου, η οποία έξω από το όνειρο ή τον ύπνο δεν επιτρέπει τη σχηματοποίησή της με τον τρόπο του ονείρου ή του ύπνου –στον ύπνο αφιερώνεται, άλλωστε, και ο θεατρικός μονόλογος της *Ηττας*–, διατρέχει και τους *Καταλόγους*. Η δυσκολία μορφοποίησης του άρρητου που βρίσκεται στην

²⁷⁴ Δημήτρης Δημητριάδης, «Η Τέχνη»: *Λήθη. Πέντε Θεατρικοί Μονόλογοι*, Θεσσαλονίκη, Σαιξπηρικό, 2011, 63.

²⁷⁵ Δημήτρης Δημητριάδης, *Σε αναζήτηση της Αλλοτριότητας* (σημείωμα), Φεβρουάριος 2011, πηγή: <http://sevenfilmgallery.blogspot.fr/2011/01/to-seven-film-gallery.html>

²⁷⁶ «Η τέχνη τώρα περιγράφεται ως ο μηχανισμός μιας ιδιότυπης φαντασίας που τα συστατικά της είναι εμπράγματα, όχι μόνον επειδή η αφετηρία τους είναι η πραγματικότητα, αυτό θα ήταν το ελάχιστο και δεν θα υποσχόταν τίποτε που να ενδιαφέρει την τέχνη, αλλά επειδή ο θεματισμός τους είναι μια πραγματικότητα που δεν είναι εκείνη της αφετηρίας»: «Η Εμπράγματη Φαντασία» στο ομώνυμο *Η Εμπράγματη Φαντασία*, 67.

²⁷⁷ «Υπάρχει κι ένας θάνατος από γράψιμο που είναι ο πιο αδιανόητος, όπως υπάρχει και μια ζωή από γράψιμο που είναι και η πιο ασύλληπτη, η δυσχερέστατα συλλήψιμη»: «Η Απόρρητη Αλήθεια του Κόσμου» (1985): *Η Εμπράγματη Φαντασία*, 103.

«καρδιά του Ύπνου»²⁷⁸ της *Λήθης*, συνιστά τον άξονα της απορητικής λειτουργίας των *Ορισμών*:

Ποιο είν' αυτό που μέσα στ' όνειρο και έξω/από τ' όνειρο έχει την ίδια ιστορία (9, σ. 48).

Η επανάληψη της απορίας του σημείου, συνιστά στάδιο που ανακλύπτει στη σχέση της γλώσσας με τα πράγματα. Εξετάζοντας τις μορφές και τον μηχανισμό της γλώσσας, το έργο των *Καταλόγων* εμφανίζεται ως *ετερογλωσσικό* έργο που δεν περατώνεται ποτέ, παραμένει ανεξάντλητο στην πορεία της αναμέτρησης του με τα πράγματα. Ο λόγος απορεί για τις συμβάσεις που τον διατρέχουν αρνούμενος την επανάληψή τους, αναγνωρίζει την ανεπάρκεια των εκφραστικών μέσων, το αδιέξοδο στο οποίο οδηγείται κάθε φορά που προσπαθεί να δώσει γλώσσα στα πράγματα:

μην έχοντας ούτε για/λίγο αισθανθεί αυτό που αλλιώς θα έβρισκες την/λέξη να το πεις και τώρα δεν μπορείς δεν το/αισθάνθηκες ποτέ κι η λέξη αυτή δεν θα σου χαριστεί/χαρίζονται οι λέξεις σ' εκείνους που αισθάνθηκαν/πριν απ' τις λέξεις. (10-12, σ. 50).

Η γλώσσα στην αυτοαναφορική της φορά, θρηνεί την ανεπάρκεια των μέσων της, τον αποσχισμό της από το σώμα ή την αδυναμία της να μορφοποιήσει την παροντικότητα της εμπειρίας:

Γιατί η Ποίηση/ να είναι πάντα έμμεση τόσο αφηρημένη/υπαινικτική μεταβολίζοντας στο τίποτε/όλο το νόημά της ενώ αντλεί όλο το νόημά/της απ' το τίποτε Μια άλλη της ανήκει/ευθύτητα μία ευθυβολία άλλη ένας δριμ/ός δικός της φωτισμός οζύς ό, τι δεν εκ/στομίζει κανένα στόμα Κι όχι το όνομα/καθεαυτό το ρόδο αλλά μετά το ρόδο ό/ταν το ρόδο δεν είναι πια παρά ένα χω/ρίς μετά (13-14, σ. 28).

Τα σημεία εντός «της καρδιάς του ύπνου» –του τόπου «πέραν του σημείου»²⁷⁹ στο συμβολικό μεταστρέφονται σε *ετερότητα* απροσδιοριστίας, ανοίκειο αποδιωκόμενο ή σε κενό· σύμφωνα με τον Ελύτη: «το κενό υπάρχει/όσο δεν πέφτεις μέσα του».²⁸⁰ Ο «πέραν του σημείου» χώρος, που ελευθερώνει τα λουριά των δυισμών, τίθεται πάντοτε σε εμπλοκή με τον συνειδητό, έλλογο χώρο της γλώσσας, μεταφέροντας στο σώμα των *Καταλόγων*, την απορία της μορφής στην αναζήτηση του άσκεπτου-καταγωγικού:

Ας μείνουν όλα πίσω και/ας προχωρήσει η πλήρη αλμυρή/με το λινό φορτίο της/στην προσθαλάσσωση που περιμένει ανοιχτή/στην άλλη όχθη για να τελειώσει εκεί αυτό που/άρχισε εδώ στο άλλο ημικόκλιο... Ένα χέρι μικρό ανοίγει το απέραντο βιβλίο/τρίξει η άμμος στις σελίδες του/όλα τα πρόσωπα/τα ψάθινα και τα λινά/σκύβουν αχόρταγα/να τις διαβάσουν/και κτανίζονται. (10-12, σ.47, 55).

²⁷⁸ Δημήτρης Δημητριάδης, *Λήθη. Πέντε Θεατρικοί Μονόλογοι*, Εκδόσεις Σαιξπηρικών, Θεσσαλονίκη, 2011, 12.

²⁷⁹ Γιώργος Βέλτσος, «Και πέραν του σημείου, τι;» 484.

²⁸⁰ Οδυσσέας Ελύτης, *Μαρία Νεφέλη*, Ίκαρος, Αθήνα, 1978, 78.

Το πένθος είναι απέκδυση και η απώλεια/ό,τι το τέλος έχει πιο ανιδιοτελές να επιφ/έρει στην κατανόηση της ένδειας του όντ/ος που αν γινόταν κάτι πιο πάνω κατανο/ητή θα ήταν το ον κάτι πιο λίγο ενδεές. (13-14, σ. 14).

Οι περιοχές του ανονόμαστου ωθούν τη γλώσσα στη διαρκή υπέρβαση των ορίων της. Η απώλεια της αίσθησης του βιωμένου πράγματος στον λόγο, διασπείρει την ελεγεία στο αυτοαναφορικό κείμενο των *Καταλόγων*: η γλώσσα θρηνεί εξακολουθητικά την αίσθηση που συρρικνώνεται: αυτή η συρρίκνωση φαίνεται να παράγει τον θρήνο στο απεριορίστο κείμενο των *Καταλόγων*:

Κόσμος πλασμένος απ'το τέλος του αδίδυμος περικλειστος Χωρίς/έτερον ήμισυ Ένας και τελειωτικός Δριμύς/Ο ίδιος άλλος Απρόσφορος όπως ο έρωτας/παρών πιο πολύ με την απουσία του Ο κόσμος δίνει μονάχα ό, τι κατέχει τα παραπάνω/χίμαιρα χίμαιρα χίμαιρα (13-14, σ. 34).

Επιτελώντας τη Λήθη

Στο δοκίμιό της «Το ακάλυπτο κέντρο της ύπαρξης. Λήθη και άλλοι τέσσερις μονόλογοι»,²⁸¹ η Τζίνα Πολίτη αναφέρεται στην επανάληψη (που διέπει τα περισσότερα έργα του Δημητριάδη, από την *Ανθρωπωδία* μέχρι τον *Κυκλισμό του Τετραγώνου*) ως βασικό εκφραστικό όχημα του λόγου του. Την επανάληψη (μαζί με το σχήμα της υπερβολής) θεωρεί και η Καλλιόπη Εξάρχου (στο βιβλίο της *Δημήτρης Δημητριάδης. Το θέατρο του ανθρωπισμού*) ως το κύριο μέσο πρόκλησης της έξαψης στον λόγο του συγγραφέα.²⁸² Οι δύο μελέτες φωτίζουν σε μεγάλο βαθμό το εν λόγω θεατρικό, θα σταθούμε ωστόσο, σε αυτό το υποκεφάλαιο στην επισήμανση της Καλλιόπης Εξάρχου, περί έξαψης, σε μια προσπάθεια να διαβάσουμε τη *Λήθη* μέσα από το πρίσμα της *επιτελεστικότητας*.

Όπως υποδεικνύει η Ελισάβετ Σακελλαρίδου, σε μια προσέγγιση του σώματος (στο δημητριάδειο έργο) ως έμπλεου, ξέχειλου από πόθο και ρευστού, δονούμενου από επιθυμία, το σώμα για τον Δημητριάδη είναι έναυσμα γραφής, εμπλέκεται στην παραγωγή του κειμένου και επιτελείται στη σκηνή.²⁸³ Το πρίσμα της *επιτελεστικότητας* το οποίο αξιοποιεί η Ε. Σακελλαρίδου στην προσέγγισή της χρησιμεύει και για την προσέγγιση της *Λήθης*, χάρη

²⁸¹ Τζίνα Πολίτη, «Το ακάλυπτο κέντρο της ύπαρξης. Λήθη και άλλοι τέσσερις μονόλογοι»: *Η ανεξακριβωτή σκηνή: Δοκίμια για τους Ν. Καζαντζάκη, Α. Τερζάκη, Μ. Καραγάτση, Σ. Τσίρκα, Α. Ντάρρελλ, Γ. Πάνου, Ρ. Γαλανάκη, Γ. Κιουρτσάκη, Δ. Δημητριάδη*, Άγρα, Αθήνα, 2001, 269, 266: Σύμφωνα με την Τζίνα Πολίτη, ο Δημητριάδης «όπως και στα προηγούμενα κείμενά του, έτσι και σ' αυτά, τολμά και αφήνεται [...] να οδηγηθεί από τον ουσιαστικό λόγο της λογοτεχνίας στο “ακάλυπτο κέντρο της ύπαρξης”».

²⁸² Καλλιόπη Εξάρχου, Δημήτρης Δημητριάδης. Το θέατρο του ανθρωπισμού, Εκδόσεις Σοκόλη, 2016, 78.

²⁸³ Έλση Σακελλαρίδου, «Έμπλεα σώματα. Ο επιτελεστικός λόγος του πάθους στην ποιητική του Δημήτρη Δημητριάδη», *Δημήτρης Δημητριάδης. Παραβιάζοντας τα όρια. Πρακτικά Επιστημονικής Διημερίδας*, ό.π., 137-156.

στην ακραία επανάληψη του λόγου: με τη συστηματική ανάκληση της μνήμης της διάχυσης (που περιλαμβάνει και τη σύμπτωση με το αντικείμενο της επιθυμίας) φαίνεται να επιτελείται η μετάβαση του έργου από το διαχωρισμένο (differentiated) στο μη διαχωρισμένο (undifferentiated).

Αν θεωρούμε ότι το σώμα κανονιστικά επιτελεί τις συμβάσεις που του αποδίδονται, στη *Λήθη*, σώμα και επιθυμία φαίνεται να ανατρέπουν καθοριστικά αυτή την αντίληψη, χάρη στην επιτελεστικότητα της μνήμης, – τη δυνατότητά της να διαφεύγει από το τραύμα του διαχωρισμένου, οργανώνοντας το βίωμα διαφορετικά.

Στους πέντε μονόλογους (που ανεβαίνουν με επιτυχία στο θέατρο *Πορεία* σε σκηνοθεσία Δημήτρη Τάρλου: 2011-2013 και 2017) η επιτελεστική μνήμη φαίνεται να φτιάχνει ένα λόγο μεικτό και παροντικό, λόγο πολλαπλότητας, που δεν διέπεται από κάποια τομή ανάμεσα σε αίσθηση και διάνοια.

Ένα απόσπασμα από την *Αμφιβολία του Σεζάν* του Merleau-Ponty φέρνει το έργο του Δημητριάδη κοντά στη μέθοδο του Cézanne ως προς αυτή την πλέξη στις γλωσσικές του μορφές: «ο Σεζάν δεν πίστευε ότι έπρεπε να επιλέξει ανάμεσα στην αίσθηση και τη σκέψη, ως να επρόκειτο για μια επιλογή ανάμεσα στο χάος και την τάξη. Δεν θέλει να διαχωρίσει τα καθορισμένα πράγματα, όπως αυτά εμφανίζονται υπό το βλέμμα μας από τον απροσδιόριστο τρόπο με τον οποίο αυτά εμφανίζονται· θέλει να ζωγραφίσει την ύλη τη στιγμή που προσλαμβάνει μια μορφή· θέλει να ζωγραφίσει την τάξη η οποία γεννιέται μέσα από μια αυθόρμητη οργάνωση. Δεν θέτει μια τομή ανάμεσα στις “αισθήσεις” και τη “διάνοια”». ²⁸⁴

Ας επιστρέψουμε όμως στην επανάληψη και στη συζήτηση για την *επιτελεστικότητα* (*performativity*) του δημητριάδειου λόγου: το ζητούμενο της εξάντλησής του λόγου του Δημητριάδη φαίνεται να κινείται ακριβώς προς το να καταστήσει επιφάνεια τη μεικτή γλώσσα: «όλα. Χωρίς να υπάρχει χωρίς. Να μην υπάρχει. Ο κόσμος δεν υπάρχει με χωρίς. Το χωρίς δεν είναι κόσμος. Όλα σε όλα. Μαζί. Το ανελέητο μαζί». ²⁸⁵

Ο όρος *performativity* όπως τον αποδίδει η Judith Butler στο *Σώματα με σημασία* (μεταφράζεται ως *επιτελεστικότητα*) ²⁸⁶ προέρχεται από το έργο του J. L. Austin, το οποίο

²⁸⁴ Maurice Merleau-Ponty, *Η αμφιβολία του Σεζάν. Το μάτι και το πνεύμα*, μτφ.: Αλέκα Μουρίκη, Αθήνα, Νεφέλη, 1991, 35.

²⁸⁵ Δημήτρης Δημητριάδης, *Λήθη*, 23.

²⁸⁶ Η έμφαση δίνεται στην επανάληψη ως το όχημα μέσω του οποίου θεμελιώνονται οντολογικά αποτελέσματα – ως σημειωθεί εδώ ότι σε σχέση με τον όρο *επιτελεστικότητα* οι όροι *παραστατικότητα* ή *ανατρεπτική/παραβατική επιτελεστικότητα* εξυπηρετούν τις δυνατότητες διεύρυνσης ή ακόμα και αναίρεσης των κατηγοριών των φύλων, της υπονόμησης των εδραιωμένων μορφών.

εξετάζει στη βάση της πραγματολογίας, τον διαχωρισμό διαπιστωτικών/επιτελεστικών εκφωνημάτων στη γλώσσα, εξάγοντας στα συμπεράσματά του ότι όλες οι χρήσεις της γλώσσας συνιστούν πράξεις διαμορφωτικές της πραγματικότητας – ακυρώνουν συνεπώς την *περιγραφική πλάνη* (ότι η γλωσσική σημασία εξαντλείται στην περιγραφική δυνατότητα της γλώσσας).²⁸⁷ Η εισήγηση του Austin τυγχάνει διεξοδικής ανάλυσης αργότερα στη φιλοσοφία, επιδρώντας στους τομείς της επιστήμης και της τεχνολογίας, ακόμα και στην οικονομική κοινωνιολογία.²⁸⁸ Ο Jacques Derrida, η Shoshana Felman, η Judith Butler, και η Eve Kosofsky Sedwick θα μελετήσουν πτυχές του έργου του Austin από τη σκοπιά της αποδόμησης, της ψυχανάλυσης, του φεμινισμού και της κούηρ θεωρίας, περισσότερη διάδοση ωστόσο θα λάβει ο όρος *επιτελεστικότητα* μέσω της Judith Butler σε μια φουκωική αρχικά απόδοσή του (: «that reiterative power of discourse to produce the phenomena that it regulates and constrains»²⁸⁹) η οποία έδωσε έμφαση στο μέσο της επανάληψης, αμφισβητώντας την ευθεία ταύτιση του βιολογικού με το κοινωνικό φύλο καθώς και τις μορφές σεξουαλικότητας που αποδίδονται σε αυτά, εφόσον κοινωνικό και βιολογικό, θεωρήθηκαν αποτελέσματα επαναλαμβανόμενων κανονιστικών πρακτικών, διαδικασίες του «πράττειν» και όχι του «είναι». Τα χαρακτηριστικά του (κοινωνικού) φύλου, όπως επεσήμανε η Butler, δεν αποτελούν την εξωτερίκευση κάποιας προϋπάρχουσας ουσίας, αλλά συγκροτούνται σταδιακά στην επιφάνεια του σώματος, μέσω της επανάληψης κινήσεων και πράξεων. Επαναλαμβανόμενες χειρονομίες, στάσεις ή πράξεις παράγουν την εντύπωση μιας βαθύτερης και «αληθινής» έμφυλης ταυτότητας (ουσίας) η οποία ενώ μοιάζει να είναι η γενεσιουργός τους αιτία, στην πραγματικότητα είναι το αποτέλεσμα τους. Συνεπώς, η *επιτελεστικότητα*, μέσω της επανάληψης βρέθηκε να αποτελεί το όχημα, με το οποίο θεμελιώνονται οντολογικά αποτελέσματα, σε μια εξερεύνηση του φύλου η οποία δεν θέλησε να το αποσπάσει από τη σεξουαλικότητα ή από ένα ευρύ φάσμα σωματικότητας, που αφορά με τρόπο ιδιαιτέρως πολιτικό τη θέση του σώματος στις σημερινές δυτικές κοινωνίες.

Η *Λήθη* του Δημητριάδη χάρη στην ακραία επανάληψη, φωτίζεται αρκετά από τη θεωρία της *επιτελεστικότητας*, ιδιαίτερα από τη σκοπιά της *ανατρεπτικής* ή *παραβατικής επιτελεστικότητας*,²⁹⁰ κατά την οποία το σώμα, μέσα από ακραίες μετατοπίσεις που επιφέρουν

²⁸⁷ Βλ. σχετικά: J. L. Austin, *How To Do Things With Words*, Clarendon Press, Οξφόρδη, 1962.

²⁸⁸ Michel Callon, *The Laws of the Markets*, Blackwell, Οξφόρδη, 1998.

²⁸⁹ Judith Butler, *Bodies that Matter*, 1993.

²⁹⁰ Για μια παραστασιακή επιτελεστικότητα πολιτικού περιεχομένου η Τζούντιθ Μπάτλερ σχολιάζει τα εξής: «όταν η Act Up (θεατρική ομάδα στις ΗΠΑ, η οποία ιδρύθηκε το 1987 και βασικός άξονας της δραστηριότητάς της ήταν ο ακτιβισμός γύρω από το AIDS) άρχισε για πρώτη φορά να επιτελεί τα Die-ins στους δρόμους της Νέας Υόρκης, ήταν εξαιρετικά δραματικά. Είχε ήδη κάνει θέατρο δρόμου, είχε μια παράδοση διαδηλώσεων και υπήρχε και η πλευρά της παράδοσης της πολιτικής ανυπακοής από το κίνημα των πολιτικών δικαιωμάτων του

οι αισθήσεις στον λόγο, φαίνεται να ανατρέπει καθοριστικά την ιεραρχία λόγου-σώματος εγγραφής.

Στη *Λήθη*, το υποκείμενο αφήνεται να επιτελέσει μέσα από την επανάληψη του μνημονικού ίχνους της επιθυμίας (της σύμπτωσης, της διάχυσης) την παροντικότητα και τη ροϊκότητα της ενσώματης εμπειρίας, στο κράμα μιας μεικτής γλώσσας που αναδιατάσσει τις ιεραρχίες στον λόγο. Η επανάληψη στο θεατρικό του 2000, συγγενικό του είδους της περφόρμανς²⁹¹ λειτουργεί ως το όχημα του σώματος των αισθήσεων στον λόγο, σώμα που θα εκτροχιάζεται πάντα στη σκηνή του δημητριάδειου θεάτρου, σε συμβάντα εκθρόνισης του λόγου όταν αυτός συναντάει τα πράγματα και παραχωρείται στα πράγματα, έτσι όπως έχουν οριστεί στο δοκίμιο του 2006.²⁹²

Η λέξη «εκεί» (η ανάκληση της σύμπτωσης με το αντικείμενο της επιθυμίας) θα επαναληφθεί είκοσι φορές πριν εκβάλει στο «εδώ» της «Ηττας», η «Μνήμη» θα οργανωθεί στο «μετά» της τεχνολογίας του εαυτού (τη συναντάμε και στον *Ευαγγελισμό της Κασσάνδρας*) η «Μετάνοια» στην υπενθύμιση της φθαρτότητας και η «Τέχνη» στο στάδιο της άρνησης, έως ότου αφευθεί στα μεικτά σχήματα της «Λήθης». Οι αισθήσεις οδηγούν τον λόγο στη λευκή του γεωγραφία, – η γλώσσα, ιχνηλατώντας την επιθυμία, παριστά τη ρευστότητα της ενσώματης εμπειρίας: «μια σκέψη φιλόανθρωπη, η μόνη φιλόανθρωπη», «το σώμα θα έρθει, το σώμα θα φύγει. Το σώμα ήρθε, το σώμα θα χαθεί».

να κουτσαίνεις και να αναγκάζεις τους αστυνομικούς να σε απομακρύνουν: το να παίζεις τον πεθαμένο. Αυτά τα προηγούμενα ή αυτοί οι κανόνες λάβαιναν χώρα στο Die-in και οι άνθρωποι «πέθαιναν» με τη μία. Έπεφταν στους δρόμους όλοι μαζί και λευκές γραμμές χαραζόνταν γύρω από τα σώματα, λες και ήταν γραμμές σαν κι αυτές που βάζει η αστυνομία, μαρκάροντας τον χώρο όπου ήταν ξαπλωμένος ο νεκρός. Ήταν ένας συμβολισμός που σόκαρε. Ήταν ευανάγνωστος στον βαθμό που έμπαινε στον δρόμο που είχε χαραχθεί από προηγούμενες κουλτούρες διαδηλώσεων, αλλά ήταν και μια καινοτομία. Ήταν μια νέα σκιαγράφιση ενός ορισμένου είδους πολιτικής ανυπακοής. Και ήταν εξαιρετικά περίεργο σε παραστατικό επίπεδο»: Judith Butler, «Gender as Performance: Interview with Judith Butler», *Radical Philosophy*, 67 (Καλοκαίρι 1994): η μετάφραση από το περιοδικό *terminal 119*: <https://terminal119archive.wordpress.com>

²⁹¹ Η performance ή performance art αποδίδεται στα ελληνικά ως περφόρμανς (με ελληνικούς χαρακτήρες) στο *Λεξικό Θεάτρου* του Patrice Pavis, και σύμφωνα με τη βιβλιογραφία πρόκειται για «καλειδοσκοπικό, πολυθεματικό λόγο» ή τέχνη που μπορεί να διακριθεί σε πέντε τάσεις: τη σωματική, την τέχνη διερεύνησης του χώρου και του χρόνου, την αυτοβιογραφική παρουσίαση, την τελετουργική και μυθολογική παρουσίαση και το κοινωνικό σχόλιο. Δηλώνει ένα είδος διαθεματικής παράστασης, με μεγάλης κλίμακας πειραματισμό ως προς το κείμενο, που μπορεί να είναι ένα θεατρικό έργο ερμηνευμένο κατά την προσωπική αντίληψη του περφόρμερ (για τους επιτελεστές της περφόρμανς συχνά χρησιμοποιείται αυτός ο όρος – αντί για ηθοποιός) ή βασίζεται σε συνθέσεις κειμένων ή ιδέες των περφόρμερς. Το βασικό στοιχείο που διέπει μια περφόρμανς είναι ότι ταξιδεύει πέρα από την οντολογία του κειμένου, αξιοποιώντας τον λόγο σε μια ολική θεώρηση. Βλ. σχετικά: Patrice Pavis, *Λεξικό του Θεάτρου*, Gutenberg, Αθήνα, 2006, 381-382. Η *Λήθη* του Δημητριάδη ανοίγεται στο είδος της περφόρμανς, σε μια ισοποσία σώματος/λόγου, όπου η διάνοια φανερώνει τις νευρολογικές της απολήξεις και τη συναπτή της σχέση με την αίσθηση.

²⁹² Δημήτρης Δημητριάδης, *Η Εμπράγματο Φαντασία*, 379: «λέγοντας “πράγμα” δεν εννοούνται μόνον τα υλικά, ορατά, απτά πράγματα: πράγμα είναι κάθε τι που είναι και παραμένει ακατονόμαστο όπως και κάθε τι που έχει ήδη κατονομαστεί. Μ’ αυτήν την έννοια, οι λέξεις είναι, κατά συνέπεια, λιγότερες απ’ τα πράγματα και άρα ο προορισμός τους που δεν είναι άλλος απ’ το να κατονομάζουν (για ποιον άραγε άλλον λόγο υπάρχουν οι λέξεις), διατηρείται ατελεύτητος».

Αφημένο στη βρεφική μνήμη της διάχυσης, το σώμα εισβάλλει με την έξαψη της επανάληψης στον λόγο διευρύνοντας την ορατή του επικράτεια (στους εμφανείς θα αφιερώσει τον *Ευαγγελισμό της Κασσάνδρας* ο Δημητριάδης μερικά χρόνια αργότερα) στο πλαίσιο της δημητριάδειας αντίληψης για το σώμα: «το σώμα είναι σαν ένα συνεχή νεκρό, ο οποίος θέλει κάθε τόσο ν' ανασταίνεται. Δηλαδή πρέπει να γίνεται κάθε φορά ένα θαύμα για να ξυπνήσει το σώμα και να είναι παρόν. Για να μιλήσει κανείς για το σώμα, πρέπει να μιλήσει για το σώμα σαν κάτι χωριστό απ' το άλλο σώμα. Σαν μια οντότητα η οποία είναι μόνη της πάντα».²⁹³

Η *Λήθη* λειτουργεί ταυτόχρονα και ως στοιχειοθέτηση της τέχνης του Δημητριάδη· στο έργο συνυφαίνεται ποιητική και λογοτεχνία, με τον τρόπο που συμβαίνει και στο *Η Ανθρωπωδία*. *Η Ανάθεση*. Προοίμιο σε μια χιλιετία. Η πορεία προς τη *λήθη* είναι πορεία προς τον συμβολικό θάνατο, ανάγκη για απώλεια και άνοιγμα προς τον άλλον, καθώς η επανάληψη, ως παραβατική επιτελεστικότητα, εμφανίζει στον λόγο ένα σύμπαν περισσότερο, ίσως, αντιπροσωπευτικό της ανθρώπινης εμπειρίας: «*Αυτή είναι η ήττα μου. Δέχτηκα. Παραδέχτηκα. Αν είχα νικήσει, αν δεν είχα ηττηθεί, το ένα θα ήταν κανένα. Ηττήθηκα, και όλα είναι όλα. Όλα, για να είναι όλα, πρέπει όλα να είναι όλα, και όλα να είναι μαζί.*»²⁹⁴

Το θέατρο του Δημητριάδη, με σημείο αναφοράς τη *Λήθη*, με κέντρο το σώμα των αισθήσεων φαίνεται να δοκιμάζει τη δυνατότητα ανατροπής σχέσεων κυριαρχίας, με κύρια τη σχέση λόγου-σώματος εγγραφής (θυμίζω τη λέξη «σώμαλο» από τα παράγωγα των *Καταλόγων*). Δεν είναι τυχαία η προτεραιότητα που θα δώσει ο συγγραφέας στο θέατρο, σε μια συζήτηση στο *Κέντρο Ελέγχου Τηλεοράσεων*, ως τη μόνη τέχνη η οποία βρίσκεται τόσο κοντά στην ανθρώπινη ύλη, στο παρόν διακυμαινόμενων σωμάτων.²⁹⁵ Η υλική βάση του λόγου του θα τον σπρώχνει εξακολουθητικά προς τις ανατρεπτικές επιτελέσεις του θεάτρου.

Η *Λήθη* εν προκειμένω, όπως και *Ο Ευαγγελισμός της Κασσάνδρας*, δεν θα λάβει χώρα ως ερμηνεία κειμένου αλλά ως συμβάν που αναγκάζει τον περφόρμερ/την περφόρμεζ να αφηθεί στην απώλεια, στη σπατάλη λόγου και σώματος που προϋποθέτει το δρώμενο. Στη *Λήθη*, το σώμα της μνήμης φαίνεται να ανατρέπει μέσα από την παραβατική επανάληψη, την εξουσία του λόγου πάνω του, στοιχειοθετώντας τον άξονα γύρω από τον οποίο κινείται το έργο του Δημητριάδη.

²⁹³ Δημήτρης Δημητριάδης-Δήμητρα Κονδυλάκη, «Η Δυσκολία και η Παροδική Ζάλη», *Η Εμπράγματα Φαντασία*, 256-257.

²⁹⁴ *Λήθη*, ό.π., 49.

²⁹⁵ Αρχείο ΚΕΤ, Δημήτρης Δημητριάδης. Δημήτρα Κονδυλάκη. Χρύσα Καμούλη: <https://www.youtube.com/watch?v=1KqYseM8DY0>

Η ήττα του λόγου

Ο πρώτος μονόλογος της «Ηττας» στο βιβλίο των πέντε μονόλογων της *Λήθης*, ξεκινάει με την επίκληση στο *εκεί*, – ένα επαναληπτικό σημείο στην καρδιά του ύπνου, όπου οι συμβάσεις της σκέψης κάμπτονται, τα σχήματα της νόησης αμβλύνονται. Η «Ηττα» φαίνεται να σχηματίζεται ως διαφεύγων λόγος που επιδιώκει την έξοδο από την εννοιακή κυριαρχία.

Αυτή η φυγόκεντρη δύναμη, λόγος βουλησιαρχικός της επιθυμίας θυμίζει τις διασταυρώσεις του έρωτα με τον θάνατο, την απώλεια του υποκειμένου στο παρόν της σύνδεσης και της διάχυσης:

Όταν πέφτω για ύπνο, πολλές φορές δεν θέλω να βγω απ' τον ύπνο. Θέλω να μείνω εκεί. Ποτέ να μην βγω. Να πέφτω για ύπνο και να πέφτω όλο και βαθύτερα στον ύπνο, να πέφτω και να πέφτω. Μέχρι να φτάσω στην καρδιά του ύπνου. Μέχρι να φτάσω εκεί που δεν υπάρχει άλλος ύπνος. (Λήθη, 23)

Η επιτελεστικότητα της μνήμης, της σύμπτωσης στην επιθυμία, φαίνεται να καταργεί το όριο ανάμεσα στο μέσα και το έξω:

Βγαίνω από τον κόσμο, και μπαίνω στον ύπνο. Αφήνω τον κόσμο, τον αφήνω πίσω μου, ολόκληρον, ακέραιον, αναλλοίωτο. Τον δέχτηκα. Τώρα με δέχεται ο ύπνος. Δεν θα με ξαναδείτε. Χάνομαι. Δυνάμεις του μέσα, δυνάμεις του έξω. Δεν θα είμαι. Δυνάμεις της μέρας, δυνάμεις της νύχτας. Δεν θα με ξαναδείτε. Δείτε τον κόσμο. Όλοι εσείς. Δείτε τον κόσμο. (Λήθη, 25)

Το μετά της Μνήμης

Ο δεύτερος μονόλογος (της «Μνήμης») μέσα από επαναλήψεις που θυμίζουν το καθεστώς επιθυμίας στους τόμους της *Ανθρωπωδίας*, κλείνει αποθεώνοντας τη συνάντηση δύο εραστών, στο πλαίσιο μιας ποιητικής *τεχνολογίας*, που φαίνεται να δοκιμάζει το συμπαγές της ταυτότητας. Αν ο εαυτός φτιάχνεται από μνήμες και συναισθήματα, που σύμφωνα με τη Sarah Ahmed πλάθουν την επιφάνεια των σωμάτων (σώματα κάποτε μαλακά άλλοτε συμπαγή, θερμά ή ψυχρά, ανάλογα με τη διάθεσή τους προς τους άλλους²⁹⁶) η «Μνήμη» στο θεατρικό του Δημητριάδη φαίνεται να κρατάει μόνο εκείνο το μνημονικό ίχνος που η Kristeva θα ονόμαζε προγλωσσικό, αυτό του ανοίγματος προς τον άλλον, της βρεφικής ολοποιητικής εμπειρίας.

²⁹⁶Βλ. σχετικά: Sarah Ahmed, *The Cultural Politics of Emotion*, Routledge, ΝέαΥόρκη & Λονδίνο, 2004.

Ο μονόλογος κλείνει με τον εναγκαλισμό δύο εραστών σε μια στάση λεωφορείου· καθώς περιμένουν τη «μεταφορά»²⁹⁷ τους μέσα στη συλλογική μνήμη, στο σκληρό/συμπαγές σώμα του πλήθους, η επιθυμία τους αναπάντεχα καταλαμβάνει τη δημόσια σφαίρα, ανατρέποντας τη σκληρότητα του κοινωνικού σώματος, ενός διαφορετικού συναισθηματικού προσανατολισμού προς τους άλλους: «Hardness is not the absence of emotion, but a different emotional orientation towards others. The hard white body is shaped by its reactions: the rage against others surfaces as a body that stands apart or keeps its distance from others».²⁹⁸

Οι τρεις λέξεις «ξανά», «μετά» και «έπειτα» εμφανίζονται 99 φορές στις 14 σελίδες του μονόλογου καθώς η πραγματικότητα φτιάχνεται μέσα από την επιτελεστικότητα της ανάμνησης, την επανάληψη που πάντα διάφορη αναζητά τη σύμπτωση στην επιθυμία. Η μνήμη στο μέσο του έργου γίνεται η λήθη: «Τα σώματά μας [...] βυθίστηκαν, όπως τα βλέμματά μας το ένα μέσα στο άλλο [...] χάθηκαν το ένα μέσα στο άλλο». (42)

Ο Lacan παρατηρεί ότι η επιθυμία συνδέεται καταστατικά με τη μνήμη (: η μνήμη άλλωστε τροφοδοτεί και το μίσος προς τον άλλον στα εθνικά αφηγήματα, ανασύρει το συναίσθημα που σκληραίνει το σώμα απέναντι στον άλλον κατά την Ahmed, και οικοδομεί το έξω ως απειλή). Η πρώτη εμπειρία ικανοποίησης αφήνει ένα μνημονικό ίχνος στο ψυχικό όργανο, σύμφωνα με τον Lacan, η ικανοποίηση συνδέεται με την εικόνα του αντικειμένου που δίνει την ικανοποίηση, και έκτοτε, όταν η κατάσταση έντασης επανεμφανίζεται, το μνημονικό ίχνος ενεργοποιείται μαζί με την εικόνα του αντικειμένου που παρείχε ικανοποίηση. Με την επανάληψη των πραγματικών ικανοποιήσεων των αναγκών του, το παιδί αποκτά την ικανότητα να διαφοροποιεί τη μνημονική εικόνα ικανοποίησης από την πραγματική ικανοποίηση και να στρέφεται προς το πραγματικό αντικείμενο για να ικανοποιήσει τις ανάγκες του. Για τον Freud, η επιθυμία γεννιέται από την ψυχική επανεπένδυση ενός μνημονικού ίχνους που συνδέεται με την αναγνώριση της ενόρμησης. Από τη στιγμή που η ανάγκη του βρέφους αναπαρίσταται χάρη στη μνημονική εικόνα, επανασυστήνει την κατάσταση της πρώτης ικανοποίησης. Αυτή την κίνηση για επανασύσταση της πρώτης ικανοποίησης την ονομάζει επιθυμία.²⁹⁹

Μόνον τότε ζει κανείς την ζωή του την στιγμή που την ζει. Όταν έχει περάσει η στιγμή και την ξαναζεί σε μια άλλη στιγμή. Αυτό το ξανά είναι η ζωή. Αυτό που ζεις όταν η στιγμή έχει περάσει. Να ζεις ξανά αυτό που έζησες τότε χωρίς να το ζήσεις. Αυτό το ξανά είναι η ζωή. Το

²⁹⁷ Θυμίζω εδώ το βιβλίο *Η μεταφορά* του Δημητριάδη, το οποίο πραγματεύεται με άλλους όρους το αστικό τοπίο: Δημήτρης Δημητριάδης, *Η μεταφορά*, Αγρα, Αθήνα, 2007.

²⁹⁸ Sarah Ahmed, ό.π.,

²⁹⁹ Βλ. σχετικά: Jacques Lacan, *Ecrits. The first complete edition in English*, μτφ.: Bruce Fink, W. W. Norton & Company, Νέα Υόρκη, 671.

ξανά. Η στιγμή όπου ζεις ξανά. Η στιγμή ξανά. Η ζωή ξανά. Η ζωή πριν από το ξανά δεν είναι ζωή. Με το ξανά ζει κανείς την ζωή του. Πριν από το ξανά δεν μπορεί. Κανείς δεν μπορεί. Να γίνει κάτι και να το χάσεις και μετά να ξαναγίνει, για να μπορέσεις να το ζήσεις. Να ξαναγίνει. Να γίνει ξανά. Με τον έναν ή τον άλλον τρόπο. Η πρώτη φορά να χαθεί, να ξαναρθεί μία άλλη φορά, να ξαναρθεί το ίδιο, και τότε να το ξαναζήσεις. Και τότε το ζεις. Τότε μόνο το ζεις. Με τον έναν ή τον άλλον τρόπο. (Λήθη, 29-30)

Οι επαναλήψεις της «Μνήμης» φαίνεται να αποζητούν την ικανοποίηση στην επιθυμία και να την πραγματώνουν με τρόπο που ανασκευάζει ακόμα και το διαχωρισμό ανάμεσα στην ιδιωτική και τη δημόσια σφαίρα. Η διάχυση της συνάντησης των δύο εραστών επιστρέφει στην κατάργηση του μέσα και του έξω στον μονόλογο της «Ηττας»: καθώς ο συμβολικός θάνατος διαμορφώνει τον λόγο, ανακλύπει η «Μετάνοια» για μια ακόμα συνάντηση των πραγμάτων με τις λέξεις που εκθειάζει το παρόν μέσα από το γεγονός της φθαρτότητας. Κάθε μονόλογος μοιάζει μια συμπληρωματική επανάληψη του προηγούμενου.

Το δικαίωμα στο θάνατο

Στη συνέντευξή του στο Παρασκήνιο της ΕΡΤ, το 2011, στο ξεκίνημα της οικονομικής κρίσης (είχε προηγηθεί το αφιέρωμα του Οδέον στο Παρίσι, ένα χρόνο πριν) ο Δημητριάδης εξερευνούσε το ασύμπτωτο, το αντίστροφο και το ανυπόφορο ως βασικές συνθήκες της ανθρώπινης εμπειρίας, κλείνοντας τη συνέντευξη με μια υπενθύμιση για τη φθαρτότητα του είδους μας. Ο συγγραφέας αναφερόταν τότε στη ζωή ως «ένα πράγμα αμείλικτο, πολύ πιο εχθρικό ή αρνητικό απ' ότι νομίζουμε, [...] κι ό,τι μένει, είναι χάριν μιας σωστικής προσπάθειας που κάνουμε εμείς οι ίδιοι, για να κρατήσουμε κάτι το οποίο δεν του επιτρέπε[ται] να επιβιώσει».³⁰⁰

Ο μονόλογος «Μετάνοια», στο έργο της Λήθης, θυμίζει τα λόγια του συγγραφέα στη συνέντευξή του στο *Παρασκήνιο*. Το γεγονός του θανάτου οργανώνει τις λέξεις του. Μορφή και περιεχόμενο γίνονται κράμα αδιαίρετο καθώς ο μικροπερίοδος λόγος προσπαθεί να αποτυπώσει τον εφήμερο παλμό της ζωής. Δεν είναι μόνο αριστουργηματικός για την τρυφερότητα με την οποία καταγράφει την απώλεια αλλά γιατί μαζί με τους *Καταλόγους*: */είναι ο θάνατος και ποιος θα τον εξαντλήσει κήπος περιφραγμένος από Καταλόγους/* και το τρίπτυχο *Εκπνοή, Κηδεύω β' Ανάβλεμμα*, και *Κηδεύω γ' Χερετισμός* (αφετηρία του οποίου υπήρξε ο θάνατος της μητέρας του συγγραφέα) υπερασπίζεται το δικαίωμα στον θάνατο και την τελετουργία του πένθους. Η στάση του Δημητριάδη απέναντι στα δύο μεγάλα συμβάντα

³⁰⁰ Βλ. σχετικά: «Δημήτρης Δημητριάδης», *Παρασκήνιο*, ΕΤ1, 2011.

της ζωής, τον θάνατο και το πένθος, υπενθυμίζει τη ζωική υπόσταση του ανθρώπου, την ευαλωτότητά του ως μέρους του κύκλου της ζωής, τη σιαμαία υπόσταση της ζωής και του θανάτου.

Μέσω της επανάληψης η φωνή επιδίδεται στην αφαίρεση του περιττού στρώματος του λόγου. Η ανθρώπινη ζωή λαμβάνει καινούργιο σχήμα όταν η φθαρτότητα γίνει το κέντρο της σημασίας της (ο «ουρανός της σάρκας»³⁰¹ στην *Εκπνοή*). Έτσι ο άνθρωπος πιο ευάλωτος από ποτέ μπορεί να διεκδικεί τη ζωή του κάθε στιγμή:

Έτσι πρέπει. Να τ' αφήνουμε όπως είναι. Αβάστακτο αλλά να είναι όπως είναι. Με τίποτα δεν αλλάζει. Δεν αλλάζει με τις λέξεις. Λέξεις. Όχι λέξεις. Καμία λέξη. Δεν μιλώ. Δεν θέλω να μιλώ. Σε ποιον να μιλήσω. Στέκομαι εδώ. Κοιτάζω. Μόνο κοιτάζω και δεν μιλώ. Μετά δεν κοιτάζω. Τι να κοιτάζω. Δεν υπάρχει τίποτα να κοιτάζω. Ναι. Αυτό είναι. Δεν είναι κακό αυτό. Δεν είναι κακό να πεθαίνει ο άνθρωπος. Είναι αβάστακτο, είναι τρομερό, δεν υπάρχει πιο τρομερό, αλλά δεν είναι κακό. Όποιος λέει ότι είναι κακό, ας το αλλάξει το κακό. Δεν μπορεί. Κανείς δεν μπόρεσε και κανείς δεν θα μπορέσει. Πάντα θα είναι έτσι. Πάντα. Όλη η αγάπη είναι σ' αυτό. Όλη η αλήθεια και όλη η αγάπη είναι μέσα σ' αυτό. (Λήθη, 53-54)

Η επαναδιεκδίκηση του θανάτου θα ταξιδέψει από τη «Μετάνοια» στον μονόλογο της «Τέχνης», με τον ποιητολογικό της χαρακτήρα συμπυκνωμένο σε ένα απόσπασμα που θυμίζει πολύ τον σωματικό άνθρωπο του Nietzsche:

Δεν γνώρισα πολλά. Ποτέ δεν έμαθα. Μόνο με τις αισθήσεις έφτασα εκεί που έφτασα, έστω και αν δεν έφτασα πουθενά. Υπήρξα άνθρωπος σωματικός. Μόνο με τις αισθήσεις έφτασα εκεί. Δεν θα έφτανα πουθενά αλλού με άλλον τρόπο. Όλοι οι τρόποι οδηγούν εκεί που οδηγούν οι αισθήσεις. Οι αισθήσεις είναι όλοι οι τρόποι. Δεν υπάρχουν άλλοι τρόποι. Αυτές πρέπει να ακούει κανείς, να τις οξύνει, να τις πλαταίνει, να τις εξασκεύει. Μόνον αισθήσεις είμαστε, κι αυτό είναι πολύ. Διαφέρουν από τον έναν στον άλλον αλλά όλοι μόνον αισθήσεις είμαστε. (Λήθη, 65-66)

Η «Τέχνη» στοιχειοθετεί το σχήμα της, λίγο πριν εκβάλει στη «Λήθη», αποκαλύπτοντας το κράμα των επιδράσεων στην ποιητική του Δημητριάδη. Στον μονόλογο «Τέχνη» συνυπάρχει ο σωματικός άνθρωπος του Nietzsche (η υλική βάση του ανθρώπινου) μαζί με τον υπαρξισμό του Sartre. Το τέλος της «Τέχνης» βρίσκει τον σωματικό άνθρωπο της «Λήθης» σε μια παράσταση μείξης και παροντικότητας, που περνάει μέσα από το γεγονός της φθαρτότητας:

Θα μιλήσω τώρα με τις στάχτες μου. Αν έφτασα κάπου, αυτό είναι οι στάχτες μου. Αν έφτιασα κάτι, αυτό είναι οι στάχτες μου. Είμαι οι στάχτες μου. Ας είμαι και ο διασκορπισμός τους. Ω τέχνη μεγάλη του ανέμου, σκύψε πάνω στις στάχτες μου και ύψωσε τες εκεί όπου δεν μπορεί κανείς να βρει ποια ήταν η προέλευσή τους. Τέχνη του ανέμου. Τέχνη της στάχτης. Στο πουθενά. (Λήθη, 67-68)

³⁰¹ Δημήτρης Δημητριάδης, *Εκπνοή*, Σαιξπηρικών, Θεσσαλονίκη, 2008, 56.

Η περφόρμανς της Λήθης

Ο τελευταίος αυτών των δραματικών μονολόγων που συμπίπτουν με το είδος της περφόρμανς, ο τελευταίος μονόλογος της «Λήθης» που επιστρέφει κυκλικά στον πρώτο της «Ηττας», σωματώνει καθοριστικά τον λόγο. Στο τέρμα της άρνησης, το σώμα αναδεικνύεται ως το μόνο μέσο της ανθρώπινης εμπειρίας, απεκδυμένο το κατάλοιπο του ιδεαλισμού, πέρα από αξιολογήσεις ή ταξινομήσεις:

Σώμα και όχι θέα του σώματος, και όχι ερμηνεία, και όχι αντιμετώπιση, και όχι αξιολόγηση, και όχι ιεράρχηση, και όχι διαβάθμιση, και ούτε ψηλά και ούτε χαμηλά, και πουθενά αλλού, μόνον εκεί που είναι, και μόνον αυτό που είναι, να είναι αυτό που είναι, σώμα, να είναι σώμα, και όχι μισό, και όχι καταμερισμένο, και όχι καταδικασμένο, και όχι υποτιμημένο, και όχι όσο μπορούμε, και όχι όσο θέλουμε, και όχι όσο χρειάζεται, και όχι όσο πρέπει, και όχι ως εδώ, και όχι ως εκεί, και όχι μη, και όχι φτάνει, και όχι όχι. Όχι. Όχι, όχι. Το σώμα όλο. (Λήθη, 72-73)

Το εγχείρημα της Λήθης δεν υπακούει στον καρτεσιανό ορθολογισμό της πρωτοκαθεδρίας του νου έναντι του σώματος.³⁰² Με ετερικές κατευθύνσεις φτιάχνει την έξοδο από τους δυισμούς, συνυφασμένο με τον δοκιμακό λόγο του Δημητριάδη, ειδικότερα το «Στο ύψος του σώματος», που κυκλοφορεί ήδη από το 1997.

Στον *Ευαγγελισμό της Κασσάνδρας*, μια περφόρμανς της Χρύσας Καψούλη που θα λάβει χώρα μερικά χρόνια αργότερα, η Λήθη θα υποβόσκει ως ο προάγγελος αυτού του νέου «Γεννητικού αγγέλματος»³⁰³ που σηματοδοτεί την αρχή «μετά το τέρμα»³⁰⁴, την αγωνιώδη προσπάθεια ακύρωσης των εδραιωμένων σχημάτων εξουσίας, με την αρχική άρση της εξουσίας πάνω στο σώμα και την ερωτική επιθυμία:

Η αξιολόγηση του σώματος και των μερών και μελών του, είναι μια πράξη η οποία θίγει την ίδια την ζωή υποβάλλοντας την σε μία κλίμακα αξιών που είναι πάντα πολύ κατώτερη και πολύ στενότερη από την ίδια την ζωή – κατά κανόνα μία κλίμακα η οποία εκφράζει τους στόχους και τις βλέψεις ενός δόγματος, και όχι μόνον ένα δόγμα αλλά το σύνολο των δογμάτων, είναι απείρως κατώτερο και στενότερο κι από ένα απειροελάχιστο μέρος ή μέλος του σώματος.³⁰⁵

³⁰² Στον έκτο Στοχασμό ο Descartes αναφέρει πως έχει μια σαφή και διακριτή ιδέα του εαυτού του ως μη εκτατού σκεπτόμενου πράγματος, και μια σαφή και διακριτή ιδέα του σώματός του ως μη σκεπτόμενου εκτατού πράγματος, συνεπώς είναι βέβαιος ότι μπορεί να υπάρξει χωρίς το σώμα του. Για τον Descartes, όλα τα σώματα είναι του ίδιου είδους, μια ουσία που περιέχει μόνο γεωμετρικές ιδιότητες· η διαρχία αυτή υπονομεύτηκε καθοριστικά από τη φιλοσοφία του Σπινόζα, στο έργο του οποίου ψυχή και σώμα, συνείδηση και χώρος δεν είναι ουσίες ή υποστάσεις αλλά κατηγορήματα ή γνωρίσματα ή ιδιότητες μιας και ενιαίας ουσίας. Βλ. σχετικά: Ρενέ Ντεκάρτ, *Στοχασμοί περί της πρώτης φιλοσοφίας*, μτφ.: Ε. Βανταράκης, Εκκρεμές, Αθήνα, 2003.

³⁰³ Δημήτρης Δημητριάδης, *Ο Ευαγγελισμός της Κασσάνδρας*, Σαιξπηρικών, Θεσσαλονίκη, 2012.

³⁰⁴ Ο.π., 10.

³⁰⁵ Δημήτρης Δημητριάδης, «Στο ύψος του σώματος», *Η Εμπράγματη Φαντασία*, 55.

Δεύτερο Κεφάλαιο

Παράβαση

Η γη κουνιέται και στις ρωγμές της βγαίνουν αποσιωπητικά
Δ. Ν. Μαρωνίτης

Η γενεαλογία του κακού

Στο προλόγισμα της πρώτης έκδοσης του *Πεθαίνω σαν χώρα* (από τον οίκο Άγρα το 1980), ο Δημήτρης Μαρωνίτης καλωσορίζει τον Δημήτρη Δημητριάδη στα ελληνικά γράμματα, δίνοντας έμφαση στην υλικότητα του λόγου του συγγραφέα, ειδικότερα, στο υλικό αποτύπωμα της ιστορίας, καθώς αυτό εμφανίζεται στα διάκενα και στην εικονοποιία του κειμένου: «Ένα κομμάτι αιμόφυρτου λόγου [...] όλόκληρο, όχι σπαράγματα εμβρύου [...] πόλεμος, κυνήγι, καρποφορία, προσφορά, ικεσία και πρώιμο πάθος σωτηρίας [...] αρχαίος τύπος ο αθηναϊκός λοιμός του πελοποννησιακού πολέμου και η παθολογία του εμφύλιου, όπως τα ιστόρησε ο συγγραφέας της ήττας με φριχτό θαυμασμό για τον άνθρωπο».³⁰⁶

Στο *Πεθαίνω σαν χώρα* λάμβανε, πράγματι, μορφή το «καταραμένο μέρος»³⁰⁷ της ιστορίας στη συνθήκη της κατάργησης του νόμου, της σπατάλης και της απώλειας, όπως παρόμοια συνέβαινε στο *Καταραμένο απόθεμα* του Georges Bataille, δοσμένο λογοτεχνικά στην *Ιστορία του ματιού* το 1929. Οι ιστορικές συνισταμένες που παρήγαν το έργο του Bataille, εντοπίζονταν εν μέρει στην ιστορική συνθήκη της μεταπολιτευτικής Ελλάδας, καθιστώντας το έργο του αναγνώσιμο και μεταφράσιμο. Ο Δημητριάδης, από τους πρώτους μεταφραστές και εισηγητές του έργου του Bataille, μεταβολίζει στο εύρος της νεοελληνικής λογοτεχνίας έννοιες και στρατηγικές που το διέπουν, με κυριότερη τη σπείρα του ορίου και της παράβασης (*transgression*) (στην οποία ένα μέρος της γαλλικής διανόησης του εικοστού αιώνα αφιερωνόταν ήδη από τη δεκαετία του 1930).³⁰⁸

Η παραβίαση του ορίου, βασική συνθήκη του έργου του Georges Bataille, πρόβαλλε ως ο κινητήριος μοχλός της δημητριάδειας γραφής (από το ανέβασμα του πρώτου θεατρικού στην Αβινιόν το 1968 (*Η τιμή της ανταρσίας στην μαύρη αγορά*) μέχρι τα πρόσφατα θεατρικά κείμενα του Δημητριάδη) και ταυτόχρονα ως το σημείο συνάντησης του συγγραφέα με τη λεγόμενη “γενεαλογία του κακού”, υποδόρια παρούσα και στην εισαγωγή της μετάφρασης

³⁰⁶ Δ. Ν. Μαρωνίτης, «Πρόλόγισμα. “Η αθανασία είναι οι λέξεις”», *Πεθαίνω σαν χώρα*, 1980, Αθήνα, Άγρα, 8-9.

³⁰⁷ Georges Bataille, *Το καταραμένο απόθεμα: La part maudite*.

³⁰⁸ Georges Bataille, Antonin Artaud, Jean Genet.

της *Ιστορίας του Ματιού* από τον Δημητριάδη (δημοσιευμένη για πρώτη φορά στην Ελλάδα, το 1980).³⁰⁹

Στην εισαγωγή, που λαμβάνει τον τίτλο «Η πρόσ-τυχη κατεύθυνση» (τιτλος που ανακαλεί τη μελέτη του Bataille για τον Friedrich Nietzsche: *Θέληση για τύχη*), ο Δημητριάδης αποκαλύπτει την ενασχόλησή του με το έργο του Bataille και του Nietzsche, θίγοντας ζητήματα πολιτισμική κρίσης και *διανοητότητας*: «πολλά τράβηξε ο άνθρωπος στο όνομα του ανθρωπισμού, και η εμφάνιση αυτού του όρου συνέπεσε με τη στιγμή που ο άνθρωπος δημιούργησε για τον άνθρωπο τη δυνατότητα των ριζικών του εξοντώσεων. Ποτέ δεν καταπατήθηκαν τα ανθρώπινα δικαιώματα περισσότερο απ' όσο με την καταστατική τους Διακήρυξη».³¹⁰

Οι θέσεις του Δημητριάδη παραπέμπουν εύκολα στη *Γενεαλογία της Ηθικής* του Friedrich Nietzsche,³¹¹ και καταφάσκουν στην (ιστορικά διαπιστωμένη) επίδραση του Georges Bataille στη σκέψη του: στην πορεία ανάγνωσης των συνεντεύξεων, των δοκιμίων και της λογοτεχνίας του, φαίνεται να σχηματίζεται, σταδιακά, στον ιστό του έργου, μια γενεαλογία συγγραφέων που πραγματεύεται το ζήτημα του *κακού* και παράγει γλώσσα μέσα από τις συνθήκες της *παραβίασης του ορίου*, της *σπατάλης* και της *απώλειας* (στρατηγικές που σχετίζονται με τη δυσφορία στον πολιτισμό, ηθικές, ακόμα και ταξικές ιεραρχίες, αλλά και την αποσταθεροποιητική φορά του (πολιτισμικού) νόμου, στο παιχνίδι της αναδιάταξης των δυνάμεων).³¹² Σε μια συζήτηση με το Νίκο Καρατζά, το 1983, γύρω από την επανεξέταση του *ανθρώπινου*, ο συγγραφέας τοποθετεί το συμβάν της *παραβίασης* και της καταστροφής στο επίκεντρο του ενδιαφέροντός του:

η ολοκληρωτική καταστροφή, είτε πρόκειται για ιδιωτική είτε για πανανθρώπινη, νομίζω πως υπάρχει ως βασικό θέμα πίσω από κάθε αξιολογικό έργο τέχνης επειδή είναι το κατεξοχήν οριακό θέμα, και τα μεγάλα θέματα είναι πάντα οριακά. Γράφουμε πάντα εν όψει μιας ολοκληρωτικής καταστροφής [...] ο άνθρωπος ως πρόβλημα θα πρέπει πια να αντιμετωπισθεί αλλιώς [...] τα πάντα νομίζω πως ζητούν να κρίνονται αλλιώς. [...] Για ποιον λόγο έχει γίνει αυτός ο διχασμός, ο τεμαχισμός του ανθρώπινου προσώπου, η διαίρεση της ανθρώπινης φύσης σε καλή και κακή. Νομίζω πως η κακή φύση, η κακή πλευρά του ανθρώπου πρέπει να αντιμετωπισθεί με άλλα κριτήρια. Μήπως αυτή η λεγόμενη και θεωρούμενη κακή πλευρά

³⁰⁹ Δημήτρης Δημητριάδης, «Εισαγωγή. Η πρόσ-τυχη κατεύθυνση»: Georges Bataille, *Η ιστορία του ματιού*, εισαγ.-μτφ.: Δημήτρης Δημητριάδης, Αθήνα, Άγρα, 1980, 7-29.

³¹⁰ Δημήτρης Δημητριάδης, «Η πρόσ-τυχη κατεύθυνση», 11.

³¹¹ Βλ. σχετικά: Friedrich Nietzsche, *Γενεαλογία της ηθικής*, μτφ.: Ζήσης Σαρίκας, Θεσσαλονίκη, Πανοπτικών, 2010.

³¹² Ο όρος *βούληση για δύναμη* υπάρχει στη φιλοσοφία του Hegel, ωστόσο ο Georges Bataille φαίνεται να ενσωματώνει στη θεωρία του την ανασύσταση του όρου από τον F. Nietzsche: Georges Bataille, *Για τον Νίτσε. Θέληση για τύχη*, μτφ.: Χάρης Ε. Ράπτης, Νίκος Ηλιάδης, Ψυχογιός, Αθήνα, 2002. Ο Nietzsche αναφέρεται στη *βούληση για δύναμη* ως αναδιάταξη του κόσμου μέσα από την εκμηδένιση.

του ανθρώπου είναι η καλύτερη πλευρά του; Μήπως είναι πιο χρήσιμη, πιο ωφέλιμη, πιο δημιουργική, πιο αναγκαία απ' την καλή; Μήπως δεν υπάρχει καν κακή πλευρά στον άνθρωπο; Δεν ξέρω, πάντως το κυρίαρχο θέμα του Κακού απαιτεί μια επανατοποθέτηση του ίδιου του προβλήματος του ανθρώπου.³¹³

Εξετάζοντας τη γενεαλογία του κακού, με την οποία ο Δημητριάδης θα διατηρεί σχέσεις μεταφραστικές ή δημιουργικής επίδρασης (F. Nietzsche: Georges Bataille, Antonin Artaud, Jean Genet, Maurice Blanchot) φωτίζεται το δίκτυο των επιδράσεων στο έργο του αλλά και η βασική στρατηγική της γραφής του (η σπείρα του ορίου και της παράβασης): ειδικότερα, η σύνδεσή της με τις εγγραφές της ιστορίας στο ανθρώπινο σώμα, αλλά και τη δυνατότητα του σώματος να οργανώνει το φάσμα του λόγου με το οποίο τελεί σε εμπλοκή, παράγοντας στην ιστορική του στιγμή (ως μεσολάβηση) συμβολική τοπογραφία.

Το έργο του Δημητριάδη, όπως και των συγγραφέων που ο ίδιος επιλέγει να μεταφράζει μέσα στα χρόνια, τείνει να παραβιάζει τα όρια των πολιτισμικών/κοινωνικοπολιτικών διαρρυθμίσεων, λειτουργώντας ως τεκμήριο της πάλης του λόγου με τις διαρρυθμίσεις της εξουσίας. Η συγγένεια του Δημητριάδη με μια γενεαλογία αντίθετη προς το πνεύμα του Διαφωτισμού, έκκεντρη εντός της Ευρώπης, αντιουμανιστική και αντισυστημική, τον τοποθετεί, ως συγγραφέα, στο ρήγμα που τέμνει το συνεχές της παράδοσης (ο ίδιος θα αποπειραθεί να επαναδιεκδικήσει τον όρο, σε μια συζήτηση με τον Γ. Καλιεντζίδα που θα λάβει τον τίτλο *Το πέρασμα στην άλλη όχθη*)³¹⁴ και παράγει τη γλώσσα μιας μακραίωνης κρίσης στη Δύση, που κορυφώνεται σε σημεία του ιστορικού μας παρόντος, στο σώμα που αποκαλύπτει τη θέση του στην ιστορία, – δικαιώνοντας εδώ και τη χρήση του όρου *γενεαλογία*, αν έτσι εννοούμε «την ανάλυση που ως ανάλυση της προέλευσης εγκαθίσταται συνεπώς στο σημείο όπου το σώμα και η ιστορία συναρθρώνονται [με] αποστολή της [...] να δείξει το κατάστικτο από τα αποτυπώματα της ιστορίας σώμα, να δείξει την ιστορία καθώς συντρίβει το σώμα».³¹⁵

Η σπείρα του ορίου και της παράβασης (καθώς μέσα σε αυτήν αναπαράγονται ή ανασκευάζονται οι κοινωνικές κατηγορίες του φύλου, της σεξουαλικότητας, της εθνικής σήμανσης) και η ιδιαίτερη σχέση επίδρασης ανάμεσα στον Bataille και τον Δημητριάδη, με τις διαμεσολαβήσεις που αυτή συνεπάγεται, (όχι μόνο τη νιτσεική φιλοσοφία, αλλά και τις

³¹³ Δημήτρης Δημητριάδης, *Η Εμπράγματη Φαντασία*, 44-45.

³¹⁴ Δημήτρης Δημητριάδης, *Το πέρασμα στην άλλη όχθη. Συζητήσεις με τον Γιώργο Καλιεντζίδα*, Αθήνα, Άγρα, 2005, 15.

³¹⁵ Michel Foucault, «Νίτσε, Γενεαλογία, Ιστορία», *Τρία κείμενα για τον Νίτσε*, μτφ.: Δημήτρης Γκινοςάτης, Αθήνα, Πλέθρον, 2011, 53-54: «Το σώμα: επιφάνεια εγγραφής συμβάντων (τα οποία η γλώσσα τοποσημαίνει και οι ιδέες τα αναλύουν), τόπος διάλυσης του Εγώ (το οποίο προσπαθεί να ενσταλάξει στο σώμα τη χίμαιρα μιας υποστασιακής ενότητας), όγκος σε κατάσταση διαρκούς συρρίκνωσης».

προοδευτικές κριτικές αναγνώσεις του έργου του Bataille³¹⁶) φωτίζουν τον βαθμό συγγένειας του συγγραφέα με τη γενιά των Γάλλων παραβατικών ή τη λεγόμενη “γενεαλογία του κακού”.

Η επίδραση του Friedrich Nietzsche: βούληση για δύναμη

Επιστρέφοντας στο ποιητικολογικό κείμενο του 1986 με τον τίτλο *Η Ανθρωπωδία*. Η *Ανάθεση*, η επίδραση του F.Nietzsche (και του Bataille) στο έργο του Δημητριάδη γίνεται εμφανής. Το μεσσιανικό ύφος της *Ανάθεσης* (: ένας συγγραφέας στον οποίο ανατίθεται ο «Κόσμος μετά το τέλος του Κόσμου»,³¹⁷ η *Ανθρωπωδία* του χλιασμού, το απεριχώρητο για την ανθρώπινη ζωή και δραστηριότητα) και η διασάλευση της συμβολικής τάξης, που ευαγγελίζεται αυτό το κείμενο (μιμούμενο το ύφος της *Αποκάλυψης*) θυμίζουν τις πραγματεύσεις του Nietzsche πάνω στην έννοια της *βούλησης* (συνυφασμένη με τη σπείρα του ορίου και της παραβίασης) ως πολλαπλότητα ενστίκτων, παρορμήσεων και επανεκκίνηση από το μηδέν, – ως δημιουργό και επινοητή αξιών.³¹⁸

*Δεν έχω να σου πω τίποτα άλλο γι' αυτήν την ανάθεση. [...] Τίποτα δεν υπάρχει για να σε διευκολύνει. Ακόμα και αν υπήρχε κάτι, δεν θα μπορούσε. Δεν σου αναθέτω αυτό το έργο για να σε διευκολύνω. Αν ήταν έτσι δεν θα σου το είχα αναθέσει. Η ανάθεση αυτή καταρρίπτει όλες τις διευκολύνσεις. Το έργο αυτό είναι το αντίθετο της ευκολίας – και ίσως, με το έργο αυτό, το αντίθετο της ευκολίας δεν είναι μόνον η δυσκολία: ίσως είναι κάτι πολύ περισσότερο, πολύ πιο πάνω από την ευκολία. [...] Πρώτα όμως εξάντλησε τον εαυτό σου. Δεν πρέπει να μείνει τίποτα από σένα. Φτάσε εκεί όπου δεν έχεις φτάσει ποτέ – δεν έχει φτάσει κανείς ποτέ.*³¹⁹

Ο θάνατος του Θεού και του ανθρώπου στη *Γενεαλογία της Ηθικής* και στο *Έτσι μίλησε ο Ζαρατούστρα*, υποβόσκει στην ανάληψη του έργου της *Ανθρωπωδίας* (έργο που αποσκοπεί στη «δικαίωση της ανθρωπότητας»³²⁰) με το ανοιχτό δελτίο συμμετοχής στο τέλος του πρώτου τόμου, να προωθεί τη συνέχιση του αιωνίως παρατεινόμενου έργου, στο πλαίσιο της «εμπράγματης φαντασίας».³²¹ Το έργο λειτουργεί μέσω της *ανάθεσης*, διαμορφώνοντας την

³¹⁶Ιδιαίτερα η προσέγγιση του Michel Foucault: «Preface to transgression», ό.π.

³¹⁷Δημήτρης Δημητριάδης, *Η Ανθρωπωδία: Η Ανάθεση. Προοίμιο σε μια χιλιετία*, Αθήνα, Άγρα, 1986, 35.

³¹⁸Βλ. σχετικά τον Πρόλογο στο Friedrich Nietzsche, *Η θέληση για δύναμη*, μτφ.: Ζήσης Σαρίκας, Θεσσαλονίκη, Πανοπτικόν, 2014: «Αυτό που διηγούμαι είναι η ιστορία των επόμενων δύο αιώνων. Περιγράφω τι έρχεται, τι δεν μπορεί πια να έρθει αλλιώς: την έλευση του μηδενισμού. Αυτή την ιστορία μπορεί να τη διηγηθεί κανείς ακόμη και τώρα: γιατί η ίδια η αναγκαιότητα είναι επί το έργον εδώ. Αυτό το μέλλον μιλά ήδη με εκατό σημάδια, αυτή η μοίρα κηρύττει τον εαυτό της παντού· γι' αυτή τη μουσική του μέλλοντος είναι ήδη όλα τα αφτιά τενωμένα. Ολόκληρη η ευρωπαϊκή κουλτούρα μας θαρρείς πως κινείται εδώ και κάποιο καιρό ήδη προς μια καταστροφή, με μια βασανιστική ένταση, που μεγαλώνει από δεκαετία σε δεκαετία: ανήσυχα, βίαια, βιαστικά: σαν ένα ποτάμι που θέλει να φτάσει στο τέλος, που δεν αναλογίζεται, που φοβάται να αναλογιστεί».

³¹⁹Δημήτρης Δημητριάδης, *Η Ανθρωπωδία. Η ανάθεση*, 35.

³²⁰Δημήτρης Δημητριάδης, *Η Ανθρωπωδία. Μια ατελής χιλιετία. 1ος τόμος*, 466.

³²¹Δημήτρης Δημητριάδης, *Η Εμπράγματη Φαντασία. Μια Πολύπλευρη Συνέυρεση*, Αθήνα, Ίνδικτος, 2007.

ποιητική του και έναν νέο λόγο για τον άνθρωπο μέσα από την σπείρα της παραβίασης του ορίου, στρατηγική που σύμφωνα με τον Michel Foucault σημάδεψε τη μετάβαση στη νεωτερικότητα: «at the root of sexuality, of the movement that nothing can ever limit (because it is, from its birth and in its totality, constantly involved with the limit), and at the root of this discourse on God which Western culture has maintained for so long -without any sense of the impropriety of thoughtlessly adding to language a word which surpasses all words or any dear sense that it places us at the limits of all possible languages- a singular experience is shaped: that of transgression».³²²

Μέσα από τις στρατηγικές της ανάθεσης, της ανάληψης και της παραβίασης του ορίου (συνυφασμένες με τη *βούληση για δύναμη*) το έργο του Δημητριάδη φαίνεται να ενισχύει την πρόσδεσή του σε *βουλησιαρχικές* ή *διαφορικές* φιλοσοφικές παραδόσεις.³²³ Οι συνθήκες του σώματος εμπλοκής μεταστοιχειώνονται σε θέληση διεύρυνσης της επιφάνειας του ορατού, που φαίνεται να ξεφεύγει από τη διαλεκτική του καλού και του κακού, σε μορφές που παραπέμπουν συστηματικά στις (νιτσεϊκής επίδρασης) επισημάνσεις του Michel Foucault ως προς την εμπειρία του εαυτού ως ορίου κατά τη νεωτερική περίοδο. Γράφει ο Θανάσης Λάγιος: «Ο Nietzsche, ερχόμενος σε ρήξη και αντίθεση με το ανθρωπιστικό πνεύμα, λαμβάνει σοβαρά υπόψη του την περατότητα του ανθρώπου. Δεν τον καλεί να θρονιαστεί στο αρχιμήδειο σημείο και να αναλάβει την κυριαρχία του κόσμου, τώρα που σκότωσε τον Θεό. Ο άνθρωπος είναι βαριά άρρωστος και, ως εκ τούτου, πολύ αδύναμος, για να αναλάβει μια τέτοια αποστολή. [...] Σε αντίθεση με τον Stirner [... ο Nietzsche] εμπιστεύεται και αγκαλιάζει αυτόν που θα δείξει την ποιότητα της βούλησής του για δύναμη μέσα στις εκάστοτε ιστορικές προκλήσεις. [...] Η δική του θεώρηση της τύχης συνδέεται με την ιστορία. Άλλο πράγμα λοιπόν είναι η τυφλή τύχη και άλλο η ιστορική ενδεχομενικότητα και συγκυρία. Η πρώτη δεν υπάγεται σε κανόνες, είναι μια έννοια απόλυτη, μία έννοια μεταφυσική ενώ η δεύτερη απορρέει *γενεαλογικά* από τις προκλήσεις των μαχών και από τα μορφώματα των σχέσεων δύναμης όπως εκδιπλώνονται κάθε φορά εντός της ιστορίας. Ο Nietzsche καλεί τον άνθρωπο να εξαλειφθεί ως είδος, ως φύση, ως οντολογική κατηγορία και ως μορφή, για να δώσει τη θέση του σε μία νέα φαινομενικότητα ήτοι σε μια νέα πραγματικότητα. [...] για αυτή τη νέα φαινομενικότητα, δεν αρκεί να έχει απελευθερώσει

³²² Michel Foucault, «Preface to transgression», 33.

³²³ Ο όρος *βουλησιαρχικός* και *διαφορικός* χρησιμοποιείται εδώ λαμβάνοντας υπόψη την πραγμάτευση της έννοιας *βούληση* από τον Nietzsche: ο Nietzsche φαίνεται να διαφοροποιείται από τη διαλεκτική του Hegel, η οποία προσεγγίζει το *Είναι* και το *Γίνεσθαι* μέσα από το πρίσμα της άρνησης και της συμφιλίωσης. Κατά τον Nietzsche η *βούληση για δύναμη* επιδιώκει μια ουσιαστική επαναστοιχείωση των αξιών, ανασκευάζοντας την πλάνη ότι υπάρχει *Είναι* πίσω από το *Γίνεσθαι*. Βλ. σχετικά: Friedrich Nietzsche, *Έτσι μίλησε ο Ζαρατούστρα*.

κανείς το πνεύμα του από τα φαντάσματα. Είναι απαραίτητη και η δημιουργία μιας νέας *αισθητότητας*, μιας νέας μορφής, η οποία θα προέλθει από την καταστροφή της παλιάς». ³²⁴

Ο μηχανισμός της *παράβασης* (τον οποίο ο Michel Foucault θα πραγματευτεί το 1963, σε μια αφιερωματική έκδοση στο έργο του Georges Bataille, με το ποιητικό και σπειροειδές «Préface à la transgression»³²⁵) ανακύπτει ως η βασική στρατηγική της ποιητικής του Δημητριάδη, ως ο κύριος τρόπος αναδιάταξης των μορφών και των νοημάτων, που τοποθετεί το έργο σε ένα διαρκές limbo της δομής (χάρη στο οποίο μπορεί να ανοίγεται και στο *κουήρ*, παρά τα όποια άλλα σημεία προς συζήτηση) και στη διαδικασία επαναδιεκδίκησης του όρου *ανθρωπινότητα*, γύρω από την οποία περιστρέφεται το έργο του Nietzsche.

Michel Foucault: Πρόλογος στην παραβίαση

Στο κείμενο του 1963 για την *παράβαση*, ο Michel Foucault θα προσεγγίσει θεωρητικά και ερμηνευτικά το έργο του Georges Bataille, με αναφορές στον Nietzsche και τον Marquis de Sade, επισημαίνοντας ότι το όριο και η παραβίαση αντικατέστησαν την παλαιότερη διχοτομία ανάμεσα στο ιερό και το βέβηλο, στην περίοδο μετά τον Διαφωτισμό, η οποία χαρακτηρίστηκε από την πίστη στον *ορθό λόγο*. Στη σπείρα του ορίου και της παράβασης, στην οποία εμβολίζεται ο σχηματισμός της κανονικότητας, ο Michel Foucault θα τοποθετήσει συγγραφείς όπως ο Bataille, ο de Sade και ο Nietzsche, οι οποίοι διερευνούν τις βασικές υποθέσεις του δυτικού πολιτισμού πέρα από τη διαλεκτική του καλού και του κακού, χωρίς να εντάσσονται στην ουμανιστική παράδοση:

Δεν ελευθερώσαμε τη σεξουαλικότητα αλλά, για την ακρίβεια, την ωθήσαμε στο όριο: στο όριο της συνειδήσής μας, εφόσον υπαγορεύει τελικώς τη μόνη δυνατή ανάγνωση, για τη συνειδήσή μας, της ασυνειδησίας μας· στο όριο του νόμου, εφόσον εμφανίζεται ως το μόνο απολύτως καθολικό περιεχόμενο της απαγόρευσης· στο όριο της γλώσσας μας καθώς ιχνογραφεί την αφρισμένη γραμμή αυτού που μετά βίας αγγίζει την άμμο της σιωπής. Συνεπώς, δεν επικοινωνούμε μέσω αυτής με τον διατεταγμένο και πρόσχαρο βέβηλο κόσμο των ζώων. Συνιστά μάλλον ρωγμή: όχι γύρω από εμάς για να μας απομονώσει ή να μας ιχνογραφήσει αλλά για να χαράξει το όριο σ' εμάς και για να μας σκιαγραφήσει ως όριο. ³²⁶

Στη μελέτη του Foucault για την *παράβαση* σχηματίζεται η ίδια γενεαλογία αντιουμανισμού (μικρότερης κλίμακας) η οποία φαίνεται να σχηματίζεται και στον υποδόριο ιστό του έργου του Δημητριάδη, με σημεία αναφοράς τον Nietzsche, τον de Sade, τον Georges Bataille. Η

³²⁴ Θανάσης Λάγιος, *Stimer, Nietzsche, Foucault. Ο θάνατος του θεού και το τέλος του ανθρώπου*, Αθήνα Futura, 2012, 217.

³²⁵ Michel Foucault, «Préface à la transgression», *Critique*, 195-196: Hommage à G. Bataille (Αύγουστος-Σεπτέμβριος 1963), 751-769.

³²⁶ Michel Foucault, «Πρόλογος στην παραβίαση», *Ετεροτοπίες και άλλα κείμενα*, μτφ.: Τάσος Μπέτζελος, Αθήνα, Πλέθρον, 2012, 9-10.

ουμανιστική παράδοση, που κορυφώνεται τον 18ο αιώνα και ονομάζεται Διαφωτισμός ή η Εποχή της Λογικής, υποκίνησε μια στροφή, μακριά από την αυστηρή εξουσία της εκκλησίας, υπέρ της ορθολογικής κατανόησης της σχέσης του ανθρώπου με τον κόσμο (την απομάγευση αυτή θα συζητήσουν οι Max Horkheimer και Theodor Adorno, το 1944, στη *Διαλεκτική του Διαφωτισμού*).³²⁷ Ο Michel Foucault ωστόσο, θα γράψει με επιφύλαξη για τον ουμανισμό, υποδεικνύοντας τους περιορισμούς του *ορθού λόγου*, πραγματευόμενος το δίπολο *διανοητό/αδιανοητό* και ταυτόχρονα συστήνοντας τον σπειροειδή μηχανισμό του ορίου και της παράβασης, ως διαδικασία διεύρυνσης των τόπων του *διανοητού*:

I think that the central issue for philosophy and critical thought since the eighteenth century has always been, still is, and will, I hope remain the question: *What* is this Reason that we use? What are its historical effects? What are its limits, and what are its dangers? [...] if it is extremely dangerous to say that Reason is the enemy that should be eliminated, it is just as dangerous to say that any critical questioning of this rationality risks sending us into irrationality [...] if critical thought itself has a function, and, even more specifically, if philosophy has a function within critical thought, it is precisely to accept this sort of spiral, this sort of revolving door of rationality that refers us to its necessity, to its indispensability, and at the same time, to its intrinsic dangers.³²⁸

Το ζήτημα των ορίων στη σκέψη (το *αδιανοητό*) που μονοπωλεί το *Οι λέξεις και τα πράγματα*, ένα από τα πρώτα έργα του Michel Foucault που αποτελεί μια αρχαιολογία των επιστημών του ανθρώπου, εντοπίζεται στον Πρόλογο του Δημητριάδη για την *Ιστορία του ματιού* του Bataille, και θα μετασχηματίζεται στο εύρος του έργου του, ιδιαίτερα ως προς την στοιχειοθέτηση της κατηγορίας *ανθρωπισμός*: η ανάπτυξη μιας θεωρίας της *παράβασης* θα αποτελέσει μέρος ενός ευρύτερου σχεδίου αμφισβήτησης του πυρήνα του *ανθρωπισμού* (: ο άνθρωπος είναι ελεύθερος, ορθολογικός και συγκροτείται ως σταθερό και ενιαίο υποκείμενο) στο έργο του Nietzsche αλλά και του Bataille, επιδρώντας στο έργο του Δημητριάδη. Όπως επισημαίνει η Καίτη Διαμαντάκου, αναφορικά με την προσέγγιση του αρχαίου μύθου από τον θεσσαλονικιό συγγραφέα, θέματα της τάξης του πολιτισμικά *αδιανοητού* κατακλύζουν το θέατρο του Δημητριάδη, χωρίς αισθητικές εκλεπτύνσεις ή εξορθολογισμό και χωρίς την αποστασιοποίηση της αρχαίας τραγωδίας: «Θα υπέθετε κανείς ότι έχουμε να κάνουμε με μια συνειδητή προσπάθεια ρήξης των προστατευτικών αναπαραστατικών τειχών της αρχαίας τραγωδίας, προκειμένου να έλθουν στο φως της άμεσης αντίληψης και να μεγεθυνθούν όλα όσα «δεινά» «εν ταις φιλίαις πάθη» υποκρύπτονται στο μυθολογικό υπόστρωμα του τραγικού είδους και, γενικότερα, όλα όσα δεινά υποκρύπτονται στο ανθρωπολογικό

³²⁷ Max Horkheimer, Theodor Adorno, *Η διαλεκτική του διαφωτισμού*, μτφ.: Ζήσης Σαρίκας, Αθήνα, Ύψιλον, 1986.

³²⁸ *The Foucault Reader*, επιμ. Paul Rabinow, Νέα Υόρκη, Pantheon books, 1984, 249.

υπόστρωμα οποιασδήποτε μεταγενέστερης πολιτιστικής εξορθολόγησης και αισθητικής εκλέπτυνσης».³²⁹

Η αντι-ουμανιστική παράδοση, με σημείο αναφοράς τη φιλοσοφία του Friedrich Nietzsche, κορυφωμένη στον εικοστό αιώνα στις θεωρίες του νέου υλισμού και του μεταουμανισμού θέτει το ζήτημα των ορίων του ανθρώπινου, – το ζήτημα της διακινδύνευσης του υποκειμένου. «Ο Nietzsche δεν το μετάνιωσε που έθεσε τον εαυτό του σε κίνδυνο»,³³⁰ γράφει ο Θανάσης Λάγιος, «και, τελικά, αντί να αγκαλιάσει την ανθρωπότητα, αγκάλιασε με λυγμούς το ά(-)λογο που μαστίγωνε ένας αμαξάς το πρωί της 3^{ης} Ιανουαρίου του 1889 στην πλατεία Carlo Alberto του Τορίνο».³³¹ Όπως επισημαίνει η Καλλιόπη Εξάρχου στη μελέτη της Δημήτρης Δημητριάδης. *Το θέατρο του ανθρωπισμού*, στο πλαίσιο μιας διερεύνησης του δημητριάδειου ανθρωπισμού, που μας επαναφέρει στην αποκειμενική αφετηρία του έργου του Θεσσαλονικιού συγγραφέα: «σε όλη τη δραματουργία του [Δημητριάδη], τα πρόσωπα “πάσχ[ουν] από άνθρωπο”, διάγοντας βίο δι-εστραμμένο, με την κυριολεκτική έννοια της λέξης, δηλαδή στραμμένου σε άλλη κατεύθυνση πέραν του αποδεκτού».³³²

Η επισήμανση της Κ. Εξάρχου παραπέμπει στον ανθρωπισμό του Nietzsche, ταυτόχρονα ωστόσο, ανακαλεί τις επισημάνσεις του Freud γύρω από τη συνθήκη της διαστροφής και της πολιτισμικής επισφάλειας. Σύμφωνα με την *Εισαγωγή στην ψυχανάλυση*, το υποκείμενο επιτυγχάνει κοινωνική και σεξουαλική ταυτότητα μέσα από την καταστολή “της διαστροφής”, ως εκ τούτου, η ομαλότητα διατηρείται πάντα σε σχέση με την επισφάλειά της, πράγμα που καθιστά την επισφάλεια καταστατική συνθήκη του πολιτισμού.³³³ Οι θέσεις αυτές τυγχάνουν επεξεργασίας (κυρίως στο ζήτημα της πολιτισμικής στοιχειοθέτησης της διαστροφής) στο έργο του Georges Bataille (βαθιά επηρεασμένο από τις νιτσεικές θέσεις για το ιστορικό Γίγνεσθαι και τα ευρήματα της πρώιμης ανθρωπολογίας) αλλά και του Michel Foucault, – κυρίως στην *Ιστορία της σεξουαλικότητας*. Η κριτική του Foucault γύρω από τις διαδικασίες απαγόρευσης/παραγωγής και πολιτισμικών διαρρυθμίσεων της σεξουαλικότητας (εντός ενός πολύπλοκου φάσματος κοινωνικοπολιτικών και οικονομικών σχέσεων εξουσίας) φωτίζει εδώ όχι μόνο τον αντι-ανθρωπισμό του Δημητριάδη αλλά και τη σχέση

³²⁹ Καίτη Διαμαντάκου, «Από το Théâtre de la Commune το 1968 στο Théâtre Odéon το 2010: Η διαδρομή του αρχαίου μύθου στο θεατρικό έργο του Δημήτρη Δημητριάδη», *Σκηνική πράξη στο μεταπολεμικό θέατρο: Συνέχειες και Ρήξεις. Πρακτικά διεθνούς επιστημονικού συνεδρίου, αφιερωμένου στον Νικηφόρο Παπανδρέου*, επιμ.: Αντρέας Δημητριάδης, Ιουλία Πιτινιά, Άννα Σταυρακοπούλου, Θεσσαλονίκη, Εκδόσεις ΑΠΘ, 2014, 480.

³³⁰ Θανάσης Λάγιος, ό.π., 239.

³³¹ Ό.π.

³³² Καλλιόπη Εξάρχου, *Δημήτρης Δημητριάδης. Το θέατρο του ανθρωπισμού*, Αθήνα, Σοκόλη, 2016, 19.

³³³ Βλ. σχετικά: Sigmund Freud, *Εισαγωγή στην ψυχανάλυση*, τ.1, μτφ.: Ανδρέας Πάγκαλος, Αθήνα, Δημοσιογραφικός Οργανισμός Λαμπράκη, 2010.

αντιουμανισμού και ομοερωτικής ηθικής που διέπει την ποιητική του. Η κατηγορία άνθρωπος για τον Δημητριάδη τυγχάνει επαναδιεκδίκησης στον ορίζοντα της *παραβίασης* του ορίου, συμπεριλαμβάνοντας τις κοινωνικές διαρρυθμίσεις της σεξουαλικότητας. Το παράδειγμα του Κ. Π. Καβάφη, ο οποίος αρχειοθετεί ιστορικές σημάνσεις/κατηγοριοποιήσεις της ομοφυλοφιλίας στη διάρκεια της ζωής του, υποδεικνύοντας τον πολιτισμικό ορίζοντα της φυσικοποίησης και της αποφυσικοποίησης της σεξουαλικότητας,³³⁴ μοιάζει παραπλήσιο με το παράδειγμα του Δημητριάδη. Ξεκινώντας από το ομοερωτικό βίωμα, ο Δημητριάδης φτιάχνει έναν άλλο συμπεριληπτικό ορισμό της *ανθρωπινότητας*, – ορισμό θα λέγαμε, ομοερωτικής ηθικής, που ξεκινάει από την ιστορικότητα της εκτοπισμένης επιθυμίας προχωρώντας, στρατηγικά, στην ευρύτερη ανασήμανση του ανθρώπινου, καθιστώντας την ίδια την κατηγορία «άνθρωπος» όριο και ξενότητα, μια κατηγορία που, όπως όλες οι κατηγορίες, δεν μπορεί ποτέ να “κλείσει”.

Η ανασήμανση αυτή του ανθρώπινου που φέρνει στο νου την ποιητική της σεξουαλικότητας του Καβάφη, αφορά το ανθρωπο-ζωο του Χειμωνά και του Bacon αλλά και τη φαντασίωση της πληρότητας (σε κοινωνικό επίπεδο), την οποία πραγματεύεται ο Γιάννης Σταυρακάκης στο *Ο Λακάν και το πολιτικό*, – βιβλίο στο οποίο παραπέμπει ο Δημητριάδης στο δοκίμιό του *Ο πόνος ως πόλη*.³³⁵ Ο Γ. Σταυρακάκης αναφέρεται στη δυσκολία του ανθρώπου να αναγνωρίζει πάντα ένα εξωτερικό σημαίνον στην αλυσίδα των σημαινόντων (η *έλλειψη* κατά τον Lacan) ως συνθήκη κάθε ταυτότητας ή κατηγορίας, και κάθε πραγματικότητας: «Η κοινωνική φαντασίωση μιας αρμονικής κοινωνικής τάξης διατηρείται όταν οι υφιστάμενες διαταραχές αποδοθούν σε ένα ξένο εισβολέα».³³⁶ Αν η *παραβίαση* λειτουργεί αποσταθεροποιητικά, αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι απειλεί τα όρια της αντίστιξης ανάμεσα στο (πολιτισμικά) θεμιτό ή αθέμιτο /φυσικό ή αφύσικο, και αναδιοργανώνει το νόημα με τρόπο που απειλεί τη φαντασίωση της σταθερότητας της κατηγορίας ή της κοινωνικής τάξης.

³³⁴ Βλ. σχετικά: Δημήτρης Παπανικολάου, *Σαν κ' εμένα καμωμένοι. Ο ομοφυλόφιλος Καβάφης και η ποιητική της σεξουαλικότητας*.

³³⁵ Δημήτρης Δημητριάδης, *Ο πόνος ως πόλη*, Θεσσαλονίκη, Σαιξπηρικών, 2011, 12-13: «Σ' ένα ατιτλοφόρητο κείμενο που είχα γράψει, πριν τρία χρόνια, για την παρουσίαση του βιβλίου του Γιάννη Σταυρακάκη *Ο Λακάν και το πολιτικό*, ένα βιβλίο με κεντρικό θέμα του την *έλλειψη* ως καταστατική ανθρώπινη συνθήκη, διατύπωνα την άποψη ότι η ίδια η ορολογία μας εμποδίζει, σχεδόν μας απαγορεύει πλέον, να δούμε και να καταλάβουμε τι μας συμβαίνει, πού βρισκόμαστε σήμερα, και προχωρούσα στην πρόταση για την ανεύρεση ενός άλλου λεξιλογίου. “Το ίδιο το πολιτικό, έγραφα εκεί, δεν ανταποκρίνεται πλέον σε τίποτε το υπάρχον: απ' την στιγμή που η πόλις καθεαυτήν δεν υπάρχει και έχει ιστορικώς καταργηθεί και αντικατασταθεί από άμορφα μορφώματα, αναιρείται και όλη η σειρά των παραγώγων της λέξης πόλις”».

³³⁶ Γιάννης Σταυρακάκης, *Ο Λακάν και το πολιτικό*, Αθήνα, Ψυχογιός, 2008, 133.

Επομένως, η *παράβαση*, στο δημητριάδειο έργο, φαίνεται να προκύπτει εντός ενός φάσματος λογοτεχνικών/φιλοσοφικών επιδράσεων, σωματικής μεσολάβησης και κοινωνικής τοπογραφίας. Από την εμπλοκή του σώματος με τις *πρακτικές λόγου*, προκύπτουν οι επανεγγραφές της ιστορίας (*Πεθαίνω σαν χώρα*) ή των πολιτικοκοινωνικών διαρρυθμίσεων της νεωτερικότητας στο ανθρώπινο σώμα. Επιπλέον, η σπείρα του ορίου και της *παράβασης* υποκρύπτει *βούληση για δύναμη*, τον θάνατο του Θεού και το τέλος του ανθρώπου στη νεωτερική συνθήκη. Όπως επισημαίνει ο Foucault στο δοκίμιό του για την *παράβαση*, αλλά και αργότερα στη μεθοδολογική πραγμάτευση του όρου *γενεαλογία*,³³⁷ αυτό που κυριαρχεί στον σπειροειδή μηχανισμό της παράβασης είναι ο εαυτός ως όριο που καταργείται διαρκώς, αποκαλύπτοντας τις συναρμογές του με την ιστορία. Δεινός αναγνώστης του έργου του Bataille, ο γάλλος θεωρητικός περιγράφει το συμβάν [της παραβίασης του ορίου] «ως σχέση δυνάμεων η οποία ανατρέπεται, μια καταληφθείσα εξουσία, ένα λεξιλόγιο χρησιμοποιημένο εκ νέου και στραμμένο κατά των πρώην χρηστών του, μια κυριαρχία που εξασθενεί, που είναι σε ύφεση, που αυτοδηλητηριάζεται, μια άλλη κυριαρχία η οποία εισελαύνει προσωπιδοφόρος».³³⁸ Οι στιγμές της παραβίασης του ορίου στο θέατρο και στη λογοτεχνία του Δημητριάδη φαίνεται να αποδίδουν στο σώμα τον καθοριστικό του ρόλο στη διαμόρφωση του πλέγματος εξουσίας· είναι στιγμές πλήρως εναρμονισμένες με την απόδοση που επιτελεί ο σωματικός άνθρωπος του Nietzsche στο σώμα, αλλά και η μετάβαση του Michel Foucault, στο μεταγενέστερο στάδιο της θεωρίας του, από τις *πρακτικές λόγου* στις *πρακτικές πάνω στα σώματα*.

Στο φάσμα της *παράβασης* ανακύπτουν οι κοινωνικές δεξαμενές του έργου –ο κοινωνικός και ιστορικός ορίζοντας της σεξουαλικότητας, οι διαχειρίσεις του σώματος στη βάση του φύλου (*Πεθαίνω σαν χώρα*, *Ο ευαγγελισμός της Κασσάνδρας*, *Τόκος*) το φάσμα της αστικής συνείδησης και των ταξικών διαρρυθμίσεων– αλλά και ο καλλιτεχνικός χαρακτήρας του έργου του Δημητριάδη. Στην πορεία διαμόρφωσης του έργου, φαίνεται να αναδύονται, στη σπείρα του ορίου και της παράβασης, όψεις της ανθρώπινης εμπειρίας που αντικατοπτρίζουν το καθεστώς που τις παράγει, διαμορφώντας παράλληλα τον καλλιτεχνικό και φιλοσοφικό ορίζοντα του έργου (ανάμεσα στην αίσθηση και τη διάνοια, την παροντικότητα του ενσώματου υποκειμένου, την επιμονή της επανάληψης που είναι *διαφορά*). Η δημητριάδεια γραφή ως συνθήκη μεσολάβησης του σώματος στη διαμόρφωση της κειμενικής τοπογραφίας

³³⁷ Michel Foucault, *Τρία κείμενα για τον Νίτσε*, μτφ.: Δημήτρης Γκινισάτης, Αθήνα, Πλέθρον, 2003, 52-53.

³³⁸ Michel Foucault, «Νίτσε, Γενεαλογία, Ιστορία», *Τρία κείμενα για τον Νίτσε*, ό.π.

εμφανίζει το (γενεαλογικό) τραύμα του ανθρώπινου, αλλά και τη δυνατότητα επανεγγραφής των λόγων γύρω από αυτό:

Διηγείτο η ομιλία αυτή τι ακριβώς συνέβη στο κάθε πρόσωπο. Τι είχε προηγηθεί και πώς τα πράγματα έφτασαν εκεί όπου έφτασαν για τον καθένα λες και το ίδιο το πλήγμα αφηγείτο την προϊστορία του λες και η πτώση η ίδια ανέπτυσσε με αυτήν την χορωδιακή πολυφωνία τους λόγους που την προκάλεσαν και την οδήγησαν στο να εκδηλωθεί με τον τρόπο που εκδηλώθηκε. Η πολλαπλή φωνή της πτώσης έλεγε και ξανάλεγε τις αλληπάλληλες παράλληλες παραλλαγές εκδοχές της κυοφορίας της εξηγούσε τα αίτια εξέθετε τη σοβαρότητά τους υποστήριζε όσο καλύτερα πειστικότερα μπορούσε την φύση του αστραπιαίου αιφνιδιασμού της και την αδρή ουσία της βιαιότητάς του.³³⁹

Η επίδραση του F. Nietzsche στο έργο του Georges Bataille μεταβολίζεται στο στρατηγικό δίκτυο της δημητριάδειας γραφής: ο λόγος περιστρέφεται γύρω από τη δυνατότητα του νόμου να παράγει την αποσταθεροποίησή του, γύρω από τους τρόπους με τους οποίους ο πολιτισμικός νόμος ανοίγεται στις δυνατότητες της καταστροφής του. Έτσι αναφαίνεται στο μάκρος του έργου το πεδίο της βούλησης, ως τόπος αναδιάταξης δυνάμεων, διατάραξης της σταθερότητας των αξιών και αναδιοργάνωσης κοινωνικών/πολιτισμικών εκτοπισμών.

Η σπείρα του μηχανισμού (το πέρασμα του ορίου) φαίνεται να επανεγγράφει το αποτύπωμα της ιστορίας στο ανθρώπινο σώμα καθιστώντας το έργο έναν διαρκώς εκτεινόμενο τόπο μαρτυρίας, όπου το σώμα μάς αποκαλύπτει τις εκδορές του, ως σώμα εμπλοκής και ταυτόχρονα αναδιαμόρφωσης της σημασίας· εκεί, στη σπειροειδή κίνηση του ορίου και της παράβασης, το σώμα οργανώνει την ποιητική, αλλά και τις μορφές του έργου, καθώς μάχεται με τις κοινωνικές σημάνσεις που του έχουν κληροδοτηθεί:

Γυρίζω απ' το τέρμα / Έφτασα εκεί και από εκεί γυρίζω / Έφτασα σε όλα και τα είδα όλα / Γύρισα από εκεί όπου έφτασα σε όλα και τα είδα όλα / Έρχομαι από εκεί όπου τελείωσαν όλα γιατί τα είδα όλα / Από εκεί όπου όλα τελείωσαν και όλα ξεκινούν / Αυτό είναι το τέρμα / Η αρχή για αρχή / Έφτασα στο τέρμα και γυρίζω απ' το τέρμα / για να ξεκινήσω απ' το τέρμα / [...]³⁴⁰

Το σώμα της βούλησης, δονούμενο από παραβάσεις, προκαλεί αναδιατάξεις δυνάμεων, καθώς το παρένθετο ιστορικά διεκδικεί την κυκλοφορία του. Χάρη στη μεσολάβηση του αρχαιακού σώματος (το σώμα ως γενεαλογική μνήμη, ως φορέας και διαμορφωτής της ιστορίας) το έργο του Δημητριάδη φτιάχνει μέσα από τις παραβατικές του μανούβρες εκείνο τον «καταγωγικό λόγο, που συναρμολογεί το σώμα με την ιστορία»,³⁴¹ κι έτσι μπορεί ίσως να

³³⁹ Δημήτρης Δημητριάδης, *Η ανθρωποδία. Μια ατελής χιλιετία. Πέμπτος τόμος*, Αθήνα, Σμίλη, 2016, 41.

³⁴⁰ Δημήτρης Δημητριάδης, *Ο Ευαγγελισμός της Κασσάνδρας*, 29.

³⁴¹ Michel Foucault, «Νίτσε, Γενεαλογία, Ιστορία», *Τρία κείμενα για τον Νίτσε*, 57.

διαβάζεται ως τεκμήριο του νεοελληνικού πολιτικού ασυνείδητου στο τέλος του εικοστού και στις απαρχές του εικοστού πρώτου αιώνα:

*Η κατοχή κράτησε πράγματι πολλούς αιώνες. Όσο χρειαζόταν για να εξαφανιστεί το παραδοσιακό εκτόπισμα της χώρας και να συγχωνευτεί αυτή μες στο ευρύτατο κοσμοδιάγραμμα που κάλυπτε πια όλη την υδρόγειο – καθώς η γλώσσα έπαψε κάποια στιγμή, προσχεδιασμένα, να μιλιέται κι άρχισε να υπάρχει σαν κειμήλιο αποσταγμένων εποχών που η αξία του είναι ανάλογη μ' εκείνη των έργων που γράφτηκαν σ' αυτήν. Πρόκειται για όγκο συμπαγή και πολυδαίδαλο γιατί αριθμεί ανυπολόγιστο αριθμό σελίδων ζωσμένων πια απ' τον άρρηκτο κύκλο του χρόνου που τις προστατεύει μέσα σ' ένα φως υπέργειας γαλήνης. Σ' αυτές περιγράφεται κι η στείριότητα των γυναικών εκείνης της χρονιάς. Είναι σελίδες ενός πολυσέλιδου και πολυφωνικού κεφαλαίου, που, με τον τίτλο «Μαρτυρίες απ' τα χρόνια της Μεγάλης Ήττας», περιλαμβάνουν διάφορα ντοκουμέντα (γράμματα, ημερολόγια, αφηγήσεις αυτόπτων μαρτύρων, σε πρώτο ή τρίτο πρόσωπο, ακόμα και λογοτεχνικές ή λογοτεχνίζουσες περιγραφές, φωτογραφίες, στατιστικές, κτλ.) εκείνης της εποχής που έχει περάσει με τη φρίκη της στο χώρο της ανελέητης φαντασίας [...]*³⁴²

Ορισμένα παραδείγματα της σπείρας ορίου-παράβασης (το φάσμα της αναδιτάξης των δυνάμεων) αντικατοπτρίζουν τις συνθήκες που αναφέρθηκαν παραπάνω. Το σώμα είναι σταθερά εκεί, μέσα στην ιστορία (*Πεθαίνω σαν χώρα*) στη σπείρα του «εδωκείθιου» (*Κατάλογοι 1-4*), στην υπέρβαση στον πατρικό νόμο (*Φαέθων*):

*Όλοι μαζί, σα μια ψυχή, ένιωθαν την ανάγκη ν' αφεθούν σε κάτι που θα χυμούσε πάνω τους και θα τους χάραζε με ανεξίτηλα σημάδια, ένιωθαν την ανάγκη ν'αλλαξοπιστήσουν, ... ν'απαρνηθούν τη γλώσσα τους, να κυλιστούν στην ντροπή και στον εξευτελισμό, ... να παραδοθούν στην κτηνωδία με την ψυχική έκφραση ανθρώπων που δεν πιστεύουν πια σε τίποτα απ' όλα όσα είχε συσσωρεύσει ως τότε ο πολιτισμός*³⁴³

*Μέχρι εκεί που τελειώνει το μυαλό./Μέχρι εκεί που τελειώνει το σώμα./Κι αυτό είναι όλο./Μέχρι εκεί./Κι αυτό είν' όλο./ Γιατί σ'αυτό συνομιλούν./Το χαραξιακό ζύπνημα του σύμπαντος./ Σώμναλο./ [...] το εδώδιο το εκείθιο/το εδωκείθιο/το εκειδώδιο/ [...] το εκειδώδιο το εδωκείθιο/το εκειδώδιο/ το εκειδωκειθόδιο*³⁴⁴

ΜΠΕΘ

Κομμένα και τα –

ANN

Πεταμένα κι αυτά.³⁴⁵

Οι επισημάνσεις του Michel Foucault για την *παραβίαση* (στο αφιερωματικό τεύχος του περιοδικού *Critique* στο έργο του Georges Bataille) φωτίζουν αρκετά τον καλλιτεχνικό και φιλοσοφικό ορίζοντα του έργου του θεσσαλονικιού συγγραφέα. Παραβιάζοντας το όριο, ο

³⁴² Δημήτρης Δημητριάδης, *Πεθαίνω σαν χώρα*, 46-47.

³⁴³ Δημήτρης Δημητριάδης, *Πεθαίνω σαν χώρα*, 21-22.

³⁴⁴ Δημήτρης Δημητριάδης, *Κατάλογοι 1-4*, 91-93.

³⁴⁵ Δημήτρης Δημητριάδης, *Φαέθων*, Θεσσαλονίκη, Σαξέπηρικόν, 2013, 100-101.

λόγος εκθέτει την καταγωγή του αφημένου ταυτόχρονα στον ατελεύτητο ορίζοντα του αδιάβατου, δοκιμάζοντας τα όρια της σκέψης και του *ανθρώπινου*:

Η παραβίαση είναι μια χειρονομία που αφορά το όριο. Εκεί, σε αυτήν την ισχύτητα της γραμμής, φανερώνεται η λάμψη του περάσματος της, ίσως όμως και ολόκληρο το δρομολόγιό της, ακόμη και η καταγωγή της. Ως εάν η γραμμή που συναντά να είναι ολάκερος ο χώρος της. Το παιχνίδι των ορίων και της παραβίασης μοιάζει να διέπεται από ένα απλό πείσμα: η παραβίαση διαβαίνει και ξαναδιαβαίνει ατελεύτητα μια γραμμή που ευθύς αμέσως ξανακλείνεται πίσω της σε ένα επιλήσμον κύμα, που κυλά έτσι εκ νέου μέχρι τον ορίζοντα του αδιάβατου. Αλλά αυτό το παιχνίδι βάζει στο παιχνίδι πολύ περισσότερα από αυτά τα στοιχεία: τα τοποθετεί σε μια αβεβαιότητα, σε βεβαιότητες που ευθύς αμέσως ανατρέπονται, με αποτέλεσμα η σκέψη να μην αργεί να περιπέσει σε αμηχανία καθώς επιδιώκει να τις συλλάβει.³⁴⁶

Τεχνολογίες εαυτού/σεξ: οι νεολογισμοί³⁴⁷

Σύμφωνα με τον Γιώργο Σαμπατακάκη σε μια εισήγηση που αποδίδει για πρώτη φορά στην ποιητική του Δημητριάδη τον όρο *κουήρ*: «μετά [τον Ευαγγελισμό της] Κασσάνδρα[ς] η γλώσσα του Δημητριάδη είναι γεμάτη από κατηγορούμενα, δηλαδή αποφάνσεις για το είναι των προσώπων που υιοθετούν τη συντακτική δομή της Αρχής του λόγου».³⁴⁸ Οι συντακτικές δομές του ειμί φαίνεται να «φέρνουν τον εμποδισμένο πόθο στο φως»,³⁴⁹ μέσα από γλωσσικές στρατηγικές ανασύστασης και υλικοποίησης του ανθρώπινου: η συνθήκη αυτή φωτίζεται μέσα από το πρίσμα της θεωρίας της παραβίασης, και διέπει τον λόγο του Δημητριάδη ήδη από τα πρώτα στάδια της συγγραφής του έργου (*Κατάλογοι*).³⁵⁰ Το τραύμα και «ο εμποδισμένος πόθος» προκαλούν τη διάρρηξη του συντακτικού και της γραμματικής της γλώσσας, τη διάρρηξη των συμβάσεων των ειδών, την ιδιάζουσα χρήση της στίξης και την παραγωγή νεολογισμών σε μια διαδικασία αξιοποίησης των γλωσσικών πόρων, που κινείται πέρα από τη λογική του γλωσσικού κώδικα.³⁵¹

Οι λέξεις αυτές, βαφτισμένες στο «δεικτικό»³⁵² φορτίο της εμπειρίας, συστήνουν το «εν αρχή ην το σώμα», με αντιπροσωπευτικό παράδειγμα την *Ανθρωπωδία* και τους *Κατάλογους*. Οι

³⁴⁶ Michel Foucault, «Πρόλογος στην παραβίαση», *Ετεροτοπίες και άλλα κείμενα*, μτφ.: Τάσος Μπέτζελος, Αθήνα, Πλέθρον, 2012, 14-15.

³⁴⁷ Για την καταγραφή της πληθώρας των νεολογισμών στο έργο του Δημητριάδη, βλ. την ενότητα «Η σωματική γλώσσα των *Καταλόγων*» στο πρώτο κεφάλαιο της διατριβής.

³⁴⁸ Γιώργος Σαμπατακάκης, «Δοσμένος ως άντρας. Η *queer* ποιητική του Δημήτρη Δημητριάδη», 116-117.

³⁴⁹ Ο.π.

³⁵⁰ Πέρα από την πληθώρα των νεολογισμών που διατρέχει τους *Κατάλογους*, η ενότητα 9 φέρει τον τίτλο *Οι Ορισμοί*: «Και πώς ορίζεται το μέταλλο./Και πώς ορίζεται το πούπουλο./Και πώς το πούπουλο ορίζεται απ' το μέταλλο./Και πώς το μέταλλο ορίζεται απ' το πούπουλο», 102.

³⁵¹ Βλ. σχετικά: Philippe Blanchet, *Discriminations: combattre la glottophobie*, Παρίσι, Textuel, 2016.

³⁵² Βλ. σχετικά: Α.-Φ. Χριστίδης, *Ώψεις της γλώσσας*, Αθήνα, νήσος, 2002.

νεολογισμοί καταλαμβάνουν εξέχουσα θέση ως σημαίνοντα που γεννιούνται χάρη στις διαταράξεις της συμβολικής τάξης από το σώμα εμπλοκής και μεσολάβησης. Στη συνέντευξή του στο Παράρτημα της διατριβής, σε σχέση με τη δημιουργία νέων λέξεων, ο Δημητριάδης αναφέρει τα εξής: «Η γλώσσα (στην περίπτωση των *Καταλόγων*) αποτελεί έναν αντίπαλο με τον οποίο συγκρούεται συνεχώς ο μηχανισμός της δημιουργίας τους, εξού και εκ των πραγμάτων αναγκάζομαι να πιέζω τη γλώσσα, ώστε να πάει πέρα από το σημείο στο οποίο έχει φτάσει, με τη δημιουργία λέξεων, με τη δημιουργία νεολογισμών, με τη δημιουργία νέων πεδίων γλωσσικής έκφρασης, πάντα φυσικά αντλώντας από την ίδια τη γλώσσα κι απ' τις ίδιες τις πηγές της, κι από τις ίδιες τις παρακαταθήκες της».³⁵³

Παραμένει ενδιαφέρον ο τρόπος με τον οποίο ο Δημητριάδης περιγράφει αυτή τη διαδικασία στο μετέπειτα στάδιο της συγγραφικής του πορείας, ξεκινώντας από τη συσσώρευση της εμπειρίας και την ανάγκη να λάβει μορφές το *ενδιάθετο* στον λόγο (υπενθυμίζω εδώ το συσχετισμό που κάνει ο συγγραφέας ανάμεσα στο *Πεθαίνω σαν χώρα* και την επιστράτευση του '74: τη συσσώρευση μέχρι να λάβει σχήμα το *Πεθαίνω σαν χώρα*, στην οποία αναφέρεται και ο Δ. Παπανικολάου διαβάζοντας το κείμενο ως χουντικό τραύμα που αργεί να επουλωθεί αλλά και ως ακυρωμένη μεταπολίτευση από τη σημερινή σκοπιά).³⁵⁴

Όπως επισημαίνει η Εύη Βογιατζάκη, ακολουθώντας τα ίχνη του σώματος στο εύρος της νεοελληνικής λογοτεχνίας (του εικοστού αιώνα) με αντικείμενο ανάλυσης τα έργα των Γιώργου Χειμωνά, Στέλιου Ξεφλούδα και Νίκου-Γαβριήλ Πεντζίκη, το σώμα επιδρά πάνω στην αφήγηση αλλά και στη γλώσσα, και στη συνέχεια λειτουργεί ως μέσο των συγγραφέων για τον εμπλουτισμό των εκφραστικών τους σχημάτων, τη διάνοιξη της γλώσσας τους.³⁵⁵ Η δυναμική του σώματος στο έργο του Δημητριάδη εισχωρεί στον λόγο, διαταράζοντας τους περιορισμούς των κατηγοριών και των συμβάσεων: η δημητριάδεια γραφή πλάθεται από το σώμα της εμπλοκής στο φάσμα της αναδιάταξης των δυνάμεων, – σώμα που δεν μπορούμε να σκεφτούμε αυτόνομα, αφηρημένα, παρά μόνο ως εμπλεκόμενο μέσα σε υφιστάμενο σύστημα *πρακτικών λόγου* (φύλο, (α)σεξουαλικότητα, έθνος, τάξη, ικανότητα). Το σώμα ενός γκέι συγγραφέα εν προκειμένω, το οποίο αναλαμβάνεται ως ευρύτερη στρατηγική αναδιάταξης της γλώσσας.

³⁵³ Βλ. σχετικά το Παράρτημα της διατριβής.

³⁵⁴ Βλ. σχετικά: Δημήτρης Παπανικολάου, «*Πεθαίνω σα χώρα*. Τόσα χρόνια μετά», *Τομές, ρήξεις και αδράνειες στη μεταπολεμική Ελλάδα*.

³⁵⁵ Βλ. σχετικά: Εύη Βογιατζάκη, *The Body in the Text: James Joyce's Ulysses and the Modern Greek Novel*.

Στο σημείο αυτό, τα λόγια του Antonin Artaud (ο οποίος καταπιάνεται με τον υλισμό, όπως και ο Georges Bataille, αποκηρυγμένος από τους εκπρόσωπους του παραδοσιακού υπερρεαλισμού) φωτίζουν τη *βαρβαρότητα* του έργου του Δημητριάδη (από την ποίηση μέχρι τα θεατρικά, πλην ελαχίστων εξαιρέσεων), τη σχέση σώματος-πρακτικών λόγου στο έργο του, αλλά ταυτόχρονα την ανάγκη να αποδίδεται στο σώμα (και μεθοδολογικά) η θέση που του αποδίδεται στην πορεία διαμόρφωσης του έργου:

Το μόνο που μπορώ είναι να κάνω σχόλια, για την ώρα, πάνω στον τίτλο «Θέατρο της Σκληρότητας», και να προσπαθήσω να αιτιολογήσω γιατί τον edιάλεξα. Αυτή η Σκληρότητα δεν έχει καμία σχέση ούτε με σαδισμό ούτε με αιματοχυσίες, τουλάχιστον όχι μονοπωλιακά. Δεν καλλιεργώ κατά σύστημα τη φρίκη. Η λέξη «σκληρότητα», ανάγκη να νοηθεί εδώ σε ευρεία έννοια, και όχι με το υλικό, φυσικό, αρπαχτικό νόημα [...] Και κάνοντας αυτό, διεκδικώ το δικαίωμα να ξεμακρύνω από το καθημερινό νόημα της γλώσσας, να σπάσω μια και καλή την πανοπλία που φυλακίζει τα νοήματα, να βγάλω από το λαιμό της γλώσσας το σιδερένιο περιλαίμιο, δηλαδή να ξαναγυρίσω στις ετυμολογικές ρίζες της γλώσσας, που ανάμεσα σε αφηρημένες συλλήψεις ανακρατούν πάντα και υποβάλλουν τη γεύση του συγκεκριμένου.³⁵⁶

Η διασάλευση του συμβολικού, η διεύρυνση της γλώσσας και οι *νεολογισμοί* στο έργο του Δημητριάδη φαίνεται να προκύπτουν από ένα σώμα που βιώνει τον κόσμο συναιρώντας τη διάνοια και την αίσθηση, δίνοντας όνομα στο ανονόμαστο, παριστώντας τη βία της γραμματικής πάνω στα σώματα αλλά και την αντιστικτική χειρονομία των σωμάτων πάνω σε αυτή τη γραμματική.

Κάτι που αξίζει αναφοράς σε αυτό το σημείο, είναι ότι στην ψυχαναλυτική ορολογία, ο όρος *νεολογισμός* χρησιμοποιείται για να περιγράψει τη δημιουργία λέξεων που έχουν συγκεκριμένη έννοια μόνο για το πρόσωπο που τις χρησιμοποιεί (ανεξάρτητος από την κοινή χρήση) και ενώ θεωρείται κανονικός στα παιδιά, στους ενήλικες φαίνεται να συνδέεται με το φάσμα της ψύχωσης. Ο Jacques Lacan, στο σεμινάριο που δίνει το 1955-56 με τον τίτλο *Les Psychoses* περιγράφει την ψύχωση ως συνθήκη κατοχής από τη γλώσσα ενώ αναφέρεται στη γλώσσα της ψύχωσης ως γλώσσα *νεολογισμών* χωρίς επαρκή αριθμό σημείων αγκύρωσης για το υποκείμενο, αποτέλεσμα εγκλωβισμού στο οιδιπόδειο σύμπλεγμα.³⁵⁷ Αναφερόμαστε στις επισημάνσεις της ψυχανάλυσης γύρω από το φάσμα της ψύχωσης, διότι στην κατηγορία αυτή κατατάσσει και το έργο του Georges Bataille (καταστατικής επίδρασης για το έργο του Δημητριάδη) ο André Breton: στις αντιπαραθέσεις του Breton με τον Bataille προς το τέλος

³⁵⁶ Antonin Artaud, *Το θέατρο και το είδωλό του*, μτφ.: Παύλος Μάτεσις, Αθήνα, Δωδώνη, 1992, 113-114.

³⁵⁷ Βλ. σχετικά: Jacques Lacan, *Le Séminaire, Livre III, Les Psychoses*, επιμ. Jacques-Alain Miller, Παρίσι, Éditions du Seuil, 1981.

της δεκαετίας του 1920,³⁵⁸ φαίνεται να ανακλύπει η *παθολογικοποίηση της γλώσσας* του Bataille, ως γλώσσας που εκτρέπεται από το καθεστώς του πολιτισμικού νόμου. Αποπαθολογικοποιώντας τη γλώσσα αυτή (ή αποφεύγοντας την παθολογικοποίησή της) ίσως είναι χρήσιμο να δούμε την εμπλοκή της με τον πολιτισμικό νόμο, ποιούς τόπους αποκλεισμού επαναφέρει στον λόγο, τα ιστορικά της συμφοραζόμενα, αλλά και τις δυνατότητες διεύρυνσης του πολιτισμικά επικυρωμένου, που αναδύονται μέσα σε αυτές τις διεργασίες του λόγου.

Οι *νεολογισμοί* στο δημητριάδειο έργο δοσμένοι μέσα από τον σπειροειδή μηχανισμό του ορίου και της παράβασης, ανασύρουν συστηματικά την επικράτεια του αδιανόητου ως ανθρώπινου μέρους (θυμίζω την ακριβή μετάφραση του *La part maudite* του Georges Bataille ως καταραμένο μέρος, όχι απόθεμα, παρότι και η λέξη απόθεμα είναι ιδιαίτερα βοηθητική ως προς την προβληματική που γεννάει σε σχέση με τη συσσώρευση της επιθυμίας) στο πλαίσιο των κοινωνικών διεργασιών του εικοστού αιώνα. Οι *νεολογισμοί* (ξεχωρίζω τη λέξη «βλεμματώση»³⁵⁹ ως παράδειγμα από τους αχανείς τόμους της *Ανθρωπωδίας*) ριζοσπαστικοποιούν τον λόγο εντάσσοντας σε αυτόν τόπους του έξω, γράφοντας κάτι, από αυτό που ο Michel Foucault ονομάζει *Στοχασμό του έξω*. Μέσα από τις επαναλήψεις τους, οι νεολογισμοί φαίνεται να εμπλέκουν καταστατικά το σώμα στον λόγο, ανασκευάζοντας τη διχοτομία σώματος-πνεύματος ή φύσης-πολιτισμού, φτιάχνοντας τεχνολογίες εαυτού.

Georges Bataille: υλισμός βάσεων

Οι μεταφραστικές επιλογές του Θεσσαλονικιού συγγραφέα μάς οδηγούν στο βασικό κρίκο της γενεαλογίας της παράβασης ή “του κακού”, τον Georges Bataille, η επίδραση του οποίου γίνεται εμφανής όχι μόνο στο *Πεθαίνω σαν χώρα*, αλλά και στους *Καταλόγους 1-4, 5-8* ή στον *Ευαγγελισμό της Κασσάνδρας*³⁶⁰ ενώ η μεσολάβηση του Georges Bataille ενισχύει την επίδραση της νιτσεικής σκέψης στο δημητριάδειο έργο.

³⁵⁸ Βλ. Georges Bataille, *Visions of excess*, ό.π.

³⁵⁹ Δημήτρης Δημητριάδης, *Η ανθρωπωδία. Μια ατελής χλιετία. 1^{ος} τόμος*, 105.

³⁶⁰ Δημήτρης Δημητριάδης, *Κατάλογοι 5-8, 21: Συναγερμός των σπλάχνων. Εξοπλισμένο/συλλαλητήριο οργάνων αφηνιασμένων. Να διαστέλλεται/ο πονεμένος θώρακας συρίζοντας οικτρά/απ’ τον σπασμό που τινάζε με δύναμη τρελών γι-/γάντων/την αναμμένη σάρκα τα όρθια/αγριεμένα κόκαλα. Όλο το σώμα να βυθίζεται με ίλιγγο να προσεγγίζει μ’ ασφύζια κι εξεμέσεις/τον πύρινο βυθό [...]* Δημήτρης Δημητριάδης, *Ο ευαγγελισμός της Κασσάνδρας*, 46: *Εγώ η/Ευαγγελισμένη/Είμαι εδώ μια άσπερη νύχτα/στον αστερισμό/του σκύλου/και της σκύλας.* Georges Bataille, *Μαντάμ Εντουαρντά*, 68-69: «στη *Μαντάμ Εντουαρντά*, το θείο δεν είναι πια αυτό που είναι στο Χριστιανισμό, το μαύρο νερό ενός ποταμού ανάμεσα στις αποβάθρες, οι αποβάθρες όπου στεγνώνουν τα

Στην εισαγωγή του στην *Ιστορία του ματιού*, ο μεταφραστής Δημητριάδης ομολογεί τον βαθμό της επίδρασης του Bataille στη διαμόρφωση της ποιητικής του: «Με τον Bataille, η λογοτεχνία και ο άνθρωπος κερδίζουν μια σπάνια αξιοπρέπεια και συγχρόνως ντρέπονται για λογαριασμό όλων εκείνων που, στο όνομα της λογοτεχνίας και του ανθρώπου, διέπραξαν τα μεγαλύτερα εγκλήματα και πάνω στον άνθρωπο και πάνω στη λογοτεχνία».³⁶¹ Το σχόλιο του Δημητριάδη ανακαλεί στιγμιαία το σχόλιο του Maurice Blanchot στο οπισθόφυλλο του *Μαντάμ Εντουαρντά* (: «Το πιο άσεμνο βιβλίο να είν' εντέλει και το πιο τρυφερό, αυτό πια καταντάει σκανδαλώδες μ' όλη τη σημασία της λέξεως»³⁶²) που κυκλοφορεί στην Ελλάδα, σε μετάφραση του Δημητριάδη, το 1981.

Μέχρι τότε ο Georges Bataille παρέμενε περιθωριακή και αμφιλεγόμενη περίπτωση, όχι μόνο για τα ελληνικά γράμματα: σκόρπιες μεταφράσεις του έργου του κυκλοφορούν στα αγγλικά τη δεκαετία του 1960³⁶³ (ο *Ερωτισμός* επανεκδίδεται μια εικοσαετία αργότερα, το 1986) ενώ στον ακαδημαϊκό χώρο ενδιαφέρον γύρω από το έργο του σημειώνεται τη δεκαετία του 1990 και εντείνεται αρκετά την τελευταία δεκαετία.³⁶⁴ Μια έρευνα στα ελληνικά περιοδικά αναδεικνύει ως αφετηρία της μεταφραστικής δραστηριότητας και του ενδιαφέροντος γύρω από το έργο του Bataille, τα πρώτα χρόνια της δεκαετίας του 1980.³⁶⁵ Κύριοι εισηγητές του στην Ελλάδα παραμένουν ο Δημητριάδης και ο Κωστής Παπαγιώργης, με τις επιδράσεις του έργου του στη νεοελληνική λογοτεχνία να αναμένεται να εξερευνηθούν.

Από τα χρόνια των σπουδών του στο *Εθνικό Ινστιτούτο Τεχνών Θεάματος* στις Βρυξέλλες, (1963-1968) ο Δημητριάδης ανοίγει διάυλο επικοινωνίας με τη γαλλική διανοήση, μέσα από

πολύχρωμα εκθέματα: είν' η εκκείλιση των νερών που δε συμπαράσχει πια, παρά μόνο στον παροξυσμό της, τα πτώματα και τα συντρίμια και που δεν έχει πια, όπως η θάλασσα, άλλα όρια εκτός απ' τον ουρανό.

³⁶¹ Δημήτρης Δημητριάδης, «Η προσ-τυχη κατεύθυνση» στο Georges Bataille, *Η ιστορία του ματιού*, μτφ.:

Δημήτρης Δημητριάδης, Αθήνα, Άγρα, 1980, 9-10.

³⁶² Georges Bataille, *Μαντάμ Εντουαρντά* (1937), μτφ.: Δημήτρης Δημητριάδης, Αθήνα, Άγρα, 1981.

³⁶³ Βλ. σχετικά: Georges Bataille, *Visions of Excess. Selected Writings 1927-1939*, μτφ.: Allan Stoekl, Carl R. Lovitt, Donald M. Leslie, Jr., Μινεάπολη, University of Minnesota, 1985.

³⁶⁴ Julian Pefanis, *Heterology and the Postmodern. Bataille, Baudrillard and Lyotard*, Λονδίνο, Duke University Press, 1991· Steven Shaviro, *Passion and Excess. Blanchot, Bataille and Literary Theory*, The Florida State University Press, 1990· Benjamin Noys, «Georges Bataille's Base Materialism», *Cultural Values*, 2, 4 (1998) 499-517. Ενδεικτική η αναφορά της Judith Butler στον Georges Bataille, στον πρόλογο της διατριβής της, για τη μεταφραστική πορεία και πρόσληψη του έργου του Bataille στις Η.Π.Α και στην Ευρώπη: «the critique of twentieth Century theories of desire here is incomplete. Any comprehensive treatment would have included a chapter on the works of Georges Bataille»: Judith Butler (1987), *Subjects of desire: Hegelian Reflections in Twentieth-Century France*, ΝέαΥόρκη, Columbia University Press, 1999. Βλ. επίσης: Benjamin Noys, *Georges Bataille: A Critical Introduction*, Λονδίνο, Pluto Press, 2000· Leslie Hill, *Writing at the limit. Blanchot, Bataille, Klossowski*, Oxford University Press, 2001· *The Beast at Heaven's Gate. George Bataille and the Art of Transgression*, επιμ.: Andrew Hussey, Άμστερνταμ, Rodopi, 2006. Angelos Evangelou, «Georges Bataille's ethics of violence», *Skepsi*, 3, 2 (2010) 51-64.

³⁶⁵ Βλ. σχετικά: ΕΚΕΒΙ-Αρχείο ψηφιοποιημένων περιοδικών: *Η Λέξη*, 1 (Γενάρης 1981) 58.

μεταφραστικούς δρόμους, με συγγραφείς εικονοκλαστικούς, που ασχολούνται συστηματικά με τον υλισμό, εξερευνώντας στα κείμενά τους τις ανάγκες μιας ριζικής αναθεώρησης του ανθρώπινου. Με σημείο μεταφραστικής αφετηρίας τον Bataille, ο Δημητριάδης θα εμπλουτίσει την κριτική πάνω στη συνθήκη του ανθρώπινου, επανατοποθετώντας το στην υλική του βάση, μεταποιώντας λογοτεχνικά τον υλισμό βάσεων του Γάλλου συγγραφέα, ενάντια στις κυρίαρχες ηθικές λόγου, σε μια μεταπολιτευτική Ελλάδα που φαίνεται να τον ανακαλύπτει ως συγγραφέα (καθόλου τυχαία) στο πλήγμα και στην καθήλωση της κρίσης του 2010.

Στις δεκαετίες του 1920 και του 1930, ο Georges Bataille ασχολείται επισταμένως με τον Υλισμό και το κίνημα του Σουρεαλισμού, σε μια προσπάθεια να στοιχειοθετήσει μια εκδοχή υλισμού που αντιτίθεται στο εννοιολογικό οικοδόμημα του χριστιανισμού, της εγγελιανής φιλοσοφίας, του υπερρεαλισμού, ακόμη και του παραδοσιακού υλισμού. Στο κείμενό του «Υλισμός» γράφει: «οι περισσότεροι υλιστές, μολονότι θέλησαν να υπονομεύσουν κάθε πνευματική οντότητα, κατέληξαν να περιγράψουν μια τάξη πραγμάτων που οι ιεραρχικές σχέσεις τους τη χαρακτηρίζουν ως ειδικά ιδεαλιστική».³⁶⁶ Ασχολούμενος με το αντι-συστημικό, καταπιάνεται με ό,τι ο Ιδεαλισμός και ο Υλισμός είχε μέχρι τότε παραμερίσει (: την πολυτέλεια, το πένθος, τον πόλεμο, λατρείες, παιχνίδια, θεάματα, τέχνες, διεστραμμένη σεξουαλική δραστηριότητα) συστήνοντας στο κείμενό του, «The Big Toe» (1929)³⁶⁷ την αποσταθεροποιητική υλική βάση (*base matter*) ως «τρίτο όρο» κατά τον Julian Pefanis, που διαταράζει την αντίθεση ανάμεσα στο υψηλό και το χαμηλό, «νιτσεϊκής παρά εγγελιανής προέλευσης».³⁶⁸

Μέσα από τα άρθρα του στο περιοδικό *Documents* στα τέλη της δεκαετίας του 1920, γεμάτα από αντιπαραθέσεις με τον André Breton, ο οποίος κατατάσσει το έργο του Γάλλου συγγραφέα στην κατηγορία της παθολογίας (της εμμονής και της ψύχωσης),³⁶⁹ ο Bataille φτιάχνει μια γλώσσα ακραία προσδεδεμένη στο *πραγματικό* (τον «βράχο»³⁷⁰ της γλώσσας και της συμβολικής τάξης σύμφωνα με τον Slavoj Zizek) παραβατική νοσταλγία του καρναβαλικού, με ορολογία κατεξοχήν ασταθή (κάθε όρος είναι αδύνατον να σταθεί σε σχέση με κάποιο ανώτερο σημαίνον) διαταράζοντας θεμελιακά το κυρίαρχο αξιακό σύστημα

³⁶⁶ Georges Bataille, *Ηλιακός προκτός*, μτφ.: Κωστής Παπαγιώργης, Αθήνα, Νεφέλη, 1980, 37.

³⁶⁷ Georges Bataille, «The Big Toe» (1929), *Visions of Excess*, 20-23.

³⁶⁸ Julian Pefanis, *Heterology and the Postmodern*, 42.

³⁶⁹ Βλ. σχετικά: «Dossier de la Polémique avec André Breton» στο Georges Bataille, *Oeuvres Complètes*, Παρίσι, Gallimard, 1970, 49-109 και τον πρόλογο στο Georges Bataille, *Visions of excess*.

³⁷⁰ Βλ. σχετικά την κριτική της Judith Butler στο *Bodies that matter. On the Discursive Limits of Sex*, Νέα Υόρκη, Routledge, 1993, 196.

(ο ίδιος ασκεί εξακολουθητική κριτική στην αστική τάξη μέχρι το τέλος της ζωής του) ευρισκόμενος στα βήματα της πορνογραφίας. Στο έργο του κυριαρχεί η βία και η βαρβαρότητα, ωστόσο, σύμφωνα με τον Άγγελο Ευαγγέλου, η ηθική της βίας του Bataille, η οποία βρίσκει έντονες αντιδράσεις και δυσκολίες στο να προσεγγιστεί, πρέπει να διαβάζεται μέσα στο ευρύτερο πλαίσιο της θεωρίας του για το *ετερογενές*:

Μια κατανόηση της “ηθικής της βίας”, του Georges Bataille, απαιτεί η βία αυτή να διαβαστεί στο γενικό πλαίσιο της θεωρίας του για το ετερογενές, αλλά και από αμοραλιστική θέση. Αυτό το στοιχείο του αμοραλισμού [...] συνδέεται στενά με το ετερογενές, το οποίο τυγχάνει απώθησης και απορρίπτεται στη βάση αυτού που γενικά έχει θεωρηθεί ως ηθικό. Συνεπώς, ο Bataille, ζητά να επιστρέψει σε ό,τι μέχρι τώρα έχει αποκλειστεί και απορριφθεί ως επικίνδυνο, τερατώδες, καταστροφικό, άρρωστο, τρελό και διεστραμμένο πάνω σε αυτή τη βάση. Η έκφραση της βίας είναι μόνο μία από τις εκδηλώσεις του ετερογενούς, η οποία τυγχάνει της μεγαλύτερης αντίστασης σε αυτή τη διαδικασία ανατίμησης, λόγω του σύνθετου ιστού ψυχολογικών, ηθικών και πολιτικών επιπτώσεων που παράγει.³⁷¹

Σε μεγάλο βαθμό περιθωριοποιημένο λόγω των ριζοσπαστικών του θέσεων, το έργο του Bataille αρχίζει να φωτίζεται μερικώς τη δεκαετία του 1960: στο άρθρο της «The Pornographic Imagination» στο *Styles of Radical Will*, η Susan Sontag σημειώνει ότι τα έργα του [Bataille] περισσότερο από οτιδήποτε υποδεικνύουν τις αισθητικές δυνατότητες της πορνογραφίας ως μορφής τέχνης, με την *Ιστορία του ματιού* να είναι η πιο άρτια, καλλιτεχνικά, πορνογραφική πρόζα [που έχει διαβάσει].³⁷² Το έργο του Bataille ωστόσο, μαζί με την αισθητική του αξία (η οποία άλλωστε είναι πάντα πλεγμένη με τον ιδεολογικό ορίζοντα) προσπαθεί να αποδώσει έναν πολιτικό χαρακτήρα στην *πορνογραφία*, αναδεικνύοντας τη δυνατότητά της να αποσταθεροποιεί συστήματα οικονομικής και ηθικής ιεραρχίας, απομακρυσμένα από την *υλική βάση*, στο πλαίσιο των οποίων παράγεται και ρυθμίζεται η σεξουαλικότητα. Το ρυπαρό σώμα, το απύλωτο στόμα ως τόπος του νεωτερικού απωθημένου του καρναβαλικού (στο *Πεθαίνω σαν χώρα* «η μετάβαση απ’ τον ένα ιστορικό κύκλο στον άλλο, αμετάκλητα, πραγματοποιήθηκε με το γέλιο»³⁷³) συνιστά για την αστική γραφή το παρένθετο της μέρος (που για τους Stallybras και White ρυθμίζει το αστικό πολιτικό ασυνείδητο και φαντασιακό), το *καταραμένο απόθεμα* κατά τον Georges Bataille,

³⁷¹ Angelos Evangelou, «Georges Bataille’s ethics of violence», *Skepsi*, 3, 2 (2010) 51, η μετάφραση δική μου: «an understanding of Georges Bataille’s ethics of violence’ requires that violence be read in the general context of his theory of the heterogeneous, as well as from an amoral perspective. This element of amorality [...] is tightly connected to the heterogeneous, which is what is denied and rejected on the very ground of what has generally been considered moral. Bataille therefore calls for a return to what has so far been excluded and rejected as dangerous, monstrous, destructive, sick, mad and perverse on these grounds. The expression of violence is just one of the manifestations of the heterogeneous which is met with most resistance in this project of revaluation, because of its complex web of psychological, ethical and political implications».

³⁷² Susan Sontag, «The Pornographic Imagination», *Styles of Radical Will*, Νέα Υόρκη, Doubleday, 1969, 65.

³⁷³ Δημήτρης Δημητριάδης, *Πεθαίνω σαν χώρα*, 26.

και είναι ακριβώς, αυτό το *καταραμένο μέρος* που χρησιμοποιεί ο Γάλλος συγγραφέας επιτιθέμενος στην αστική οικονομία, σε μια προσπάθεια στοιχειοθέτησης ενός άναρχου υλισμού.

Το έργο του Δημητριάδη, ανοιχτό στον υλισμό του Bataille, δοκιμάζει τη διχοτομία υψηλού και χαμηλού, ακολουθώντας τα ίχνη μιας κειμενικής γενεαλογίας που μέσα από τη στρατηγική της παράβασης φαίνεται να δίνει μορφή στο πολιτικό της ασυνείδητο: το παρελθόν και η δυνατότητα της συλλογικότητας και της τελετουργίας (το καρναβαλικό, το διονυσιακό, οι πανάρχαιες γελαστικές τελετές) το κόστος της αστικοποίησης και της ατομικότητας, οι αποκλεισμένοι της Δύσης άλλοι (βάρβαροι), απο-φυσικοποιήσεις του πόθου.

Σε αυτή τη γαλλική, ως επί το πλείστον, γενεαλογία *παράβασης* (Georges Bataille, Antonin Artaud, Jean Genet) η οποία επαναφέρει, (και) χάρη στη νιτσεϊκή μεσολάβηση, τη διονυσιακή συνθήκη, φαίνεται να ανήκει το έργο του Δημητριάδη, αντιπαραθέτοντας το διονυσιακό με το απολλώνειο και κατευθύνοντας τα πυρά του λόγου, ίσως όχι προς μια ανάλογη αστική ηθική (της Γαλλίας), όπως έπραττε ο Bataille το 1930, αλλά προς τους ηθικούς λόγους και τις μείζονες αφηγήσεις που κυκλοφορούν στην Ελλάδα, στο εύρος των τελευταίων δεκαετιών.

Το καταραμένο απόθεμα: οι αρχές της σπατάλης και της απώλειας

Στο *Καταραμένο απόθεμα* (*La part maudite*) το θεωρητικό επίτευγμα του Georges Bataille, που γράφεται μεταξύ 1946 και 1949 και συνοφαινεί «όλες τις γνωστές θέσεις του συγγραφέα για το ιερό, τον ερωτισμό και την εσωτερική εμπειρία»³⁷⁴, ο Γάλλος αντισυστημικός πραγματεύεται διεξοδικά τις αρχές της απώλειας και της μη παραγωγικής δαπάνης, με έντονες νιτσεϊκές επιδράσεις, στοιχειοθετώντας ως βασικό στο εύρος της ανθρώπινης ιστορίας, το νόμο της ανώφελης σπατάλης, – το απόθεμα ενέργειας που έχει κάθε έμβιο ον ή κοινωνία και μπορεί να καταναλώσει σε σημείο βρασμού μη παραγωγικά, ακόμη και καταστροφικά. Οι θέσεις αυτές διατρέχουν το εύρος του έργου του συγγραφέα, και ειδικά το βιβλίο του, *Ο ερωτισμός*, το οποίο συνιστά, κατά έναν τρόπο, μια δοκιμαστική εξέλιξη της *Ιστορίας του ματιού* και του *Μαντάμ Εντουαρντά* (έργα που εντάσσονται στις πρώτες μεταφραστικές επιλογές του Δημήτρη Δημητριάδη).

³⁷⁴ Georges Bataille, *Το καταραμένο απόθεμα*, μτφ.: Λένα Λυμπεροπούλου, Αθήνα, Futura, 2010.

Στο καταραμένο απόθεμα, ο Georges Bataille εξετάζει τη λειτουργία της δαπάνης με σημείο εκκίνησης τις αρχαϊκές κοινωνίες,³⁷⁵ την παρακμή του παγανισμού και την εξατομίκευση της ιδιοκτησίας, φτάνοντας μέχρι τις ορθολογιστικές θεωρήσεις της αστικής τάξης του 17ου αιώνα:

Οι αστοί χρησιμοποίησαν τις σπατάλες της φεουδαρχικής κοινωνίας σαν μια βασική κατηγορία, και αφού κατάλαβαν την εξουσία θεώρησαν τον εαυτό τους, λόγω των υποκριτικών συνηθειών τους, ικανό να επιβάλλει μια κυριαρχία αποδεκτή από τις φτωχές τάξεις. Και είναι σωστό να αναγνωρίσουμε ότι ο λαός είναι ανίκανος να τους μισήσει όσο τους παλιούς κυρίους του: στο μέτρο, ακριβώς, που είναι ανίκανος να τους αγαπήσει γιατί τους είναι τουλάχιστον δύσκολο να κρύψουν ένα αηδιαστικό πρόσωπο, τόσο αρπακτικό δίχως ευγένεια και τόσο φρικτά ασήμαντο, που βλέποντάς τους, κάθε ανθρώπινη ζωή μοιάζει ξεπεσμένη. Εναντίον τους, η λαϊκή συνείδηση αρκέστηκε να διατηρεί βαθειά μέσα της την αρχή της δαπάνης, εμφανίζοντας την αστική ύπαρξη σαν την ντροπή του ανθρώπου και σαν μια θλιβερή του εκμηδένιση.³⁷⁶

Η σπατάλη που εντοπίζεται στο πρώτο του έργο, *Η ιστορία του ματιού* (αβγά, όρχεις ταύρου και βολβοί ματιών αποκόβονται από τα σώματα τελώντας χρέος συμβολικής διατάραξης, για να ακολουθήσει σπατάλη ιδρώτα, σπέρματος, ούρων, αίματος, όλων των σωματικών εκκρίσεων) και διατρέχει το φάσμα του έργου του, φαίνεται να προκύπτει σε σχέση με τις ιστορικές συνθήκες, – αντίδραση της οποίας η δυναμική θα μπορούσε να διαβάζεται και ως ανάλογη του ιστορικού τραύματος, της αστικοποίησης, των ταξικών διαρρυθμίσεων και των ηθικών περιορισμών που είχαν προκύψει στο διάστημα του μεσοπολέμου, αφήνοντας το αποτυπωμά τους στο σώμα της γραφής. *Η Ιστορία του ματιού* τουλάχιστον, κυκλοφορεί μετά τον Πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο, το 1928, ως πορνογραφική αφήγηση που στοιχειοθετεί την οικονομία του ερωτισμού (μακριά από την ορθολογιστική οικονομία) μέσα από τις πράξεις της παράβασης, της θυσίας, της σπατάλης και της απώλειας, οικειοποιούμενη άλλα

³⁷⁵ Georges Bataille, *Το καταραμένο απόθεμα*, 34: «Παρατηρούμε ότι στις αρχαϊκές κοινωνίες, [...] τα προϊόντα της ανθρώπινης δραστηριότητας δεν περιέχονται στην κατοχή των πλουσίων μόνον εξ αιτίας των υπηρεσιών κοινωνικής προστασίας ή διεύθυνσης που υποτίθεται ότι προσφέρουν, αλλά και εξ αιτίας των δαπανών για θεάματα της κοινότητας, που αυτοί είναι αναγκασμένοι να καλύπτουν τα έξοδα. Στις λεγόμενες πολιτισμένες κοινωνίες η λειτουργική υποχρέωση του πλούτου δεν εξαφανίστηκε παρά σε μian εποχή σχετικά πρόσφατη. Η παρακμή του Παγανισμού συνεπέφερε αυτή των παιχνιδιών και των λατρειών, των οποίων οι πλούσιοι Ρωμαίοι έπρεπε υποχρεωτικά να καλύπτουν τα έξοδα: γι' αυτό κάποιιο είπαν ότι ο Χριστιανισμός εξατομίκευσε την ιδιοκτησία δίνοντας στον κατοχό της ολόκληρη τη διάθεση των προϊόντων του και καταργώντας την κοινωνική λειτουργία. Καταργώντας τουλάχιστον αυτή τη λειτουργία σαν υποχρεωτική, καθώς την ειδωλολατρική δαπάνη που επιβάλλεται από το έθιμο, ο Χριστιανισμός την αντικαθιστά με την ελεύθερη φιλανθρωπία, είτε με τη μορφή παροχών στους φτωχούς, είτε, κυρίως, με τη μορφή πολύ σημαντικών δωρεών στις εκκλησίες και αργότερα στα μοναστήρια: και αυτές οι εκκλησίες και αυτά τα μοναστήρια ανέλαβαν ακριβώς, στο μεσαίωνα, το μεγαλύτερο μέρος της λειτουργίας του θεάματος. Σήμερα [...] ό,τι ήταν γενναιόδωρο, οργιακό, υπέρμετρο εξαφανίστηκε: τα ανταγωνιστικά θεάματα που εξακολουθούν να καθορίζουν την ατομική δραστηριότητα συμβαίνουν μέσα σ' ένα σκοτάδι και μοιάζουν μ' ένα ντροπιαστικό ρέψιμο».

³⁷⁶ Ο.π., 36.

πολιτισμικά παραδείγματα (τα δώρα που έχει δεχτεί ο Georges Bataille από τη σχέση του με την ανθρωπολογία και κυρίως με το έργο του Marcel Mauss).

Η συνθήκη της σπατάλης, στην οποία αναφέρεται και ο Nietzsche,³⁷⁷ αναδεικνύεται στο έργο του Bataille στο πλαίσιο της επίδρασης της ανθρωπολογίας στη διαμόρφωση της σκέψης του, αλλά και των θέσεων του Max Weber ως προς τις μεταβαλλόμενες σχέσεις οικονομίας, θρησκείας και πολιτισμικών αξιών. Στο *Καταραμένο Απόθεμα*, ο Bataille «θα πρωτοστατήσει στην αποδόμηση των αξιωμάτων της αστικής οικονομικής επιστήμης που θεωρούσε την επιδίωξη του κέρδους ως περίπου “φυσική” και θα αναδείξει το πρωτείο της χωρίς συμφέρον δαπάνης, της οργιώδους ανάλωσης και της γιορτής στο συντριπτικά μεγαλύτερο μέρος της ανθρώπινης ιστορίας».³⁷⁸ Σημαντική αναφορά στο πλαίσιο αυτής της ανάδειξης είναι και το *δώρο αντιζηλίας* (ή *ποτλάς*) το οποίο πραγματεύεται ο Marcel Mauss στο βιβλίο του *Μορφές και λειτουργίες της ανταλλαγής στις αρχαϊκές κοινωνίες*, φέρνοντας στο φως άλλες πολιτισμικές πραγματώσεις του δώρου, πέρα από τη δυτική.³⁷⁹

Η πρακτική του *ποτλάς*, στην οποία αναφέρεται διεξοδικά ο Marcel Mauss στο πλαίσιο της ανθρωπολογικής του έρευνας και λαμβάνει ιδιαίτερες διαστάσεις στο έργο του Bataille, αφορά σε ανταλλαγές σε Πολυνησιακές φυλές, που συμβαίνουν κατά κόρον ανάμεσα σε ομάδες, και συνοδεύονται από σύναψη συμφωνιών και ανάληψη υποχρεώσεων. Δεν αφορούν πάντα υλικά αγαθά ή αντικείμενα υλικής αξίας και χρησιμότητας: [οι φυλές] «περισσότερο ανταλλάσσουν φιλοφρονήσεις, συμπόσια, τελετουργίες, στρατιωτικές υπηρεσίες, γυναίκες, παιδιά, χορούς, γιορτές και πανηγύρια [...] μόλο που οι παροχές κι αντιπαροχές γίνονται δήθεν εκούσια και με τη μορφή δώρων, στην ουσία είναι ολότελα υποχρεωτικές με κίνδυνο τη διεξαγωγή ενός ιδιωτικού ή γενικού πολέμου».³⁸⁰

Ο Mauss ονομάζει την πρακτική αυτή σύστημα παροχών ανταγωνιστικού τύπου που περιλαμβάνει τελετουργικές, νομικές και οικονομικές παροχές. Εμπεριέχει την επιβολή της υποχρέωσης, όπως και το δώρο στις δυτικές αστικές κοινωνίες, αλλά ενδέχεται να λάβει ακραίες διαστάσεις. Κατά τον Mauss, λειτουργεί και ως πρακτική άμιλλας και ανταγωνισμού, – επίδειξης με σκοπό την επισκίαση του άλλου. Ο Bataille, ωστόσο, θα ερμηνεύσει τη συνθήκη του ποτλάς ως πρακτική που ικανοποιεί περισσότερο την ανάγκη της

³⁷⁷ Βλ. σχετικά: Friedrich Nietzsche, *Η χαρούμενη επιστήμη*, μτφ.: Ζήσης Σαρίκας, Αθήνα, Πανοπτικόν, 2010.

³⁷⁸ Στο οπισθόφυλλο του βιβλίου *Το καταραμένο απόθεμα*, μτφ.: Λένα Λυμπεροπούλου, Αθήνα, Futura, 2010.

³⁷⁹ Marcel Mauss, *Το Δώρο. Μορφές και λειτουργίες της ανταλλαγής στις αρχαϊκές κοινωνίες* (1923-1924), μτφ.: Άννα Σταματοπούλου-Παραδέλλη, Αθήνα, εκδ. Καστανιώτη, 1999.

³⁸⁰ Ο.π., 71.

απώλειας παρά της απόκτησης, και θα επεξεργαστεί περισσότερο αυτή την αρχή σε σχέση με τον ερωτισμό και τη σεξουαλικότητα: κατά τη διάρκεια του *ποτλάς*, όσο μεγαλύτερη καταστροφή της περιουσίας, όσο μεγαλύτερη θυσία, δηλαδή, φαίνεται να έκανε μια φυλή ή μια ομάδα, επιδεικτικά, και με συγκεκριμένο τελετουργικό μπροστά στον αντίπαλο, τόσο μεγαλύτερη δύναμη αποκτούσε απέναντί του. Αυτό που ερέθιζε και ταπεινώνει τους αντιπάλους, στο πλαίσιο αυτής της τελετουργίας ήταν μια επίσημη καταστροφή πλούτου, γεγονός που φέρνει το *ποτλάς* πολύ κοντά στη θυσία:

Ακόμα στον 19ο αιώνα συνέβαινε ένας αρχηγός Τλίνγκιτ να παρουσιάζεται σ' έναν αντίζηλό του για να στραγγαλίσει μπροστά του σκλάβους. Σε μια προκαθορισμένη προθεσμία, η καταστροφή επιστρεφόταν με τη θανάτωση ενός μεγαλύτερου αριθμού σκλάβων. Οι Τσούσκοι της βορειοανατολικής Σιβηρίας έχουν παρόμοιους θεσμούς. Στραγγαλίζουν κοπάδια από σκύλους μεγάλης αξίας· πρέπει να τρομάζουν, να κόψουν την ανάσα της αντίπαλης ομάδας. Οι Ινδιάνοι της βορειοδυτικής ακτής πυρπολούσαν χωριά ή κατέστρεφαν κανώ. Έχουν κάτι πλάκες χαλκού σκαλισμένες, με συμβολική αξία (ανάλογα με τη φήμη και την αρχαιότητά τους): μερικές φορές, αυτές οι πλάκες αξίζουν μια περιουσία. Τις πετούν μέσα στη θάλασσα ή τις σπάζουν.³⁸¹

Τα παραδείγματα εδώ εισάγουν το ζήτημα της άσκησης εξουσίας ή της απόλυτης κατοχής. Μπορεί να καταστρέψει κανείς ό,τι θεωρεί ότι του ανήκει. Στην *Ιστορία του ματιού*, ωστόσο, η πρακτική του *ποτλάς* υποβόσκει στην κλίμακα της απώλειας και της ηθικής τάξης: κάθε καταστροφή υπερβαίνει την προηγούμενη, σχεδόν με τον τρόπο του *ποτλάς*, σε συνθήκες που καταργούν τον υπάρχοντα αξιακό κώδικα, πάνω στον οποίο εφορμούν οι ήρωες και οι ηρωίδες της ιστορίας. Ένα παιχνίδι ακροτήτων, εξουσίας και πόνου, γνώσης και ευχαρίστησης, που ανοίγεται και σε άλλες πολιτισμικές πραγματώσεις, διεξάγεται στο έργο του Bataille, με τρόπο που διαρρηγνύει τα όρια της ηθικής στα χρόνια που γράφει στη Γαλλία. Στην *Ιστορία του ματιού*, ο Bataille φαίνεται να στοιχειοθετεί τον ερωτισμό με βάση *Το Καταραμένο απόθεμα* ενώ στο τελευταίο φαίνεται να διαβάσει τις τελετουργίες της σπατάλης και της απώλειας, επιτιθέμενος στο νεωτερικό αστικό κώδικα. Σε κάθε περίπτωση τα κείμενα αυτά μοιάζουν συνδεδεμένα με τα ευρήματα της πρώιμης ανθρωπολογίας, τις μνήμες της τελετουργίας, αλλά και της διονυσιακής και καρναβαλικής γενεαλογίας, μεταποιημένες λογοτεχνικά σε ένα κρίσιμο σημείο για τη νεωτερική Δύση.

Η *παράβαση* ως μανούβρα που φέρει το αστικό υποκείμενο σε επαφή με το *καρναβαλικό* και τους αποκλεισμένους “άλλους”, καθώς μέσω αυτής υπονομεύονται ταυτόχρονα οι ηθικοί περιορισμοί της αστικής γραφής, δεσπόζει στο έργο του Bataille, στη συνθήκη της απώλειας και της δαπάνης. Ο ανταγωνισμός στην *Ιστορία του ματιού* ανάμεσα στους δύο ήρωες,

³⁸¹ Georges Bataille, *Το καταραμένο απόθεμα*, ό.π.

μοιάζει πολύ με την προσπάθεια που γίνεται στους Γλινγκίτ να επισκιάσει κανείς τον αντίπαλο αρχηγό (που ταυτόχρονα είναι και συνέταιρός του) όπως ανευρίσκεται στις ανθρωπολογικές μελέτες του Mauss.³⁸² Οι ήρωες της ιστορίας αντιλαμβάνονται διαφορετικά την έννοια της ισχύος: τη διαφορά της από το γόητρο, τη δόξα και την κοινωνική περιωπή που έτσι κι αλλιώς δεν τους ενδιαφέρει. Φαίνεται να υποθέτουν ότι ο πιο ισχυρός, είναι αυτός που έχει τη δύναμη να χάνει. Κι αυτοί χάνουν συνεχώς, ο ένας περισσότερο από τον άλλο. Δεν υπάρχει πρόθεση για ανωτερότητα από κανέναν, αντιθέτως μάλιστα, θα μπορούσαμε να πούμε πως αναμετρώνται για το πόσο χαμηλά μπορούν να φτάσουν δαπανώντας ακατάσχετα ζωικούς πόρους. Η επίδραση που ασκεί ο ένας στον άλλον, ασκείται με τη δύναμη του δώρου, δηλαδή, αυτήν της απώλειας. Η απώλεια είναι ταυτόχρονα μέσα στην αφήγηση το δώρο, η προσφορά. Στην αφήγηση του Bataille στήνεται μια οργιαστική συνθήκη που φαίνεται να μαρτυρεί τη διασπορά του *καρναβαλικού* στη νεωτερική περίοδο:

Δύο ώρες αργότερα, ο σερ Έντμοντ κι εγώ με ψεύτικα μαύρα γένια, κι η Σιμόν μ' ένα μεγάλο και γελοίο μαύρο καπέλο με κίτρινα λουλούδια κι ένα μακρύ μάλλινο φόρεμα σαν κορίτσι αριστοκρατικής καταγωγής απ' την επαρχία, φύγαμε απ' τη Σεβίλλη μ' ένα νοικιασμένο αυτοκίνητο. Είχαμε μαζί μας τεράστιες βαλίτσες που με το περιεχόμενό τους μας έδιναν τη δυνατότητα ν' αλλάζουμε προσωπικότητα σε κάθε καινούργια φάση του ταξιδιού μας για να ξεγελάμε τους αστυνομικούς που μας καταδίωκαν. Ο σερ Έντμοντ επιστράτευσε τις ώρες εκείνες μια γεμάτη χιούμορ ευρηματικότητα: έτσι, διασχίσαμε τον κεντρικό δρόμο της Ρόντα, μιας κωμόπολης, ντυμένοι, εκείνος κι εγώ, σαν Ισπανοί παπάδες, φορώντας το καπελάκι από μαύρη τριχωτή τσόχα και τη ριχτή κάπα, καπνίζοντας με ύφος αρειμάνιο μεγάλα πούρα. Όσο για τη Σιμόν, που περπατούσε ανάμεσά μας με τη στολή που βάζουν οι μαθητές των ιερατικών σχολών της Σεβίλλης, είχε ένα ύφος τόσο αγγελικό όσο ποτέ άλλοτε.³⁸³

Ο μηχανισμός της *παραβίασης* οργανώνει την πορνογραφική φαντασία του Bataille, και μεταβολίζει στον λόγο για τη σεξουαλικότητα ό,τι ο αστικός κώδικας φαίνεται να είχε στο μεσοδιάστημα αποκλείσει ως γκροτέσκο, – την αποσταθεροποιητική για τον Bataille *υλική βάση*, καθώς αυτή τροφοδοτείται από την ανθρωπολογική γνώση του Γάλλου συγγραφέα.

Το έργο του Bataille, στην πολυπλοκότητά του (αλλά και στη δυσκολία ερμηνείας ή οικειοποίησής του) επιδρά στο έργο του Δημητριάδη, μέσα από τους δρόμους της μετάφρασης, ιδιαίτερα ως προς την αρχή της ανώφελης σπατάλης, του δώρου και της απώλειας. Οι δύο αρχές που διέπουν το έργο του Bataille φαίνεται να κερδίζουν τον Δημητριάδη και στην πορεία του χρόνου γίνονται οι βασικοί άξονες γύρω από τους οποίους οργανώνεται ο λόγος του. Αν συγκρίνουμε τις ιστορικές συνθήκες στις οποίες παράγονται οι θέσεις των δύο συγγραφέων εντοπίζονται κοινά σημεία: ο Georges Bataille γράφει κατά την

³⁸² Βλ.: Marcel Mauss, *Το Δώρο. Μορφές και λειτουργίες της ανταλλαγής στις αρχαϊκές κοινωνίες*, 72.

³⁸³ Georges Bataille, *Η ιστορία του ματιού*, 138.

πολιτισμική καθήλωση της Δύσης εν μέσω δύο παγκόσμιων πολέμων και ο Δημητριάδης μετά την περίοδο της δικτατορίας του 1967, καθώς το έργο του επανέρχεται ορμητικά μετά την μεταπολίτευση, κατά την περίοδο της ακραίας λιτότητας στην Ελλάδα. Αν αξιοποιήσουμε, λοιπόν, *Το καταραμένο απόθεμα* για να διαβάσουμε τη συνθήκη της σπατάλης στην *Ιστορία του ματιού*, αλλά και σε αρκετά έργα του Δημητριάδη (καθώς ο Bataille συνιστά εξακολουθητικό φορέα επίδρασης) όπως το *Πεθαίνω σαν χώρα*, οι *Κατάλογοι* ή *Ο ευαγγελισμός της Κασσάνδρας*, λαμβάνοντας υπόψιν τον ιστορικό ορίζοντα παραγωγής των έργων, διαπιστώνουμε ότι η εμμένεια των έργων στις δύο αρχές της σπατάλης και της απώλειας μοιάζει ανάλογη των διεργασιών ορθολογικοποίησης, καθώς τα έργα αυτά φαίνεται να λειτουργούν στο πλαίσιο μιας ιστορικής πάλης δυνάμεων: η άμετρη συνθήκη του διονυσιακού, η νοσταλγία του *καρναβαλικού* (και στο γνώριμό μας νεωτερικό γκροτέσκο) η δυνατότητα της σύμπτωσης και της συλλογικότητας, λειτουργούν *σε σχέση* με την αυτονόμηση του αστικού υποκειμένου, τις κοινωνικοπολιτικές και ηθικές διεργασίες της νεωτερικότητας. *Το καταραμένο απόθεμα* ως έργο που στοιχειοθετεί την αποσταθεροποιητική φορά του (πολιτισμικού) κανόνα, δεν φαίνεται να προκύπτει ερήμην των πολιτισμικών/οικονομικών/πολιτικών/κοινωνικών πρακτικών.

Παρόμοια με το έργο του Bataille οι συνθήκες της ανώφελης σπατάλης, της απώλειας, του δώρου, της άφησης, της διακινδύνευσης και της αγωνίας του υποκειμένου μονοπωλούν το έργο του Δημητριάδη. Το υποκείμενο φαίνεται να επαναφέρει στον λόγο του, μέσα στη σπείρα της *παράβασης*, απωλεσμένες όψεις του *καρναβαλικού* και πολιτισμικά εκτοπισμένους όρους. Η απώλεια γύρω από την οποία περιφέρεται το υποκείμενο στο έργο του Δημητριάδη παράγεται και ως επιθυμητή απώλεια της ταυτότητάς του ως αστικού υποκειμένου, αστικής ηθικής. Μέσα από τη διονυσιακή συνθήκη, το *καρναβαλικό* ή το *γκροτέσκο*, το υποκείμενο στον Δημητριάδη περιστρέφεται γύρω από τη δυνατότητα της συνάντησης, φτιάχοντας σταδιακά ποιητική *συμβιωτικότητα*, επαναδιεκδικώντας την υλική βάση του ανθρώπινου.

Οι αρχές της σπατάλης και της απώλειας, διατρέχουν όλο το δημητριάδειο έργο με κραυγαλέα παραδείγματα τους *Καταλόγους*, αλλά και τον *Ευαγγελισμό της Κασσάνδρας*. Στους *Καταλόγους* 5-8, στην ενότητα 6, η οποία αφιερώνεται στον Γλυκία (Υμνος), ο Δημητριάδης γράφει το δόσιμο του άνδρα σε μια γλώσσα που κορυφώνει την έξαψή της στις παραγωγές του πόθου (: «ποθιώνει, ποθαλώνει, ποθαλώνεσαι, ποθάσμα, ποθαίνος, ποθύμνος, ποθάγγελος, ποθάστρο, ποθάνθος, ποθάρχων, ποθάναξ, ποθάλως και ποθήλιος», *Κατάλογοι* 6, 53-54) και στη σπατάλη του λόγου (: «δικότατος, δικότατος, δικότατα δικότατος»)

γράφοντας το σεξ μέσα από την επανάληψη, τα παράγωγα και το είδος του ύμνου –είδος με μακρά ιστορία εμπλοκής με το θείο, την αρετή και το έθνος (στο πλαίσιο της ιεραρχίας υψηλού και χαμηλού, την οποία ο Δημητριάδης προσπαθεί να διαταράξει μέσω λογοτεχνικού του δοκιμιακού τρόπου: «Στο ύψος του σώματος»).

Παρόμοια σπατάλη συναντάμε και στον *Ευαγγελισμό της Κασσάνδρας*, με τις καινούργιες παραγωγές «αγάπη και αγάμη ένα μαζί»,³⁸⁴ σε ένα θεατρικό που γράφει τον πόθο ως ρήξη με την γενεαλογία (με τον παραδοσιακό μύθο της Κασσάνδρας και του Απόλλωνα), σε μια παράσταση με εμφανείς τις επιδράσεις του έργου του Georges Bataille: η κατανάλωση των σωμάτων των εραστών μέχρι να φτάσουν στον άλογο «αστερισμό του σκύλου και της σκύλας»,³⁸⁵ παραπέμπει στην αρχή της σπατάλης που διέπει το έργο του Bataille, αλλά και την εμπειρία του απόλυτου, στην οποία ο εαυτός/η εαυτή βιώνεται ως όριο.

Η κατάσταση του ανθρωποζώου στο θεατρικό του νέου ευαγγελισμού, αναφέρεται στη γνώση της επιθυμίας: «Γυρίζω απ' το τέρμα/ Έφθασα εκεί και από εκεί γυρίζω/ Έφθασα σε όλα και τα είδα όλα/Γύρισα από εκεί όπου έφθασα σε όλα και τα είδα όλα»,³⁸⁶ επιθυμία της γνώσης και γνώση της επιθυμίας. «Ο αστερισμός του σκύλου και της σκύλας»³⁸⁷ παραπέμπει στον τίτλο του περιοδικού που εξέδιδε ο Bataille, με τον τίτλο *Ακέφαλος (Acéphale)*, ενδεικτικός του πώς τα δύο έργα τοποθετούνται ως προς τα όρια που εγκαθιδρύονται στη σκέψη και στον λόγο. Η κορύφωση της περφορμανς, μια παράσταση του σύμπαντος κόσμου στην κατανάλωση του σώματος των εραστών αλλά και του σώματος της περφόρμεζ, επανέρχεται στη διάκριση ανάμεσα στο διονυσιακό και το απολλώνειο, και μοιάζει να καταφάσκει ακόμη μια φορά την πρόσδεση του έργου του Δημητριάδη στη γενεαλογία του διονυσιακού:

*(Γαυγίζει./Το γάυγισμά της ακολουθούν υπερκόσμια αστρικά/γαυγίσματα που κατακλύζουν ατελεύτητα το σύμπαν./Τελική εικόνα: η σκύλα τρώει τον σκύλο, ο σκύλος/ τρώει την σκύλα./ Το σύμπαν κομματιάζεται σαν θρυμματισμέ-/νη υλακή/και επανασυντίθεται με πρωτοφανή τρόπο./Γεννιέται ένα νέο./Αρχική εικόνα./Το άγγελμα εγέννητω).*³⁸⁸

Στον *Ευαγγελισμό της Κασσάνδρας*, ο πόθος φαίνεται να πασχίζει να πραγματωθεί πέρα από την πατριαρχική εργαλειοποίησή του, στον αρχαίο μύθο της Κασσάνδρας και του Απόλλωνα. Μέσα από επαναληπτικές μετατοπίσεις, μας δίνεται μια μελλοντική δυνατότητα του πόθου, η

³⁸⁴ Δημήτρης Δημητριάδης, *Ο ευαγγελισμός της Κασσάνδρας*, Θεσσαλονίκη, Σαιξπηρικών, 2012, 29.

³⁸⁵ Ο.π., 46.

³⁸⁶ Ο.π., 9.

³⁸⁷ Ο.π., 46.

³⁸⁸ Ο.π., 47.

δυνατότητα του «μετά», στο φάσμα της *επιτελεστικότητας* που είναι ταυτόχρονα ρήξη με την παράδοση. Ο Απόλλωνας και η Κασσάνδρα σμίγουν *αλλιώς* ενώ η Κασσάνδρα προφητεύει τώρα, με διευρυμένη όραση, όχι το μέλλον των δεινών αλλά το μέλλον της επιθυμίας, που είναι ταυτόχρονα αυτό της επιτελεστικότητας και της ρήξης με την παράδοση:

*Όλα μετά το τέρμα αρχίζουν/Αυτό είναι το τέρμα/Αρχή/Ήταν καιρός/Έπρεπε να γίνει αυτό που δεν είχε γίνει πριν/Τώρα είμαστε μετά απ' το πριν/Τώρα είμαστε στο τώρα/ Ήταν καιρός/ Το τώρα θα είναι από τώρα διαρκώς τώρα/ Η κάθε στιγμή/ η στιγμή της κάθε στιγμής θα είναι στιγμή τώρα/ Τώρα ξανά και ξανά*³⁸⁹

Μέσα από την επιτελεστική επανάληψη και την κατασπατάληση του λόγου, ανασκευάζεται ο αρχαιοελληνικός μύθος, υπονομεύεται μαζί και η χριστιανική παράδοση: η Κασσάνδρα παρουσιάζεται να διανύει μια μεγάλη απόσταση μέσα στο φάσμα της επανάληψης για να μεταφέρει τώρα τη σοφία της «αγάμης»³⁹⁰ αντί της «αγάπης»,³⁹¹ γράφοντας τη σεξουαλικότητα που ανοίγεται στη ζώδη κατάσταση «του σκύλου και της σκύλας»,³⁹² «στον αστερισμό»³⁹³ τους: «it is not through sexuality that we communicate with the orderly and pleasingly profane world of animals; rather, sexuality is a fissure not one which surrounds us as the basis of our isolation or individuality, but one which marks the limit within us and designates us as a limit».³⁹⁴

Έτσι φαίνεται να αναδιοργανώνεται ο λόγος γύρω τη σεξουαλικότητα (το παιχνίδι αυτό φαίνεται και στους αναγραμματισμούς: *αγάπη/αγάμη*) στο φάσμα της *τεχνολογίας του εαυτού*:

*Γυρίζω απ' το τέρμα/ Έφτασα εκεί και από εκεί γυρίζω/ Έφτασα σε όλα και τα είδα όλα/ Γύρισα από εκεί όπου έφτασα σε όλα και τα είδα όλα/ Έρχομαι από εκεί όπου τελείωσαν όλα γιατί τα είδα όλα/ Από εκεί όπου όλα τελείωσαν και όλα ξεκινούν/ Αυτό είναι το τέρμα/ Η αρχή για αρχή/ Έφτασα στο τέρμα και γυρίζω απ' το τέρμα/ για να ξεκινήσω απ' το τέρμα.[...] Πρώτος ο κόσμος δεν είναι πια ο ίδιος/ Εμείς αλλάξαμε/ Εμείς Κασσάνδρα και Απόλλων/ Μαζί αλλάξαμε.*³⁹⁵

³⁸⁹ Ο.π., 10-11.

³⁹⁰ Δημήτρης Δημητριάδης, *Ο ευαγγελισμός της Κασσάνδρας*, 29.

³⁹¹ Ο.π.

³⁹² Ο.π., 46.

³⁹³ Ο.π.

³⁹⁴ Michel Foucault, «Preface to transgression», 30.

³⁹⁵ Δημήτρης Δημητριάδης, *Ο Ευαγγελισμός της Κασσάνδρας*, ό.π.

Τρίτο Κεφάλαιο

Κουήρ και μη μελλοντικότητα

*Why not develop a certain degree of rage against the history
that has written such an abject script for you?*³⁹⁶

Σύμφωνα με την *Εγκυκλοπαίδεια Φεμινιστικής Λογοτεχνικής Θεωρίας*, η *κουήρ θεωρία* εμφανίζεται στη δεκαετία του 1980, στην ακμή του φεμινιστικού κινήματος και στην όξυνση της κρίσης γύρω από το Aids, ενώ σήμερα έχει φτάσει να υποδηλώνει ένα σώμα ακαδημαϊκού έργου που εξετάζει αυθαίρετες υποθέσεις για το φύλο και τη σεξουαλικότητα, μεταστοιχειώνοντας τις εξελίξεις στη φιλοσοφία του εικοστού αιώνα. (Ένα μεγάλο μέρος της *κουήρ θεωρίας* φέρει βασικές επιδράσεις από τη λακανική ψυχανάλυση και τη γαλλική αποδόμηση, ειδικά από τον Michel Foucault).³⁹⁷

Αν και ο όρος *κουήρ (queer)* μπορεί να διαβαστεί ως συμπεριληπτικός για ΛΟΑΤΚΙ άτομα, το σώμα της εργασίας που βρίσκεται σήμερα κάτω από την ομπρέλα της *κουήρ θεωρίας* φαίνεται να ξεπερνά ακόμη και αυτές τις κατηγορίες. Κεντρικά σημεία της *κουήρ θεωρίας* την τελευταία δεκαετία παραμένουν η ενδεχομενικότητα των πολιτισμικών νόμων, διεργασίες αποκειμενοποίησης (ποιες ζωές θεωρούνται αξιοβίωτες), το *αναπαραγωγικό μέλλον*, ακόμα και ο πολιτισμικός ορίζοντας των συναισθημάτων (Sarah Ahmed, *The cultural politics of emotion*).

Για τη σύνδεση του έργου του Δημήτρη Δημητριάδη με την *κουήρ θεωρία*, μας υποψιάζουν ήδη τα πρώτα έργα που κυκλοφορούν στα τέλη της δεκαετίας του 1970 και στις αρχές του 1980 (*Πεθαίνω σαν χώρα*, *Κατάλογοι 1-4*, *Κατάλογοι 5-8*), πριν ακόμη εμφανιστεί ο όρος *κουήρ*, και στοιχειοθετηθεί, με το σημερινό του περιεχόμενο. Από μέρους της νεοελληνικής κριτικής, η απόδοση του όρου *κουήρ* στην ποιητική του Δημητριάδη γίνεται για πρώτη φορά

³⁹⁶ Spivak, G., «Questions of Multiculturalism»: *The Postcolonial Critic: Interviews, Strategies, Dialogues*, επιμ.: Sarah Harasym, Λονδίνο, Routledge, 1990, 62.

³⁹⁷ «Queer theory», *Encyclopedia of Feminist Literary Theory*, επιμ.: Elizabeth Kowaleski Wallace, Λονδίνο & Νέα Υόρκη, Routledge, 2009, 327-329: «The term has come to signify a body of scholarly work, generated primarily by lesbians and gay men, that crosses disciplinary, methodological, and thematic lines. It focuses on sex, gender, and sexuality, with particular attention to the social construction of sexualities, and to the discourses and social control practices that surround them. At the intellectual center of the nascent field of lesbian and gay studies, queer theory also parallels the emergence of queer politics in the 1980s. [...] although the moniker “queer” may be read as shorthand for lesbian and gay, or for the more unwieldy “lesbian, gay, bisexual, transgender (transvestite, transsexual), and questioning,” the body of work under the queer theory umbrella surpasses even these categories.» 327.

στο άρθρο του Γιώργου Σαμπατακάκη «Δοσμένος ως άντρας»,³⁹⁸ ενώ ο όρος αποδίδεται και από τον Δημήτρη Παπανικολάου στο *Πεθαίνω σαν χώρα*, κείμενο μεταμοντέρνας αισθητικής το οποίο «κατακλύζεται από κουήρ στιγμές».³⁹⁹ Το *Πεθαίνω σαν χώρα*, επιπλέον, χάρη στη *διαθεματικότητά* του (την εμπλοκή φύλου, σεξουαλικότητας, έθνους) φαίνεται να διεκδικεί ακόμα περισσότερο την ένταξή του στο πεδίο της *κουήρ* λογοτεχνίας ενώ το σύνολο του δημητριάδειου έργου, καθώς επεξεργάζεται τις συμβάσεις του φύλου και της σεξουαλικότητας, το *αναπαραγωγικό μέλλον* και τη δυνατότητα του πένθους, φαίνεται να ανοίγεται στην *κουήρ* πρακτική.

Το ένστικτο του θανάτου

Δύο δοκίμια του Δημητριάδη, «Η Απόρρητη Αλήθεια του Κόσμου»,⁴⁰⁰ που πρωτοκυκλοφόρησε το 1985, και συμπεριλήφθηκε αργότερα στον τόμο *Η Εμπράγματη Φαντασία*, και το «Πάνω σε μια φράση του Μωρίς Μπλανσό»,⁴⁰¹ αποκαλύπτουν τη σχέση της δημητριάδειας γραφής με το *ένστικτο του θανάτου*, με εμφανείς τις επιδράσεις της ποιητικής του Maurice Blanchot και του Georges Bataille.

Το κείμενο του 1985 («Η Απόρρητη Αλήθεια του Κόσμου») παρ' ότι κατά τον συγγραφέα δεν αποτελεί ολοκληρωμένη απάντηση στο ερώτημα «τι είναι λογοτεχνία», συνιστά «κείμενο προσωπικής νομοτέλειας»⁴⁰² γύρω από τη διαδικασία της γραφής, την ταυτότητα του συγγράφοντος (: «ο συγγραφέας είναι πυρηνικό άτομο, δραματικό πρόσωπο»)⁴⁰³ και τα στάδια συγγραφής ενός έργου ενώ πραγματεύεται τα ερεθίσματα και τους τρόπους με τους οποίους λαμβάνει σχήμα το εκάστοτε έργο, – ποιητικό, θεατρικό ή πεζό. Εκεί, ο Δημητριάδης φαίνεται να επαναδιεκδικεί την αλήθεια ως πρωταρχική συνθήκη του λογοτεχνικού έργου – την υλική, πολυμορφική της σύσταση.⁴⁰⁴

Σημαντικό διακείμενο της «Απόρρητης Αλήθειας του Κόσμου» είναι ένα κομβικό για τον Maurice Blanchot δοκίμιο για τη λογοτεχνία, δημοσιευμένο σε δύο συνέχειες στο περιοδικό

³⁹⁸ Ο.π.

³⁹⁹ Δημήτρης Παπανικολάου, «Πεθαίνω σα χώρα. Τόσα χρόνια μετά», *Τομές, ρήξεις και αδράνειες στη μεταπολεμική Ελλάδα*, 205-226.

⁴⁰⁰ Δημήτρης Δημητριάδης, «Η Απόρρητη Αλήθεια του Κόσμου», *Η Εμπράγματη Φαντασία*, 97-104.

⁴⁰¹ Δ. Δημητριάδης, «Πάνω σε μια φράση του Μωρίς Μπλανσό», *Η Εμπράγματη Φαντασία*, 125-137.

⁴⁰² Δημήτρης Δημητριάδης, «Η Απόρρητη Αλήθεια του Κόσμου», *Η Εμπράγματη Φαντασία*, 97.

⁴⁰³ Ο.π., 102.

⁴⁰⁴ Δημήτρης Δημητριάδης, «Η Απόρρητη Αλήθεια του Κόσμου», *Η Εμπράγματη Φαντασία*, 101: «Αυτή η αλήθεια του Κόσμου για την οποία σας μιλώ, δεν είναι φιλοσοφική, ηθική, θεολογική, πολιτειακή, αισθητική ή επιστημονική. Παραμένει περισσότερο άγνωστη παρά γνωστή. Δεν είναι μια αλήθεια που σώζει τον Κόσμο. Δεν ερμηνεύει τον Κόσμο, δεν εκπροσωπεί τον Κόσμο, δεν εντέλλεται από τον Κόσμο και δεν αναφέρεται στον κόσμο. Η αλήθεια αυτή είναι ο Κόσμος».

Critique (ιδρυτής του οποίου, ο Georges Bataille) το 1947 και το 1948 αντίστοιχα, με τον τίτλο *Η Λογοτεχνία και το δικαίωμα στο θάνατο*.⁴⁰⁵ το εν λόγω κείμενο απαντάται και στον διακειμενικό ιστό του δοκιμίου του Δημητριάδη «Πάνω σε μια φράση του Μωρίς Μπλανσό», που γράφεται το 2007 και ενσωματώνεται αργότερα στον τόμο *Η Εμπράγματος Φαντασία*.⁴⁰⁶

Τόσο «Η Απόρρητη Αλήθεια του Κόσμου», όσο και το «Πάνω σε μια φράση του Μωρίς Μπλανσό» συναντιούνται στη διακινδύνευση που ενέχει η διαδικασία της γραφής για το συγγραφικό υποκείμενο, είναι ωστόσο ενδεικτικά και για το κράμα των επιδράσεων στο έργο του Δημητριάδη, υποδεικνύοντας μια δημιουργική συνύπαρξη της σκέψης του Maurice Blanchot και του Georges Bataille στις διαδρομές της δημητριάδειας γραφής. Στο δοκίμιο του 2007 «Πάνω σε μια φράση του Μωρίς Μπλανσό», η λογοτεχνία στοιχειοθετείται ως διαδικασία πραγμάτωσης της αλήθειας, μέσα από τα στάδια της άρνησης και της υπέρβασης, με έντονες τις επιδράσεις από τον υλισμό του Georges Bataille αλλά και από την επανοικειοποίηση του Hegel από τη γαλλική σκέψη του εικοστού αιώνα (κυρίως τον Κοζένε και τον Sartre).⁴⁰⁷

Μελετώντας ειδικά το *Η λογοτεχνία και το δικαίωμα στο θάνατο* (το οποίο επιδρά στον Δημητριάδη και μετουσιώνεται στο δοκίμιο «Πάνω σε μια φράση του Μωρίς Μπλανσό») ο Βαγγέλης Μπιτσώρης (συζητώντας αποκλίσεις ανάμεσα στη σκέψη του Maurice Blanchot και του Jacques Derrida) σημειώνει ότι το δικαίωμα στον θάνατο για τον Blanchot συμπορεύεται με την εγγελιανή έννοια της *διακινδύνευσης της ζωής*, έτσι όπως την κατανοεί και την ερμηνεύει ο Κοζένε: «Πράγματι ο Κοζέβ υποστηρίζει, μεταφράζοντας κατά λέξη τον Χέγκελ, ότι “μόνο με τη διακινδύνευση της ζωής επαληθεύεται η ελευθερία”, ότι το “ανθρώπινο-άτομο που δεν έχει τολμήσει να διακινδυνεύσει τη ζωή του μπορεί, βεβαίως, να αναγνωρίζεται ως ανθρώπινο-πρόσωπο, αλλά δεν έχει φθάσει στην αλήθεια τού να είναι αναγνωρισμένο ως αυτόνομη Αυτοσυνειδησία”».⁴⁰⁸

⁴⁰⁵ Maurice Blanchot, *Η λογοτεχνία και το δικαίωμα στο θάνατο*, μτφ.: Νίκος Ηλιάδης, Αθήνα, Futura, 2003.

⁴⁰⁶ Το 2007, στο πλαίσιο των εκδηλώσεων «Εξωτερικές Παρεμβάσεις» στο βιβλιοπωλείο της Θεσσαλονίκης «Μόλχο-Προμηθέας», ο Δημητριάδης διαβάζει ένα κείμενο πάνω στη φράση του Μπλανσό: «Ο συγγραφέας, η βιογραφία του: πέθανε, έζησε και πέθανε», γύρω από τον θάνατο ως καταστατική συνθήκη της ζωής και της λογοτεχνίας.

⁴⁰⁷ Βλ. σχετικά: Βαγγέλης Μπιτσώρης, «Μπλανσό, Ντερριντά: Από το δικαίωμα στον θάνατο στο δικαίωμα στη ζωή», ό.π. και Judith Butler, *Subjects of desire: Hegelian reflections in twentieth-century France*, Νέα Υόρκη, Columbia University Press, 1999 [1^η: 1987]

⁴⁰⁸ Βαγγέλης Μπιτσώρης, ό.π., 77.

Ο θάνατος ως διακινδύνευση της ζωής που επιτυγχάνει την αυτοσυνειδησία, διατρέχει την ποιητική του Maurice Blanchot (πολιτική και λογοτεχνική ιδιότητα είναι άρρηκτα συνδεδεμένες) και καθιστά την ανάληψη του έργου εγχείρημα α-πραγματικότητας: απόπειρα εκδήλωσης μιας πραγματικότητας διαφορετικής από τα στοιχεία που τη συγκροτούν, κατάλυσης της γλώσσας και πραγμάτωσής της με άλλες μορφές. Εμπειρία μεταμόρφωσης του ίδιου του συγγραφικού υποκειμένου, το οποίο αναδιατάσσει τον εαυτό του μέσα στη διαδικασία της γραφής και της διατάραξης των σημαινόντων. Η γραφή είναι απόπειρα ριψοκίνδυνη, που φαίνεται να διασαλεύει την ασφάλεια του εαυτού, διαταράζοντας το συμπαγές της ταυτότητας.

Τα συστατικά στοιχεία της εισαγωγής του Blanchot στο έργο των Kafka, Rilke, Mallarmé και Hoelderlin (*Ο χώρος της λογοτεχνίας*) στοιχειοθετούν τη συνθήκη της γραφής ως καταβύθιση στους σχηματισμούς των μορφών και διεργασία θανάτου μέσα στο πλέγμα των δοσμένων συμβάσεων. Η απελπισία που επιφέρει η πράξη της λογοτεχνίας έγκειται στη μετατόπιση των σημείων, στην αποκάλυψη της αβύσσου, της απώλειας του Είναι ως βεβαιότητας. Ο λόγος του Blanchot αποκαλύπτει το συμβάν της λογοτεχνίας ως αναμέτρηση με τη σκιώδη ανταλλακτική αξία των σημαινόντων, την καταστροφή της γλώσσας και του ανθρώπου στο άνοιγμα της ανοικειωτικής ανάγνωσης:

Όποιος σκάβει το στίχο, χάνει το Είναι ως βεβαιότητα, βρίσκει στο δρόμο του την απουσία των θεών, ζει σε στενή σχέση μ' αυτή την απουσία, αναλαμβάνει την ευθύνη και τον κίνδυνο που αυτή συνεπάγεται, και υφίσταται την εύνοιά της. Όποιος σκάβει το στίχο, οφείλει να απαρνηθεί κάθε είδους κίνδυνο και να ξεκόψει απ' όλα, να μην έχει ορίζοντά του την αλήθεια ούτε κατοικία του το μέλλον, γιατί αυτός που σκάβει το στίχο δε δικαιούται να ελπίζει, απεναντίας, έχει χρέος να απελπίζεται. Όποιος σκάβει το στίχο πεθαίνει, βρίσκει στο δρόμο του τον θάνατο εν είδει αβύσσου.⁴⁰⁹

Για τον Blanchot το λογοτεχνικό έργο είναι μια λάμψη εκείνου που σβήνεται, είναι η κατεξοχήν ενικότητα. Το έργο παριστά τον βόμβο και τα διάκενα της ιστορίας, την ανοικειωτική αίσθηση του αμετάδοτου· καθώς δοκιμάζει τα όρια μιας γλώσσας ανταρκτηκής,

⁴⁰⁹Maurice Blanchot, *Ο χώρος της λογοτεχνίας*, μτφ.: Δ. Δημητριάδης, Αθήνα, Εξάντας, 1984, 48-49: Η σχέση των δύο κειμένων, και η καταστατική επίδραση του Blanchot εμφανίζεται και στους *Κατάλογους*: «Υπάρχει μια νύχτα πιο σκοτεινή απ' τη νύχτα./Όποιος μπαίνει σ' αυτήν, χάνει το χρόνο,/μιλάει αλλιώς, συγχέοντας το μέσα με το έξω,/ζει το θάνατο, μ' έναν τρόπο σαν άβυσσο/καρφωμένο για πάντα στο στήθος, ρημαγμένος/απ' τη βία και βλέποντας αυτό που δε βλέπει κανείς,/κάτω απ' τις ασημένιες υπενθυμίσεις των άστρων./Η μέρα εκεί διαβάζεται ανάποδα,/κι ο άλλος κόσμος γίνεται ο βραχνάς του κόσμου/όπου κανείς δεν επιστρέφει ίδιος», *Κατάλογοι 1-4*, 9.

αυτό που προκύπτει ως κείμενο, εμφανίζεται ως «κυνό κοβάλτιο»,⁴¹⁰ αν θυμηθούμε το Νικό Καρούζο στις δικές του επιστροφές από την άβυσσο του άμορφου.

Οι διασχίσεις του Blanchot παράγουν συστηματικά γλώσσα που στον πυρήνα της διαφεύγει, δεν εμφορείται από την έννοια της οργανικής ενότητας, ούτε επιχειρεί την πραγμάτευση του *όλου*, – είναι η ετερότητα περατωμένη ως ετερότητα, μόνη, ακέραιη· η γλώσσα που διαφεύγει και στον Edgar Allan Poe, στο τέλος της *Αφήγησης του Άρθουρ Γκόρντον Πιμ*, όπως απαντάται διακειμενικά στις *Σαρκοβόρες Ιστορίες* του Bernard Kirini, ως το αντίκρισμα των ορίων της σκέψης: «Και ξαφνικά ορθώθηκε στον δρόμο μας μια ανθρώπινη φιγούρα, καλυμμένη με ένα ύφασμα, που το μέγεθός της ήταν πολύ μεγαλύτερο από το μέγεθος που θα μπορούσε να έχει οποιοσδήποτε κάτοικος αυτού του πλανήτη. Και το δέρμα αυτού του άντρα είχε την άσπιλη λευκότητα της χιόνος».⁴¹¹

Ο Blanchot καταφάσκει την απουσία στη γλώσσα, φτιάχνει γλώσσα για το αμετάδοτο, μετουσιώνοντας καλλιτεχνικά την εκκωφαντική σιωπή στην ιστορία του εικοστού αιώνα.⁴¹²

Η εξωτερικότητα της γλώσσας του γίνεται αντικείμενο αναφοράς και στο αφιερωματικό κείμενο του Michel Foucault στον Maurice Blanchot, με τίτλο *Ο στοχασμός του έξω*, (δημοσιευμένο στο περιοδικό *Critique*)⁴¹³ στο οποίο ο Foucault σημειώνει χαρακτηριστικά ότι η έλξη για τον Blanchot είναι ό,τι για τον Sade ο πόθος, για τον Artaud η υλικότητα, για τον Nietzsche η βούληση και για τον Bataille η παραβίαση.⁴¹⁴

«Η ψυχή η ομιλούσα αχαλίνωτα»,⁴¹⁵ γλώσσα του έξω εμβολισμένη στο συμβολικό ανήκει σε αυτή τη γενεαλογία “εξωτερικότητας” (στην οποία αναφέρεται ο Foucault στο περιεκτικό κείμενο του 1966) διατηρώντας συνάφειες με το έργο του Blanchot, στον βαθμό που και τα δύο πραγματεύονται τον συμβολικό θάνατο και τη διακινδύνευση του υποκειμένου:

⁴¹⁰ Νίκος Καρούζος, *Ευρέσεις από κυνό κοβάλτιο*, Αθήνα, Ίκαρος, 1991.

⁴¹¹ Μπερνάρντ Κιρινί, *Σαρκοβόρες Ιστορίες*, μτφ.: Γιώργος Ξενάριος, Αθήνα, Μεταίχμιο, 2010, 11.

⁴¹² Βλ. αναλυτικά τη σύνδεση που κάνει η Sarah Hammerschlag ανάμεσα στην εβραϊκή ταυτότητα και τη συνθήκη της διασποράς, στα κείμενα των Sartre, Levinas, Blanchot, και Derrida στο *The Figural Jew: Politics and Identity in Postwar French Thought*, University of Chicago Press, 2010, 18: «how Sartre and Levinas mined the resources of anti-Semitism and exploited them in order to define an ideal that could be differentiated from both nostalgic nationalism and the rhetoric of universalizing humanism. What is generated in the process is a figural Jew, an archetype for a new kind of difference in particularity whose function is to suggest that there is a positive moral valence to resisting *the discourse of belonging* that dominates both the universalist and the particularist versions of political identity».

⁴¹³ Michel Foucault, «La pensée du dehors. Sur Maurice Blanchot», *Critique* 229 (Ιουν. 1966) 523-546.

⁴¹⁴ Michel Foucault, *Ο στοχασμός του έξω. Για τον Μωρίς Μπλανσό*, μτφ.: Βασίλης Πατσογιάννης, Αθήνα, Πλέθρον, 2016.

⁴¹⁵ Δημήτρης Δημητριάδης, *Πεθαίνω σαν χώρα*, 29.

Αν ο θάνατος είναι το άκρον της ζωής, και είναι, τότε και μόνον τότε η γραφή μπορεί να ισοδυναμεί με τον θάνατο, να είναι εξίσου ακραία και απόλυτη μ' εκείνον, σε σημείο μάλιστα τέτοιο ώστε ακόμη κι η ζωή, αυτή η άλλη ακρότητα που το άκρον της είναι ο θάνατος, να επιτρέπει σε μία μετωνυμία του θανάτου, εν προκειμένω στην γραφή, να προηγείται της ίδιας της ζωής. Υπάρχει τίποτε πιο αφύσικο, πιο αντικανονικό, πιο ανώμαλο, πιο παρά φύσιν, πιο παραστρατημένο, πιο λοξό, πιο βγαλμένο απ' την ευθεία οδό, πιο στραμμένο στην παρεκτροπή, στην εκτροπή, στην εντροπή, στην αποτρόπαιη κατεύθυνση; Όμως στην φράση του Μπλανσό, το πρώτο «πέθανε», δεν είναι όμοιο, δεν είναι το ίδιο, με το δεύτερο «πέθανε»· ο πρώτος θάνατος δεν είναι ίδιος, όμοιος με τον δεύτερο. Ο πρώτος θάνατος γεννά τον συγγραφέα, ο δεύτερος τον αποδημεί· ο πρώτος τον αρχίζει, ο δεύτερος τον τελειώνει.⁴¹⁶

Παρότι η εξωτερικότητα του Blanchot διαφέρει από εκείνην του Δημητριάδη, τους συνδέει το νήμα του θανάτου και της *ετερότητας*:

Κάθε δυνατότητα της γλώσσας εξανεμίζεται εν προκειμένω μέσα στη μεταβατικότητα με την οποία συντελείται. Η έρημος την κυκλώνει. Σε ποια υπέρτατη λεπτότητα, σε πόσο ιδιάζουσα και σπάνια κορύφωση θα οδηγούσε η αυτοσυγκέντρωση της γλώσσας που θα προσπαθούσε να ξαναβρεί τον εαυτό της στην απογυμνωμένη μορφή του «μιλώ»; Εκτός, βέβαια, κι αν το κενό, όπου εκδηλώνεται η χωρίς περιεχόμενο λεπτότητα του «μιλώ» είναι ένα απόλυτο άνοιγμα μέσα από το οποίο η γλώσσα μπορεί να εξαπλωθεί έως το άπειρο, ενώ το υποκείμενο –το «εγώ» που μιλά– κατακερματίζεται, διασπείρεται και σκορπίζεται μέχρι εξαφανίσεως μέσα σε τούτο το γυμνό διάστημα. Αν, όντως, ο χώρος της γλώσσας, είναι απλώς η μοναχική κυριαρχία του «μιλώ», τίποτα δεν μπορεί κατ' αρχήν να την περιορίσει – ούτε αυτός στον οποίο απευθύνεται ούτε η αλήθεια αυτού που λέει, ούτε οι αξίες ούτε τα αναπαραστατικά συστήματα που χρησιμοποιεί. Εν ολίγοις δεν υπάρχει πλέον λόγος και επικοινωνία νοήματος, αλλά άπλωμα της γλώσσας σε τραχιά μορφή, μια σκέτη ξεδιπλωμένη εξωτερικότητα, ενώ το υποκείμενο που μιλά δεν είναι πλέον τόσο υπεύθυνο για τον λόγο [...] όσο εκείνη η ανυπαρξία που μέσα στο κενό της εξακολουθεί αδιάκοπα η ατέρμονη διάχυση της γλώσσας.⁴¹⁷

Συνομιλώντας χαμηλόφωνα με τη σκέψη του Maurice Blanchot (το στοιχείο της *διακινδύνευσης* στην ποιητική του, την απόλυτη ξενότητα του λόγου του) αλλά και τον αποσταθεροποιητικό *τρίτο όρο* του Georges Bataille, ο θεσσαλονικιός συγγραφέας φαίνεται να μας υποδεικνύει τις *κουήρ* συντεταγμένες της ποιητικής του. Ο διάκενος τόπος του *Λευκού Διηγήματος* ως τόπος πολιτισμικής και κοινωνικής εξωτερικότητας θα διαταράζει εξακολουθητικά τη σταθερότητα του υποκειμένου της γραφής και της ανάγνωσης, εμφανίζοντας στην επιφάνεια της γλώσσας το τραύμα του αποκλεισμού, του πολιτισμικά αδιανόητου ή αμετάδοτου, αλλά και τη δυνατότητα της επανεγγραφής του. Στο πλαίσιο αυτής της επανεγγραφής, το ίχνος του εκτοπισμού (το τραύμα που δεν είναι μόνο τραύμα εισόδου στη *συμβολική τάξη* αλλά και οι επαναφορές του μέσα στις επικυρωμένες *πρακτικές* του βίου) φαίνεται να γίνεται αντικείμενο ανάληψης και μεταστοιχείωσης σε ηθική και

⁴¹⁶ Δημήτρης Δημητριάδης, «Πάνω σε μια φράση του Μωρίς Μπλανσό», *Η Εμπράγματη Φαντασία*, 135.

⁴¹⁷ Michel Foucault, *Ο στοχασμός του έξω. Για τον Μωρίς Μπλανσό*, 11-12.

καλλιτεχνική αξία. Με αφετηρία τον εκτοπισμένο πόθο, ο Δημητριάδης φτιάχνει συστηματικά, έναν *άλλο λόγο*, που θα διαστρέφει την ενοποιητική φορά του υποκειμένου, χάρη στον αναπάντεχο και διαφορικό χαρακτήρα του σώματος εμπλοκής, επανεγγράφοντας καίρια ζητήματα φύλου και σεξουαλικότητας. Σύμφωνα με τη Δήμητρα Κονδυλάκη, άλλωστε, ο Δημητριάδης-συγγραφέας (σε σχέση με τον Δημητριάδη-διανοητή) «ως αγωγός μιας κατάστασης “διαισθητικής” και σωματικής που δεν εξαντλείται στη νόηση είναι πάντα ένα βήμα μπροστά».⁴¹⁸ Και «το παιχνίδι της μεταμόρφωσης, της επανάληψης, της εναλλαγής των ρόλων που έχουν πάντα στη βάση τους το Σώμα και κινητήρια δύναμη τον Πόθο, συνδέεται με τη δυνατότητα του αναπάντεχου».⁴¹⁹

Η διακινδύνευση του υποκειμένου, αλλά και η αποκειμενική παραστασιακότητα της ομοφυλοφιλίας ή του “μητρικού/γυναικείου” σώματος στο δημητριάδειο έργο φωτίζονται από ένα μέρος της *κουήρ θεωρίας* που επαναδιακδικεί τη σύνδεση του *κουήρ* με το *ένστικτο του θανάτου*, προβληματοποιώντας το *αναπαραγωγικό μέλλον*. Αντιπροσωπευτικό δείγμα αυτής της *κουήρ* κατεύθυνσης, με έντονες λακανικές επιδράσεις, συνιστά το *No future* του Lee Edelman.⁴²⁰

This constant movement toward realization cannot be divorced, however, from a will to undo what is thereby instituted, to begin again ex nihilo. For the death drive marks the excess embedded within the Symbolic through the loss, the Real loss, that the advent of the signifier effects. Suzanne Barnard expresses this well in distinguishing between the subject of desire and the subject of the drive: «While the subject of the drive also is “born” in relation to a loss, this loss is a real rather than a symbolic one. As such, it functions not in a mode of absence but in a mode of an impossible excess haunting reality, an irrepressible remainder that the subject cannot separate itself from. In other words, while desire is born of and sustained by a constitutive lack, drive emerges in relation to a constitutive surplus. This surplus is what Lacan calls the subject's “anatomical complement”, an excessive, “unreal” remainder that produces an everpresent jouissance».⁴²¹

Το *κουήρ* του Lee Edelman και το σημείο εμφάνισης της ταινίας *Στρέλλα*

⁴¹⁸ Δήμητρα Κονδυλάκη, *Ο θεατρικός Δημήτρης Δημητριάδης. Εξερευνώντας τη δυνατότητα του αναπάντεχου*, Αθήνα, Νεφέλη, 2015, 26.

⁴¹⁹ Ο.π.

⁴²⁰ Jacques Lacan, «Geneva Lecture on the Symptom. Oct. 4 1975», μτφ.: Russell Grigg, *Analysis I* (1989) 7-26· Slavoj Zizek, «From Joyce-the-symptom to the symptom of power», *Lacanian ink* 11 (1996) · Lee Edelman, *No Future: Queer Theory and the Death Drive*, Durham, NC, Duke University Press, 2004.

⁴²¹ Lee Edelman, *No future. Queer theory and the death drive*, 10.

Στο άρθρο του με τίτλο «Δοσμένος ως άντρας. Η *queer* ποιητική του Δημήτρη Δημητριάδη»,⁴²² ο Γιώργος Σαμπατακάκης, αποδίδοντας για πρώτη φορά τον όρο *κουήρ* στην ποιητική του Θεσσαλονικιού συγγραφέα, γράφει τα εξής: «με τον Δημητριάδη ανατάσσονται οι παραδοσιακές ρυθμίσεις του φύλου και προσδιορίζεται ακριβέστερα η προέλευση του Κακού από μια *ετεροφυλόφιλη* (κοινωνική) *μήτρα* που γεννά καταστολές».⁴²³ Ως άξονες του δημητριάδειου έργου αναδεικνύονται η ομολογία του ακατονόμαστου, η αποκανονικοποίηση του Κανονικού και μια «κεντρική διαφωνία»⁴²⁴ ως ζήτημα ηθικών αρχών και τακτικής.

Πράγματι, οι άξονες αυτοί μπορούν να αξιοποιηθούν ως δείκτες του κουήρ χαρακτήρα της δημητριάδειας ποιητικής. Ειδικότερα, οι στρατηγικές αποκανονικοποίησης του Κανονικού ως βασικός άξονας της δημητριάδειας κουήρ ποιητικής φωτίζουν την ένταξη του έργου στο πλαίσιο μιας προβληματικής που αφορά το ίδιο το *αναπαραγωγικό μέλλον* αλλά και τη σύνδεση του *κουήρ* με τη συνθήκη της *διακινδύνευσης*.

Το βιβλίο του Lee Edelman, *No future. Queer theory and the death drive*, που εκδίδεται στην Αμερική το 2004, αξιοποιεί συστηματικά τα μεθοδολογικά εργαλεία της λακανικής ψυχανάλυσης, επανασυστήνοντας το *κουήρ* ως δυνατότητα αποσταθεροποίησης της σφαίρας του διανοητού, μέσα από την προβληματοποίηση της πολιτισμικής θέσης του παιδιού, και του *αναπαραγωγικού μέλλοντος* (*reproductive futurity*).

Ο Lee Edelman θέτει το *κουήρ* σε λακανικό πλαίσιο, συσχετίζοντάς το με την αρνητικότητα και το *ένστικτο του θανάτου*: την άρνηση να εξασφαλίσει νόημα μέσα από την πρόβλεψη ενός ενιαίου και σταθερού μέλλοντος.

Το *κουήρ* έχει συχνά σκιαγραφηθεί με όρους του εφικτού, ως αυτό που δεν είναι ακόμη διανοητό, δηλαδή με ένα παρόν διεργασίας και ένα μέλλον δυνατότητας, προσφέροντας ελπίδα σε άτομα που το παρόν με διάφορους τρόπους αποκλείει. Σύμφωνα με τον Lee Edelman, ωστόσο, αντί να αποκηρύττουμε την αρνητικότητα που προσδένεται στο *κουήρ* θα μπορούσαμε να την αποδεχτούμε και να την αξιοποιήσουμε:

Rather than rejecting, with liberal discourse, this ascription of negativity to the queer, we might, as I argue, do better to consider accepting and even embracing it. Not in the hope of

⁴²²Γιώργος Σαμπατακάκης, «Δοσμένος ως άντρας. Η *queer* ποιητική του Δημήτρη Δημητριάδη», *Δημήτρης Δημητριάδης, Παραβιάζοντας τα όρια*, 103-117.

⁴²³Ο.π., 104.

⁴²⁴Γιώργος Σαμπατακάκης, «Δοσμένος ως άντρας. Η *queer* ποιητική του Δημήτρη Δημητριάδη», *Δημήτρης Δημητριάδης, Παραβιάζοντας τα όρια*, 104.

forging thereby some more perfect social order -such a hope, after all, would only reproduce the constraining mandate of futurism, just as any such order would equally occasion the negativity of the queer- but rather to refuse the insistence of hope itself as affirmation, which is always affirmation of an order whose refusal will register as unthinkable, irresponsible, inhumane.⁴²⁵

Αρνούμενος να συμπεριλάβει το *κουήρ* στον φιλελεύθερο πολιτικό λόγο ενός μέλλοντος που εμπλέκει καταστατικά την αναπαραγωγή και την οικογενειακή δομή, ο Edelman στρέφεται προς την άρνηση (negativity) και προωθεί μια στάση που επιτρέπει στα *κουήρ* υποκείμενα να απολαμβάνουν την αστάθεια των προσωπικών και συλλογικών ταυτοτήτων, βρίσκοντας την κατά Lacan *jouissance* στο άνοιγμα της ενικότητας. Η μη μελλοντικότητα του Edelman θέτει ερωτήματα για την τάξη πραγμάτων που εγκαθιδρύουμε και για τις δυνατότητες που αποκλείουμε όταν παράγουμε συγκεκριμένες *διανοητότητες*. Όπως επισημαίνει, ωστόσο, ο Αντώνης Μπαλασόπουλος στην κριτική του για το βιβλίο, παρότι ο Edelman αναδεικνύει τους συσχετισμούς του *κουήρ* με την αποσταθεροποιητική δυνατότητα της άρνησης, στο έργο του απουσιάζουν αναφορές στους μετασχηματισμούς που έχουν υποστεί οι έννοιες της αναπαραγωγής και της γονικής μέριμνας τις δύο τελευταίες δεκαετίες, εν μέρει ως αποτέλεσμα των παρεμβάσεων της *κουήρ* θεωρίας, ενώ εξίσου απύσα είναι οποιαδήποτε προσπάθεια εμπλοκής με το παιδί ως *κουήρ* δυναμική: (το παιδί ως συνθήκη που διαταράζει τη γονική και συμβολική εξουσία, φαίνεται να απουσιάζει στη θεωρία του Edelman⁴²⁶).

Το έργο του Δημητριάδη, λόγω της σχέσης του με το *ένστικτο του θανάτου* (άλλωστε η θεωρητική γενεαλογία στην οποία προσδένεται και οι συγγραφείς με τους οποίους συνομιλεί εξακολουθητικά, εμπλέκουν σε μεγάλο βαθμό τη συνθήκη αυτή στο έργο τους: Nietzsche, Bataille, Blanchot, Artaud) μας επιτρέπει να το φωτίζουμε μερικώς μέσα από το *κουήρ* του Edelman και να το συσχετίζουμε, ίσως, με την ακρότητα των κοινωνικών και πολιτικών συνθηκών στην Ελλάδα που διατρέχει ο Δημητριάδης (με τον τρόπο που ο Αντώνης Μπαλασόπουλος συσχετίζει τον απόλυτο χαρακτήρα του βιβλίου του Lee Edelman –τη σταθερότητα με την οποία συνδέει το *κουήρ* με την κουλτούρα του θανάτου– με την ακρότητα που επικρατεί στο κοινωνικοπολιτικό πεδίο της Αμερικής όταν εκδίδεται το

⁴²⁵ Lee Edelman, *No future. Queer theory and the death drive*, 4.

⁴²⁶ Βλ.: *Journal of American Studies*, 40, 2 (2006) 425–426: «More disconcertingly, *No Future* involves a vision of queer subjectivity that is so strongly invested in transvaluating the homophobic linkage of homosexuality with a “culture of death” that it ends up ignoring the complexity and diversity of what has historically constituted queer (lesbian and transgender as well as gay) politics. Missing, for instance, is a serious and sustained attempt to engage with the multiple transformations the concepts of reproduction and parenthood have undergone in the last two decades, partly as a result of the interventions of queer theory itself. Equally absent is any analytical concern with the cultural and representational resonances of the queer child – a figure that certainly complicates the book’s one-dimensional treatment of the image of besieged childhood, while making apparent the unreflectively eclectic and historically untheorized nature of Edelman’s choice of primary texts».

βιβλίο). Η ακρότητα αυτή διακρίνεται στις συνεντεύξεις που δίνει ο Δημητριάδης και στις δημόσιες παρεμβάσεις που κάνει, στα χρόνια της κρίσης, με θέμα τη δομή της οικογένειας ως περιοριστική συνθήκη.⁴²⁷

Το *κουήρ* παιδί ωστόσο, δεν φαίνεται να απουσιάζει στο δημητριάδειο έργο. Ενδεικτικός είναι και ο βαθμός που το έργο προκρίνει το παιδί ως ανατρεπτική δυναμική: τα παιδιά φαίνεται να τυγχάνουν εύνοιας σε σχέση με τους γονείς, οι οποίοι συνήθως εκπροσωπούν τον συμβολικό κανόνα, μια εξουσία πατριαρχική, ετεροκανονική (*Φαέθων, Πολιτισμός, Η άνθρωπος*) και των οποίων η συμβολική “ήττα” καταστρέφει ολοσχερώς τη μελλοντικότητα, τον κοινωνικό δηλαδή ορίζοντα προσδοκιών, – το δίχτυ στο οποίο πιάνεται η παιδικότητα (*Κατάλογοι 1-4*).

Η κριτική του Αντώνη Μπαλασόπουλου, κατά τρόπο αναλογίας, μας αναγκάζει να σκεφτούμε τις κοινωνικοπολιτικές συνθήκες στις οποίες εμφανίζεται το *κουήρ* του Δημητριάδη, παράλληλα με τις εξελίξεις που συντρέχουν στο πεδίο του *κουήρ* στην Ελλάδα. Το σημείο εμφάνισης της ταινίας *Στρέλλα* (2009), οι παραστάσεις των bijoux de kant, της Nona Melancholia. Δεν θα αναφερθούμε εδώ εκτεταμένα στην *κουήρ* παραγωγή, αντ’ αυτού θα κρατήσουμε ενδεικτικά ως παράδειγμα που φωτίζει το δημητριάδειο *κουήρ* ένα σημείο τομής για την ελληνική *κουήρ* γενεαλογία: την ταινία *Στρέλλα* των Κούτρα-Ευαγγελίδη, εστιάζοντας στη σήμανση του τραύματος στη γραφή του Δημητριάδη και στην *αποκειμενική* παραστασιακότητα του έργου, καθώς αυτή καταλαμβάνει σταδιακά τον ορίζοντα του ανθρώπινου.

Στον πρόλογο του σεναρίου της ταινίας *Στρέλλα* (που βγαίνει στις αίθουσες το 2009) ο Δημήτρης Παπανικολάου εντοπίζει τη ριζοσπαστική χειρονομία της ταινίας στη ρήξη που προκαλεί στην ιστορία της απεικόνισης της ομοφυλοφιλίας και της διαφυλικότητας στην Ελλάδα, μέσα από ένα «παιχνίδι μίμησης και camp παρωδίας»,⁴²⁸ ακολουθώντας άλλες στρατηγικές διαχείρισης της απόρριψης ή της αποκειμενοποίησης των «οριακών σωμάτων».⁴²⁹ Στην προσπάθεια σκιαγράφησης των συντεταγμένων της *κουήρ* ποιητικής του Δημητριάδη, – τη θέση της στη μακρά γενεαλογία απεικόνισης της σεξουαλικής διαφοράς

⁴²⁷ Βλ. σχετικά: *Το πέρασμα στην άλλη όχθη. Συζητήσεις με τον Γιώργο Καλιεντζίδη*, και τη συζήτηση με τίτλο «Κάτι τρέχει με την ελληνική οικογένεια. Από την οικογένεια-κορνίζα στην οικογένεια-βραχυκύκλωμα» στη *Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών* την Τρίτη, 28 Απριλίου 2015: <https://www.youtube.com/watch?v=JwF35TOeq5M>

⁴²⁸ Δημήτρης Παπανικολάου, «Στρέλλα: Μια ταινία για όλη την οικογένεια»: Πάνος Χ. Κούτρας, Παναγιώτης Ευαγγελίδης, *Στρέλλα*, Αθήνα, Πολύχρωμος Πλανήτης, 2010, 16.

⁴²⁹ Ο.π.

στην Ελλάδα (ό,τι ο νόμος παράγει και εκτοπίζει ως διαφορά) προκύπτει η καταστατική της σύνδεση με το *αποκείμενο*, και η στρατηγική του αξιοποίηση για τη διάρρηξη του συμβολικού νόμου. Στη διημερίδα που οργανώθηκε προς τιμήν του, τον Μάιο του 2016, στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, σε μια συζήτηση σχετικά με την απόδοση του όρου *κουήρ* στο έργο του, και την αναφορά της ταινίας *Στρέλλα* των Κούτρα και Ευαγγελίδη, ο Δημητριάδης αποδοκίμαζε την επαναφορά της οικογενειακής δομής στην ταινία, και σημείωνε ότι η πρωταγωνίστρια στην τελική σκηνή «θα έπρεπε να χάνεται προς έναν άγνωστο ορίζοντα».⁴³⁰

Η θέση του Δημητριάδη προκαλούσε και τότε και τώρα αρκετή αμηχανία, αν λάβουμε υπόψη τους αγώνες που έχει καταβάλει, και καταβάλλει, το ΛΟΑΤΚΙ κίνημα στην Ελλάδα να αποδεσμεύσει το τρανς υποκείμενο από συνθήκες επισφάλειας,⁴³¹ (η άποψη του Δημητριάδη έμοιαζε να το επανατοποθετεί εκεί). Η θέση ωστόσο, ήταν ενδεικτική για το *κουήρ* προς το οποίο προσανατολίστηκε ο Δημητριάδης: η διαρκής διατάραξη της συμβολικής τάξης και η άρνηση της δομής, διατρέχει το έργο του συνολικά, συνιστά το κέντρο της (κουήρ) ποιητικής του, και φαίνεται να φωτίζεται από αυτό που ο Lee Edelman ονομάζει *sinthomosexuality* στο βιβλίο του *Queer theory and the death drive*, παράγοντας έναν νεολογισμό βασισμένο στο *sinthome* του Jacques Lacan.⁴³²

Η ταινία των Κούτρα-Ευαγγελίδη, ωστόσο, παίζοντας με άλλα είδη (εξυπηρετώντας δηλαδή άλλες συναισθηματικές ανάγκες) δεν φαινόταν να επαναφέρει στο τέλος την οικογενειακή δομή αλλά περισσότερο να καταφάσκει στην ενδεχομενικότητα αυτής της δομής (ταυτόχρονα το αδύνατο “κλείσιμο” κάποιας κατηγορίας) αποποιούμενη τον θάνατο, ανοιχτή στη συνθήκη της φροντίδας, σε ένα παιχνίδι «επιφάνειας», που αντιτάχθηκε στην ιστορία της απεικόνισης της ομοφυλοφιλίας και της διαφυλικότητας στην Ελλάδα, σε απεικονίσεις δηλαδή του τραγικού (όπου τραγικό, εννοείται η μελό απεικόνιση αστικών δραμάτων προς την οποία απευθύνθηκε για να διαφοροποιηθεί η ταινία).

Ας επιστρέψουμε όμως για μια στιγμή στο *sinthomosexuality* του Lee Edelman.

⁴³⁰ Βλ. σχετικά το βίντεο της διημερίδας *Δημήτρης Δημητριάδης. Παραβιάζοντας τα όρια*, που διοργανώθηκε από το Τμήμα Γαλλικής Γλώσσας και Φιλολογίας του ΑΠΘ (26-27 Μάη 2016): <https://www.youtube.com/watch?v=f0MntnRpkqY>

⁴³¹ Βλ.: Άννα Αποστολλέλη, Αλεξάνδρα Χαλκιά (επιμ.), *Σώμα, φύλο, σεξουαλικότητα. ΛΟΑΤΚ πολιτικές στην Ελλάδα*, Αθήνα, Πλέθρον, 2012.

⁴³² Βλ. σχετικά: Jacques Lacan, «Geneva Lecture on the Symptom. Oct. 4 1975», μτφ.: Russell Grigg, *Analysis I* (1989) 7-26· Lee Edelman, *Queer theory and the death drive*.

Ο όρος *sinthome* εισήχθη από τον Jacques Lacan στο σεμινάριο *Le sinthome* (1975-76) (λατινική ορθογραφία της –ελληνικής προέλευσης– γαλλικής λέξης *symptôme*, που σημαίνει σύμπτωμα) σε μια προσπάθεια εξέλιξης του βορρόμειου κόμβου (*συμβολικό-φαντασιακό-πραγματικό*). Το σεμινάριο, σχολιασμένο από τον Slavoj Žizek,⁴³³ συνιστά περαιτέρω επεξεργασία της τοπολογίας του κλασικού αυτού σχήματος του Lacan, στο πλαίσιο της μελέτης των γραπτών του James Joyce, ειδικά του *Finnegan's Wake*. Στο *Écrits*, ο Lacan βλέπει το σύμπτωμα ως εγγεγραμμένο στη διαδικασία γραφής, όχι ως κρυπτογραφημένο μήνυμα (σύμφωνα με την παραδοσιακή ερμηνεία του συμπτώματος). Στο σεμινάριό του «L'angoisse» (1962-63) δηλώνει ότι το σύμπτωμα δεν απαιτεί ερμηνεία: δεν είναι κάλεσμα προς τον άλλο αλλά μια καθαρή *jouissance* που δεν απευθύνεται σε κάποιον συγκεκριμένα. Πρόκειται για μετατόπιση από τον γλωσσικό ορισμό του συμπτώματος ως σημαίνοντος, προς μια περισσότερο δομική κατανόηση του συμπτώματος, ως τρόπου με τον οποίο κάθε υποκείμενο απολαμβάνει (*jouit*) το ασυνείδητο, στον βαθμό που το ασυνείδητο καθορίζει το άτομο. Από το να συλλάβει το σύμπτωμα ως μήνυμα το οποίο μπορεί να αποκρυπτογραφηθεί με αναφορά στο ασυνείδητο, το οποίο είναι δομημένο ως γλώσσα, ο Lacan επιλέγει να το δει δομικά, ως ίχνος της λειτουργίας της *jouissance*, στο πλαίσιο του βορρόμειου κόμβου.

Το σεμινάριο *Le sinthome* του Lacan, επεκτείνει τη θεωρία του κόμβου (η οποία είχε προταθεί ως δομή του υποκειμένου) προσθέτοντας το *σίνθομα* ως τον τέταρτο δακτύλιο στην ήδη αναφερθείσα τριάδα, συνδέοντας έναν κόμβο που συνεχώς απειλεί να λυθεί. Από τη στιγμή που το νόημα είναι ήδη καταγεγραμμένο μέσα στον κόμβο, στη διασταύρωση του συμβολικού και του φαντασιακού, προκύπτει ότι η λειτουργία του *sinthome*, που συνδέει μαζί το πραγματικό, το φαντασιακό και το συμβολικό, είναι πέρα από το νόημα. Ο ορισμός αυτός του *sinthome* αποβαίνει χρήσιμος για τον Lee Edelman, ο οποίος επιλέγει να αξιοποιήσει την αρνητικότητα με την οποία συνδέεται το *κουήρ* για την παραγωγή του *sinthomosexuality*, ως όρου που διαταράζει τη διανοητότητα του μέλλοντος.

Οι θέσεις του Δημητριάδη γύρω από την οικογένεια, το κλείσιμο της ταινίας *Στρέλλα*, αλλά και η δομική αστάθεια που εντοπίζεται στο σύνολο του έργου του, φωτίζονται αρκετά μέσα από τη ψυχαναλυτική θεωρία του Lacan και τις οικειοποιήσεις της από τον Edelman, καθώς ο Δημητριάδης φαίνεται να μεταστοιχείωνει στην ποιητική του και στο έργο του, τον εκτοπισμένο (κοινωνικά) ομοερωτικό πόθο, σε δική του ηθική εκτοπισμού, στρατηγική που εντοπίζεται και στο εύρος της γαλλικής διανόησης: Georges Bataille, Maurice Blanchot,

⁴³³Βλ.: Slavoj Žizek, «From Joyce-the-symptom to the symptom of power», *Lacanian ink* 11 (1996).

Jacques Derrida, οι οποίοι, με αφετηρία τη διαφορά, φτιάχνουν τις δικές τους καλλιτεχνικές ή φιλοσοφικές πραγματείες εκτοπισμού.

Ο όρος *sinthomosexuality* του Edelman φαίνεται σχετικός με τη στοιχειοθέτηση της (ομο)σεξουαλικότητας αλλά και την παραστασιακότητα του μητρικού/γυναικείου σώματος στο έργο του Δημητριάδη. *Αποκειμενικές* παραστάσεις της ανδρικής ομοφυλοφιλίας κυριαρχούν στο έργο με αποκορύφωμα το θεατρικό *Ο γύρος του Κόμπου. Μια σικελική τραγωδία* (έργο που έχει παρασταθεί από τη λευκή Σκηνή στον Κεραμεικό, τον Μάη του 2017), όπου ο τύραννος της Σικελίας, Λορέντζο Λαλίни καλεί τεχνηέντως τον Αθηναίο φιλόσοφο Αρίσταρχο Ερμίδα ως σωτήρα στο παλάτι του, προκειμένου (ο πρώτος) να αποκαθελώσει την ηθική φιλοσοφία του Αρίσταρχου, με εμφανείς επιδράσεις από την πλατωνική φιλοσοφία, της οποίας ο Δημητριάδης παραμένει πολέμιος. Με αναφορές στο μύθο του Σπηλαίου, στην πλατωνική *Έβδομη επιστολή* και στη σικελική εμπειρία του φιλόσοφου, ο Δημητριάδης γκρεμίζει μεθοδικά τον πνευματικό του εχθρό, «για τη σύμπραξη κάθε πλευράς του ανθρώπινου, ετερότητας και ξενότητας».⁴³⁴ Ο Αρίσταρχος αποκαλύπτεται στην τελική σκηνή του έργου ως ομοφυλόφιλος με τρόπο που οδηγεί σε κατάρρευση το υποκείμενο, και τη συμβολική τάξη, εργασμένη στην οικοδόμηση της απώθησης ή της απόκρυψης της ομοφυλοφιλίας.

Σε μια συζήτηση με τον Γ. Καλιεντζίδα πάνω στο ζήτημα του περιθωρίου, που κυκλοφόρησε το 2005 από τις εκδόσεις Άγρα, με τον τίτλο *Το πέρασμα στην άλλη όχθη*, ο Δημητριάδης περιγράφει τον πόθο με τρόπο που πλησιάζει τη ριζοσπαστική σύσταση που αποδίδουν στην επιθυμία οι Gilles Deleuze και Felix Guattari (υπό την επίδραση του F. Nietzsche): τη δυνατότητά της να προκαλεί ρήγματα στη συμβολική σταθερότητα, πλησιάζοντας αρκετά έναν κούρη ορισμό της αγάπης:

η ανθρώπινη κατάσταση είναι στην ουσία της περιθωριακή. [...] Πιστεύω δηλαδή ότι η ανθρώπινη κατάσταση δεν συνάδει με τις ηθικές και κοινωνικές αρχές μέσα στις οποίες είναι αναγκασμένη να ζει. [...] [Η ερωτική επιθυμία] είναι από τη φύση της περιθωριακή και απαράδεκτη. Δεν μπορεί να λειτουργήσει με ευχέρεια μέσα στον κοινωνικό χώρο [...] σε όλες της τις μορφές. [...] Διότι υπάρχουν πολλοί τρόποι αγάπης. Το «αγαπάτε αλλήλους» τους επιτρέπει όλους; [...] Νομίζω ότι δεν τους επιτρέπει όλους. Δίνεται με αυτήν την έννοια ένας ορισμός του περιθωριακού, εκείνου του τρόπου που τίθεται στην άκρη. [...].⁴³⁵

⁴³⁴ Καλλιόπη Εξάρχου, *Δημήτρης Δημητριάδης. Το θέατρο του ανθρωπισμού*, Αθήνα, Σοκόλης, 2016.

⁴³⁵ Δημήτρης Δημητριάδης, *Το πέρασμα στην άλλη όχθη*, 154-55.

Ο τρόπος που σκιαγραφεί την ερωτική επιθυμία ο Θεσσαλονικιός συγγραφέας, ως από τη φύση της απαράδεκτη, συνάδει αρκετά με το οντολογικό στάτους που της αποδίδουν οι Deleuze και Guattari:

If desire is repressed, it is because every position of desire, no matter how small, is capable of calling into question the established order of a society: not that desire is asocial, on the contrary. *But it is explosive*; there is no desiring-machine capable of being assembled without demolishing entire social sectors. Despite what some revolutionaries think about this, desire is revolutionary *in its essence* — desire, not left-wing holidays! — and no society can tolerate a position of *real desire* without its structures of exploitation, servitude, and hierarchy being compromised.⁴³⁶

Στα πιο πάνω αποσπάσματα, η επιθυμία ανακύπτει ως φυσικά απαράδεκτη, θέση που φαίνεται να διατρέχει εξακολουθητικά το έργο του Nietzsche (κατ' επέκταση και των Deleuze και Guattari, οι οποίοι γράφουν, ειδικά ο Deleuze, σε σχέση με τη φιλοσοφία του Nietzsche). Στη συνέντευξη του Δημητριάδη, η ερωτική επιθυμία στοιχειοθετείται ως «από τη φύση της περιθωριακή»,⁴³⁷ φαίνεται να της αποδίδεται δηλαδή μια ουσία πάντα αποσταθεροποιητική σε σχέση με την κοινωνική τάξη.

Οι τρόποι με τους οποίους λαμβάνει σχήμα η ερωτική επιθυμία στο έργο συμβαδίζουν με την τοποθέτηση του συγγραφέα σε σχέση με τον πυρήνα της επιθυμίας: η επιθυμία είναι καθοριστικά ανατρεπτική για τη συμβολική τάξη, βρίσκεται διαρκώς απέναντι από τον πολιτισμικό νόμο, είναι εν γένει μια επιθυμία υπονομευτική, εχθρική προς τις εδραιωμένες *πρακτικές λόγου*. Παρόλα αυτά, η ριζοσπαστική της δυνατότητα δεν φαίνεται να προκύπτει από την εγγενή απαράδεκτη της σύσταση, αλλά περισσότερο από τις διεργασίες παραγωγής και εκτοπισμού της – τις κοινωνικές της διαχειρίσεις, τη δημιουργία συσώρευσης που παράγουν λογοθετικές πρακτικές καθώς αντιστικτικές, αποσταθεροποιητικές δυναμικές ανακύπτουν.

Έτσι, η ερωτική επιθυμία δεν μοιάζει φυσικά απαράδεκτη ή τουλάχιστον μοιάζει απαράδεκτη για την υφιστάμενη γλώσσα: συνιστά το όριο όπου η γλώσσα δοκιμάζεται, στο φάσμα της παράβασης, εισάγοντας αυτό που αποσταθεροποιεί καθοριστικά το γλωσσικό αποκαλύπτοντας τις δυνατότητες της αναδιοργάνωσής του.⁴³⁸

Η συνύφανση της επιθυμίας με τους πολιτισμικούς νόμους και τις *πρακτικές λόγου* μέσα στις οποίες παράγεται και ρυθμίζεται γίνεται εμφανής στην πληθώρα των θεατρικών έργων του Δημητριάδη, τα οποία σχεδόν εξολοκλήρου αφιερώνονται στις δυναμικές εξουσίας που

⁴³⁶ Gilles Deleuze, Felix Guattari, *Anti-Oedipus*, 126-127.

⁴³⁷ Ο.π.

⁴³⁸ Michel Foucault, «*Preface to transgression*».

δημιουργούνται μέσα σε σχέσεις ερωτικές· η ομοφυλοφιλία όπως ανακλύπτει στο *Ο γύρος του κόμπου* (ανεβασμένο στην Αθήνα από τη λευκήΣΚΗΝΗ τον Απρίλιο του 2017 στο θέατρο TempusVerum) μοιάζει απολύτως συνυφασμένη με τις *πρακτικές λόγου* μέσα στις οποίες παράγεται και εκτοπίζεται. Εξίσου ενδεικτικό της σχέσης της επιθυμίας με το συστημικό πλέγμα μέσα στο οποίο παράγεται είναι και το θεατρικό έργο *Θερισμός* (πρόσφατα ανεβασμένο από τον Δημήτρη Τάρλου στο Εθνικό Θέατρο) ιδιαίτερα στην απεικόνιση της σαδομαζοχιστικής σχέσης που διατηρεί ο χαρακτήρας «Μπόνα» με τον ακατονόμαστο “δήμιο” της. Μοιάζει δύσκολο (και επιπλέον, καθόλου χρήσιμο) να αποσπαστεί από την ερμηνεία του έργου, η δυναμική εξουσίας που διατρέχει την ερωτική σχέση της Μπόνα από την πατριαρχική συνθήκη που καθορίζει την ερωτική της επιθυμία και τη *διαχείριση* αυτής της επιθυμίας:

ΜΠΟΝΑ

Το μόνο που θέλω, το μόνο, είναι να βουτήξω

ΖΟΥΖΟΥ

Αχ ναι κι εγώ, το θέλω τόσο

ΜΠΟΝΑ

Και να μην ξαναβγώ

ΖΟΥΖΟΥ

Τι πράγμα

ΜΠΟΝΑ

Να μείνω εκεί

ΖΟΥΖΟΥ

Πού

ΜΠΟΝΑ

Στον πάτο

ΖΟΥΖΟΥ

Φάε την γλώσσα σου

ΜΠΟΝΑ

Για πάντα εκεί, να μην ξαναβγώ ποτέ

(Σιωπή αμηχανίας).

ΛΙΚΡΑ

Ο παλιάνθρωπος, ο βασανιστής – να μην σε παίρνει

ΖΟΥΖΟΥ

Την πήρε – καλύτερα να μην έπαιρνε, έ Μπόνα; Τέτοιος που είναι

ΜΠΟΝΑ

Δεν φταίει αυτός

ΛΙΚΡΑ

Μια γυναίκα όπως εσύ

ΖΟΥΖΟΥ

Τι να το κάνεις

ΛΙΚΡΑ

Σαν τα κρύα τα νερά, και με ευγένεια, με αισθήματα, καλλιέργεια, σε όλα μέσα, θέατρο, σινεμά, διάβασμα, ακόμη και αρχαιολογία, όλα τα μουσεία απ’ έξω, και τόσο προσεκτική στους τρόπους σου, ο τύπος της κυρίας που σπάνια βρίσκεται πια στην εποχή μας, με ήθος, καλό

γούστο, λεπτότητα, πόσες γυναίκες τα έχουν σήμερα όλα αυτά, δεν συναντάς παρά μόνο εξαμβλώματα τού γυναικείου φύλου, σε κάνουν να ντρέπεσαι που είσαι γυναίκα, ενώ εσύ

ZOYZOY

Ε ναι, Λίκρα, αλλά, όπως βλέπεις

ΛΙΚΡΑ

– να μην πληγώσεις ποτέ κανέναν – η φινέτσα προσωποποιημένη

ZOYZOY

Δεν τον ενδιαφέρουν αυτόν τέτοια προσόντα

ΛΙΚΡΑ

Τον δήμιο

ZOYZOY

Αυτός για άλλα είναι, δυστυχώς για την Μπόνα που έμπλεξε

ΜΠΟΝΑ

Μόνον εγώ φταίω, μόνον εγώ

(Μεγάλη σιωπή).⁴³⁹

Το *sinthomosexuality* ως κατεξοχήν αντισυστημικός όρος που προκύπτει από τη σύνδεση του *κουήρ* με την κουλτούρα και το *ένστικτο του θανάτου*, διέπει τη γυναικεία παραστασιακότητα στο δημητριάδειο έργο ενώ στο εύρος του κειμένου ανακύπτει μια προβληματοποίηση του *αναπαραγωγικού μέλλοντος (Τόκος)* που εντοπίζεται στην *κουήρ* θεωρία του εικοστού αιώνα αλλά και στην αποκαλυπτική ή sci-fi λογοτεχνία. Στους *Καταλόγους 1-4*, ειδικά στην «Α΄ Αντίφαση», τα ίχνη της επίδρασης του *H λογοτεχνία και το κακό*, γίνονται εμφανή, καθώς ο συγγραφέας μας συστήνει με το πρώτο *κουήρ παιδί* του έργου του, στο οποίο θα επιστρέφει στο εξής κάθε πραγμάτευσή του θεατρική, της γονεϊκής εξουσίας: καθώς το κείμενο αναφέρεται ρητά στη διαδικασία αποδιάρθρωσης του ορίζοντα προσδοκίων (ορίζοντας και ετεροκανονικός) συστήνοντας την καταστροφική ενόρμηση ως ηδονική διεργασία αναδιάταξης δυνάμεων, η λογοτεχνία γίνεται η έκφραση του κακού (επανοικειοποίηση και ανασηματοδότηση του κακού) στην οξύτερη του μορφή, συνθήκη παράβασης των νόμων που η κοινωνία θεωρεί ως θεμελιώδεις, επιθυμία που υπερβαίνει την απαγόρευση, εργασμένη στο παλίμψηστο των Baudelaire, Blake, de Sade, Proust, Genet:

Το μοναδικό παιδί στον κόσμο είν' εκείνο που διαψεύδει συνεχώς και με κάθε τρόπο την ελπίδα που έχει στηρίζει σ' αυτό η ανθρωπότητα. Κάθε πρωί, σηκώνεται κι αρχίζει να χτίζει έναν κόσμο χειρότερο απ' τον πραγματικό, και κάθε πρωί, ο καινούριος κόσμος του είναι χειρότερος απ' τον κόσμο της προηγούμενης μέρας, που κάθε φορά ήταν όλο και χειρότερος απ' τον πραγματικό. Του δίνει τόση χαρά αυτό που κάνει, το ενθουσιάζει τόσο πολύ, γελάει τόσο πολύ με τα καθημερινά του απροσδόκητα και λαμπρά αποτελέσματα, ώστε δε φοβάται μην εξαντληθεί καμιά μέρα η απύθμενη μαύρη φαντασία του. Είναι το μοναδικό παιδί στον κόσμο επειδή διαψεύδει τις ελπίδες που στηρίζει σ' αυτό ο κόσμος. Και το παιδί θα γίνει πιο παιδί από κάθε άλλη φορά όταν ο χειρότερος κόσμος, που θα έχει χτίσει, θα αντικαταστήσει τον

⁴³⁹ Δημήτρης Δημητριάδης, *Θερισμός*, Αθήνα, Νεφέλη, 2017, 19-21.

πραγματικό σε όλη του την έκταση. Τότε δε θα είναι πια παιδί γιατί θα έχει εκπληρώσει τον μοναδικό προορισμό του.⁴⁴⁰

Οι απεικονίσεις της μήτρας, επιπλέον, ανακλύπτουν *αποκειμενικά*: η λειτουργία της στο *Πεθαίνω σαν χώρα* αναστέλλεται (: «εκείνη τη χρονιά καμιά γυναίκα δεν έπιασε παιδί»),⁴⁴¹ στους *Κατάλογους* μετουσιώνεται σε ποίηση (στη «σφάγηννηση της ποίησης») ενώ στον *Τόκο* το σώμα της εγκύου βρίσκεται απολύτως εκτεθειμένο στο πλέγμα που διέπει το αναπαραγωγικό μέλλον.

Η απεικόνιση της μήτρας ως μαύρου τόπου ή ως συνθήκης που διαταράζει τη συμβολική τάξη φαίνεται να ανακλύπτει σε *σχέση* με την αποκειμενική θέση του μητρικού σώματος στο υπάρχον σύστημα ενώ συνυφαίνεται με το ζήτημα της διαίωσισης του ανθρώπινου είδους, – μιας επανάληψης του υφιστάμενου πλέγματος συμβάσεων, που στο έργο του Δημητριάδη λαμβάνει συχνά υπαρξιακές διαστάσεις (: στο έργο *Η μεταφορά*, στο εύρος του *Η ανθρωπωδία. Μια ατελής χιλιετία*, αλλά και στο πλέον αντιπροσωπευτικό για το ανυπόφορο της επανάληψης θεατρικό του, με τον τίτλο *Ο κυκλισμός του τετραγώνου*).⁴⁴²

Καθώς το δημητριάδειο έργο προβληματοποιεί τη δέσμευση της παιδικότητας (το *κουήρ παιδί*) από τον κοινωνικό *ορίζοντα προσδοκιών*, η παραστασιακότητα του μητρικού σώματος συμβαδίζει εν μέρει με το *κουήρ* του Lee Edelman (το υπαρξιακό *κουήρ* της άρνησης και του *ενστίκτου του θανάτου*) προκαλώντας προβληματισμούς από τη σκοπιά της φεμινιστικής κριτικής, σε σχέση με την εγκατάσταση του γυναικείου (και του μητρικού) σώματος στην επικράτεια του *αποκείμενου*.

Η μήτρα, η υλική απόληξη που συγκεντρώνει την ουσία της γυναίκας στον ουσιοκρατικό λόγο των φύλων, και η διάρρηξή της για τη γέννα της ποίησης ανακαλεί τα λόγια του Roland Barthes: «Ο συγγραφέας είναι κάποιος που παίζει με το σώμα της μητέρας του»,⁴⁴³ αλλά και

⁴⁴⁰ Δημήτρης Δημητριάδης, *Κατάλογοι 1-4*, 31.

⁴⁴¹ Τζίνα Πολίτη, «Το Σώμα της Ιστορίας και το Σ(τ)όμα της Γραφής: *Πεθαίνω σαν χώρα*»: *Συνομιλώντας με τα κείμενα*, Αθήνα, Άγρα, 1996, 215: Σύμφωνα με την Τζίνα Πολίτη, ο μεσαίωνας της μήτρας στο *Πεθαίνω σαν χώρα*, είναι απόρροια της αιμομικτικής σχέσης στην οποία σπρώχνεται το εθνικό υποκείμενο από τον εθνικιστικό κώδικα: «γιατί αν ο Νόμος του Πατέρα απαγορεύει την επιθυμία για τη μητέρα, ο Νόμος του Έθνους την καθιερώνει ως την υπέρτατη αξία, εντέλλοντας έτσι το εθνικό υποκείμενο να ζει συμβιωτικά με το μητρικό σώμα, προσκολλημένο στην ασφάλεια που του παρέχει ο απαραβίαστος μητρικός κόλπος της ύπαρξής του».

⁴⁴² Βλ. σχετικά το βίντεο της διημερίδας *Παραβιάζοντας τα όρια* και τη συζήτηση *Κάτι τρέχει με την ελληνική οικογένεια* στη Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών, ό.π.

⁴⁴³ Roland Barthes, *Η απόλαυση του κειμένου*, 62.

την προσέγγιση της Julia Kristeva σε σχέση με το αποκείμενο μητρικό σώμα.⁴⁴⁴ Στο *Philosophy and the maternal body. Reading silence*, η Michelle Boulous Walker πραγματεύεται τις οικειοποιήσεις του μητρικού σώματος στη δυτική φιλοσοφία, ξεκινώντας από τον δυισμό σώματος/νου στον Πλάτωνα.⁴⁴⁵ Οι επισημάνσεις της παραπέμπουν στον αποκλεισμό «της γυναικείας σάρκας» από το πεδίο του συμβολικού, στον οποίο αναφέρεται διεξοδικά και η Rosi Braidotti.⁴⁴⁶ Η επαναφορά του αποκλεισμένου, και συγκεκριμένα οι μορφές ή η συστηματικότητα που λαμβάνει αυτή η επαναφορά, σε πυκνό πλέγμα στρατηγικών εξουσίας αποτελεί σταθερά στις διαδρομές της φεμινιστικής θεωρίας, με μια στροφή τις τελευταίες δεκαετίες στη σωματικότητα (*corporeality*) και στις δυνατότητες εγγραφής του σώματος στον λόγο (της αναγνώρισης του ενσώματου υποκειμένου) ξεκινώντας από τους τόπους της σιωπής και της διαφοράς, προς το αφανές παρόν της διασποράς.

*Φορά το πιο γυμνό φουστάνι./Εκείνο που απέφυγε./Φορούσε όσα την έντυναν. Ολόκληρο/το σώμα βρήκε απεριόριστα το σώμα. Αυτή η άσεμνη/έκθεση των φλεβών της την καθησυχάζει,/η έκρυθμη δήμευση των οστών της,/νιώθει πως έφτασε,/αυτή η αδιάντροπη ρεύση των νεύρων της,/εκεί που πάντα/ένιωθε πως ήθελε να φτάσει. Εκεί που έφτασε./Θα πάντα εκεί./Αβλέφαρα κοιτώντας/με μάτια εξόφθαλμα στα μάτια/τα άστρα./Πανόραση. Δεν έχει/πού αλλού και άλλο τίποτα να φτάσει.*⁴⁴⁷

Στα βήματα της εκλεκτικής του συγγένειας με τον Georges Bataille, στην περίοδο της μεταφραστικής ενασχόλησης με το έργο του, ο Δημητριάδης προβαίνει σε καθαγιάσεις του γυναικείου σώματος, σε εξυμνήσεις της υλικότητας που συναντάμε μέχρι σήμερα και στον κινηματογράφο του Jodorowski (*Poesia sin fin*). Η «ύψωση» του σώματος περνάει, μέσα από τους πολυδαίδαλους δρόμους της επίδρασης, μέσα από χωρία που ανακαλούν παραστάσεις γυναικών στο έργο του Γάλλου συγγραφέα (*Μαντάμ Εντουαρντά, Σιμόν*)· στο πλαίσιο του υλισμού βάσεων, το σώμα της γυναίκας ανακύπτει ειδικά στους πρώτους *Καταλόγους*, ως η καινούργια θεά, σε μια αντιστροφή της Παναγίας, που θυμίζει την αγία πόρνη Εντουαρντά,⁴⁴⁸ καθώς οι κοινωνικές δεξαμενές του πόθου (η τιμωρητική χειρονομία πάνω στον εκπεφρασμένο πόθο) αντικατοπτρίζονται στο γυναικείο σώμα.

⁴⁴⁴Βλ. σχετικά: Julia Kristeva, *Powers of horror. An essay on abjection*, μτφ.: Leon S. Roudiez, Νέα Υόρκη, Columbia University Press, 1982.

⁴⁴⁵ Michelle Boulous Walker, *Philosophy and the maternal body. Reading Silence*, Λονδίνο & Νέα Υόρκη, Routledge, 1998.

⁴⁴⁶ Rosi Braidotti, *Metamorphoses: Towards a Materialist Theory of Becoming*, Κέμπριτζ, Polity Press, 2002.

⁴⁴⁷Ο.π., 11-12.

⁴⁴⁸ Δημήτρης Δημητριάδης, *Κατάλογοι* 5-8, 37: «Τώρα το σώμα της/άθραυστο όλο επίμηκες κρύσταλλο/τεντωμένο προς τ' Άστρα τραβηγμένο απ' τ' Άστρα./Στεφανωμένο το κεφάλι με τις ακρόρειες των

Η σωματική εξύψωση, η συνάντηση του ανθρώπου με τον κόσμο μέσα από τις αισθήσεις του, γίνεται αντικείμενο πραγμάτευσης και στην ενότητα 7 των *Καταλόγων*, με τον τίτλο «Νημιωμένα Όλα». Ο Δημητριάδης περιγράφει την επικάλυψη του σώματος από το ρούχο, τη δυσφορία (του σώματος) στον πολιτισμό, και την αντιστικτική του χειρονομία σε μια ενότητα που δοκιμάζει την αντιπαλότητα ανάμεσα στο όνομα και το πράγμα. Η εξουσία του νοήματος πάνω στο σώμα, η περιοριστική συνθήκη της νοηματοδότησης φέρει στην επιφάνεια έναν ορίζοντα από σώματα που αντίκεινται στις κανονικές νοηματοδοτήσεις, αντίκεινται στη συνθήκη της ανωτερότητας της γλώσσας πάνω στο σώμα, όπως φαίνεται στο πλέον ενδεικτικό απόσπασμα του εν λόγω έργου του Δημητριάδη, που αποδίδει τον τόπο της γραφής στη διαμαρτυρία του σώματος:

*Είναι το σώμα./Δεν μπορεί να μη φέρεται όπως φέρεται σώμα./Είναι σώμα./Αυτό μόνον ξέρει μόνον από σώμα. Δεν μπορεί να φέρεται αλλιώς. Αφού/ηγείται. Υποφέρει κι αυτό απ' αυτό. Γι' αυτό/ ηγείται.*⁴⁴⁹

Η κατοίκηση του τόπου της σιωπής ως πηγής τροφοδοσίας του έργου (: το *Λευκό Διήγημα* ως τόπος που εμπεριέχει όλες τις μορφές της επιθυμίας) δίνει τη δυνατότητα μιας παραβατικής γέννας, η οποία διέπεται στις επαναφορές του αποκλεισμένου από το σύστημα της δυαδικότητας του φύλου, που εγκαθιστά εξαρχής τη γυναίκα στη σφαίρα της σιωπής και της διάχυσης. Το φορτίο της ύλης, που διευρύνει τα όρια του λόγου, σε μια προτεραιότητα των πραγμάτων επί των λέξεων (θυμίζω το δοκίμιο «Τα πράγματα και οι λέξεις»)⁴⁵⁰ φαίνεται να σχετίζεται με την εκκίνηση του έργου από τον τόπο του αποκλεισμένου μητρικού σώματος, αλλά και των οικειοποιήσεων και πολιτισμικών τοποθετήσεων του “γυναικειού” σώματος, το οποίο επιστρέφει στον λόγο επανεγγράφοντας το τραύμα του αποκλεισμού του, σε απειλητικές μορφές που συντελούν σε στιγμές κατάρρευσης της φαλλοκεντρικής δομής (με τον τρόπο που καταρρέει στο έργο του Bataille, υπό την επίδραση του οποίου γράφει ο Δημητριάδης εκείνα τα χρόνια).⁴⁵¹

Η φωνή που ανοίγει τους *Καταλόγους* 5-8 με τίτλο *Οι σκηνές του Μαρτυρίου* (με όρους γενεαλογίας,⁴⁵² αντίλαλος μιας προγενέστερης φωνής, από το στόμα της γαλλικής

Ζωδίων./Γύρω στη μέση της αόρατα δαφνόφυλλα Απείρου./Η αύρα των Ωρών στα στήθη της./Την ράχη μαλακώνουν Νεφελώματα./Στο χόμα/τα πόδια ανυπόδητα νιώθουν ωμό το Χόμα./Η αγάπη δεν υπάρχει».

⁴⁴⁹ Δημήτρης Δημητριάδης, *Κατάλογοι* 5-8, 57.

⁴⁵⁰ Δημήτρης Δημητριάδης, «Τα πράγματα και οι λέξεις», *Η Εμπράγματο Φαντασία*, 379-395.

⁴⁵¹ Βλ. σχετικά: Georges Bataille, *Η ιστορία του ματιού*, ό.π., Georges Bataille, *Μαντάμ Εντουαρντά*, ό.π., Cathy MacGregor, «The Eye of the Storm-Female Representation in Bataille's *Madame Edwarda* and *Histoire de l'oeil*», *The Beast at Heaven's Gate. Georges Bataille and the Art of Transgression*, επιμ. Andrew Hussey, Άμστερνταμ, Rodopi, Amsterdam, 2006, 101-110.

⁴⁵² «Η γενεαλογία δεν ισχυρίζεται ότι ανατρέχει στο χρόνο προκειμένου να αποκαταστήσει μια μεγάλη συνέχεια πέραν της διασποράς που επιβάλλει η λήθη. [...] Το να διατρέχεις το λαβυρινθώδες δίκτυο της προέλευσης

λογοτεχνίας: *Μαντάμ Εντουαρντά*) αναδύεται στο καθεστώς μιας λογοτεχνίας πατριαρχικής ως ο κατεξοχόν τόπος της παράβασης, της ύλης (του αίματος) και της διαφοράς:

Τότε/εκεί/η φωνή της ακούστηκε. Εκεί/όλη η μαζεμένη της φωνή κουβαριασμένη η σιω-/πηλή φωνή της/άρχισε με τις λέξεις που αρχίζουν μόνον/από εκεί όπου δεν έχει λέξεις/βρήκε εκείνες που δεν είναι λέξεις που αυτές/είναι οι μόνες, δεν λένε τον πόνο/τις λέει ο πόνος, δεν λένε την τρέλα τις λέει/η τρέλα, τις λέει ο τρόμος,/τις είπε αυτή,/ω πόσο τις είπε,/σαν χάρτης ανοίχτηκε του σύμπαντος ζετυλίχτηκε/του λαιμού της ο πάταγος.⁴⁵³

Το πιο αντιπροσωπευτικό παράδειγμα αυτών των διεργασιών φαίνεται να είναι το πρωτόλειο του συγγραφέα, με τον τίτλο *Πεθαίνω σαν χώρα*. Αποκαλυπτικό στο είδος του, με εικονοποιία βαρβαρική, κορύφωσε την αφήγησή του με μια ατομική κραυγή, από αυτές που «μέσα στους ιστορικούς κύκλους [...] δεν ακούγονται»,⁴⁵⁴ σκιαγραφώντας τις αλληλεξαρτήσεις φύλου, σεξουαλικότητας, έθνους, σε μια εποχή μεταπολιτευτική, διάστικτη από τη βία της χουντικής λογοκρισίας.⁴⁵⁵ Η μετάβαση από τον ένα ιστορικό κύκλο στον άλλο γραφόταν με όρους συντέλειας, με «τη γη να κουνιέται και στις ρωγμές της να βγαίνουν αποσιωπητικά»,⁴⁵⁶ καθώς μια «ψυχή ομιλούσα αχαλίνωτα»⁴⁵⁷ (το στόμα της ιστορίας) αγωνιζόταν μέσα από παρενθέσεις και διάκενα να μας δώσει το σώμα ως αρχείο.

Οι *κουήρ* στιγμές του *Πεθαίνω σαν χώρα*, όπως ανακύπτουν αργότερα, στην προσέγγιση του Δημήτρη Παπανικολάου,⁴⁵⁸ είναι οι στιγμές της ομοσεξουαλικότητας και της αναζήτησης μιας εν δυνάμει συλλογικότητας, ταυτόχρονα ωστόσο, είναι και οι στιγμές όπου αποκαλύπτονται οι πολιτισμικές οικειοποιήσεις του μητρικού και γυναικείου σώματος, στην προσέγγιση της Τζίνιας Πολίτη⁴⁵⁹ ενώ η *κουήρ* ένταση του κειμένου φαίνεται να κορυφώνεται στο σημείο μηδέν της γραφής, όπου φύλο-σεξουαλικότητα-έθνος εκθέτουν τις διασταυρώσεις τους, καθώς το σώμα της γυναίκας καταπίνεται από την πατριαρχική οικονομία. Ο τελικός μονόλογος, – η κραυγή μιας γυναίκας για τις τρομακτικές διαχειρίσεις του φύλου της ταυτόχρονα το σώμα της μητέρας-πατρίδας/γυναίκας, στο οποίο κατευθύνεται συνήθως η οργή της ιστορίας (αποκαλυπτική αυτή η *απεύθυνση* της οργής στο κλείσιμο της

σημαίνει, απεναντίας, να διατηρείς το συμβάν μέσα στη διασπορά που του προσιδιάζει: να επισημαίνεις τα ατυχήματα, τις απειροελάχιστες αποκλίσεις –ή, αντιθέτως, τις πλήρεις αντιστροφές–, τα σφάλματα, τις λανθασμένες εκτιμήσεις, τους κακούς υπολογισμούς που γέννησαν ό,τι υπάρχει και έχει αξία για εμάς»: Michel Foucault, *Τρία κείμενα για τον Νίτσε*, μτφ.: Δημήτρης Γκινοσάτης, Αθήνα, Πλέθρον, 2003, 52-53.

⁴⁵³ Δημήτρης Δημητριάδης, *Κατάλογοι 5-8*, 21-22.

⁴⁵⁴ Ο.π., 47.

⁴⁵⁵ Βλ. σχετικά: Karen Van Dyck, *Η Κασσάνδρα και οι λογοκριτές στην ελληνική ποίηση 1967-1990*, μτφ.: Παλμύρα Ισμουρίδου, Αθήνα, Άγρα, 2002· Δημήτρης Δημητριάδης, *Η Εμπράγματη Φαντασία*, 63-71.

⁴⁵⁶ Δημήτρης Δημητριάδης, *Πεθαίνω σαν χώρα*, 10.

⁴⁵⁷ Δημήτρης Δημητριάδης, *Πεθαίνω σα Χώρα*, 29.

⁴⁵⁸ Δημήτρης Παπανικολάου, «Τομές, ρήξεις και αδράνειες στη μεταπολεμική Ελλάδα».

⁴⁵⁹ Τζίνα Πολίτη, «Το Σώμα της Ιστορίας και το Σ(τ)όμα της Γραφής: *Πεθαίνω σα Χώρα*».

αφήγησης) είναι το φάντασμα της ιστορίας, το οποίο θα στοιχειώνει εξακολουθητικά το ποιητικό πρόγραμμα του κατεξοχήν παραβατικού της νεοελληνικής λογοτεχνίας, Δημήτρη Δημητριάδη:

(...) “...Μισώ αυτή τη χώρα. Μου έφαγε τα σπλάχνα. Μου τα 'φαγε. Τη μισώ. Ναι, τη μισώ, τη μισώ. Δεν μπορεί μια γυναίκα να ζήσει με τέτοια σπλάχνα μέσα της. Όσο το σκέφτομαι, μου 'ρχεται να ξεράσω τον ίδιο τον εαυτό μου. Νιώθω σαν ξέρασμα. Μπορεί και να 'μαι. Μια γυναίκα... δεν είναι σα μια χώρα που αξιοποιεί τα ερείπιά της, τους τάφους της... που τα ξεπουλάει όλα για εθνικό συνάλλαγμα... ζώντας απ' αυτά. Εγώ δε θέλω να 'μαι χώρα. Δεν είμαι χώρα. Δε θέλω να είμ' αυτή η χώρα. Αυτή η χώρα είναι νεκρόφιλη, γεροντόφιλη, κοπρολάγνα, σοδομίστρια, πουτάνα, μαστροπός και φόνισσα. Εγώ θέλω να είμαι η ζωή, θέλω να ζήσω, θα 'θελα να ζήσω, θα 'θελα να μπορούσα να ζήσω, θα 'μουν ευτυχισμένη τώρα αν ήθελα να ζήσω... όμως αυτή η χώρα δε μ' αφήνει να το θέλω, δε μ' αφήνει να είμαι η ζωή, να δίνω τη ζωή. [...] Κατάφερε οι δολοφόνοι της να φτάσουν ως τις μήτρες μας και να τις σκάσουν σαν τάφους, τα γουρούνια, τα γουρούνια, είν' όλοι τους γουρούνια, από ποιον ν' αρχίσω και σε ποιον να τελειώσω, όλοι τους δολοφόνοι, όλοι τους, αυτοί με κάνουν να νιώθω την ανάγκη για το πιο μεγάλο έγκλημα, για μια ατέλειωτη σφαγή, ατέλειωτη σφαγή... αχ, πώς αντέχουμε δω μέσα, πώς δε μας τρελαίνει ακόμα αυτή η παλιοσκύλα, αυτή η γκαρότα, αυτό το στραγγουλατόριουμ, σωστή αγχόνη... με τους επίσημους μαχαιροβγάλτες της που βγάζουν επίσημους λόγους σ' επίσημες τελετές μπρος σ' επίσημους μαχαιροβγάλτες... Ο κάθε πόρος της είναι και μια τσέτα, κάθε γωνιά της κι ένα λάζο, κάθε χιλιοστό της και μια τσάκα, είναι γεμάτη ζόβεργες θανάτου και κοφτερούς σουγιάδες, άντρο φονιάδων, απατεώνων και ηλιθίων, λημέρι αναντρων γαμιάδων κι ανίκανων σωματεμπόρων, μας πατάει το κεφάλι μέσα στα σκατά της, μας δίνει λυσσασμένες κλωτσιές στ' αρχίδια, μας λιώνεις, μωρή, μας στραγγίζεις, μας ρημάζεις, μας διχάζεις, μας πνίγεις, μας καταδικάζεις, μας πεθαίνεις, μας πεθαίνεις, σκρόφα, ξεπουλημένη, μολυσμένη, ψειριάρα, φαρμακοδότρα, φιδομάνα, λύκαινα, γύφτισσα, αιμομίχτρα, που όλο μαϊμουδίξεις και παπαγαλίζεις, κατσικοπόδαρη, δίσεχτη, κακορίζικη, δε σε μπορώ, δεν τη μπορώ, τη δολοφόνα, την παιδοκτόνα, τη ζαβή, τη χολεριασμένη, τη στραβοκάνα, τη ζαβή, το τσόκαρο, την παλιόγρια, την παλιόγρια, που κακό χρόνο να 'χει, δεν αντέχω πια τίποτα δικό της, τίποτα, τίποτα, τη μισώ, τη μισώ, αχ, αχ, σε μισώ, σε μισώ, σε μισώ, σε μισώ, θα πεθάνω, τέρας, και θα εξακολουθώ να σε μισώ, ναι, το μίσος βράζει μέσα μου, θέλω να γράψω τους ανάποδους ύμνους απ' αυτούς που γράφτηκαν ως τώρα γι' αυτήν, λέξη προς λέξη να την τουφεκίσω και να την παραχώσω σα σκυλί με τα ίδια μου τα χέρια... Δεν είμαι πια γυναίκα... Ούτε κι εσύ πια είσαι άντρας... Μας τα πήρε όλ' αυτή... Τι θα μείνει όμως απ' αυτήν χωρίς εμάς; Τι θα είν' αυτή όταν δεν θα 'χει μείνει τίποτ' από μας;... Το χόμα της έχει πάρει το σχήμα μου... Το σώμα μου έχει πια τις διαστάσεις της... Έχω μέσα μου τη μοίρα της... Πεθαίνω σα χώρα...” (...)⁴⁶⁰

«Ο μεσαιώνας της μήτρας»⁴⁶¹ στο *Πεθαίνω σαν χώρα*, η ματαίωση του τόκου (Τόκος) «η σφαγέννηση της ποίησης»,⁴⁶² φαίνεται να ανακλύπουν στη βάση της αποκειμενικής θέσης που έχει αποδοθεί στο μητρικό/γυναικείο σώμα (την οποία πραγματεύεται η Julia Kristeva) και θα μπορούσαν να ενταχθούν στο πλαίσιο μιας συζήτησης σχετικά με τις ουσιοκρατικές κατηγορίες του φύλου, την αναπαραγωγική συνθήκη (το αναπαραγωγικό μέλλον) και τη

⁴⁶⁰ Δημήτρης Δημητριάδης, *Πεθαίνω σαν χώρα*, 48-53.

⁴⁶¹ Δημήτρης Δημητριάδης, *Πεθαίνω σαν χώρα*, 13.

⁴⁶² Δημήτρης Δημητριάδης, *Κατάλογοι 5-8*, ό.π.

διαιώνιση υφιστάμενων πρακτικών του βίου. Η αποκειμενική ιστορικά θέση που έχει αποδοθεί στο γυναικείο σώμα, τροφοδοτεί τις εμφανίσεις της μητέρας/της γυναίκας στο *Πεθαίνω σαν χώρα* αλλά και στους *Καταλόγους 5-8*, ενώ η διαμαρτυρία ή η επανεγγραφή του τραύματος (τραύμα πολιτισμικά/κοινωνικά επικυρωμένο) η πάλη του σώματος με τον ιστορικό του ορίζοντα, με το νόημα που επικάθεται ή τη βία που ασκείται πάνω του ανοίγει ένα παράθυρο αναθεώρησης των πολιτισμικών του τοποθετήσεων, ακόμα και των κατηγοριών του φύλου.

Η επαναφορά του αποκλεισμένου στο δημητριάδειο έργο μοιάζει να αφορά καταστατικά τις πρακτικές επιτελεστικότητας του φύλου, και των λόγων γύρω από τη σεξουαλικότητα, και παρότι δεν μετατοπίζει τη γυναίκα από τη σφαίρα του *αποκείμενου* (κάθε άλλο, η συνθήκη του *αποκείμενου* γίνεται πια στο έργο του Δημητριάδη η συνθήκη του ανθρώπινου, γι' αυτό και ο συγγραφέας θεωρείται κατεξοχήν *τραγικός* συγγραφέας), μοιάζει ορισμένως να εκθέτει το πλέγμα που παράγει την κατηγορία αυτή: οι φωνές και η παραστασιακότητα των γυναικών καταγράφουν εξακολουθητικά τις συνθήκες παραγωγής του φύλου, τους εκτοπισμούς, τις διαχειρίσεις και τα προσδοκώμενα της κοινωνικής κατηγορίας.

Στο *Πεθαίνω σαν χώρα*, η χώρα εμφανίζεται σε διαφορετικούς χρόνους της αφήγησης ως τόπος πολιορκίας, διεξαγωγής φρικτών εγκλημάτων θεσμικής τάξης: «στραγουλατόριουμ με τους επίσημους μαχαιροβγάλτες της που βγάζουν επίσημους λόγους σ' επίσημες τελετές». ⁴⁶³ Στο υποδόριο στρώμα του κειμένου, καθώς η αφήγηση μικροσκοπικά εστιάζει στον μονόλογο-κραυγή της απώλειας της χώρας, φαίνεται να σχηματίζονται οι συνθήκες διαμόρφωσης του πατρικού νόμου, σε ένα παραλήρημα που ξεκινάει από την αδυναμία ενσωμάτωσης του μητρικού, γυναικείου σώματος και των όρων που το διέπουν στην τάξη του συμβολικού. Το υποκείμενο οδηγείται στον αφανισμό του, μαζί με το απωλεσμένο σώμα της μητέρας-χώρας, μέσα σε συνθήκες κατάρρευσης του νόμου που συναρμόζει τη γλώσσα:

[...] ώρες ολόκληρες [...] να τρώνε λυσσωδώς τα νύχια τους μέχρι το κόκκαλο ή να τραβάνε βαθιές ξυραφίες σε κρυφά κι ευαίσθητα σημεία του σώματος ώσπου να τρέξει τόσο αίμα όσο χρειαζόταν για να ικανοποιηθεί η γενετήσια ανάγκη ανθρωποθυσίας ή αυτοτιμωρίας, πάντα πίσω από κλειδωμένες πόρτες, με τα φώτα συγκεντρωμένα μόνο σ' εκείνο το φλέγον σημείο με το έμβλημα της ανελέητης σφαγής, με την ίδια πάντα μουσική κανιβάλων να συνοδεύει την εξαγνιστική πράξη, με τον απέραντο λεκέ του αίματος πάντα στο ίδιο σημείο, έτσι που είχε με τον καιρό σχηματιστεί μέσα σε κάθε σπίτι ένα είδος βωμού στην τουαλέτα, στην κρεβατοκάμαρα ή στην κουζίνα όπου έβρισκε ο καθένας καταφύγιο και πλησμονή τις ώρες που το σώμα δεν άντεχε πια να σηκώνει το βάρος εκείνου του άλλου σώματος, του πολυκέφαλου κι

⁴⁶³Ο.π., 51.

αξεδίμαστος, του αϊδίου και άναρχου και ενικού, που χτυπιέται μέσα σε κάθε σώμα με εξωφρενικές και άσπλαχνες διαθέσεις.⁴⁶⁴

Η επαναφορά του μητρικού σώματος συνιστά την αφετηρία μιας σειράς παραβάσεων που θα ακολουθήσουν στο έργο, προτού ολοκληρωθεί η επαναβίωση του τραύματος του αποκλεισμού, στον τελικό μονόλογο που κάνει λέξεις την κραυγή της απώλειας της μητέρας-χώρας στην πατριαρχική δυστοπία του κειμένου. Η επαναφορά συμβαίνει με τρόπο που διαταράζει την ισορροπία του υφιστάμενου συστήματος λόγου, – με τα λόγια της Cixous: «When “The Repressed” of their culture and their society come back, it is an explosive return, which is absolutely shattering, staggering, overturning, with a force never let loose before»:⁴⁶⁵

*η Εκκλησία κυκλοφόρησε επίσημη εγκύκλιο για την επιβολή αυστηρότατων κυρώσεων σε όσους άντρες κι όσες γυναίκες δεν τολμούν να εκδηλώσουν δημόσια το αντίθετο φύλο τους που εκ φύσεως και εκ θεού συμπεριλαμβάνεται στη σύσταση κάθε ανθρώπινου πλάσματος και συνιστά το μυστήριο της δυσπόστατης διάπλασής του, πράγμα που είχε σαν άμεσο αποτέλεσμα να γεμίσουν οι δρόμοι από άντρες που φανταχτερά ντυμένοι γυναίκες και με την πεποίθηση του θείου δώρου βαθιά ριζωμένου μέσα τους, γίνονταν δέκτες και δωρητές ανεπανάληπτων εξάρσεων ενώ γυναίκες, απαλλαγμένες απ’ τον πόθο του άντρα και δοσμένες στη χαρά της ψυχικής τεκνοποιίας, κυνηγούσαν γυναίκες ακόμα και μες στις εκκλησιές (...)*⁴⁶⁶

Σε επίπεδο μορφής το *Πεθαίνω σαν χώρα* είναι γεμάτο από χάσματα, παρενθέσεις, αποσπάσματα «από τα χρόνια της Μεγάλης Ήττας»⁴⁶⁷, κενά που χάσκουν, όπως χάσκει ο γκρεμός στην αφήγηση. Μορφή και περιεχόμενο είναι άρρηκτα συνδεδεμένα, γλώσσα και υποκείμενο βυθίζονται στο μηδέν, με το συγγραφικό υποκείμενο να διαπράττει εν ταυτώ μια παραβατική γέννα στη «στοματορραγία της γραφής»,⁴⁶⁸ με την καταβύθισή του στο απωλεσμένο σώμα της μητέρας.

Τραγικές εκφάνσεις του *πατρικού νόμου* αναδεικνύονται και στο θεατρικό έργο του Δημητριάδη, με το πλέον αντιπροσωπευτικό παράδειγμα αυτό του *Φαέθοντα*: η αγωνιώδης προσπάθεια του πατέρα στον *Φαέθοντα* να επικυρώνει ότι δεν είναι το άλλο, να καθρεφτίζεται στην απουσία της γυναίκας και να στερεώνεται μέσα σε αυτήν ως ετεροκανονικά δομημένο υποκείμενο, – το άγχος του ευνουχισμού που προκαλεί η σκέψη της κατοίκησης του *αποκείμενου* τόπου της γυναίκας, διογκώνεται στο μισογύνικο παραλήρημα ενός πατέρα που καταβροχθίζει ως άλλος Κρόνος τα παιδιά του,

⁴⁶⁴ Δημήτρης Δημητριάδης, *Πεθαίνω σαν χώρα*, 14-15.

⁴⁶⁵ Hélène Cixous, Catherine Clément, *The Newly born woman* (1975), Λονδίνο, I. B. Tauris Publishers, 1996, ix.

⁴⁶⁶ Δημήτρης Δημητριάδης, *Πεθαίνω σαν χώρα*, 41-42.

⁴⁶⁷ Ο.π., 47.

⁴⁶⁸ Τζίνα Πολίτη, «Το Σώμα της Ιστορίας και το Σ(τ)όμα της Γραφής: *Πεθαίνω σα Χώρα*», 227.

κατακυρώνοντας την εξουσία του, καθώς η μητέρα ακροβατεί ανάμεσα στη σιωπή και σε λέξεις-μηκυθμούς (στη σκηνοθεσία του Δημήτρη Καραντζά), εκτεθειμένη σε μια μακραίωνη γενεαλογία βίας, και διαμπερής στην εξουσία του πατέρα.

Έργο τοξικής αρρενωπότητας, το *Φαέθων* παριστά την πλέον τρομακτική εκδοχή ετεροκανονικής/πατριαρχικής υποκειμενικότητας: ανοίγει και κλείνει με τις δύο αδερφές Μπεθ και Ανν, να πασχίζουν να πείσουν το κοινό για το αδιόρατο κακό που πρόκειται να παρασταθεί στη σκηνή. Η μάχη διεξάγεται ανάμεσα στον πατέρα και τον υιό, με τις γυναίκες να αναλαμβάνουν παραπληρωματικούς ρόλους, αναμένοντας από τον σωτήρα αδερφό να ανδρωθεί, εκθρονίζοντας τον πατέρα. Το έργο κλείνει χωρίς τη βεβαιότητα ότι ο φόνος του πατέρα, η παραβατική πράξη του υιού, έλαβε όντως χώρα.

Η ακρότητα με την οποία παρουσιάζεται ο πατρικός νόμος, ωστόσο, το ανθρώπινο τερατώδες που ανακύπτει συχνά στα θεατρικά του Δημητριάδη φαίνεται να λειτουργεί υπέρ της αποσταθεροποίησης (του νόμου), της «αποκανονικοποίησης του Κανονικού», όπως σημειώνει ο Γιώργος Σαμπατακάκης στο άρθρο του για την *κουήρ* ποιητική του θεσσαλονικιού συγγραφέα.

Στα έργα αυτά ανακύπτει η εγγραμμότητα του λόγου στα ανθρώπινα σώματα, η κληρονομιά αυτής της γραφής, αλλά και η αγωνία του σώματος που παλεύει να ανατρέψει όψεις του νόμου που το καταρρακώνουν. Οι μορφές που λαμβάνει το *ενδιάθετο* στο έργο του Δημητριάδη, φαίνεται να σημαίνονται από το τραύμα καθώς αυτό μεταστοιχειώνεται σταδιακά σε οντολογία (*Περί πίστεως*). Η ομοφυλοφιλία αναδύεται ως αποσταθεροποιητικός παράγοντας του πολιτισμικού νόμου, ταυτισμένη με τη συνθήκη του εκτοπισμού, της αστάθειας και της διακινδύνευσης. Η οικογενειακή δομή αποσυντίθεται εξακολουθητικά. Η γυναίκα αναδύεται στον λόγο εξεγερμένη, επανεγγράφοντας τη μνήμη του αποκλεισμού (*Κατάλογοι 1-4, 5-8, Πεθαίνω σαν χώρα*) δοκιμάζοντας τη φωνή της που άλλοτε μεγεθύνεται (*Insenso*) άλλοτε σιωπάται (*Πολιτισμός, Φαέθων*), αναζητώντας τη δυνατότητα του *μετά* (*Ο Ευαγγελισμός της Κασσάνδρας*). Σε σχέση με το *αναπαραγωγικό μέλλον*, η γυναίκα στέκεται αντίθετη ή μετέωρη μπροστά στον ορίζοντα προσδοκιών της κοινωνικής κατηγορίας του φύλου της. Η δυνατότητα της μητρότητας ή της γονεϊκότητας στο πλαίσιο της πατριαρχικής οικονομίας μοιάζει συνθήκη του αδυνάτου.

Στο πλαίσιο αυτής της προσέγγισης, ανακύπτει μια σωρεία ερωτημάτων που δεν απαντώνται εύκολα, ωστόσο προβληματοποιούν τη θέση του *αποκείμενου*, και φωτίζουν τον *κουήρ* χαρακτήρα του έργου του Δημητριάδη. Γράφοντας με το σώμα για το σώμα, ο Δημητριάδης

φαίνεται να επαναφέρει στο λόγο το τραύμα του αποκλεισμού, καθώς αυτό διαδραματίζει καθοριστικό ρόλο στη διατάραξη της συμβολικής τάξης, στο άνοιγμα της δομής, ενώ στην πορεία της εξέλιξης του έργου η συνθήκη του *αποκείμενου* καταλαμβάνει όλη την ανθρώπινη επικράτεια (*Ο πόνος ως πόλη*). Με το πνεύμα του Ντοστογιέφσκι, κυρίως, των *Δαιμονισμένων* (*Περί πίστεως. Εμείς και οι Δαιμονισμένοι*) η συνθήκη του *αποκείμενου* γίνεται πια η συνθήκη του ανθρώπινου, καθώς ο ανθρώπινος ορίζοντας παραμένει πάντα ασταθής.

Το *κουήρ* του Δημητριάδη, συνεπώς, δεν μετατοπίζεται από τη σφαίρα του *αποκείμενου*, με τον τρόπο που η ταινία *Στρέλλα* προσπαθεί να αποδεσμευτεί από τη γενεαλογία του τραύματος. Η *Στρέλλα*, η οποία πραγματεύεται το ταμπού της αιμομιξίας, τη διαφυλικότητα και την ομοφυλοφιλία, σε ένα πλαίσιο ενδεχομενικότητας του πολιτισμικού νόμου, μοιάζει να απομακρύνεται από τη σήμανση του τραύματος, οργανώνοντας τις μορφές της στον άξονα της αποδραματοποίησης ως στρατηγική διαφοροποίησης από την παραστασιακότητα της ομοφυλοφιλίας και της διαφυλικότητας που ίσχυε μέχρι τότε. Γράφει ο Δημήτρης Παπανικολάου: «αν κάποιοι ήθελαν το τέλος της ταινίας *Στρέλλα* τραγικό, με ήρωες να αυτοκτονούν, να τα σπάνε ή να εξορίζονται τυφλωμένοι ή αν πάλι παραπονιούνταν γιατί η ταινία “έδειχνε τον κόσμο των τρανς σαν να ήταν αγγελικά πλασμένος”, θα πρέπει να σκεφτούν πόσο αυτές οι ίδιες ενστάσεις έχουν να κάνουν με την κατεστημένη αναπαράσταση της σεξουαλικής διαφοράς στην Ελλάδα των τελευταίων δεκαετιών, που μας έχει κάνει να θέλουμε να βλέπουμε καταστάσεις τραγικές ή/και ξεφωνίσματα».⁴⁶⁹

Το *κουήρ* στο δημητριάδειο έργο και το *κουήρ* που παρακολουθούμε στη *Στρέλλα*, εργάζονται και τα δύο την ενδεχομενικότητα του ανθρώπινου, φαίνεται να διαφοροποιούνται ωστόσο στη σήμανση του τραύματος, επαναφέροντας με διαφορετικό τρόπο το καθένα τον ευάλωτο εαυτό και το ζήτημα της φροντίδας, θέματα που ανακύπτουν στο τέλος αυτού του κεφαλαίου, με αφορμή το δοκίμιο του συγγραφέα *Ο πόνος ως πόλη*.

Η φαντασματική δομή της δυαδικότητας στο τρίπτυχο *Ομηριάδα*

Αντιπροσωπευτικό για το πώς τοποθετείται σε σχέση με τη δομή το δημητριάδειο έργο, φαίνεται να είναι το τρίπτυχο *Ομηριάδα*.⁴⁷⁰ Θεατρικό που εκθέτει το σύστημα της

⁴⁶⁹ Δημήτρης Παπανικολάου, *Στρέλλα: μια ταινία για όλη την οικογένεια*, 24.

⁴⁷⁰ Δημήτρης Δημητριάδης, *Ομηριάδα*, Αθήνα, Ίνδικτος, 2007.

δυναδικότητας, ασχολούμενο με τον αρχαίο μύθο, το σταθερό σημαίνον και τη διαδικασία της κατονομασίας.

Προσκειμένο στην «Ιθάκη» του Καβάφη, το τρίπτυχο αποδίδει το νόστο και την επιστροφή στην πατρίδα· από τον μονόλογο του Οδυσσέα μεταβαίνουμε στον μονόλογο της Ιθάκης και έπειτα (στο κλείσιμο που είναι άνοιγμα) σε αυτόν του Ομήρου. Στο πρώτο μέρος (το οποίο φτιάχεται ως σύμπλεγμα φωνών όπου καμιά φωνή δεν σβήνει ενώ ταυτόχρονα οι φωνές είναι αξεδιάλυτες, κάτι που συμβαίνει και στο τρίδυμο *Τρώας*, ένα ομοφυλοφιλίας σύμπλεγμα που είναι ταυτόχρονα σύμπλεγμα γενεαλογικό) η Ιθάκη εμφανίζεται στον λόγο του Οδυσσέα ως οργισμένη γυναίκα που εισέπραξε την πολύχρονη απουσία του ως περιφρόνηση, και όταν πια επιστρέφει σε αυτήν τον σκοτώνει με τόξο και τον θάβει μέσα της. Στο δεύτερο μέρος, μας δίνεται η συνάντηση του Οδυσσέα με την Ιθάκη από την πλευρά της Ιθάκης: ερωτευμένη και οργισμένη, όταν συναντά τον Οδυσσέα, βλέπει στο πρόσωπό του έναν βάρβαρο, που τη θεωρεί αιτία των δεινών του, – γιατί αν δεν υπήρχε εκείνη ως πατρίδα, δεν θα υπήρχε και το αντίθετο της, η ξένη χώρα. Ο Οδυσσέας σκοτώνει την Ιθάκη με τον τρόπο που η Ιθάκη σκοτώνει τον Οδυσσέα στο πρώτο μέρος.

Ενώ μέχρι αυτό το σημείο στήνεται ένα παιχνίδι δυναδικής αντιπαλότητας, ο μονόλογος που ακολουθεί έρχεται να υπονομεύσει τους δύο προηγούμενους. Ο λόγος δίνεται τώρα στον Όμηρο, το κείμενο γίνεται αυτοαναφορικό (δεν αναφέρεται καθόλου η συνάντηση του Οδυσσέα με την Ιθάκη) η φωνή αρκείται να δηλώσει (σε χρόνο παροντικότητας) ότι όλα τα ονόματα και όλες οι σημασίες που δόθηκαν ποτέ στα ονόματα ήταν επίπλαστα, παροδικά και ότι το μόνο που έχει σημασία είναι η συνεχής, αέναη ερώτηση για το ποιος είναι κανείς, μια ερώτηση που πρέπει να μένει πάντα χωρίς οριστική απάντηση:

Είμαι η Ιθάκη/ Είμαι ο Οδυσσέας/ Δεν είμαι η Ιθάκη/ Είμαι η Ιθάκη/ και ο Οδυσσέας/ Δεν είμαι ο Οδυσσέας/ Είμαι η Ιθάκη/ που έχασε τον Οδυσσέα/ Είμαι ο Οδυσσέας/ που έχασε η Ιθάκη/ Δεν είμαι ο Οδυσσέας/ Είμαι η Ιθάκη/ Οδυσσέας/ Ιθάκη/ Οδυσσέας/ Με σκότωσε αυτή/ Ιθάκη/ Εγώ τον σκότωσα/ Εγώ κι αυτός/ Αυτή κι εγώ/ Τώρα⁴⁷¹

Στον λόγο της *Ομηριάδας* (διαβάζοντας τους δύο πρώτους μονολόγους πάντα σε σχέση με τον τρίτο) η δυναδικότητα ανακύπτει ως φαντασματική δομή, θυμίζοντας αρκετά και τον τρόπο που περιγράφει ο Jacques Lacan το παιχνίδι της μασκαράτας ανάμεσα στα δύο φύλα, στο σύστημα της ετεροκανονικότητας.⁴⁷² Το τρίτο (και τελικό) μέρος του θεατρικού φαίνεται

⁴⁷¹ Δημήτρης Δημητριάδης, *Ομηριάδα*, 18.

⁴⁷² Για μια διεξοδική ανάλυση βλ.: Τζούντιθ Μπάτλερ, *Αναταραχή φύλου*, 72-88: «Προκύπτει λοιπόν το ερώτημα: πόσο εύλογη μπορεί να θεωρηθεί μια ερμηνεία του Συμβολικού που απαιτεί συμμόρφωση στο Νόμο,

να βάζει τους δύο προηγούμενους μονολόγους σε κάδρο διερώτησης, μοιάζει να μας μεταφέρει από το σύστημα της δυαδικής αντιπαλότητας (επιστρέφοντας στο καθαφικό μήνυμα της «Ιθάκης») σε άλλες δυνατότητες του πόθου, στο μετωνυμικό ταξίδι της επιθυμίας («Κι αν πτωχική την βρεις, η Ιθάκη δεν σε γέλασε./ Έτσι σοφός που έγινες, με τόση πείρα,/ ήδη θα το κατάλαβες η Ιθάκες τι σημαίνουν».⁴⁷³)

Έτσι, το θεατρικό της *Ομηριάδας* συναντιέται ως προς την απόδοση του συστήματος της δυαδικότητας με το τρίπτυχο του Δημητριάδη *Τρωάς*, όπου οι συμβάσεις αρρενωπότητας και θηλυκότητας τυγχάνουν αναδιάταξης, με τη συνθήκη της άφησης (κατεξοχήν ενταγμένη στη σφαίρα της θηλυκότητας) να μετακυλιέται στη σφαίρα της ανδρείας, της αρρενωπότητας.

Η άφηση στο έργο του Δημητριάδη ως τοποθέτηση ομοφυλοφιλίας, φαίνεται να διαταράζει τα όρια ανάμεσα στη θηλυκότητα και την αρρενωπότητα, εφόσον εγγράφεται τώρα στον ορίζοντα της ανδρείας: στο τυπικό πλαίσιο της δυαδικότητας των φύλων, όπως επισημαίνει η Judith Butler στην κριτική της προς τον Lacan, τα δύο φύλα συνήθως αναμένεται να επιτελέσουν ένα παιχνίδι μασκαράτας, του είναι και έχει τον φαλλό, αποκλίσεις από το οποίο ενεργοποιούν τον φόβο του ευνουχισμού για τον άνδρα, ο οποίος φαίνεται να υποκειμενοποιείται στο πλαίσιο της επιτελεστικότητας του φύλου, μιας αυστηρής επιτέλεσης, δηλαδή, των έμφυλων ρόλων. Η ενδυναμωτική θέση της άφησης στο έργο του Δημητριάδη, ενδυνάμωση που προκύπτει και πάλι, ως ηθική ανάληψη ομοφυλοφιλίας, θα μπορούσε να λειτουργήσει υπέρ της αναδιάταξης της αρρενωπότητας, ελευθερώνοντας τον πόθο από τη μεσολάβηση των έμφυλων συμβάσεων, – το δίχτυ του φύλου πάνω στο οποίο πιάνεται και αποδυναμώνεται ο πόθος:

*Άντρας σημαίνει να είσαι όλα/ ό,τι κι αν είσαι/ είσαι όλα/ Είμαι άντρας επειδή είμαι όλα/ κι επειδή τα δέχομαι όλα. [...] Ο άντρας δίνει/ Αυτό αποδέχτηκα/ Αυτό τον κάνει άντρα/ Ο άντρας δίνει/ επειδή είναι για να δίνει/ Όποιος δεν δίνει/ δεν είναι άντρας/ Ανδρισμός είναι/ το δόσιμο/ και το δόσιμο/ ανδρεία/ Έτσι δόθηκα και στον πόλεμο/ Σ' αυτόν/ τον πρώτο άντρα*⁴⁷⁴

*Είναι αυτός που δίνεται./Έρχεται να δοθεί./Είναι αυτός που δίνει. Αυτό που δίνει/αυτός, κανείς δεν το δίνει. Κανείς/ δεν έρχεται. Κανείς/για να δοθεί. Αυτός/για να παραδοθεί. Η ποθαρχία/ σε ολική παράδοση.*⁴⁷⁵

που αποδεικνύεται ανέφικτη και δεν αφήνει χώρο για την ευελιξία του ίδιου του Νόμου, για την πολιτισμική αναδιατύπωσή του με τρόπους πιο ευέλικτους; Η προτροπή να εμφολοποιηθεί κανείς με τρόπους που προβλέπει το Συμβολικό, οδηγεί πάντοτε σε αποτυχία, και, σε μερικές περιπτώσεις, στην έκθεση της φαντασματικής φύσης της ίδιας της έμφυλης/σεξουαλικής ταυτότητας. Η αξίωση του Συμβολικού να είναι η πολιτισμική διανοητότητα στην παρούσα και ηγεμονική μορφή της, εμπεδώνει στην πράξη τη δύναμη αυτών των φαντασμάτων, όπως και τα ποικίλα δράματα ταυτοτικών αποτυχιών», 86-87.

⁴⁷³ Κ. Π. Καβάφη, *Ποιήματα 1896-1918*, Αθήνα, Ίκαρος, 1973, 23.

⁴⁷⁴ Δημήτρης Δημητριάδης, *Τρωάς*, Αθήνα, Νεφέλη, 2015, 50.

⁴⁷⁵ Δημήτρης Δημητριάδης, *Κατάλογοι 5-8*, 43.

Ο πόνος ως πόλη: συναισθηματική πολιτική

Μεταστοιχειώνοντας λογοτεχνικά τη *διακινδύνευση* που διατρέχει τις κοινωνικές διευθετήσεις της ομοφυλοφιλίας, αλλά και τις ευρύτερες *πρακτικές πάνω στα σώματα*, το έργο του Δημητριάδη επιστρέφει εξακολουθητικά στο βίωμα του πόνου. Ο πόνος ανακύπτει ως συνθήκη που υπερβαίνει τη γλώσσα ενώ στις εγγραφές του συνυφαίνεται με τη δυνατότητα του πένθους, το τραύμα του ευάλωτου εαυτού και την ανάληψη της φροντίδας.

Μια πρώτη επαφή με τη γλώσσα του Δημητριάδη αρκεί, ώστε να αναγνωριστεί η *δεικτική* της πυκνότητα, η σχέση της με την εμπειρία του πόνου:⁴⁷⁶ οριακός λόγος, αποκαλυπτικός, εμπράγματος, – όλο το έργο θα σχηματοποιηθεί ως ελευθέρωση της παρένθετης σημασίας και θα αντισταθεί μέχρι τέλους στην καθαρότητα, αποκαλύπτοντας τους εγγενώς μεικτούς τρόπους της γλώσσας και τη συμβίωση των ανθρώπων με ένα πρωταρχικό τραύμα, αυτό της εισόδου στη *συμβολική τάξη*.

Σύμφυτο με τον τόπο του *αποκείμενου*, το έργο ξεκινάει από τις συναισθηματικές επικράτειες του πόνου και εμπειριέχει λόγους του πόνου («λέξεις που δεν λένε τον πόνο, τις λέει ο πόνος»)⁴⁷⁷ Η γυναίκα αναδύεται ως τόπος μαρτυρίου στους *Κατάλογους 5-8*, μοιάζει πολλές φορές κατάλληλη να εκφράσει τον πόνο, χωρίς ωστόσο να παραμένει παθητική στο θρήνο της (*Κατάλογοι 5-8, Ο Ευαγγελισμός της Κασσάνδρας*) ενώ στον *Ευαγγελισμό της Κασσάνδρας*, ο πόνος αναδύεται ως εμπειρία διαμορφωτική για την Κασσάνδρα, φαίνεται να της επιτρέπει να βλέπει και να ονομάζει το ακατονόμαστο, ακόμα να φτιάχνει τη δυνατότητα του μετά, στο φάσμα της επιτελεστικότητας.

Στο κεφάλαιο με τίτλο «Feminist Attachments» του βιβλίου της Sarah Ahmed, *The Cultural Politics of Emotion*,⁴⁷⁸ ο πόνος και ο θυμός θα αναδυθούν ως συναισθήματα/συνθήκες συνδεδεμένες με τη γενεαλογία του *αποκείμενου* και του φεμινισμού. Η Sarah Ahmed πραγματεύεται τον πόνο ως εμπειρία συνυφασμένη με το γυναικείο υποκείμενο (και το πλέγμα της αποκειμενοποίησης) άρρηκτα συνδεδεμένο με το συναίσθημα του θυμού, σε μια προσπάθεια ανάλυσης του ρόλου των συναισθημάτων στη διαμόρφωση της ταυτότητας και των σχέσεών μας με τους άλλους, στοχεύοντας παράλληλα στην υπονόμηση του διαχωρισμού που ταυτίζει το συναίσθημα και την επικοινωνήσή του με τη θηλυκότητα, και τη λογική (*ratio*) και τη συναισθηματική συγκράτηση με την αρρενωπότητα.

⁴⁷⁶ Αναλυτικά βλ.: Α.-Φ. Χριστίδης, *Όψεις της γλώσσας*, νήσος, Αθήνα, 2002.

⁴⁷⁷ *Κατάλογοι 5-8*, 21-22.

⁴⁷⁸ Sarah Ahmed, *The Cultural Politics of Emotion*, Λονδίνο-ΝέαΥόρκη, Routledge, 2004.

Στο έργο του Δημητριάδη, ο θυμός φαίνεται σύμφυτος με τον πόνο, εκφράζεται παραληρηματικά, τόσο στο *Πεθαίνω σαν Χώρα*, στους *Καταλόγους*, αλλά και στην πληθώρα των θεατρικών έργων. Στο δοκίμιο *Ο πόνος ως πόλη* (κείμενο ομιλίας που δόθηκε στις 14 Απριλίου 2010 στο Μακεδονικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης στο πλαίσιο του κύκλου ομιλιών «Τέχνη και Πολιτική» που οργάνωσε το Τμήμα Πολιτικών Επιστημών του Α.Π.Θ., και κυκλοφορεί αργότερα από τις εκδόσεις Σαιξπηρικών σε αυτοτελή έκδοση) η συνθήκη του πόνου γίνεται το κέντρο γύρω από το οποίο περιφέρεται η ποιητική του συγγραφέα αλλά και η δυνατότητα του μέλλοντος στην οποία αναλώνεται η γραφή του. Ο πόνος περιγράφεται σαν μια θάλασσα που μας αγγίζει, συνήθως χωρίς τη θέλησή μας ενώ σταδιακά μεταστοιχειώνεται σε χώρα οικειοθελούς εγκατάστασης, σε μια κρίσιμη ιστορική στιγμή για τον συγγραφέα, «όπου επήλθε το πραγματικό τέλος προαιώνιων εφαρμογών, οι οποίες αποδείχτηκαν ανεπαρκείς».⁴⁷⁹

Ο πόνος είναι πέρα από τη γλώσσα, σύμφυτος με τη διάχυση της ερωτικής συνθήκης: της σύνδεσης των σωμάτων και του αποχωρισμού τους. Ακόμα, ο πόνος και η επικοινωνήσή του καταργούν τα όρια ανάμεσα στον εαυτό και τον άλλο, φαίνεται να αναδιοργανώνουν και τη δημόσια σφαίρα:

όταν η πολιτική γίνει πονετική, όταν όλα θα κρίνονται με αφετηρία την φύση και την ουσία του πόνου, όταν ο πόνος αποτελέσει το θεμέλιο κάθε ανθρώπινης συναναστροφής, τότε θ' αρχίσει η πραγματική και μόνη αληθινή απογείωση διότι θα έχει προηγηθεί η αληθινή προσγείωση, κι αυτή η απογείωση, χωρίς ποτέ να εγκαταλείπει την γείωσή της, θα είναι πολύτροπη, αλλά με προεξάρχουσα την καλλιτεχνική έκφραση.⁴⁸⁰

Διαβάζοντας το *Cultural Politics of Emotion* σε μια προσπάθεια να φωτιστεί το δοκίμιο του Δημητριάδη αλλά και η γλώσσα του πόνου στο έργο του, ο πόνος περιγραφόταν ως εξής: «the intensity of feelings like pain recalls us to our body surfaces; Pain seizes me back to my body».⁴⁸¹ Μια προβληματική του πόνου, τον οποίο επαναδιεκδικεί ως «ιδιωτικό γεγονός δημόσιου διαμετρήματος»,⁴⁸² στο πολιτισμικό γίνεσθαι που μας αποξενώνει από το σώμα, αλλά και το συναίσθημα (ιδιαίτερα το συναίσθημα του πόνου) φαίνεται να επιχειρεί ο Δημητριάδης, με τρόπο που αναδιατάσσει το σύνταγμα των ανθρώπινων σχέσεων, στον ορίζοντα του ευάλωτου εαυτού.

⁴⁷⁹ Δημήτρης Δημητριάδης, *Η Εμπράγματη Φαντασία*, 45.

⁴⁸⁰ Δημήτρης Δημητριάδης, *Ο πόνος ως πόλη*, 26.

⁴⁸¹ Sarah Ahmed, *The Cultural Politics of Emotion*, 26.

⁴⁸² Δημήτρης Δημητριάδης, *Ο πόνος ως πόλη*, 26.

Ακολουθώντας την πορεία του δοκιμίου, σε πρώτο στάδιο, ο συγγραφέας φαίνεται να προσπαθεί να αποκαθάρει τον πόνο από τις σημάνσεις που του έχει αποδώσει το περιβάλλον, το οποίο, έχει υποβιβάσει καθοριστικά το σχήμα του. Ο Δημητριάδης στοιχειοθετεί τη συνθήκη του πόνου ως εγγενή της ανθρώπινης κατάστασης, η οποία προσδίδει στο ανθρώπινο δραματικό χαρακτήρα:

Πόνος ονομάζω την συναίσθηση και επίγνωση της ανθρώπινης ιδιότητας, συναίσθηση και επίγνωση που μπορούν να γίνουν αφετηρία για απόλαυση και για δημιουργία, άρα έχουν δραματικό χαρακτήρα.⁴⁸³

Ο πόνος δεν ανακύπτει ως μέσο αλλά ως αυτόκλητο γεγονός, προς το τέλος, ωστόσο, του δοκιμίου, εμφανίζεται ως δίοδος προς κάτι άλλο: η εμπειρία του πόνου φαίνεται να σχετίζεται με το συναίσθημα του φόβου και το σχήμα της διαφοράς, τις τοποθετήσεις μας απέναντι στον άλλο αλλά και τη δυνατότητα της σύμπτωσης:

ο πόνος επαναφέρει τον άνθρωπο σ' αυτό που φοβάται και τον αναγκάζει να το υποστεί. Αν ο πόνος αυτός είναι διαρκής και πρωταρχικός, τότε εκείνο που φοβάται ο άνθρωπος στον εαυτό του και στον άλλον μετατρέπεται σε ανάγκη του εαυτού του και του άλλου.⁴⁸⁴

Και έπειτα, ο πόνος γίνεται «το νέο στυλ που γεννά έναν ακόμη αγέννητο κόσμο».⁴⁸⁵

Η ομολογία ότι ο πόνος δεν μπορεί να χωρέσει μέσα στις λέξεις παρά μόνο στον χώρο της τέχνης («Ο πόνος δεν είναι λέξη»⁴⁸⁶) εκφράζει τη δυσκολία παραστασιμότητας του πόνου, που σε τόσα κείμενα του Δημητριάδη μοιάζει να κάμπτεται: *Πεθαίνω σαν χώρα, Κατάλογοι 1-4, 5-8, Κατάλογοι 9, Κηδεύω. Ανάβλεμμα, Εκπνοή*). Ο χώρος της τέχνης σύμφωνα με τον Δημητριάδη, λειτουργεί ως ο κατεξοχήν τύπος έκφρασης του πόνου, μέσα από μορφοποιήσεις που μας επανασυστήνουν το διαμέτρημά του. Όπως σημειώνει η Sarah Ahmed: «There is a connection between the over-representation of pain and its unrepresentability [...] The vocabularies that are available for describing pain, either through medical language that codifies pain or through metaphor that creates relations of likeness, seem inadequate in the face of the feeling».⁴⁸⁷

Σε ένα από τα πλέον αντιπροσωπευτικά κείμενα ανάμεσα στο μέσα και το έξω, το εγώ και τον άλλο, το ιδιωτικό και το δημόσιο, με τίτλο *Η μεταφορά*, ένα κείμενο συγγενικό της

⁴⁸³ Ο.π., 12.

⁴⁸⁴ Ο.π., 27.

⁴⁸⁵ Ο.π., 29.

⁴⁸⁶ Ο.π., 15.

⁴⁸⁷ Sarah Ahmed, *The Cultural Politics of Emotion*, 22.

ατελούς και ατέρμονης *Ανθρωπωδίας* κατά τον Διονύση Καββαθά,⁴⁸⁸ ο Δημητριάδης σκιαγραφεί τον πόνο σε σχέση με τον φόβο: ο πόνος μοιάζει συνυφασμένος με τον φόβο στο σημείο που ο φόβος, ως συναίσθημα, δουλεύει στο να ασφαλίσει αποστάσεις ανάμεσα σε ανθρώπινα σώματα. Τα συνδέει αλλά ταυτόχρονα τα διαχωρίζει, τα κρατάει μακριά μέσα από αντιθέσεις. Σύμφωνα με τη Sarah Ahmed, ο φόβος λειτουργεί περιοριστικά για τα ανθρώπινα σώματα: ενώ φοβόμαστε αυτό που νιώθουμε ότι δεν μπορούμε να εμπεριέχουμε, μέσα από τον φόβο φαίνεται να φοβόμαστε αυτό που δεν μπορεί να είναι [γίνει].⁴⁸⁹

*Καθώς προχωρούσε προς την στάση του λεωφορείου, κι άλλες φωνές, ασαφής σύνθεση από υλακές, ολολογμούς, και σπαρακτικά γρυλίσματα, στην ίδια κλίμακα με το γέλιο, της ακούγονταν από δω κι από κει. Μολονότι τις είχε ακούσει κι άλλες φορές αυτές τις μεικτές κραυγές, ποτέ δεν κατάφερνε, όταν έκανε αυτήν την απόσταση ανάμεσα στο στίτι της και στην στάση, να προλάβει και να ανακόψει ένα δυσάρεστο ξάφνιασμα, και καμία εξοικείωση μ' αυτές δεν μπορούσε να μετριάσει τον συγκλονιστικό αντίκτυπο που είχαν μέσα της. Κάθε φορά, πριν βγει, προσπαθούσε να προετοιμάσει τον εαυτό της, ποτέ όμως δεν ήταν τόσο έτοιμη ώστε να διανύσει αδιάφορη και απρόσβλητη, πλήρως αβλαβής, αυτήν την μικρή απόσταση.*⁴⁹⁰

Η προβληματική του πόνου στο *Ο πόνος ως πόλη* μάς παραπέμπει στο πεδίο των συναισθημάτων: φαίνεται να εμπλέκει το συναίσθημα (και το σώμα) στη διαμόρφωση του πολιτικού:

Όταν ο πόνος αποκτήσει διάσταση πρωτεύοντος δημόσιου γεγονότος, με την έννοια της θεσμοθέτησής του ως παράγωγου συλλογικών συμπεριφορών, όταν ο πόνος αντικαταστήσει την πόλη και γίνει πόλη αυτός, όταν η πολιτική γίνει πονετική, όταν όλα θα κρίνονται με αφετηρία τη φύση και την ουσία του πόνου, όταν ο πόνος αποτελέσει το θεμέλιο κάθε ανθρώπινης συναναστροφής, τότε θ' αρχίσει η πραγματική και μόνη αληθινή απογείωση διότι θα έχει προηγηθεί η αληθινή προσγείωση· κι αυτή η απογείωση, χωρίς ποτέ να εγκαταλείπει τη γείωσή της, θα είναι πολύτροπη, αλλά με προεξάρχουσα την καλλιτεχνική έκφραση. Τότε η τέχνη δεν θα είναι παράλληλη ή δευτερεύουσα ως προς τη θέση της μέσα στην πόλη, αφού η πόλη που θα είναι πόνη, θα έχει αυτά τα δύο ως θεμελιώδεις άξονές της, τον πόνο και την τέχνη.⁴⁹¹

Ο φόβος και ο πόνος φαίνεται να υλικοποιεί το όριο ανάμεσα στα σώματα. Μέσα από την επικοινωνήσή του, ο πόνος παρεμβαίνει στη διαδικασία της οριοθέτησης αλλά και της υπέρβασης του ορίου. Για τον Δημητριάδη, ο πόνος δεν κλείνει τα σώματα, μάλλον επιχειρεί να τα ανοίξει το ένα στο άλλο, δημιουργώντας συνθήκες σύμπτωσης. Δεν είναι τυχαία η θέση που λαμβάνει στο έργο του Δημητριάδη (κατεξοχήν οριακό) η έκφρασή του: τόσο στα λογοτεχνικά όσο και στα θεατρικά έργα προκαλεί συγκλονιστικές αναδιατάξεις του συντάγματος των σχέσεων (στο φάσμα της παράβασης) αλλά και του υποκειμένου που

⁴⁸⁸ Διονύσης Καββαθάς, «Επανάληψη και διαφορά στην *Ανθρωπωδία* του Δημήτρη Δημητριάδη», *Δημήτρης Δημητριάδης, Παραβιάζοντας τα όρια*, 25-40.

⁴⁸⁹ Sarah Ahmed, ό.π.

⁴⁹⁰ Δημήτρης Δημητριάδης, *Η μεταφορά*, 10.

⁴⁹¹ Δημήτρης Δημητριάδης, *Ο πόνος ως πόλη*, 26.

βιώνει τον εαυτό του ως όριο που μετακυλιέται διαρκώς σε σχέση με τους άλλους (*Ο κυκλισμός του τετραγώνου, Φαέθων*). Η εμπειρία του πόνου σχετίζεται με την παράβαση, την επαναθεμελίωση ενός ορίου ή την κατάργησή του. Γράφει η Ahmed: «pain involves the violation or transgression of the border between inside and outside, and it is through this transgression that I feel the border in the first place».⁴⁹²

Στο έργο του Δημητριάδη συχνά μεταφερόμαστε από την εμπειρία του πόνου στην αίσθηση ενός άλλου δέρματος, μιας άλλης αντίληψης του μέσα και του έξω, της εμφάνισης του νήματος που μας συνδέει, πάντα ανάμεσα· και αυτή η διαδικασία είναι και αυτοβιογραφία (*Ανθρωπωδία*) ενός ανθρώπου που αφοσιώθηκε στην έκφραση του πόνου, στον οποίο υφάνθηκε η *γενεαλογία* του:

Το ίδιο του ανθρώπου είναι αυτό που ο άνθρωπος φοβάται στον άνθρωπο, στον άλλον άνθρωπο και στον εαυτό του. Ο πόνος επαναφέρει τον άνθρωπο σ' αυτό που φοβάται και τον αναγκάζει να το υποστεί. Αν ο πόνος αυτός είναι διαρκής και πρωταρχικός, τότε εκείνο που φοβάται ο άνθρωπος στον εαυτό του και στον άλλον μετατρέπεται σε ανάγκη του εαυτού του και του άλλου.⁴⁹³

Η εμπειρία του πόνου και της επικοινωνήσής του, μεταστοιχειώνεται στο δοκίμιο του 2010 σε διεργασία που υπονομεύει τα υφιστάμενα όρια της κοινωνικής συσχέτισης, αλλά και της δημόσιας και ιδιωτικής σφαίρας. Καταλαμβάνοντας σαν θάλασσα τον δημόσιο χώρο (τον οποίο διεκδικούν και οι εραστές της *Λήθης*, στον μονόλογο «Μετάνοια») ο πόνος γίνεται η αφετηρία μιας συναισθηματικής πολιτικής. Στην επικοινωνήσής του ανακύπτει η δυνατότητα του πένθους και της φροντίδας αλλά και η πολιτική επαναδιεκδίκηση της θηλυκότητας, η οποία κοινωνικά συνδέθηκε (ερχόμενη σε αντίστιξη με τον αρρενωπό τόπο της λογικής) με το συναίσθημα, την αναγνώριση του συναισθήματος και την επικοινωνήσής του – μια πολιτική εμπροσθίας παθητικότητας. Κλείνουμε με τα λόγια της Sarah Ahmed, καθώς διασταυρώνονται με τις δημητριάδειες λέξεις του πόνου:

It is significant that the word “passion” and the word “passive” share the same root in the Latin word for ‘suffering’ (passio). To be passive is to be enacted upon, as a negation that is already felt as suffering. The fear of passivity is tied to the fear of emotionality, in which weakness is defined in terms of a tendency to be shaped by others. Softness is narrated as a proneness to injury. The association between passion and passivity is instructive. It works as a reminder of how “emotion” has been viewed as “beneath” the faculties of thought and reason. To be emotional is to have one’s judgement affected: it is to be reactive rather than active, *dependent rather than autonomous*.⁴⁹⁴

⁴⁹² Sarah Ahmed, *The Cultural Politics of Emotion*, 27.

⁴⁹³ Δημήτρης Δημητριάδης, *Ο πόνος ως πόλη*, 27.

⁴⁹⁴ Sarah Ahmed, *The Cultural Politics of Emotion*, 2-3.

Τέταρτο κεφάλαιο

Η ανάληψη της νεοελληνικής ταυτότητας

«Ο ζωτικός βιασμός» και το πρόβλημα της παράδοσης

Στην εισαγωγή του στη μετάφραση του βιβλίου του Maurice Blanchot *Ο Χώρος της Λογοτεχνίας*,⁴⁹⁵ ένα δοκίμιο που συμπίπτει χρονικά με το *Λευκό Διήγημα* (1978-1981), ο Δημητριάδης γράφει για τη σχέση του με τη μετάφραση και τη συγγραφή, εστιάζοντας στο πρόβλημα της καθαρότητας, της παράδοσης, και στην ανοιχτή συνθήκη του λογοτεχνικού έργου. Ο τίτλος της εισαγωγής («Ο ζωτικός βιασμός») αρκετά αμφιλεγόμενος, ανακλύπει επιθετικά στο πλαίσιο του μεταχουντικού ορίζοντα ιδεών (διεσπαρμένους από μηχανισμούς λογοκρισίας) στο τέλος της δεκαετίας του εβδομήντα,⁴⁹⁶ συνοψίζοντας την επίδραση του Maurice Blanchot στη γραφή του Δημητριάδη.

Ο τίτλος είναι ενδεικτικός για τη θέση του συγγραφέα (ως μεταφραστή) μπροστά στο ανοικονόμητο κείμενο του άλλου.⁴⁹⁷ καθώς ο εγχώριος κανόνας μοιάζει να αντιστέκεται σθεναρά σε αυτό, ο Δημητριάδης εντείνει την υπερασπιστική του γραμμή προς τον εχθρό που πολιορκεί τη χώρα,⁴⁹⁸ με συνεντεύξεις, γραπτά και θεατρικά που παράγει το σώμα σε συνθήκες εμπλοκής με τον ορίζοντα προσδοκιών της Ελλάδας (εμποτισμένα από το υλικό των επιδράσεων).

Οι συνωθήσεις αυτές οδηγούν τον Δημητριάδη σε μια δυναμική αντιπαράθεση με τα ελληνικά πράγματα, η οποία κλιμακώνεται με το πέρασμα του χρόνου και καταλαμβάνει το

⁴⁹⁵ Δημήτρης Δημητριάδης, «Ο ζωτικός βιασμός»: *Ο χώρος της λογοτεχνίας* (Maurice Blanchot), Αθήνα, Εξάντας, 1983, και στο *Η Εμπράγματη Φαντασία*, Αθήνα, Ίνδικτος, 2007, 303-316.

⁴⁹⁶ Βλ. σχετικά: Karen Van Dyck, *Η Κασσάνδρα και οι λογοκριτές στην ελληνική ποίηση 1967-1990*, μτφ.: Παλμύρα Ισμυρίδου, Αθήνα, Άγρα, 2002.

⁴⁹⁷ «Το βιβλίο αυτό είναι μια χρόνια δέσμευση. Δέσμευσε τον μεταφραστή του, ο οποίος, από την πρώτη κιόλας στιγμή συνεπαρμένος, ενθουσιώδης και αποφασισμένος να το αναλάβει [...] καταπιάστηκε μαζί του απ' το καλοκαίρι του 1970 μέχρι και το καλοκαίρι του 1978, και ξανά πάλι το 1980, οπότε και ανέτρεψε όλες τις προηγούμενες εκδοχές πάνω στο μεταφραστικό ύφος που έπρεπε να ακολουθήσει, αφού τα δοκίμασε όλα, υιοθετώντας εκείνο που θα διαβάσει σήμερα ο αναγνώστης: αυτό σημαίνει πως το βιβλίο χρειάστηκε να μεταφραστεί πολλές φορές, ακόμη κι όταν έφτασε στα πρόθυρα του τυπογραφείου απ' όπου αποσύρθηκε την τελευταία σχεδόν στιγμή. Υπάρχουν βιβλία που αντιστέκονται πεισματικά στην μετάφραση και δεν παραδίδονται παρά μόνο όταν τους παραδοθεί ο μεταφραστής τους: αυτή η διαδικασία σταδιακής παράδοσης του μεταφραστή στο κείμενο που του ανατίθεται έχει διαμορφώσει και το τελικό ύφος τούτης εδώ της μετάφρασης»: Δημήτρης Δημητριάδης, «Ο ζωτικός βιασμός», 303.

⁴⁹⁸ Πρβλ.: Δημήτρης Δημητριάδης, *Πεθαίνω σαν χώρα*, ό.π.

αφήγημα της ελληνικότητας⁴⁹⁹ (την –κρυπτοαποικιακή– πεποίθηση ότι ο ελληνισμός συνιστά ένα αδιάλειπτο συνεχές με ιερό πυρήνα το κλασικό ιδεώδες της αρχαίας Ελλάδας, όπως εμπεδώθηκε με τη σύσταση του νεοελληνικού κράτους στην προσπάθεια αποδοχής του από τις δυνάμεις της Δύσης⁵⁰⁰) και τις επιτελέσεις αυτού του αφηγήματος στην ελληνική τέχνη και διανοήση, μέσω των οποίων επαναρυθμίζονταν οι αντιλήψεις περί εθνικής ταυτότητας,⁵⁰¹ αλλά και η θέση της Ελλάδας στον δυτικό χάρτη:

Αυτό που νόμισαν ότι έκαναν ως καλό για την Ελλάδα, με κάποιες ταινίες, με κάποια μουσικά κομμάτια, το *Ποτέ την Κυριακή* [...] όπως και ο *Ζορμπάς*, τοποθέτησαν μεν την Ελλάδα στον παγκόσμιο τουριστικό χάρτη αλλά με την πιο εμπορευματική έννοια του όρου, σε σημείο τέτοιο ώστε μια ολόκληρη χώρα να ταυτιστεί με δυο τραγούδια και τρεις χορευτικούς γύρους, χωρίς να μπορεί χρόνια τώρα, να υπερβεί αυτό το άθλιο φολκλόρ το οποίο έχει αποφέρει άφθονο χρήμα αλλά το χρήμα αυτό δεν ξεπληρώνεται με τίποτε αφού οι συνέπειες υπήρξαν καταστροφικές και μεταφράζονται σε μια πολιτιστική πτώχευση η οποία εμένα μου φαίνεται μη αναστρέψιμη.⁵⁰²

Το πρόβλημα της παράδοσης, στο οποίο αναφέρεται συστηματικά ο Δημητριάδης στις συνεντεύξεις του,⁵⁰³ προκρίνοντας διαρκώς την ετερότητα αντί της ταυτότητας, εμπλέκει δραστικά το αφήγημα της ελληνικότητας, όπως αναβιώνει κατά καιρούς στον κορμό της νεοελληνικής κριτικής, με κραυγαλέο παράδειγμα τον λίβελο του Κώστα Γεωργουσόπουλου το 2013 στην *Ελευθεροτυπία*, μετά το πρώτο αφιέρωμα της *Στέγης Γραμμάτων και Τεχνών* στο θεατρικό έργο του Δ. Δημητριάδη: το άρθρο του 2013, με τον τίτλο «Πυροτέχνημα», απαξιώνοντας τα πολιτιστικά δρώμενα στη Γαλλία, απαξίωνε ακολούθως το συγγραφικό έργο του Δημητριάδη στη βάση της σχέσης που αναπτύσσει ο συγγραφέας με τη γαλλική διανοήση, και των επιδράσεων που μεταβολίζονται στο έργο του, ερχόμενος σε ρήξη με τον

⁴⁹⁹ Βλ. σχετικά: Δημήτρης Τζιόβας, *Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού και το ιδεολόγημα της ελληνικότητας στο μεσοπόλεμο*, Αθήνα, Εκδόσεις Οδυσσέας, 1989, 31, 153: «η ελληνικότητα είναι από τις λέξεις που έχουν καταχρηστικά χρησιμοποιηθεί, εθνικά φορτιστεί και ιδεολογικά βαρυνθεί χωρίς τελικά να έχει ξεκαθαριστεί το τι σημαίνει ή σε τι παραπέμπει. Σε αυτές τις περιπτώσεις ο καλύτερος τρόπος για να αποσαφηνίσει κανείς έννοιες και συμφραζόμενα είναι η ιστορική αναδρομή, ώστε να εντοπιστούν οι απαρχές τους, η αρχική τους σκοπιμότητα και η μετέπειτα εξέλιξη ή μεταμόρφωσή τους. Για την ελληνικότητα αυτή η μέθοδος ενδείκνυται, γιατί μπορεί να δείξει ότι, αν και ως λέξη κυκλοφορούσε σποραδικά στο δέκατο ένατο αιώνα, ως ιδεολόγημα καθιερώνεται στη δεκαετία του '30. [...] οι συζητήσεις γύρω από την ελληνικότητα στο μεσοπόλεμο και μετέπειτα είναι σε τελική ανάλυση μια εκδήλωση της γενικότερης σύγκρουσης ανάμεσα στο φιλελευθερισμό και το συντηρητικό αυταρχισμό. Οι φιλελεύθεροι διανοούμενοι αποφεύγουν να δώσουν συνταγές ελληνικότητας καθορίζοντάς την σαν κάτι το απροσδιόριστο, ένα είδος ύφους μοναδικού και αμίμητου. Οι συντηρητικοί, από την άλλη πλευρά, αντιμετωπίζουν την εθνικότητα στην τέχνη βιολογικά και αυστηρά επιβάλλοντας το αξίωμα του “εδαφικού αισθητισμού”».

⁵⁰⁰ Βλ.: Α. Liakos, “The construction of National Time. The Making of the Modern Greek Historical Imagination” *Political Uses of the Past*, επιμ.: Jacques Ravel & Giovanni Levi, *Mediterranean Historical Review* 16, 1 (2001), 27-42.

⁵⁰¹ Βλ.: Δημήτρης Πλάντζος, *Το πρόσφατο μέλλον. Η κλασική αρχαιότητα ως βιοπολιτικό εργαλείο*, Αθήνα, Νεφέλη, 2016.

⁵⁰² Δημήτρης Δημητριάδης, *Το περασμα στην άλλη όχθη*, 72-73.

⁵⁰³ Βλ. σχετικά: Δημήτρης Δημητριάδης, *Το περασμα στην άλλη όχθη*, 51· Δημήτρης Δημητριάδης, *Η Εμπράγματη Φαντασία*, Αθήνα, Ίνδικτος, 2007, 30-31.

καλλιτεχνικό ορίζοντα στην Ελλάδα.⁵⁰⁴ Συγκεκριμένα, το άρθρο, σε έντονο ύφος, χαρακτήριζε το έργο του Δημητριάδη «σανίδα σωτηρίας για τους Γάλλους»⁵⁰⁵ και «αντιδάνειο».⁵⁰⁶

Η Γαλλία τα τελευταία σαράντα χρόνια έχει πάθει σχεδόν ολική έκλειψη πολιτιστική. Εως τότε στηριζόταν στους ξένους που έγραφαν γαλλικά και εμμέσως διά της φραγκοφωνίας τόνωναν το κύρος της που είχε πλέον βυθιστεί. Πείτε ένα θεατρικό συγγραφέα, έναν πεζογράφο, ένα μεγάλο διεθνή συνθέτη, έναν κινηματογραφικό σκηνοθέτη που να ανέδειξαν ακραιφνώς Γάλλο. Ο Ιονέσκο ήταν Ρουμάνος, ο Σεχαντέ Αλγερίνος, ο Αντάμοφ Ρώσος, ο Μπέκετ Ιρλανδός, ο Αραμπάλ Ισπανός, ο Ξενάκης Έλληνας, ο Μουστακί Έλληνας της Αιγύπτου. Οσο για τους φιλοσόφους, ο Παπαϊωάννου, ο Αξελός, ο Καστοριάδης Έλληνας, και για να λέμε και το δίκιο της άλλης πλευράς, ο Ζενέ πρώην κατάδικος. Ευδοκίμησαν οι Γάλλοι μονάχα σε κάτι αντικινήματα και θεωρίες... αντιφροϊδισμός, αναδόμηση, μεταμοντερνισμός και άλλα τέτοια τερτίπια της τελευταίας μόδας και νέας κοπής σάγλας. Όταν ο τελευταίος θεατρικός τους συγγραφέας ήταν ο Ανούιγ και ο Κολτές με το ζόρι συγγραφέας λίγων φιλολογικών πομφολύγων, μόνο η Ρεζά, εβραία, φτούρησε. Αυτό κάνει τα τελευταία χρόνια η στείρα πλέον γαλλική πάλοι ποτέ πνευματική πρωτεύουσα της Ευρώπης, το Παρίσι. Γιατί η γαλλική επαρχία ούτε με κωμόπολη της Ελλάδας πολιτιστικά δεν συγκρίνεται. Όποια σανίδα σωτηρίας βρουν πεταμένη στο πέλαγος την καβαλάνε οι Γάλλοι, τη δανείζονται και μας την ξαναστέλνουν ως αντιδάνειο, πεσκέσι. Αυτό σήμερα ονομάζεται Δημήτρης Δημητριάδης. Ένα πυροτέχνημα.

Οι θέσεις του Κ. Γεωργουσόπουλου το 2013, ανακαλούσαν την αναδημοσίευση μιας ανακοίνωσης του 1981 στην εφημερίδα *Ta Néa* (2000) σε σχέση με το ιδεολόγημα της ελληνικότητας και το ελληνικό θέατρο. Εκεί, ο Κ. Γεωργουσόπουλος ανέφερε τα εξής: «η ελληνικότητα για το θέατρό μας ήταν μία φενάκη. [...] θα έλεγα πως η ελληνικότητα υπήρξε ένα ιδεολόγημα χωρίς πραγματικό αντίκρουσμα στην τέχνη του θεάτρου. Αντίθετα, η θεατρική παράδοση στηρίχθηκε πάνω στις επανειλημμένες πολιτογραφήσεις δανείων και αντιδανείων στοιχείων. [...] Το θέατρο στην Ελλάδα είναι ένας μιγάς, όπως είναι όλη η ελληνική τέχνη, μια ακολουθία, μια σειρά μιγαδικών μορφών. [...] Υπάρχουν μοσχεύματα που απορρίπτονται, γιατί η μεταμόσχευση έγινε σε ακατάλληλη ώρα, σε ακατάλληλο οργανισμό ή σε ασθενικές και μη ανθεκτικές φύσεις».⁵⁰⁷

Ενώ η κριτική του 1981 φαινόταν να αναγνωρίζει τις μορφές της ελληνικής τέχνης ως μιγαδικές, το άρθρο του 2013 απαξίωνε τη σημερινή Γαλλία για την πολιτισμική και πολιτιστική της πλέξη, με έμμεσες αναφορές στην αποικιοκρατική της πολιτική (ό,τι θεωρείται γαλλικό σήμερα είναι από αλλού ερχόμενο) εκμηδενίζοντας ταυτόχρονα τη συμβολή της γαλλικής διανοήσης στη σύγχρονη δυτική σκέψη («θεωρίες και

⁵⁰⁴ Κώστας Γεωργουσόπουλος, «Πυροτέχνημα», *Ελευθεροτυπία* (16 Οκτωβρίου 2013).

⁵⁰⁵ Ο.π.

⁵⁰⁶ Ο.π.

⁵⁰⁷ Κώστας Γεωργουσόπουλος, «Ελληνικότητα και Θέατρο», *Ta Néa*, 8 Ιουλίου 2000.

αντικινήματα»⁵⁰⁸), θέση ίσως ενδεικτική για την αρχική πρόσληψη του έργου του Δημητριάδη (ο οποίος συνομιλεί με γαλλικές γενεαλογίες σκέψης και μεταφράζει εξακολουθητικά Γάλλους συγγραφείς) από τον ελληνικό *ορίζοντα προσδοκιών*.

Οι θέσεις του 2013, ωστόσο, πέρα από την ακρότητα με την οποία διατυπώθηκαν, διέπονταν αρκετά από στοιχεία κρυπτοαποικιακής δυναμικής. Απέρριπταν σθεναρά το έργο του Δημητριάδη στη βάση της σχέσης του με τη Γαλλία, αναζητώντας ταυτόχρονα έναν “καθαρό” εκπρόσωπο της γαλλικής πολιτιστικής παραγωγής, η οποία σήμερα χάνει διαρκώς το “κέντρο” της. Ενίσχυαν την άποψη ότι ο Δημητριάδης είναι «μόσχευμα»⁵⁰⁹ που ο ελληνικός ορίζοντας θα απορρίψει, όπως απέρριψε και τα «τερτίπια του αντιφροϊδισμού, της αναδόμησης και του μεταμοντερνισμού»,⁵¹⁰ καταδικάζοντας την πρόσληψη του έργου μέσω της απόρριψης θεωρητικών εργαλείων που φωτίζουν τη γραφή του Δημητριάδη.

Η δυσκολία ανάγνωσης του δημητριάδειου έργου (έργο που στον μεταπολιτευτικό ορίζοντα του 1980 και 1990 πέφτει στην αφάνεια ή στην απαξίωση⁵¹¹ για να επανέλθει δυναμικά στα χρόνια της κρίσης), φαίνεται να σχετίζεται με την ελληνική πρόσληψη της γαλλικής διανόησης, καθώς αυτή διέπεται από κρυπτοαποικιακές δυναμικές ισχύουσες μέχρι σήμερα.

Η παράθεση άλλων εθνικών ταυτοτήτων, παραδειγμάτων «μη ακραιφνώς»⁵¹² γαλλικών ως ένδειξη της πολιτιστικής έκλειψης της Γαλλίας, ενδεχομένως προκλήθηκε από τη δυναμική των σχέσεων που η Ελλάδα αναπτύσσει με το πολιτιστικό δυναμικό άλλων κρατών της Δύσης και ειδικά της Γαλλίας: το κείμενο του 2013 έμοιαζε να λέει ότι υπάρχει μια αληθινή Γαλλία που χάνεται τις τελευταίες δεκαετίες μέσα στο φάσμα της πολιτισμικής πλέξης, μια προσπάθεια, ωστόσο, να οριστεί και να σταθεροποιηθεί η «γνήσια»⁵¹³ γαλλική ταυτότητα πέφτει σε κενό.

Όπως επισημαίνει ο François Jullienne στο (ακόμη αμετάφραστο στα ελληνικά) *Il n' y a pas d' identité culturelle*, η πολιτιστική ταυτότητα είναι στοιχείο μεικτό και μεταβαλλόμενο: «πώς θα χαρακτηρίζαμε τη γαλλική κουλτούρα, πώς θα σταθεροποιούσαμε την ταυτότητά της; Με βάση τον Λαφονταίν ή τον Ρεμπώ; Τον Ρενέ Ντεκάρτ ή τον Αντρέ Μπρετόν; Η γαλλική κουλτούρα δεν είναι ούτε ο ένας ούτε ο άλλος, αλλά έγκειται, προφανώς, στην απόκλιση μεταξύ τους: στην ένταση μεταξύ των δύο ή, ας πούμε, στο *ενδιάμεσο* που

⁵⁰⁸ Κώστας Γεωργουσόπουλος, «Πυροτέχνημα», ό.π.

⁵⁰⁹ Κώστας Γεωργουσόπουλος, «Ελληνικότητα και Θέατρο», ό.π.

⁵¹⁰ Κώστας Γεωργουσόπουλος, «Πυροτέχνημα», ό.π.

⁵¹¹ Βλ. σχετικά τις κριτικές για το *Η αρχή της ζωής*, στον πρόλογο της διατριβής.

⁵¹² Ο.π.

⁵¹³ Ο.π.

ανοίγεται μεταξύ τους. Αυτό το άμετρο, ιλιγγιώδες *ανάμεσα* είναι που συνιστά τον πλούτο ή τους πόρους της γαλλικής κουλτούρας. (...) εάν αποδώσουμε κάποιο προνόμιο στον έναν έναντι του άλλου, υποβιβάζουμε αυτόν τον άλλο σε κατάσταση εξαίρεσης, κάτι για το οποίο δεν μπορούμε φυσικά να δώσουμε κάποια δικαιολόγηση. Ή μάλλον διαπιστώνουμε, τότε, ότι ακριβώς αυτό που χαρακτηρίσαμε εξαίρεση είναι που, καθώς αποκλίνει από τη νόρμα, από το αναμενόμενο και το συμβατικό, έχει το περισσότερο ενδιαφέρον στο πλαίσιο μιας κουλτούρας, καθόσον πιο σημαντικό ή δημιουργικό». ⁵¹⁴ Η αναζήτηση ενός καθαρού εκπρόσωπου της κουλτούρας μιας χώρας στη βάση της εθνικής ταυτότητας φαίνεται να προκρίνει ένα πολιτιστικό κέντρο, βάζοντας στο περιθώριο τις ελάχιστες φωνές που καταργούν τη σταθερότητά του. Μοιάζει να αγνοεί, επιπλέον, ότι η παράδοση δεν πηγάζει από το κέντρο, αλλά από το απόκεντρο, αυτό που για μεγάλα διαστήματα ανήκει στην πολιτιστική εξωτερικότητα της χώρας διότι διαταράζει ακριβώς την ψευδαίσθηση της πολιτιστικής ταυτότητας. Το πλέον αντιπροσωπευτικό ελληνικό παράδειγμα είναι αυτό του Καβάφη: «Δικό μας είναι μόνον το τίποτε. Δηλαδή η απόσταση. [...] Αυτή που γέννησε την ποίηση του Καβάφη. Ο Καβάφης ήταν ελληνικός επειδή ήταν μακριά, αλλού. Δεν ήταν εδώ, δεν ήταν μαζί, δεν ήταν δικός τους, δεν τους θεωρούσε δικούς του». ⁵¹⁵

Η αναζήτηση ενός συνεχιστή της παράδοσης που θα διατηρεί στην τέχνη του όσα χαρακτηριστικά του *επιτρέπουν* να ονομάζεται έλληνας συγγραφέας (ποια είναι αυτά και πώς διατηρούνται αναλλοίωτα στο φάσμα των επιδράσεων και των κοινωνικών μεταβολών, έστω ότι παραμένει αδιευκρίνιστο, προϋποθέτει μια ιδιαίτερα συντηρητική θέση που δυσχεραίνει συμπλέξεις και διάκειται εχθρικά απέναντι σε αυτό που ονομάζει διαφορετικό), πηγάζει και τροφοδοτεί ταυτόχρονα το εδραιωμένο αφήγημα της ελληνικότητας, εκφρασμένο από έλληνες διανοούμενους των αρχών του εικοστού αιώνα, στο πλαίσιο μιας εθνοκεντρικής αντίληψης της λογοτεχνίας και της τέχνης, ισχύουσας στο πρώτο μισό του εικοστού αιώνα στις λογοτεχνίες πολλών χωρών (και αποικιοκρατούμενων). ⁵¹⁶ Η τάση αυτή εκφράζεται και από πολλούς εκπροσώπους της γενιάς του 1930, και όπως επισημαίνει ο Δημήτρης Πλάντζος, βρίσκει απήχηση, αν λάβουμε υπόψη ότι οι δύο νομπελίστες ποιητές της Ελλάδας, ο Γιώργος Σεφέρης και ο Οδυσσέας Ελύτης, παρουσιάζουν συστηματικότητα στην έκφραση των ιδιαίτερων χαρακτηριστικών που καθιστούν την τέχνη τους ελληνική, επιστρέφοντας,

⁵¹⁴François Jullien, *Il n' y a pas d'identité culturelle*, Παρίσι, Herne, 2016, 5-6, 43-50: το απόσπασμα από το ιστολόγιο του Άκη Γαβριηλίδη σε μετάφραση του ίδιου: <https://nomadicuniversality.com> (τελευταία πλοήγηση: 11 Μαΐου 2018).

⁵¹⁵ Δημήτρης Δημητριάδης, *Εμείς και οι Έλληνες*, Αθήνα, Άγρα, 2005, 12.

⁵¹⁶Βλ. σχετικά: P. Chatterjee, *The Nation and its Fragments. Colonial and postcolonial histories*, Πρίνστον, Princeton University Press, 1993.

συχνά, ο πρώτος στη σχέση που αναπτύσσει η σύγχρονη Ελλάδα με τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό⁵¹⁷ (η τοπογραφία των ερειπίων) και ο δεύτερος στην ελληνική ιθαγένεια (το γαλάζιο του Αιγαίου, το ελληνικό φως, η μοναδικότητα του ελληνικού τοπίου φαίνεται να διαμορφώνει τον ψυχισμό του Έλληνα).

Η αρκετά εδραιωμένη αυτή αφήγηση, με την οποία δυσανασχετούν ποιητές της μεταπολεμικής γενιάς, όπως ο Μανόλης Αναγνωστάκης,⁵¹⁸ ποιήτριες της μεταπολίτευσης όπως η Κατερίνα Γώγου,⁵¹⁹ παραμένει ισχύουσα στο θέατρο μέχρι το τέλος της δεκαετίας του ογδόντα (με παράδειγμα το θέατρο του Ιάκωβου Καμπανέλη) γεγονός που εντείνει την αντίδραση του Δημητριάδη στον εγχώριο κανόνα που επιθυμεί τη διατήρηση *κάτι τι ελληνικού* στο θέατρο και στην τέχνη που παράγει η Ελλάδα, και επιδρά στη συνολική αντίληψή του πάνω στο ζήτημα της ταυτότητας. Σε μια συζήτηση με τον Λευτέρη Βογιατζή και την Δήμητρα Κονδυλάκη με αφορμή την παράσταση *Τόκος*, διαφαίνεται (μέσα από τα λεγόμενα του συγγραφέα) γιατί τα πρώτα θεατρικά του έργα λάμβαναν γιγαντιαίες διαστάσεις και κατ' επέκταση παρουσίαζαν δυσκολία στο ανέβασμά τους: λόγω της αποστασιοποίησης που επιχειρούσαν από τον εγχώριο κανόνα, και της επιθυμίας να *καταλάβουν* και να ανατρέψουν την εθνική σκηνή: «ήθελα να κάνω συνθετικά έργα που να συνιστούν ένα “ολικό” θέατρο, που να πηγαίνει κόντρα σε μια μικρότητα όπως την έβλεπα, μια στενότητα συλλήψεων και αποτελεσμάτων στο ελληνικό θέατρο. Τα είχα βάλει με το ελληνικό θέατρο αλλά το ελληνικό θέατρο με εκδικείται (γέλια), διότι εγώ επανέρχομαι σε μια αυλή, τον εμβληματικό ως πούμε χώρο του νεοελληνικού θεάτρου εδώ και 50-60 χρόνια».⁵²⁰

⁵¹⁷ «Ξύπνησα με το μαρμάρينو τούτο κεφάλι στα χέρια/που μου εξαντλεί τους αγκώνες και δεν ξέρω πού να τ' ακουμπήσω./Επεφτε στο όνειρο καθώς έβγαινα από το όνειρο/έτσι ενώθηκε η ζωή μας και θα είναι πολύ δύσκολο να ξαναχωρίσει»: Γιώργος Σεφέρης, *Ποιήματα*, Αθήνα, Ίκαρος, 1982, 45.

⁵¹⁸ *Φτάνει πια αυτές οι μέρες που μας κούρασαν τόσο/(Οδυνηρές παραστάσεις άυλων οραμάτων)/Φτάνει πια η γαλάζια αιθρία του Αιγαίου με τα ποιήματα που ταξιδεύουν σ' ασήμαντα νησιά για να ξυπνήσουν την ευαισθησία μας/Τα κορίτσια που ερωτεύονται την ίδια τους μορφή στον καθρέφτη και προσμένουν να λικνίσουν τ' αβρά όνειρά τους./Μες στις μεγάλες πλατείες οι άνθρωποι αγαπούν ορμητικά και πεθαίνουν/Τρέχουν, τα λόγια τους βαραίνουν πρόωρα, οι καρδιές τους σφυροκοπούν σαν το μέταλλο/Μες στα πολύβοα λιμάνια κατέβηκα και γέμισα το στήθος μου ομίχλη στις αποβάθρες που δε θέλουν να γεράσουν/Κατέβηκα να σου φέρω την αγάπη που τόσο σου ζήτησα και τη γυρεύω με λαχτάρα/Στα σκοτεινά πλοία που ρίχνουν την άγκυρα, φορτωμένα πελαγίσια εικόνες και κάρβουνο/Στις χαμηλές κάμαρες των πανύψηλων οικοδομών που κρατούν τη φωτιά και το μυστήριο/Και τα ρολόγια χτυπούν ρυθμικά. Δεν έχω καιρό [...]: Μανόλης Αναγνωστάκης, *Τα Ποιήματα. 1941-1971*, Αθήνα, Νεφέλη, 2000.*

⁵¹⁹ Κατερίνα Γώγου, *Τρία κλικ αριστερά*, Αθήνα, Εκδόσεις Καστανιώτη, 2000.

⁵²⁰ «Η διάσταση του χάους. Μια συζήτηση για τον *Τόκο*. Ο Δημήτρης Δημητριάδης και ο Λευτέρης Βογιατζής μιλούν με τη Δήμητρα Κονδυλάκη» στο Πρόγραμμα της παράστασης *Τόκος* σε σκηνοθεσία Λευτέρη Βογιατζή για το *Θέατρο της Οδού Κυκλάδων*, Αθήνα, Η Νέα Σκηνή, 2010, 135.

Η εμπειρία του Δημητριάδη από τις Βρυξέλλες (τις οποίες ανακαλεί θερμά⁵²¹) η σχέση του με το θέατρο και τη μετάφραση, η εμπειρία του ως ομοφυλόφιλου συγγραφέα στο ετεροκανονικό καθεστώς της Ελλάδας, διαμορφώνουν τις θέσεις του πάνω στην ταυτότητα, καθορίζουν την ποιητική του και τις διαδρομές του λόγου του και διέπουν την τοποθέτησή του πάνω στο ζήτημα της παράδοσης. Είναι ενδιαφέρουσα η απάντησή του (σε μια συζήτηση με τον Γιώργο Βέλτσο στο *Βήμα*) στο ερώτημα «αυτός που γράφει ποιος είναι αν “Εγώ είναι άλλος” ή “εγώ είμαι ο άλλος”»:

Ανήκω στον εχθρό που πολιορκεί τη χώρα. Αυτός είναι ο άλλος, με την έννοια του είναι. Γιατί το εγώ, που είναι η χώρα, αντιστέκεται· δεν θέλει να αποδεχτεί τον άλλον. Δεν έγινα αποδεχτός, επειδή ήμουν πάντα ένας άλλος. Το αλλότριο είναι η περιοχή μου. Οι λέξεις που δεν υπάρχουν. Οι ανύπαρκτες λέξεις που πρέπει να βρω, πέρα από τα όρια της γλώσσας, προκειμένου να πω αυτό που ακόμη δεν υπάρχει και δεν έχει όνομα.⁵²²

Η εξακολουθητική συνομιλία του Δημητριάδη με τα καλλιτεχνικά πράγματα στη Γαλλία, η κατοίκηση της θέσης του άλλου, και οι σχέσεις επίδρασης που εδραιώνει η μεταφραστική του δραστηριότητα, τον οδηγούν σε σύγκρουση με το εθνοκεντρικό κομμάτι της ελληνικής διανόησης που υπερασπίζεται το αίτημα της συνέχισης της παράδοσης και της διατήρησης του χαρακτήρα της ελληνικής τέχνης.⁵²³ Η θέση του συγγραφέα είναι αντίθετη και παραμένει σταθερή μέσα στα χρόνια:

η παράδοση δεν είναι κάτι το οποίο συντίθεται μόνον από τη συνέχεια· η παράδοση έχει να κάνει και με τη ρήξη. Η παράδοση δεν έχει μόνο στοιχεία οργανικής γραμμικής πορείας· εμπεριέχει ως δημιουργικό παράγοντα την ασυνεχιά της, την διακοπή της ακόμη και την αναίρεσή της.⁵²⁴ Παράδοση είναι το άγνωστο, η αγωνιώδης μανιασμένη βακχική πορεία μιας λυμένης εσωτερικότητας μέσα στο σκοτάδι προς το άγνωστο. Παράδοση είναι αυτό στο οποίο μέλλει να παραδοθούμε με φρενιτιδα, για να μετατρέψουμε σε νέα παράδοση το μετασχηματισμένο από το πάθος μας υλικό που θα βρούμε ανυπολόγιστο εκεί μέσα. [...]

⁵²¹ Βλ. σχετικά: <http://popaganda.gr/συνέντευξη-δημήτρης-δημητριάδης/>

⁵²² Δημήτρης Δημητριάδης-Γιώργος Βέλτσο, «Γράφω επειδή δεν μπορώ να αγαπηθώ», *Βημαγazine* (24 Οκτωβρίου 2013).

⁵²³ Η σχέση του Δ. Δημητριάδη με την παράδοση απηχεί αρκετά τη σχέση του Γιώργου Χειμωνά με την παράδοση, ως σχέση επιγονική, που διέπεται από το άγχος της υπέρβασης, όπως υποδεικνύει και η Σοφία Βούλγαρη: Σοφία Βούλγαρη, *Η γραφή του ανέφικτου. Για την πεζογραφία του Γιώργου Χειμωνά*, Αθήνα, Μανδραγόρας, 2015, 22-30. Αναφερόμενος στις λογοτεχνικές του συγγένειες, ο Γιώργος Χειμωνάς ξεχωρίζει το δημοτικό τραγούδι, τον Αισχύλο, τον Σολωμό και τον Καβάφη ενώ ως προς την αντίληψή του της παράδοσης, αναφέρει χαρακτηριστικά ότι αυτή «δεν έχει καθόλου τον χαρακτήρα μιας συνέχειας» (*Εξι μαθήματα για τον λόγο*, 113) στάση που θα κρατήσει και ο Δημητριάδης (*Το πέρασμα στην άλλη όχθη*, 15) ενώ στο δοκίμιο του *Εμείς και οι Έλληνες* είναι εμφανής η αγωνία της επίδρασης σε μια σχέση με την αρχαία Ελλάδα που διαφοροποιείται χάρη στο σχήμα της ξενότητας (διατηρεί ωστόσο τις δυναμικές της επιγονικής σχέσης, αυτού που επισημαίνει η Τζίνα Πολίτη ως «δημιουργικό ανταγωνισμό» αναφερόμενη στο έργο του Χειμωνά (Τζίνα Πολίτη, «Μάθημα πρώτο για το έργο του Γ. Χειμωνά», *Ποίηση* 18 (Φθινόπωρο-Χειμώνας 2001) 213-214).

⁵²⁴ Δημήτρης Δημητριάδης, *Το πέρασμα στην άλλη όχθη*, 15.

Διότι παράδοση είναι η παραδοχή της καταστροφής, του ολέθρου και του μηδενισμού. Παράδοση είναι το σώμα μας. Είναι οι εφιάλτες μας.⁵²⁵

Όπως επισημαίνει ο Γιώργος Σαμπατακάκης, ωστόσο, οι θέσεις αυτές έχουν σχεδόν φετιχοποιηθεί ως αντισυστημικές ενώ το πραγματικά ριζοσπαστικό στο έργο του Δημητριάδη είναι ο συνδυασμός της αποκήρυξης των παραδοσιακών εθνοκεντρικών αντιλήψεων με μια στρατηγική «αναρρύθμισης του ηθικά θεμιτού και με έναν αισθητικό στόχο βαθιά αντι-κλασικιστικό, προσβλέποντας στην αποκάλυψη του τερατώδους ως μέρους της νεοελληνικής αλήθειας».⁵²⁶ Από το αφήγημα της ελληνικότητας της μεσοπολεμικής και μεταπολεμικής περιόδου, όπου η Ελλάδα μεταβαίνει από το πρόβλημα ενότητας και συνέχειας, στο στάδιο της διαφοροποίησης και της προβολής της ελληνικής ιδιαιτερότητας,⁵²⁷ φαίνεται να οδηγούμαστε στον (μεταχουντικό) ορίζοντα της μεταπολίτευσης (παράλληλα με την απομυθοποίηση της Δύσης, την οποία συνδράμουν οι θεωρητικές και κινηματικές εξελίξεις από το 1970 και εξής, ιδιαίτερα η αποδόμηση και η μεταποικιακή θεωρία) στην Ελλάδα ως κρίση και όριο.

Το έργο του Δημητριάδη, προσδεδεμένο σε μια συγγραφική γενεαλογία που πραγματεύεται ήδη από τη δεκαετία του 1930 τα αδιέξοδα της δυτικής παράδοσης, παριστά και θεωρητικοποιεί την Ελλάδα ως όριο που ανοίγεται περισσότερο στην Ανατολή και το βαρβαρικό στοιχείο, αποστρεφόμενο το κλασικό απολλώνειο, επαναδιεκδικώντας τον όρο παράδοση. Ο συγγραφέας εμπλέκει στην εθνική αφήγηση (διάστικτη από απωθήσεις που συναρμολογούν το εθνικό φαντασιακό) το διονυσιακό μέρος που αποσταθεροποιεί με τις εμφανίσεις του το απολλώνειο (: το σώμα, οι εφιάλτες μας, το πάθος, η άφηση, η φρενίτιδα) και φαίνεται να διαταράζει την αντίληψη που έχουμε για το τι συνιστά παράδοση.

Οι διαταράξεις αυτές μας επιτρέπουν να αντικαθιστούμε τον όρο *παράδοση* με τον όρο *γενεαλογία*,⁵²⁸ στον τρόπο τουλάχιστον που ο Δημητριάδης συλλαμβάνει αυτή τη διαδικασία: ως περιφορά γύρω από το ανονόμαστο και ρήγμα που επιτρέπει εμφανίσεις του καινούργιου.⁵²⁹ Ο Δημητριάδης φαίνεται να ακολουθεί αυτά τα ρήγματα και τα συνδράμει

⁵²⁵ Ο.π., 51.

⁵²⁶ Γιώργος Σαμπατακάκης, «Δοσμένος ως άντρας. Η *queer* ποιητική του Δημήτρη Δημητριάδη», *Δημήτρης Δημητριάδης. Παραβιάζοντας τα όρια*, 111.

⁵²⁷ Δημήτρης Τζιόβας, *Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού και το ιδεολόγημα της ελληνικότητας στο μεσοπόλεμο*, 51.

⁵²⁸ Για τον όρο *γενεαλογία*, βλ. σχετικά: Gilles Deleuze, *Ο Νίτσε και η φιλοσοφία*, μτφ.: Γιώργος Σπανός, Αθήνα, Πλέθρον, 2002.

⁵²⁹ Στη σπειροειδή σχέση διονυσιακού-απολλώνειου αναφέρεται και ο Michel Foucault στο άρθρο του για την παράβαση, στο αφιερωματικό τεύχος του περιοδικού *Critique* στον Georges Bataille, ένα χρόνο μετά τον θάνατό του συγγραφέα: Michel Foucault, «Preface à la transgression», *Critique*, 195-196 (1963), 751-770. Για το σωματικό θέατρο στην Ελλάδα (με εκτενή αναφορά στη σύγκρουση ανάμεσα στο απολλώνειο και το

μέσα από τη σχέση του με τη γαλλική «παράδοση», την οποία ο Francois Julliene χαρακτηρίζει ως δημιουργική με πρώτη την αναφορά στον Rimbaud.⁵³⁰ φαίνεται να συνδέει τα διεσπαρμένα ίχνη, θέλοντας να ενδυναμώσει αυτή την έκκεντρη γενεαλογία εντός της Δύσης, που αμφισβητεί δραστικά το ηγεμονικό της καθεστώ:

Δεν υπάρχει κανένας κίνδυνος, ούτε από Ανατολή ούτε από Δύση. [...] Τίποτε δεν μας απειλεί, μόνον ο εαυτός μας. [...] Έχω γράψει πρόσφατα ένα κείμενο που δημοσιεύτηκε σε απογευματινή εφημερίδα. Έχει τον τίτλο «Εμείς και οι Έλληνες». Στο κείμενο εκείνο ανέδειξα την απόσταση που πρέπει να υπάρχει ανάμεσα σε έναν λαό και στον εαυτό του. [...] Ανάμεσα δηλαδή σε όσα έχει ήδη δημιουργήσει και σε όσα εν δυνάμει μπορεί να δημιουργήσει. Περιγράφοντας αυτήν την κατάσταση η οποία είναι μία απόσταση, περιέγραφα την απόσταση αυτή ως αναγκαία προϋπόθεση δημιουργίας και υπογράμμισα τον ανασταλτικό χαρακτήρα που έχουν γι' αυτήν την δημιουργία η ταύτιση και η ταυτότητα, οι οποίες σημαίνουν επανάπαυση στα κεκτημένα, εφησυχασμό πίσω από την ασφαλή οχύρωση της κληρονομιάς, καθηλωτική και αντιδημιουργική χρήση και κατάργηση της παράδοσης. Στους αντίποδες αυτών των νοσηρών και αδιέξοδων φαινομένων τοποθετούσα στο κείμενο αυτό την ετερότητα. Δηλαδή την κατάσταση εκείνη όπου βρίσκει τον ζωτικό της χώρο η απόσταση, μέσα στην οποία δίνεται η δυνατότητα να αναπτυχθούν η ρήξη, η ασυνέχεια, το άγνωστο, η απώλεια, το ξένο, το άλλο, το τίποτε, όλα αυτά συνιστώντας για την δημιουργική διαδικασία έννοιες θ ε τ ι κ έ ς. Το υπογραμμίζω αυτό, θ ε τ ι κ έ ς έννοιες.⁵³¹

Η εμφάνιση του εκτοπισμένου μέρους στο εθνικό αφήγημα φέρνει στο προσκήνιο και τις αλληλεξαρτήσεις του εθνικού φαντασιακού με το καθεστώς της *ετεροκανονικότητας* και της *πατριαρχίας*: επιχειρώντας συστηματικά να εμπλέξει το έλασσον σώμα στο κοινό εθνικό αφήγημα (*Πεθαίνω σαν χώρα*) ο Δημητριάδης διαρρηγνύει την ιδεολογική κατασκευή του έθνους, αξιοποιώντας την αποσταθεροποιητική *υλική βάση*, κατά τα λεγόμενα ενός εκλεκτού συγγενή (Georges Bataille).⁵³² Με το να ανασύρει στο λόγο αυτό που αποκλείει συστηματικά η συμβολική τάξη του έθνους, αντιστέκεται σε ένα παρελθόν από το οποίο αποκλείουμε μη επιθυμητά στοιχεία, κάθε είδους κατάλοιπα, κάθε είδους αφηγήματα σύμφωνα με τον E. Said.⁵³³

Συνεπώς, η συμπερίληψη του σώματος στον ορισμό της παράδοσης επαναφέρει το καρναβαλικό και το διονυσιακό ως περιθωριακές γενεαλογίες, αντίθετες προς το πνεύμα του Διαφωτισμού και του *ορθού λόγου* (το απολλώνειο), καθιστώντας (και πάλι) το σώμα το

διονυσιακό) και για τη σωματικότητα στη νεοελληνική λογοτεχνία βλ. αντίστοιχα: Γιώργος Σαμπατακάκης, *Γεωμετρώντας το χάος: Μορφή και μεταφυσική στο θέατρο του Θεόδωρου Τερζόπουλου*, Αθήνα, Μεταίχμιο, 2008 και: Evi Voyiatzaki, *The Body in the Text. James Joyce's Ulysses and the Modern Greek Novel*, Maryland, Lexington Books, 2002.

⁵³⁰ Francois Jullien, *Il n'y a pas d'identité culturelle*, ό.π.

⁵³¹ Δημήτρης Δημητριάδης, *Το πέραςμα στην άλλη όχθη, Συζητήσεις με τον Γιώργο Καλιεντζίδη*, Αθήνα, Άγρα, 2005, 79-80.

⁵³² Βλ. σχετικά: G. Bataille, «Υλισμός», *Ηλιακός προκτός* (1931), μτφ.: Κωστής Παπαγιώργης, Αθήνα, Νεφέλη, 1980, 37-38· Benjamin Noys, «Georges Bataille's Base Materialism», *Cultural Values*, 2, 4, 499-517.

⁵³³ Edward Said, *Culture and Imperialism*, Νέα Υόρκη, Vintage Books, 1994, 15.

πεδίο γύρω από το οποίο εξυφαίνεται ο ριζοσπαστικός χαρακτήρας του έργου. Η επανουικειοποίηση των αρχαίων μύθων από τον Δημητριάδη δίνει όψη στο μέρος εκείνο της παράδοσης, που τέθηκε στο περιθώριο, παριστά το σώμα που δεν ανήκει στον κανόνα, στη δημόσια σφαίρα ή στα μείζονα αφηγήματα, φτιάχνει ωστόσο τη γενεαλογία του, μέσα στο χρόνο: «[...] Εννοώ αυτήν την εσώτατη απελπισία που τρώει κρυφά από μέσα τους Έλληνες και τους εξωθεί, χωρίς καν να το ξέρουν οι περισσότεροι, σε πράξεις βαρβαρότητας πάνω στην δική τους ζωή και στην ζωή των άλλων [...] αυτή η απελπισία είναι η απελπισία ανθρώπων που δεν έχουν πια χώρο για να αδειάσουν με τρόπο ολοκληρωτικό την ψυχή τους, που αισθάνονται ότι ο χώρος γύρω τους, παρ' όλα τα φαινόμενα στενεύει, και πως το μόνο που δεν θα επιτρέπεται πια είναι οι εκδηλώσεις της ψυχής».⁵³⁴

Το υποδόριο αίτημα διατήρησης του χαρακτήρα της ελληνικής τέχνης, το οποίο ανακύπτει σε ορισμένες κριτικές πάνω στο έργο του Δημητριάδη, ιδιαίτερα ως προς τα θεατρικά,⁵³⁵ φαίνεται να προκύπτει μέσα από κρυπτοαποικιακές δυναμικές: από μια ορισμένη αντίσταση δηλαδή στην αξιοποίηση θεωριών (και των μεθοδολογικών τους εργαλείων) που έρχονται από το εξωτερικό και που δύναται να φωτίζουν έργα, τα οποία διατηρούν σχέσεις συγγένειας με αυτές τις θεωρίες: η εμπλοκή αυτή πηγάζει καταστατικά και από τη δυναμική των σχέσεων που αναπτύχθηκε ανάμεσα στο νεοσύστατο ελληνικό κράτος και τη Δύση, η οποία στηρίχτηκε αφενός στην προσπάθεια αποδοχής του από αυτήν στη βάση της πολιτισμικής (και συχνά φυλετικής) του σύνδεσης με το κλασικό παρελθόν (αποικισμένο ήδη από τη Δύση⁵³⁶), αφετέρου στη σφοδρή αντίσταση στον δυτικό αποικισμό του, αντίσταση στην εξουδετέρωση δηλαδή της ιδιοσυστασίας του, την οποία εν πολλοίς όφειλε στο αρχαίο παρελθόν και το ελληνικό γεωγραφικό τοπίο. Οι διεργασίες αυτές, αντικατοπτρίζονται και στη διεκκυστική ανάμεσα στον “ελληνικό ελληνισμό” και τον “ευρωπαϊκό ελληνισμό”, τον οποίο, όπως επισημαίνει ο Δημήτρης Τζιόβας, προέκρινε η γενιά του '30, –συγκεκριμένα συγγραφείς όπως ο Θεοτοκάς, ο Σεφέρης, και ο Οδυσσέας Ελύτης, προσπαθώντας να γεφυρώσει το χάσμα της εθνικής ταυτότητας–.⁵³⁷

Αυτό το σχεσιακό πλέγμα ανάμεσα στην Ελλάδα και τη Δύση, διαμορφωμένο στο πλαίσιο του Διαφωτισμού και της σύστασης του νεοελληνικού κράτους, εδραίωσε το κλασικό

⁵³⁴ Δημήτρης Δημητριάδης, «Το Λευκό Διήγημα. Μια συζήτηση», *Η Εμπράγματη Φαντασία*, 18-19.

⁵³⁵ Κώστας Γεωργουσόπουλος, «Κολοκυθοκορφάδες», *Τα Νέα*, 20 Νοεμβρίου 1995· Μηνάς Χρηστίδης, «Σοβαρή σύγχυση φρενών: “Η αρχή της ζωής” του Δημ. Δημητριάδη στο θέατρο “Αμόρε”», *Ελευθεροτυπία*, 2 Δεκ. 1995· Κώστας Γεωργουσόπουλος, «Πυροτέχνημα», *Ελευθεροτυπία* (16 Οκτωβρίου 2013).

⁵³⁶ Δημήτρης Πλάντζος, *Το πρόσφατο μέλλον. Η κλασική αρχαιότητα ως βιοπολιτικό εργαλείο*, ό.π.

⁵³⁷ Δημήτρης Τζιόβας, *Οι μεταμορφώσεις του εθνισμού και το ιδεολόγημα της ελληνικότητας στο μεσοπόλεμο*, 51-53.

ιδεώδες ως τον βασικό πολιτιστικό θησαυρό που είχε να προσφέρει η Ελλάδα στη Δύση, στερέωσε τις σχέσεις της με αυτήν και τη θεώρησή της ως δυτική χώρα, εισάγοντας την πολιτιστική της παραγωγή στον ορίζοντα της απολλώνειας αισθητικής: το απολλώνειο στήριζε το εθνικό ιδεώδες μέσα από την αποδοχή του από τη Δύση (τη συνείδηση της Ελλάδας ως δυτικής, ευρωπαϊκής χώρας) αλλά ταυτόχρονα προωθούσε στο φάσμα των κρυπτοαποκριακών δυναμικών το αντιδραστικό αίτημα της διατήρησης της ιδιοσυστασίας του ελληνισμού, που κατά καιρούς αναδύεται (2013) στον λόγο περί γνησιότητας («ακραιφνώς»).

Η απολλώνεια αισθητική, την οποία πραγματεύεται ο Δημήτρης Πλάντζος στο *Το πρόσφατο μέλλον*, στο πλαίσιο της βιοπολιτικής, ανακλύπει και στο πλαίσιο εξέτασης του έργου του Δημητριάδη, ειδικά στον λόγο του περί αρχαίας Ελλάδας (*Εμείς και οι Έλληνες*) που προβληματοποιεί αρκετά το εδραιωμένο κλασικό ιδεώδες (συνυφασμένο με τον Διαφωτισμό και τον Ορθό λόγο) ανασύροντας στο φως, αντί του απολλώνειου, τη διονυσιακή συνθήκη (που αποδιοργανώνει τις κατηγορίες της απολλώνειας αισθητικής) αλλά και τον όρο *ετερότητα* ως στρατηγική επαναπροσδιορισμού της σχέσης ανάμεσα στη σύγχρονη Ελλάδα και την αρχαία της κληρονομιά.

Η ταυτότητα και ο ορισμός της αλλοτριότητας

Η *έλλειψη* που διέπει το θεωρητικό υπόβαθρο της γραφής του Δημητριάδη (στο δοκίμιο *Ο πόνος ως πόλη* ο συγγραφέας δίνει ξανά τις συντεταγμένες των θεωρητικών του αναζητήσεων με αναφορά στο βιβλίο του Γ. Σταυρακάκη *Ο Λακάν και το πολιτικό*)⁵³⁸ φαίνεται να ανακλύπει και στους προβληματισμούς του γύρω από την ταυτότητα και την ετερότητα: σε κείμενο που αφιερώνει στην *αλλοτριότητα* το 2011, ο Δημητριάδης περιγράφει το *άλλο* ως το αιώνια διαφεύγον αντικείμενο της επιθυμίας, με πλήρως λακανικούς όρους, προωθώντας την πάντοτε ανοιχτή συνθήκη της ταυτότητας.⁵³⁹

⁵³⁸ Δημήτρης Δημητριάδης, *Ο πόνος ως πόλη*, Θεσσαλονίκη, Σαιξπηρικών, 2011, 12.

⁵³⁹ «Η αλλοτριότητα δεν κατακτάται ποτέ. Εάν κατακτηθεί, γίνεται ταυτότητα, δηλαδή αυτοκαταργείται. Αν μία εποχή επιθυμεί να υπερβεί την εμπλοκή στην ταυτότητα, πρέπει να αυτοχρισθεί εποχή όχι τής αλλοτριότητας αλλά αναζήτησής της. Η αλλοτριότητα καθίσταται ποθητός αλλά και ανέφικτος στόχος επειδή μετακινείται διαρκώς όπως το ποθούμενο ερωτικής έλξης που δεν τής επιτρέπεται να ικανοποιηθεί ποτέ. Μόνο μία αενάως μετατοπιζόμενη αλλοτριότητα, ως απρόσιτο ερωτικό αντικείμενο, είναι ικανή να προκαλεί την αέναη προσπάθεια προσέγγισής της και έτσι να παραμένει αναλλοίωτη και ανεξάντλητη, άρα διαρκώς ποθητή. Έτσι, το Άλλο και ο Άλλος διαιωνίζονται χωρίς να αλλοιώνονται»: <http://www.news.youropia.gr/post.php?id=14616>.

Σύμφωνα με τον Slavoj Zizek, σε μια πολιτική προσέγγιση της λακανικής θεωρίας της *έλλειψης*,⁵⁴⁰ την οποία η Judith Butler μοιάζει να δέχεται ως προς τη δυνατότητα που μας παρέχει να αναγνωρίζουμε τη ρευστότητα των κατηγοριών⁵⁴¹ (: οι κατηγορίες βρίσκονται διαρκώς σε μεταβολή, αντιστεκόμενες στην ουσιοποίησή τους), η ταυτότητα δεν κλείνει ποτέ· υπάρχει πάντα ένα εξωτερικό σημαίνον στην αλυσίδα των σημαϊνόντων, ως συνθήκη κάθε πραγματικότητας, κι αυτό μας εκτρέπει στην ακατάπαυστη διαδικασία της νοηματοδότησης και στην πολιτική δαπάνη για συμπερίληψη. Στη λακανική θεωρία, το υποκείμενο τοποθετείται στην *έλλειψη* (η οποία διέπει κάθε συμβολική δομή) και στις πράξεις που επιχειρούν να καλύψουν αυτή την *έλλειψη*. Κάθε συμβολική δομή κατά τον Zizek, από τα μαθηματικά μέχρι την ιδεολογία παρουσιάζει κενά· οι συμβολικές δομές που μας περιβάλλουν και στις οποίες βασιζόμαστε για την κοινωνική μας αλληλεπίδραση, είναι ελλιπείς: η συνθήκη αυτή είναι συστατική της κοινωνικής ζωής, και την καθιστά εύθραυστη, χωρίς ασφαλές θεμέλιο. Σε αυτή τη διαδικασία, το υποκείμενο πασχίζει διαρκώς να “καλύψει” αυτό το κενό ή να το κρύψει. Αυτό γίνεται προφανές σε στιγμές κρίσης στον πολιτικό λόγο, όταν η συστημική ανασφάλεια παρουσιάζεται ως προσωρινή, όταν αναδύονται δηλαδή στην επιφάνεια προτάγματα όπως το να απαλλαγούμε από μια συγκεκριμένη ομάδα ανθρώπων ή έναν περιβαλλοντικό κίνδυνο, προκειμένου να επανέλθουμε στην πρότερη αρμονία (κάτι που πραγματεύεται διεξοδικά και ο Γιάννης Σταυρακάκης στο *Ο Λακάν και το πολιτικό*). Ωστόσο, κάθε προσπάθεια σύμφωνα με τον Zizek να απαλλαγούμε από τη συστημική αστάθεια είναι μάταιη. Το υποκείμενο (και η πολιτική υποκειμενικότητα) βρίσκεται στο σημείο της *έλλειψης*. Ως εκ τούτου, το υποκείμενο ποτέ δεν είναι πλήρες, συνίσταται από μάταιες απόπειρες να αποτελέσει υποκείμενο.⁵⁴² Σύμφωνα με την Butler, η αστάθεια του συμβολικού, την οποία υπερασπίζεται ο Zizek (και ο Laclau) εξασφαλίζει μια μελλοντικότητα χωρίς περιορισμούς για το πολιτικό σημαίνον, δίνει τη δυνατότητα της αναδιατύπωσης, εκπληρώνοντας τη δημοκρατική υπόσχεση.⁵⁴³

⁵⁴⁰ Slavoj Zizek, *The Ticklish Subject: The Absent Centre of Political Ontology*, Λονδίνο, Verso, 1999.

⁵⁴¹ Judith Butler, *Σώματα με σημασία*, μτφ.: Πελαγία Μαρκέτου, Αθήνα, Εκκρεμές, 2008.

⁵⁴² Βλ. σχετικά: Slavoj Zizek, *The Ticklish Subject: The Absent Centre of Political Ontology*, Λονδίνο, Verso, 1999.

⁵⁴³ Judith Butler, *Bodies that matter*, 198-207. Το ζήτημα για την Judith Butler είναι πώς θεωρητικοποιείται αυτή η αστάθεια από μέρος του Slavoj Zizek: παρά τις «ιδιοφυείς οικειοποιήσεις» της λακανικής θεωρίας, υπερασπίζοντας το *πραγματικό* ως αναλλοίωτη δομή (που πρέπει να προστατευθεί από την αποδόμηση και τον φεμινισμό), ο S. Zizek φαίνεται να υπερασπίζεται ταυτόχρονα το καθεστώς του νόμου, καθώς προασπίζει την ενδεχομενικότητα, την αστάθεια που παράγει ο Νόμος, αλλά μοιάζει να θεωρεί προσυμβολική τη δομή που παράγει αυτή την αστάθεια.

Οι θέσεις αυτές φαίνονται συναφείς με τους λόγους του Δημητριάδη περί ταυτότητας και ετερότητας (ειδικά με την αναφορά του στην αλλοτριότητα) και φαίνεται να διέπουν, στον λόγο του Δημητριάδη, τη σχέση της Ελλάδας με την αρχαία κληρονομιά:

[..] θα πρέπει να ιδιοποιηθούμε το ελληνικό ως έτερο. Το έτερο ως ελληνικό. Γιγαντομαχία. Διότι το ελληνικό δεν είναι έμφυτο ούτε εμφυτεύσιμο· δεν είναι φυσικό· δεν κληρονομείται, δεν μεταβιβάζεται, δεν κατοχυρώνεται, δεν διασφαλίζεται, δεν καταχωρείται. Το ελληνικό δεν είναι ευρήματα ανασκαφών και διεκδικήσεις αρχαιοτήτων· δεν είναι κομπορρημοσύνη μεταπρατών και διαπραγματεύσεις κυβερνητικών παραγόντων· δεν είναι εξαγγελίες υπουργείων και τουριστικοί πομόλυγες. Το ελληνικό είναι επίκτητο. Κατακτάται, εάν ευδοωθεί η προσπάθεια της κατάκτησής του. [...] Όπως βλέπετε, τα πράγματα είναι πολύ δύσκολα. Γι' αυτό και δεν προσφέρονται. Για να προσφερθούν, πρέπει να τους προσφερθούμε εμείς προηγουμένως. Τίποτε δεν μας ανήκει. Δικό μας είναι μόνο το τίποτε. Δηλαδή η απόσταση. Άθροισμα αποστάσεων θεωρούσε την ζωή ο Πεντζίκης. Η απόσταση. Αυτή που γέννησε την ποίηση του Καβάφη. Ο Καβάφης ήταν ελληνικός επειδή ήταν μακριά, άλλου. Δεν ήταν εδώ, δεν ήταν μαζί, δεν ήταν δικός τους, δεν τους θεωρούσε δικούς του. Ήξερε ότι δεν κατείχε. [...] Τελειώνω επανερχόμενος στον τίτλο. «Εμείς και οι Έλληνες». Το «και» όπως φαντάζομαι ότι κατανοήθηκε, δεν είναι συζευκτικό· δεν συνδέει· αποσυνδέει [...]⁵⁴⁴

Η σκιαγράφιση της ταυτότητας στα δοκίμια του Δημητριάδη προδίδει την επίδραση της γαλλικής σκέψης στο έργο του: το άνοιγμα του συγγραφέα στην *ετερογένεια* και τη λακανική *έλλειψη*: την αρνητικότητα δηλαδή στην εγελιανή φιλοσοφία με την οποία η γαλλική σχολή (μαθητές των Κοjeνε και Hyppolite στα σεμινάρια για τον Hegel: Bataille, Lacan, Sartre, Blanchot) καταπιάστηκε προβληματοποιώντας το ενιαίο υποκείμενο και τη σύνθεση των αντιθέτων (την παραδοσιακή ερμηνευτική προσέγγιση της φιλοσοφίας του Hegel)⁵⁴⁵ ακολουθώντας ο καθένας διαφορετικούς δρόμους μελλοντικά· ο Maurice Blanchot διατηρώντας έντονα αυτές τις επιδράσεις στο έργο του, ο Georges Bataille προκρίνοντας τον F. Nietzsche, αφοσιωμένος στον *υλισμό βάσεων* και τη θεωρία του περί *ετερογένειας*, και οι Michel Foucault, Gilles Deleuze, διαφοροποιούμενοι στη σύνδεση της *έλλειψης* με την επιθυμία.

Εδώ έγκειται και η αξία του δημητριάδειου έργου: κοσμογονικό, σε βαθμό που καθιστά ορατές τις δυνατότητες άλλων μορφών μέσα από συστηματικές αναταράξεις της συμβολικής τάξης, το έργο φιλοξενεί και συνομιλεί με διαφορετικές γενεαλογίες σκέψης, οι οποίες αφορούν και στην πρόσληψη του Hegel και του Nietzsche στη Γαλλία τον εικοστό αιώνα:

⁵⁴⁴ Δημήτρης Δημητριάδης, *Εμείς και οι Έλληνες*, 9-13.

⁵⁴⁵ Βλ. αναλυτικά: Judith Butler, *Subjects of desire: Hegelian Reflections in Twentieth-Century France* (1987), Νέα Υόρκη, Columbia University Press, 1999.

έκκεντρες γενεαλογίες εντός της Δύσης (υποψιασμένες προς τον ορθό λόγο) οι οποίες ανοίχτηκαν στο διαφορετικό στοιχείο.

Η αρχαία Ελλάδα ως ετερότητα: *Εμείς και οι Έλληνες*

Στη συζήτησή του με τον Γιώργο Καλιεντζίδη, με τίτλο *Το πέρασμα στην άλλη όχθη*, ερωτώμενος πάνω στο θεατρικό *Η αρχή της ζωής* (το οποίο συνιστά θεατρική πραγμάτωση των προβληματισμών του συγγραφέα πάνω στο ζήτημα της ταυτότητας) ο Δημητριάδης απαντά, ανάμεσα σε πολλά, και τα εξής:

το έργο (*Η αρχή της ζωής*) [...] συνιστά μια αλληγορία, ένα είδος ευρείας παραβολής, αλλά η αφηγηρία του είναι πολύ συγκεκριμένη, εντοπισμένη στον χώρο και στον χρόνο. Έχει να κάνει με την πραγματικότητα μέσα στην οποία ζούμε, με την Ελλάδα, όπως είναι σήμερα, με την ιστορία της. Υπάρχει και είναι σημαντική, η διάσταση αυτή στο έργο, μία διάσταση χωρίς την οποία το έργο δεν υφίσταται, οργανική συνιστώσα της σύλληψης και της δομής του. Οι γυναίκες αυτές είναι Ελληνίδες, έχουν σχέσεις με αλλόθρησκους, με ανθρώπους οι οποίοι ανήκουν σε άλλες φυλές, σε άλλους πολιτισμούς. Κατά την διάρκεια του έργου γίνονται αλλαγές φύλων, αλλαγές προσώπων, όχι μόνον αλλαγές, γίνονται κυρίως ανταλλαγές, αυτό είναι το σημαντικότερο. Τίθεται το θέμα κατά πόσον μία χώρα, ένας λαός, έχουν ταυτότητα. Μέσα από την ταυτότητα των προσώπων του έργου αυτού, τίθεται γενικότερα το θέμα της ταυτότητας, σε ποιον βαθμό μπορεί η ταυτότητα ενός ανθρώπου ή ενός συνόλου να αποτελεί οντότητα αυτοτελή, συμπαγή, και αδιαίρετη, δηλαδή αδιαπέραστη, αδιαφιλονίκητη, απαρασάλευτη, ολότελα κλειστή και απαραβίαστη. Και το ερώτημα αναφύεται: μήπως, στην πραγματικότητα, η ταυτότητα δεν υφίσταται; Μήπως όχι μόνον δεν υπάρχει αλλά και ως κατασκευή δεν έχει μοίρα, δεν έχει μέλλον παρά μόνον στην σχέση της με την ετερότητα, με τον άλλον, με το αλλού; Και μήπως η παραδοχή του άλλου, όπως αυτή τίθεται επίσης μέσα στο έργο, συνιστά μη εξαιρετέο παράγοντα διαίωνισης της ταυτότητας;⁵⁴⁶

Στο θεατρικό *Η αρχή της ζωής*, το οποίο ανεβαίνει στο θέατρο *Αμόρε*, τον Νοέμβριο του 1995, σε σκηνοθεσία Στέφανου Λαζαρίδη «ο αέναος ιστορικός κύκλος του ελληνισμού κλείνει και ξανανοίγει. Στο έργο [...] συνυπάρχουν και συνυφαίνονται όλα τα νήματα: η σημερινή Ελλάδα με τη Βυζαντινή Αυτοκρατορία, η Άλωση της Κωνσταντινουπόλεως με τη σύγχρονη Ευρώπη, ο πόλεμος στα Βαλκάνια με τον εσωτερικό και διαπροσωπικό πόλεμο· ο Κωνσταντίνος Παλαιολόγος με τον Δαρείο Φερνάτζη, ο Ρωμανός Δραγάζης με τον Μωάμεθ τον Πορθητή· το υπερφυσικό ψυγείο με την Αγία Σοφία και με την Κάαμπα· ο Χριστιανισμός με το Ισλάμ, η Ανατολή με την Δύση· οι προσωπικές αναμνήσεις με το εθνικό παρόν και το εθνικό μέλλον· και μέσα σ' αυτό το ιστορικό και πολιτιστικό πλέγμα, τα φύλα, οι ανθρώπινες ζωές, αυτοί οι έξι άνθρωποι: η Αναστασία, ο Θεόφιλος Δραγάζης, ο

⁵⁴⁶ Δημήτρης Δημητριάδης, *Το πέρασμα στην άλλη όχθη. Συζητήσεις με τον Γιώργο Καλιεντζίδη*, 13-14.

γιος τους Ρωμανός, η Φωτεινή με την τυφλή Πουπέ, ο Δαρείος Φερνάζης· και μεταξύ όλων αυτών, θεμάτων και προσώπων, τα γεγονότα, οι καταστάσεις, οι πράξεις, η Πλοκή – η Ιστορία και οι ιστορίες.⁵⁴⁷ Όπως επισημαίνει ο Δημήτρης Τσατσούλης, «το έργο δεν προβάλλει άλλο τι από αυτή την αναγκαστική “διαλογικότητα”, με την μπαχτινική σημασία, μεταξύ συγκρουόμενων πολιτισμών (ελληνικός - οθωμανικός), θρησκειών (Ορθοδοξία - Ισλάμ), φύλων (αρσενικό - θηλυκό), με άλλα λόγια τη ρευστότητα των ταυτοτήτων. [...] Η διαρκής μεταμόρφωση των δρώντων προσώπων στο έργο του 1995, σε κάποιο άλλο (συχνά το αντίθετό τους) και η ταυτόχρονη αποστροφή τους προς αυτό το άλλο δεν είναι», κατά τον Δημήτρη Τσατσούλη, «παρά η πεμπτουσία της αναζήτησης της ταυτότητας μέσα από την ετερότητα: η συνειδητοποίηση της συνύπαρξης του “άλλου” μέσα στο “εγώ”, της αδυναμίας να ορισθεί το “εγώ” έξω από το “έτερον”, συνιστά την ουσία της τραγικότητας αυτών των προσώπων και ταυτόχρονα την άρση της αρχικής τους στέρησης».⁵⁴⁸

Το θεατρικό θέτει καίρια ζητήματα πολιτισμικών σχέσεων που φαίνεται να διασαλεύουν το αφήγημα της ελληνικής συνέχειας, της καθαρότητας και της γνησιότητας. Αφορά σε μεγάλο βαθμό στη δυαδικότητα ως δομή κατασκευής του εθνικού εαυτού, της σεξουαλικότητας και του φύλου, αλλά και την ετερότητα, ως καταστατικό και παραγνωρισμένο στοιχείο της ταυτότητας. Ο ορισμός της ταυτότητας από τον Δημητριάδη, διατυπωμένος αρκετά χρόνια αργότερα στις συζητήσεις με τον Γιώργο Καλιεντζίδη, δημοσιευμένες υπό τον τίτλο *Το πέρασμα στην άλλη όχθη* (2005), αντικατοπτρίζεται στη διαπλοκή των ρόλων και τη ρευστότητα του θεατρικού του 1995 ενώ συνορεύει με τον ορισμό που της αποδίδει και ο F. Jullienne:⁵⁴⁹

[...] οι άνθρωποι και οι καταστάσεις, δεν είναι τόσο αντιτιθέμενα και αλληλοσυγκρουόμενα όσο φαίνονται στην επιφάνεια ή όσο θέλουν να τα παρουσιάζουν οι κατασκευασμένες και εντέλει ανύπαρκτες αντιθέσεις. Όχι, φυσικά, ότι οι αντιθέσεις είναι γενικώς ανύπαρκτες, κάθε άλλο, μιλώ για σκόπιμα κατασκευασμένες αντιθέσεις που δεν ανταποκρίνονται στην πραγματικότητα της ανθρώπινης ζωής. Διότι, στο βάθος, η ταυτότητα είτε ενός προσώπου είτε ενός λαού, συντίθεται από εγγενείς ετερότητες, από ξένα στοιχεία, από αλλότρια υλικά, τα οποία συναποτελούν την ολότητα μιας ταυτότητας. Η ταυτότητα είναι μία αναφομοιωτή ετερότητα και τίποτε δεν είναι πιο ξένο σ’ εμάς τους ίδιους από το εγώ μας, είτε ατομικό είτε συλλογικό.⁵⁵⁰

⁵⁴⁷ Δημήτρης Δημητριάδης, *Η αρχή της ζωής*, Αθήνα, Άγρα, 1995.

⁵⁴⁸ Δημήτρης Τσατσούλης, «Η τραγωδία της ετερότητας: Για το έργο του Δημήτρη Δημητριάδη *Η αρχή της ζωής* στο Θέατρο Αμόρε», *Σημειολογικές προσεγγίσεις του θεατρικού φαινομένου*, Αθήνα, Δελφίνι 1997· Ελληνικά Γράμματα, 1999, 261.

⁵⁴⁹ Βλ.: François Jullien, *Il n'y a pas d'identité culturelle*, ό.π.

⁵⁵⁰ Δημήτρης Δημητριάδης, *Το πέρασμα στην άλλη όχθη. Συζητήσεις με τον Γιώργο Καλιεντζίδη*, 27-28.

Η κριτική που γίνεται στο θεατρικό του 1995, ωστόσο, είναι ισοπεδωτική:⁵⁵¹ το έργο χαρακτηρίζεται «πομφόλυγα»,⁵⁵² παρόλα αυτά, ο Δημητριάδης εκεί, φαίνεται να συστήνει στο ελληνικό κοινό ζητήματα που θα τον απασχολήσουν εξακολουθητικά στην πορεία της γραφής του, και να δοκιμάζει ταυτόχρονα τις δυνατότητες του κοινού του στην προσπάθεια υπονόμησης των εθνικών αφηγημάτων. Υπάρχει πράγματι ένα νήμα που συνδέει την *Αρχή της ζωής* με το δοκίμιο *Εμείς και οι Έλληνες*⁵⁵³ αλλά και το τρίπτυχο *Ομηριάδα* (στο οποίο παραβάλλεται εύκολα και το ποίημα «Ιθάκη»⁵⁵⁴ του Καβάφη ανάμεσα σε άλλα προφανή διακείμενα). Αυτό το νήμα διατρέχει την εθνική ταυτότητα, τη σχέση της Ελλάδας με τη Δύση αλλά και το σχήμα της *βαρβαρότητας*, το οποίο ανακύπτει διαρκώς στο έργο των συγγραφέων με τους οποίους αναπτύσσει διάλογο ο Δημητριάδης τα τελευταία πενήντα χρόνια (Nietzsche, Bataille, Artaud, Genet).

Στο δοκίμιο *Εμείς και οι Έλληνες*, το οποίο διαβάστηκε τον Ιανουάριο του 2000 στο Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών και πρωτοδημοσιεύτηκε στο ένθετο «Πρόσωπα» της εφημερίδας *Τα Νέα* (20.5.2000) (: αργότερα τυπώνεται σε αυτοτελές φυλλάδιο για να συνοδεύσει ως ένθετο το βιβλίο *Το πέρασμα στην άλλη όχθη*), η *ετερότητα* διέπει τον τρόπο που ο Δημητριάδης τοποθετείται σε σχέση με το αρχαίο ελληνικό ιδεώδες.

Με αναφορές στο κείμενο του Philippe Lacoue-Labarthe «Ο Χέλντερλιν και οι Έλληνες»⁵⁵⁵ και του Dominique Grandmont «Η Ελλάδα του Καβάφη»⁵⁵⁶ ο Δημητριάδης πραγματεύεται την Ελλάδα ως ακραία ετερότητα (ειδικά για τους Έλληνες) η οποία αποκλείει τη δυνατότητα ταύτισης μαζί της, – την ταυτότητα και όλα τα παράγωγά της: «την οικειότητα, τη συγγένεια, την κατοχή, την ασφάλεια».⁵⁵⁷ Η νεωτερική Ελλάδα εμφανίζεται κατώτερη,

⁵⁵¹ Βλ.: Κώστας Γεωργουσόπουλος, «Κολοκυθοκορφάδες», *Τα Νέα* (20 Νοεμ. 1995)· Αριστούλα Ελληνούδη, «“Η αρχή” στο τέλος “της ζωής”», *Ριζοσπάστης* (31 Οκτ. 1995)· Βάιος Παγκουρέλης, «Εγκλωβισμός», *Ελεύθερος Τύπος* (6 Νοεμ. 1995)· Μηνάς Χρηστίδης, «Σοβαρή σύγχυση φρενών: “Η αρχή της ζωής” του Δημ. Δημητριάδη στο θέατρο “Αμόρε”», *Ελευθεροτυπία* (2 Δεκ. 1995)· Βάιος Παγκουρέλης, «Η ελληνική ένδεια... Η εγχώρια συγγραφική παραγωγή του θεατρικού χειμώνα» *Ελεύθερος Τύπος* (4 Ιουν. 1996)· Γιάννης Ν. Βαρβέρης, «Μήπως πρόκειται περί φάρσας; Από την μολιερική κωμωδία στο θέατρο “Αναλυτή” στην πομφόλυγα του “Αμόρε”», *Η Καθημερινή* (7 Ιαν. 1996).

⁵⁵² Γιάννης Ν. Βαρβέρης, «Μήπως πρόκειται περί φάρσας; Από την μολιερική κωμωδία στο θέατρο “Αναλυτή” στην πομφόλυγα του “Αμόρε”», *Η Καθημερινή* (7 Ιαν. 1996).

⁵⁵³ Δημήτρης Δημητριάδης, *Εμείς και οι Έλληνες*, Αθήνα, Άγρα, 2005.

⁵⁵⁴ Κ. Π. Καβάφης, «Ιθάκη», *Τα ποιήματα. Δημοσιευμένα και Αδημοσίευτα*, επιμ.: Δημήτρης Δημηρούλης, Αθήνα, Gutenberg, 2015, 229-230.

⁵⁵⁵ Επίμετρο στον τόμο *Friedrich Holderlin, Ελεγείες, ύμνοι και άλλα ποιήματα*, μτφ.: Στέλλα Νικολούδη, Αθήνα, Άγρα, 1996, 213-234.

⁵⁵⁶ Το κείμενο διαβάστηκε στη διάλεξη με τίτλο «Η Ελλάδα του Κωνσταντίνου Καβάφης», η οποία διεξήχθη στο Γαλλικό Ινστιτούτο στην Αθήνα (27 Ιανουαρίου 2000) με ομιλητές τους Δημήτρη Δημητριάδη και Dominique Grandmont. Αφορμή ήταν η κυκλοφορία στα γαλλικά ολόκληρου του έργου του Καβάφης από τις εκδόσεις Gallimard, σε μετάφραση του Dominique Grandmont: Constantin Cavafis, *En attendant les barbares et autres poèmes*, μτφ.: Dominique Grandmont, Παρίσι, Gallimard, 2003.

⁵⁵⁷ Δημήτρης Δημητριάδης, *Εμείς και οι Έλληνες*, 4.

όχι σε σχέση με τη Δύση, αλλά σε σχέση με την αρχαία Ελλάδα η οποία στην *Εμπράγματο Φαντασία*, ανακλύπει όχι ως κληρονομιά αλλά ως πολιτισμικό παράδειγμα, μαζί με τον ιαπωνικό πολιτισμό: «Υπήρξαν όμως είδη πολιτισμών πολύ ανώτερα από τον δυτικό/χριστιανικό, ο ιαπωνικός λ.χ. με όλες τις ακρότητές του. Ή ο αρχαίος ελληνικός, ο οποίος δεν ήταν και τόσο τέλειος, όπως τον εμφανίζουν οι εξιδανικεύσεις του συρμού. Πάντως σε καμμία περίπτωση δεν οραματίζομαι μια ιδανική κοινωνία. Ο άνθρωπος είναι μια ατελής μηχανή».⁵⁵⁸

Σκιαγραφώντας την πατρίδα ως την απόλυτη ξενότητα, ο Δημητριάδης προσπαθεί να διαταράξει το αφήγημα της ελληνικότητας, αξιοποιώντας την *ετερότητα* ως όρο αποσταθεροποιητικό. Έτσι, η λειτουργία της στο έργο φέρει χρέη συνέργειας σε ό,τι τον καθιστά «γενεαλόγο»,⁵⁵⁹ καθώς ο συγγραφέας φαίνεται να επιτελεί «ένα είδος εναλλακτικής αντι-μνήμης»⁵⁶⁰ που μας εκτρέπει από το αφήγημα της ενότητας και της συνέχειας, στη διαφορικότητα της πολιτισμικής πλέξης και του ανθρωπολογικού παραδείγματος. Το *έτερο*, χάρη στις διασπορές που επιφέρει, «εισάγει μια εναλλακτική αντίληψη για την εθνική ταυτότητα και την Ιστορία αλλά και για τον τρόπο της θεατρικής τους αναπαράστασης, η οποία ανατρέπει τις κυρίαρχες κατευθύνσεις που ακολουθεί στον τομέα αυτό η δραματουργική παραγωγή στην Ελλάδα από την εποχή της μεταπολίτευσης».⁵⁶¹ Η *ετερότητα* διατρέχει και τη σχέση του Δημητριάδη με το μύθο «ως καθοριστικό παράγοντα για μια νέα ανάγνωση του λογοτεχνικού έργου, που φωτίζει κρυφές πτυχές του και επηρεάζει την αναγνωστική διαδικασία προς την αξιολόγηση μιας καίριας ετερότητας, μιας γόνιμης δυσαρμονίας “παλαιού”-“νέου”».⁵⁶²

Να σημειώσουμε σε αυτό το σημείο ότι η αναφορά στην *ετερότητα* γίνεται στη βάση της διάκρισης που επισημαίνει ο Γιώργος Πεφάνης, ανάμεσα σε ετερότητα και διαφορά, συσχετισμένη απολύτως με τον *τρίτο όρο* του Georges Bataille, ο οποίος διατρέχει εξακολουθητικά τον μηχανισμό της γραφής του Δημητριάδη: «Η ετερότητα παραμένει ακατηγόρητη και αν-άγωγη στις δαιδαλώδεις εννοιοποιήσεις της σύγχρονης θεωρίας. (...) Αν η ταυτότητα μπορεί να περιγραφεί μέσα στο πλαίσιο που θέτει η σύμπτωση και η απόλυτη οικειότητα δύο όρων, η διαφορά προϋποθέτει ένα σύνολο καθορισμένων μεταβολών που

⁵⁵⁸ Δημήτρης Δημητριάδης, *Η Εμπράγματο Φαντασία*, 47.

⁵⁵⁹ Λίνα Ρόζη, «Ανατροπή και υπονόμηση της γενεαλογίας στο θέατρο του Δημήτρη Δημητριάδη»: *Δημήτρης Δημητριάδης. Παραβιάζοντας τα όρια*, 70.

⁵⁶⁰ Ο.π.

⁵⁶¹ Ο.π., 70.

⁵⁶² Λητώ Ιωακειμίδου, *Ο λογοτεχνικός μύθος από τον γαλλικό συγκριτικό στη νεοελληνική κριτική. Ζητήματα θεωρίας και εφαρμογής*, Αθήνα, Σοκόλη, 2014. Βλ. σχετικά τα έργα του Δημητριάδη: *Ο Ευαγγελισμός της Κασσάνδρας*, *Φαέθων*, *Χρύσιππος*, *Πολιτισμός: Μια κοσμική τραγωδία*, *Τρώας*, *Ομηριάδα*.

επιτρέπει την επαγωγή ή την παραγωγή του ενός όρου από τον άλλον. Εάν το σύνολο αυτό δεν υπάρχει ή οι μεταβολές που εμπεριέχει είναι ακαθόριστες και ασαφείς, οι όροι της διαφοράς βρίσκονται στις παρυφές της ετερότητας. Στο κέντρο της ετερότητας όμως βρισκόμαστε όταν ο ένας όρος δεν προκύπτει ουδενί τρόπω από τον άλλον. Άρα, η ετερότητα προσδιορίζει μια νέα μορφή, ένα νέο όν, μια νέα διάσταση της συνείδησης και της ψυχής. Το νέο που κυοφορεί η ετερότητα δεν έχει βεβαίως καμία σχέση με το καινούργιο ή το πρωτότυπο· είναι το ουσιωδώς ανοίκειο και ασύμπτωτο». ⁵⁶³

Η δημητριάδεια *ετερότητα* φαίνεται να υπονομεύει την ίδια την κατηγορία του έθνους, ενισχύοντας περισσότερο την πρόσδεση του έργου στη φιλοσοφική γενεαλογία της διαφορικότητας: «The Nietzschean will [...] does not affirm itself apart from a context of alterity, but differs from Hegelian desire in its fundamental approach to alterity. Because distinction is no longer understood as a prerequisite for identity, otherness no longer presents itself as that to “be labored upon”, superseded or conceptualized; rather, difference is the condition for enjoyment, an enhanced sense of pleasure, the acceleration and intensification of the play of forces which constitute what we might well call Nietzsche’s version of *jouissance*». ⁵⁶⁴

Στο δοκίμιο *Εμείς και οι Έλληνες*, ανακύπτει μια σχέση ανοικειωτικής απόστασης ανάμεσα στην τωρινή και την αρχαία Ελλάδα· ο αρχαίος ελληνικός πολιτισμός μπαίνει στην περιοχή του απρόσβατου, ⁵⁶⁵ –δεν γίνεται δηλαδή αντικείμενο οικειοποίησης, αλλά προσλαμβάνεται ως κάτι αναφομοίωτο, το οποίο η σύγχρονη Ελλάδα καλείται να αναλάβει ως τέτοιο, όπως θα αναλάμβανε δηλαδή ένα άλλο, ξένο, πολιτισμικό παράδειγμα.

Η πατρίδα ανακύπτει ως ξενότητα και στο τρίπτυχο του Δημητριάδη, *Ομηριάδα*, το οποίο ανοίγεται διακευμενικά στην «Ιθάκη» ⁵⁶⁶ του Καβάφη, καθιστώντας τα δύο έργα συγγενικά ως προς την εθνική τους τοποθέτηση.

Στο θεατρικό *Ομηριάδα* η πατρίδα πραγματώνεται ως ψευδαίσθηση, η κατοικία ως επισφάλεια: καθώς αποκλείονται οι συμβάσεις της οικειότητας, της εγγύτητας και της σύμπτωσης το κείμενο ανοίγεται στο ταξίδι της *διαφοράς*:

⁵⁶³ Για τη διάκριση διαφοράς-ετερότητας βλ.: Γιώργος Π. Πεφάνης, «Ο πυρήνας της ετερότητας και του κακού στη διαμόρφωση μιας σύγχρονης κοσμοεικόνας. Περιπτώσεις της ελληνικής δραματουργίας. 1980-1998 (Καμπανέλλης, Μάτεσις, Ποντικός, Διαλεγμένος, Μανιώτης, Χρυσούλης): *Θέματα του μεταπολεμικού και σύγχρονου ελληνικού θεάτρου*, Αθήνα, Κέδρος, 2001, 226-234.

⁵⁶⁴ Judith Butler, *Hegel and Contemporary French Theory*, 209.

⁵⁶⁵ Πρβλ. Δημήτρης Δημητριάδης, *Το απρόσβατο*, Αθήνα, Alloglotta, 2013.

⁵⁶⁶ Κ. Π. Καβάφης, «Ιθάκη», *Τα ποιήματα. Δημοσιευμένα και Αδημοσίευτα*, επιμ.: Δημήτρης Δημηρούλης, Αθήνα, Gutenberg, 2015, 229-230.

Τόσα και τόσα είμαι/και κανένα εγώ/Τόσα και τόσα ονόματα/και κανένα δικό μου/Όλα δικά μου/και δικό μου ούτε ένα/Όνόματα και ονόματα/και κανένα/που αν το φώναζαν σ' εμένα/δεν θα φώναζε εμένα/Κανένα/που αν το φώναζα σ' εμένα/δεν θα με φώναζα/Κανένα/που αν το άκουγα/δεν θα άκουγα το δικό μου/Με ποιο όνομα να με φωνάξω/Με όποιο κι αν με φωνάξω/κάποιον άλλον θα φωνάξω/Άλλος θ' ακούσει το όνομά του/Όποιος κι αν φωνάξει το όνομά μου/το δικό του θ' ακούσει/Εγώ δεν έχω όνομα/όλα τα ονόματα δικά μου/και όλα άλλων/Εμένα ποιος θα με φωνάξει/Δεν ξέρω/Δεν θέλω να ξέρω/Φωνάξτε με/κι ακούστε το όνομά σας/Εσείς το έχετε/Εγώ το έχασα/Γι' αυτό ρωτώ/

Η *ετερότητα* που απαντάται στο έργο του Δημητριάδη, τόσο στις δοκιμακές σκιαγραφήσεις της ταυτότητας, όσο και στο λογοτεχνική και τη θεατρική γραφή ανακαλε τις επισημάνσεις του Gilles Deleuze για τον Nietzsche: «Στον Νίτσε, ποτέ η ουσιώδης σχέση μιας δύναμης με μίαν άλλη δεν συλλαμβάνεται ως αρνητικό στοιχείο μέσα στην ουσία. Στη σχέση της με την άλλη δύναμη, η δύναμη που επιτυγχάνει να την υπακούσουν δεν αρνείται την άλλη, ή αυτό που δεν είναι, αλλά επιβεβαιώνει τη δική της διαφορά, και επιχαίρει αυτής της διαφοράς».⁵⁶⁷ Υπάρχει ένα στοιχείο που δεν αφομοιώνεται στο έργο του Δημητριάδη, διαταράζει διαρκώς τη συμβολική δομή και επιτρέπει την παραγωγή καινούργιων μορφών μέσα από αυτές τις διαταράξεις. Η διατήρησή του ως αναφομοιώτου, είναι συνθήκη που διέπει όλο το έργο και στοιχειοθετείται στην ποιητική του, ειδικά στον ορισμό της αλλοτριότητας, αλλά και στις σκιαγραφήσεις της ταυτότητας. Το στοιχείο αυτό, κατεξοχήν *βάρβαρο* (όπως ανευρίσκεται και στον Georges Bataille) καθιστά συγγενικό το έργο του Δημητριάδη με αυτό που ο Walter Benjamin αναφέρει ως *θετική βαρβαρότητα* στο φάσμα της σύγχρονης θεωρίας,⁵⁶⁸ και στηρίζει την πρόσδεση του έργου σε αυτή την έκκεντρη γενεαλογία *βαρβαρότητας* εντός της Δύσης, που προβληματοποιεί το δίπολο πολιτισμένο/βάρβαρο: το έργο του F. Nietzsche,⁵⁶⁹ του S. Freud⁵⁷⁰ και του Georges Bataille⁵⁷¹ (: καταστατικές συγγραφικές επιδράσεις και για τον Δημητριάδη).

Από το «Περιμένοντας τους βαρβάρους» στο *Πεθαίνω σαν χώρα*

Στην έρευνά της σχετικά με τις πολιτισμικές λειτουργίες της *βαρβαρότητας* και της μορφής του *βάρβαρου* σε σύγχρονα έργα λογοτεχνίας, τέχνης και θεωρίας, η Μαρία Μπολέτση προσπαθεί να προσεγγίσει την *βαρβαρότητα* αποδομητικά: αν ο όρος θεωρείται,

⁵⁶⁷ Gilles Deleuze, *Ο Νίτσε και η φιλοσοφία*, 21.

⁵⁶⁸ Βλ. σχετικά την προσέγγιση της Maria Boletsi, *Barbarism and its Discontents*, Στανφορντ, Stanford University Press, 2013, 108-138.

⁵⁶⁹ Friedrich Nietzsche, *Γενεαλογία της ηθικής*, μτφ.: Ζήσης Σαρίκας, Θεσσαλονίκη, Πανοπτικών, 2010· Gilles Deleuze, *Ο Νίτσε και η φιλοσοφία*, Αθήνα, Πλέθρον, 2002.

⁵⁷⁰ Sigmund Freud, *Ο πολιτισμός πηγή δυστυχίας, το μέλλον μιας αυταπάτης. Η δυσφορία μέσα στον πολιτισμό*, μτφ.: Γιώργος Βαμβαλής, Αθήνα, Επίκουρος, 1994.

⁵⁷¹ Georges Bataille, *Ο ερωτισμός, Το καταραμένο απόθεμα*.

παραδοσιακά, ως το αντίστροφο του πολιτισμού, θα ήταν δυνατό η *βαρβαρότητα* να αποτελέσει σήμερα μια ριζοσπαστική έννοια για την πολιτισμική θεωρία· μπορεί να ανατρέψει δυαδικές αντιθέσεις, να «μολύνει»⁵⁷² κυρίαρχους λόγους με ξένα, ακανόνιστα στοιχεία και να ενεργοποιήσει εναλλακτικούς τρόπους διάδρασης με τους άλλους. Η μελέτη της τοποθετεί τη *βαρβαρότητα* σε ένα ευρύ πλαίσιο: αγγίζει τη θεωρία, την πολιτική, την ιστορία, τη λογοτεχνία και τις εικαστικές τέχνες, συγκεντρώνει πολιτισμικά αντικείμενα από διαφορετικό κάθε φορά εθνικό πλαίσιο (Αργεντινή, Τσεχία, Γερμανία, Ελλάδα, Μεξικό, βόρεια Αμερική και Νότια Αφρική) αξιοποιώντας, υπό την επίδραση του Walter Benjamin,⁵⁷³ το *βάρβαρο*, θεωρητικά και μεθοδολογικά (ό,τι αποκαλεί «βαρβαρικό τρόπο θεωρητικοποίησης»⁵⁷⁴).

Συζητώντας τη *θετική βαρβαρότητα* που διέπει μεθοδολογικά τις σύγχρονες θεωρητικές αναζητήσεις, με ειδικές αναφορές στον Edward Said, την Mieke Bal και τον Gilles Deleuze, η Μ. Μπολέτση αποδομεί το δίπολο πολιτισμένο-βάρβαρο, τεκμηριώνοντας/αναδεικνύοντας συστηματικά τη σχέση του *βάρβαρου* με τον τόπο του πολιτισμικά *αδιανόητου* (*unintelligibility*).

Στο φάσμα της γενεαλογίας του *βάρβαρου*, στο οποίο η Μ. Μπολέτση καταχωρεί το έργο του F. Nietzsche,⁵⁷⁵ (σε αυτή τη γενεαλογία φαίνεται να ανήκει και το έργο του Georges Bataille) το δημητριάδειο έργο μοιάζει να συμπεριλαμβάνεται ως κατεξοχήν *βαρβαρικό* ελληνικό παράδειγμα. Συνυφασμένη με τη διονυσιακή και την καρναβαλική, η γενεαλογία του *βάρβαρου*, την οποία επαναφέρει ο Δημητριάδης στο έργο του διαρκώς, μεταφέρει εντός της Δύσης, και εντός της Ελλάδας, πολιτισμικές εξωτερικότητες διασκεδάζοντας εθνικές βεβαιότητες.

⁵⁷² Maria Boletsi, *Barbarism and its discontents*, XI.

⁵⁷³ Ο.π., 11: «After the diachronic travels of the barbarian as the negative pole of civilization, Chapter 4 delves into the notion of “positive barbarism” by zooming in on Walter Benjamin’s essay “Experience and Poverty” (1933), in which “positive barbarism” is introduced, and juxtaposes this notion to other uses of “barbarism” in Benjamin’s writings. The issue is how Benjamin’s positive barbarism breaks with the genealogy of barbarism and articulates a new project without dissociating itself from the destructive, violent aspects of this concept».

⁵⁷⁴ Ο.π.

⁵⁷⁵ Ο.π., 85: «In modernity, the negative valuation of the barbarian as a moral category, as opposed to the well-mannered, virtuous, and morally superior civilized subject, has also been subjected to critique and reversal. In the writings of Friedrich Nietzsche we encounter a mobilization of the barbarian as a dynamic figure, capable of revitalizing the decaying European civilization. The figure of the “new barbarian” can be situated within Nietzsche’s radical questioning of the foundations of reason, logic, and language in European Enlightenment thought. According to Nietzsche, the Enlightenment belief system is not based on any truth or fact but manages to invent the moral or intellectual foundations it needs and cast them as truth. Nietzsche debunks the Enlightenment ideals of progress and reason and sees European civilization as corrupt and declining. In his writings, the barbarian poses as the solution to this decadence».

Στο δημητριάδειο έργο, το *βάρβαρο* εμφανίζεται ως απειλητικός όρος για τη σταθερότητα, προκαλώντας διαταράξεις με τρόπο που εκθέτει τη «δυσφορία στον πολιτισμό»⁵⁷⁶ ή απελευθερώνει τον ενδιαθέτο λόγο: «Παρότι η βαρβαρότητα θεωρείται παραδοσιακά ως το αρνητικό παράγωγο του “πολιτισμού”, μπορεί να τεθεί εκ νέου ως δημιουργική και κριτική έννοια για την πολιτισμική θεωρία: [έννοια που] δύναται να διαταράξει δυαδικές αντιθέσεις, να εμποτίζει έγκυρες ομιλίες με ξένα, απρόβλεπτα στοιχεία και να ενεργοποιεί εναλλακτικούς τρόπους γνώσης και συσχέτισης με τους άλλους».⁵⁷⁷

Η *βαρβαρότητα*, στη θετικότητά της ανακύπτει ως όρος που δοκιμάζει τις βεβαιότητες της Δύσης (και των πρακτικών βίου). Αυτή η συνθήκη, διέπει και το έργο του Δημητριάδη *Πολιτισμός*. Στην «κοσμική τραγωδία» *Πολιτισμός*, η Μήδεια ως η κατεξοχήν βάρβαρη του αρχαίου δράματος, που τυγχάνει αποθέωσης στην ευριπίδεια τραγωδία, χάνει τη βαρβαρική της ιδιότητα, και με την απώλεια αυτής της ιδιότητας οδηγούμαστε σχεδόν νομοτελειακά, στον θάνατο όλων των χαρακτήρων του έργου, στην ολοκληρωτική καταστροφή, στο τέλος του “Πολιτισμού”· τέλος που δοκιμάζει αρκετά το δίπολο ανάμεσα στο πολιτισμένο και το βάρβαρο, αλλά και μια επανοικειοποίηση του βαρβαρικού στοιχείου. Γράφει η Δήμητρα Κονδυλάκη σχετικά: «ο *Πολιτισμός*, αντίστοιχα με την απογύμνωση και τον αφοπλισμό του δαιμονικού άρα και του –θείου– αποκαλύπτει ένα χρονικό σημείο αμηχανίας και στασιμότητας, ένα παρόν εσωστρεφές, συρρικνωμένο, ανέραστο, ανεπίδοτο, εφόσον η αδυναμία της καταστροφής σημαίνει και αδυναμία της ένωσης. Ηδονή/οδύνη, καταστροφή/αναγέννηση είναι στο σύμπαν της σοφίας –όχι μόνο της αρχαιοελληνικής, αλλά και όλων των ανατολικών πολιτισμών– ένα νόμισμα με δύο όψεις. Η αποδοχή αυτής της αντίφασης συνιστά τη δύναμη του αρχαίου –ένθεου– πολιτισμού στον αντίποδα του ματεριαλιστικού δικού μας. Όπου η αντίφαση σιωπάται. Όπου ο νους είναι τύραννος του σώματος. Όπου ο πόνος αποκρύπτεται. Όπου ο Λόγος δεν έχει άλλη λειτουργία παρά να τιθασεύει βάνουσα τη φύση».⁵⁷⁸

Το δίπολο της πολιτισμένης Δύσης και της βάρβαρης Ανατολής συχνά σπάει στο έργο του Δημητριάδη: η αδιόρατη βαρβαρότητα της Δύσης (ας θυμηθούμε, το *Φαέθων* διεξάγεται σε ένα δυτικό/ελληνικό αστικό σαλόνι) που τίθεται στο περιθώριο χάριν της φαντασίωσης ενός

⁵⁷⁶Sigmund Freud, *Ο πολιτισμός πηγή δυστυχίας, το μέλλον μας ανταπάτης. Η δυσφορία μέσα στον πολιτισμό*, ό.π.

⁵⁷⁷Maria Boletsi, ό.π., XI, η μετάφραση δική μου: «Although barbarism is traditionally viewed as the negative offshoot of “civilization,” it can be recast as a creative and critical concept in cultural theory: it can unsettle binary oppositions, imbue authoritative discourses with foreign, erratic elements, and trigger alternative modes of knowing and relating to others».

⁵⁷⁸Δήμητρα Κονδυλάκη, *Ο θεατρικός Δημήτρης Δημητριάδης*, 129.

εκπολιτισμένου ανεπτυγμένου κόσμου, σύρεται στο προσκήνιο κατά κόρον. Ένας από τους βασικούς συγγραφείς που επηρέασαν τον Δημητριάδη, άλλωστε, ο Jean Genet, φέρει στο προσκήνιο με το έργο του *Τα Παραβάν*, την αποικιοκρατική ιστορία της Δύσης (ειδικότερα της Γαλλίας), η οποία οικοδομήθηκε και τροφοδότησε επί αιώνες τον φόβο και την αποσιώπηση του άλλου.⁵⁷⁹

Όπως αναφέρει, επιπλέον, ο Γιώργος Σαμπατακάκης, ένας από τους κύριους άξονες της κούρη ποιητικής του Δημητριάδη, είναι η αποκάλυψη του τερατώδους⁵⁸⁰ «ως μέρους της (νεοελληνικής) αλήθειας»,⁵⁸¹ η οποία (αποκάλυψη) «λειτουργεί αυτομάτως και ως ιδεολογική “αποταύτιση” (disidentification), δεδομένου ότι κάθε αυτάρεσκη εντύπωση για την ελληνικότητα έρχεται αντιμέτωπη με επώδυνες αλήθειες που δεν επιδέχονται εκλογίκευση και ως εκ τούτου συμφιλίωση με οτιδήποτε παραδοσιακό».⁵⁸²

Η καθαρότητα που στοιχειοθετείται στο έργο του Δημητριάδη ως το πραγματικό «βδέλυγμα»,⁵⁸³ σύμφωνα με τον Ηλία Παπαγιαννόπουλο «μια υπόσταση που αγνοεί την εγγενώς μολυσμένη αλήθεια της, η ίδια η “καθαρότητα”, με άλλα λόγια, καθώς αρνείται τον βαθύτερο εαυτό της»⁵⁸⁴ αποδίδει την αρνητική σήμανση του βάρβαρου στο καθεστώς που αποκλείει την *υλική βάση* (και ως κριτική στην αστική τάξη ή τη μικροαστική ηθική, όπως εμφανίζεται ήδη από τη δεκαετία του 1920 στη νεοελληνική λογοτεχνία, με το παράδειγμα

⁵⁷⁹ Ο Jean Genet γράφει *Τα Παραβάν* κατά τη διάρκεια της επιχείρησης διατήρησης της τάξης στην Αλγερία από τον γαλλικό στρατό. Ο πόλεμος αυτός, από τους σκληρότερους αντιαποικιακούς αγώνες της σύγχρονης ιστορίας, που κατέληξε στην ήττα των Γάλλων και στην ανεξαρτησία της Αλγερίας, χρησιμοποιήθηκε από τον Genet ως πρώτη ύλη στην προσπάθειά του να καταγγείλει τη βαρβαρότητα της αποικιοκρατικής Δύσης, ανατρέποντας στερεότυπα ηθικής και ηρωισμού.

⁵⁸⁰ Με αφορμή το φεστιβάλ «Chantiers d’ Europe» που διεξήχθη στο Παρίσι (4-15 Ιουνίου 2012), ο Δημητριάδης σκιαγραφεί τους πολιτικούς και κοινωνικούς όρους του οράματός του, στο δοκίμιο με τον τίτλο «La conscience historique». Αργότερα το κείμενο ανεβαίνει σε μετάφραση της Δήμητρας Κονδυλάκη στην ιστοσελίδα dimitrisdimitriadis.thes.eu, που δημιουργήθηκε στο πλαίσιο της διημερίδας του Τμήματος Γαλλικής Γλώσσας και Φιλολογίας, αφιερωμένης στο έργο του Δημητριάδη, υπό την εποπτεία της Καλλιόπης Εξάρχου (Μάιος του 2016): «Να ένα παράδειγμα [...] της τερατώδους παραμόρφωσης αυτού που ήταν κι εξακολουθεί να είναι η Ελλάδα. [...] ο έρωτας, κάθε επαφή μεταξύ των ανθρώπων περιπαίχθηκε, αρπάχθηκε, γελοιοποιήθηκε, και πάνω απ’ όλα υποβιάστηκε, παρεξηγήθηκε, παρερμηνεύτηκε· ευημερούσαν μόνο οι προκαταλήψεις και τα πιο σκοτεινά στερεότυπα [...]. Πάντα και ακατάπαυστα μια ηθική ασφυξία, ένας άγριος σκοταδισμός ανυποχώρητα μπροστά στην όποια κίνηση θα προμήνυε μια κάποια έξοδο απ’ αυτό το σπήλαιο όπου κυριαρχούν οι σκιές, οι σκιές των νεκρών»: Δημήτρης Δημητριάδης, «Η ιστορική συνείδηση», μτφ.: Δ. Κονδυλάκη, dimitris-dimitriadis.thes.eu/textes/H%20ιστορική%20συνείδηση.pdf, 10-11 (τελευταία πλοήγηση 26 Οκτ. 2017).

⁵⁸¹ Γιώργος Σαμπατακάκης, «Δοσμένος ως άντρας», 110.

⁵⁸² Ο.π.

⁵⁸³ Βλ. σχετικά το άρθρο του συγγραφέα στην εφημερίδα *Lifo* με τον τίτλο «Το βδέλυγμα» (30 Σεπτεμβρίου 2015).

⁵⁸⁴ Ηλίας Παπαγιαννόπουλος, «Εμείς, Εσείς, Αυτοί: Οι πληθυντικοί του Δημήτρη Δημητριάδη», *Δημήτρης Δημητριάδης. Παραβιάζοντας τα όρια*, 61.

του Κώστα Καρυωτάκη).⁵⁸⁵ μέσα από αυτές τις στρατηγικές υπονομεύεται συστηματικά ο πολιτισμικός κανόνας, εκτίθεται η βαρβαρότητα της κανονικότητας και οι μηχανισμοί απώθησης που συνεπάγεται (η αντιστροφή αυτή, συνήθης πρακτική στο έργο του Δημητριάδη, ανακύπτει και στις σκιαγραφήσεις του λευκού, στο πρωτόλειο «Λευκό Διήγημα», ως η περιοχή που φιλοξενεί την εγγενή μείξη της ανθρώπινης κατάστασης, με εμφανείς τις σεξουαλικές συνυποδηλώσεις του λευκού, όπως απαντώνται και στην πορνογραφία του Georges Bataille, ειδικά στην *Ιστορία του ματιού*).

Έτσι το *βάρβαρο* δύναται να επαναστοιχειοθετείται: συνυφασμένο πια με τον αποκλεισμό και το διαφορικό στοιχείο, προωθεί και τη διακειμενική σχέση του έργου του Δημητριάδη με το έργο του Καβάφη (ως έργο εξωτερικότητας) καθώς τα δύο συναντιούνται στην τοποθέτησή τους σε σχέση με το αφήγημα της ελληνικότητας. Ισχυρές δονήσεις αυτής της σχέσης απαντάμε στη συγκριτική ανάγνωση του *Πεθαίνω σαν χώρα* και του ποιήματος του Κ. Π. Καβάφη, «Περιμένοντας τους βαρβάρους».

Σε μια ενδιαφέρουσα προσέγγιση του ποιήματος του Καβάφη και του ομώνυμου μυθιστορήματος του J. M. Coetzee, *Waiting for the barbarians*, από τη Μαρία Μπολέτση, γίνεται λόγος για τη νεωτερικότητα της σκέψης του Καβάφη, στο πλαίσιο της *θετικής βαρβαρότητας* που διατρέχει το ποίημά του «Περιμένοντας τους βαρβάρους». Η επανάληψη της λέξης *βάρβαρος* προσλαμβάνεται ως στρατηγική *βαρβαρική*, καθώς το υπερκαθορισμένο όνομα *βάρβαρος* αποκτά καινούργια νοήματα στον χώρο της λογοτεχνίας, δοκιμάζοντας ιστορικές κατηγορίες, αλλά και τη στάση μας μπροστά στο γεγονός της κρίσης: «[...] το ποίημα του Καβάφη και το μυθιστόρημα του Coetzee επιμένουν στις συμβατικές κατηγορίες – “βάρβαρος”, “βαρβαρότητα” – και προσπαθούν να τις ανασημάνουν, εισάγοντάς τις μέσα από την επανάληψη σε νέα νοήματα και δράσεις. Η βασική ιδέα σε αυτή τη συγκριτική ανάγνωση του ποιήματος του Καβάφη και του μυθιστορήματος του Coetzee είναι η επανάληψη. Πρώτον, η επανάληψη λαμβάνει τη μορφή της διακειμενικότητας και της αλληγορίας. Το δεύτερο ζητούμενο είναι πώς οι λέξεις *βαρβαρότητα* και *βάρβαρος* μπορούν μέσα στο φάσμα της επιτελεστικότητας να αποκτήσουν καινούργια νοήματα στον χώρο της

⁵⁸⁵ Στην εισαγωγή του βιβλίου του για τον Κώστα Καρυωτάκη ο Δημήτρης Αγγελάτος σημειώνει ότι «η διαφορά του Καρυωτάκη έθετε δυναμικά [...] το ζήτημα του κοινωνικού προσώπου του ποιητή» ενώ ο Νάσος Βαγενάς επισημαίνει την απόσταση που παίρνει ο Καρυωτάκης από κάθε είδους ομάδα: «Η ποίηση του Καρυωτάκη είναι η ποίηση των συναιθημάτων μιας μεμονωμένης ανθρώπινης περίπτωσης, που κατορθώνει να αρθεί σε ένα οντολογικό επίπεδο χωρίς τη βοήθεια της διασύνδεσής της με μια συλλογική εμπειρία, όπως συμβαίνει με την ποίηση του Σεφέρη». Νάσος Βαγενάς, *Η παραμόρφωση του Καρυωτάκη*, Μικρή Άρκτος, 2η έκδοση επαυξημένη, Αθήνα 2015, 44. Δημήτρης Αγγελάτος, *Όψεις και εφαρμογές της διαλογικότητας. Από τον Κ. Γ. Καρυωτάκη στο νεοελληνικό μυθιστόρημα*, Gutenberg, Αθήνα 2015, 16.

λογοτεχνίας και να ανακατανεμηθούν με τρόπους που δημιουργούν σύγχυση στις καθιερωμένες χρήσεις τους».⁵⁸⁶

Ο τρόπος με τον οποίο ανακύπτει η βαρβαρότητα στο έργο του Δημητριάδη, τελώντας υπό τη μεσολάβηση του Georges Bataille (και του F. Nietzsche), διατηρεί κάποια συνάφεια με τις στρατηγικές του *βάρβαρου* στο έργο του Καβάφη, – ιδιαίτερα την επιστράτευσή του στον λόγο περί κρίσης: το *βάρβαρο* στον Δημητριάδη ανακύπτει, όπως και στον Καβάφη, ως στρατηγική επαναφοράς του εκτοπισμένου (συνυφασμένη με το βίωμα της ομοφυλοφιλίας) σε περιόδους πολιτισμική καθήλωσης.

Ο επαναπροσδιορισμός του *βάρβαρου* στο έργο του Δημητριάδη υπονομεύει σταθερά το αφήγημα της ελληνικότητας, – την τοποθέτηση της Ελλάδας ως δυτικής χώρας μέσα από το κρυπτοαποικιακό αφήγημα της κλασικής (απολλώνειας) αρχαιότητας. Το αλλότριο ή το βάρβαρο γίνεται για τον Δημητριάδη το μέσο, με το οποίο ο ίδιος επαναστοιχειοθετεί την Ελλάδα, στο μεταχουντικό τραύμα της μεταπολίτευσης και στα χρόνια της κρίσης, επαναφέροντας εναλλακτικές προσλήψεις του αρχαίου ελληνικού παραδείγματος.

Σύμφωνα με τον Δημητριάδη, ο ορισμός της Ελλάδας είναι μόνο ένα όνομα, με το μεγαλύτερο μέρος της σημασίας της να παραμένει στην επικράτεια του ακατονόμαστου. Ο συγγραφέας αναζητά, μέσα στην υλικότητα της ιστορίας, την συμπερίληψη του πράγματος στο όνομα, τη λέξη που συνέχει μορφή και περιεχόμενο, ως κατεξοχήν *βαρβαρική* πράξη που αναδιοργανώνει το σύμπλεγμα πολιτισμένο/βάρβαρο· εμφανίζει στο νεοελληνικό λόγο το αθεώρητο ή ένδιάθετο ρεύμα στο οποίο εμπλέκεται το ανθρώπινο σώμα, καθώς αυτό γενεαλογείται, διεκδικώντας το παρόν του· και αυτή η κατεξοχήν *βαρβαρική* πράξη, μοιάζει να είναι το δώρο του εκτοπισμένου στο μέλλον:

Ό,τι ονομάστηκε και εξακολουθεί να ονομάζεται με το όνομα Ελλάδα (...) είναι κάτι πιο πολύ, απείρως πιο πολύ από αυτό που λέει μέχρι σήμερα το όνομα του, από αυτό που έκαναν στο ίδιο με τις σημασίες που έδωσαν στο όνομα του (...) Φαίνεται πως αυτή είναι η μοίρα των ονομάτων: τους ανατίθεται η δέσμευση να γίνουν αυτά τα ίδια η ουσία των πραγμάτων, και να τα εκπροσωπούν κατ' αποκλειστικότητα στην Ιστορία των Νοημάτων όπου η λίστα των συμμετεχόντων μοιάζει προ πολλού κλειστή και τετελεσμένη. Τα πράγματα όμως (...) είναι πολύ πιο, απείρως πιο πολύ περιεκτικά από τις ονομασίες τους (...) Πίσω από την μορφοποίηση που επιχειρούν οι λέξεις ονοματίζοντας και σημασιοδοτώντας, πίσω από αυτήν την πράξη της ονοματοθεσίας και της νοηματοδότησης, εκτείνεται ένα αχανές πεδίο που

⁵⁸⁶ Maria Boletsi, *Barbarism and its discontents*, 140, η μετάφραση δική μου: «I show how Cavafy's poem and Coetzee's novel stick to the conventional categories –“barbarian,” “barbarism”– and try to revise them by repeating them into new meanings and effects. The key concept in this comparative reading of Cavafy's poem and Coetzee's novel is repetition. First, repetition takes the form of intertextuality and allegorization. The second concern is how the words barbarism and barbarian can be repeated into new senses in the space of literature and redeployed in ways that create confusion in their established uses».

είναι το πεδίο του άμορφου, του άλεκτου, του άσημου, του ακατονόμαστου (...) Αυτό που ονομάζεται Ελλάδα, πέρα από την σημασία που ιδίως τα τελευταία χρόνια αποδόθηκε σε αυτό, περιέχει εκείνο το απείρως πιο πολύ που κάνει όλα τα πράγματα του κόσμου επίφοβα όταν δεν έχουν ακόμη όνομα η όταν το όνομα που τους έχουμε δώσει δεν καλύπτει με την σημασία που φέρει, όλη την επιφάνεια τους.⁵⁸⁷

⁵⁸⁷ Δημήτρης Δημητριάδης, «Η ανοιχτή Διαθήκη», *Η Εμπράγματη Φαντασία*, 74-79.

Συμπεράσματα

Ανακαλύπτοντας το *Πεθαίνω σαν χώρα*, στα χρόνια της κρίσης στην Ελλάδα, βρεθήκαμε αντιμέτωποι με ένα ογκωδέστατο έργο, το οποίο ερμηνευτικά δεν είχε ακόμα αναληφθεί, είχε τιμηθεί μόνο, μέσα από ορισμένα κριτικά άρθρα και σημειώματα. Η αφετηρία και η εξέλιξη του έργου του Δημητριάδη, παρότι πολυκύμαντη, φαινόταν να επιστρατεύει συστηματικά το τελετουργικό της ανάθεσης, δοσμένο αρχικά στο (θεολογικού ύφους) *Η Ανθρωπωδία. Η Ανάθεση* (1986) αλλά και στα δελτία συμπλήρωσης προς το αναγνωστικό κοινό, στο κλείσιμο των τόμων *Η Ανθρωπωδία. Μια ατελής χιλιετία*.

Το αίτημα της ανάληψης του έργου, ταυτόχρονα με την απουσία μιας μονογραφίας που να προσεγγίζει το έργο συνολικά, συνεξετάζοντας (και υπερβαίνοντας) ειδολογικές κατηγορίες, σε μια προσπάθεια να φωτιστεί ο καλλιτεχνικός χαρακτήρας, μας ώθησαν να αναλάβουμε το συγκεκριμένο ερμηνευτικό εγχείρημα. Ο λόγος του συγγραφέα, λόγος προσηλυτισμού αντιθρησκευτικός, ενεργοποίησε την ανάληψη αυτή, μαζί και το θαυμαστό γεγονός της ζωής, ασφαλώς, που λαμβάνει ποικίλες μορφές στο έργο του.

Ο Δημητριάδης ασκεί αυτή τη δύναμη στους αναγνώστες του, – το κάνει με τον τρόπο που θα το έκανε ένας ασκητικός (ασκητικός που είναι φιλόσοφος) αναταράζοντας το δίκτυο των δυνάμεων: η έκκεντρη επανάληψη που διαταράζει τη συνήθη *επιτελεστικότητα*, η πολλαπλότητα της ζωής που δεν θέλει να δικαιολογηθεί (*Λήθη*) μαζί και ο απρόσωπος λόγος που έρχεται σαν βοή από το μέλλον, να αναθέσει το μέλλον (*Ανθρωπωδία. Η Ανάθεση*). Άλλωστε σύμφωνα με τον Deleuze: «μία νέα δύναμη δεν μπορεί να εμφανισθεί και να οικειοποιηθεί ένα αντικείμενο παρά μόνο φορώντας, αρχικά, το προσωπείο των προηγούμενων δυνάμεων που ήδη το κατείχαν [...] μια δύναμη δεν θα επιζούσε, αν στην αρχή δεν δανειζόταν το πρόσωπο των προηγούμενων δυνάμεων εναντίον των οποίων μάχεται. Έτσι λοιπόν ο φιλόσοφος δεν μπορεί να γεννηθεί και να μεγαλώσει με κάποια πιθανότητα επιβίωσης, παρά μόνο παίρνοντας το στοχαστικό ύφος του ασκητικού [...] η ίδια η φιλοσοφία δεν απορρίπτει το ασκητικό της προσωπείο όσο αναπτύσσεται: πρέπει, κατά κάποιον τρόπο, να πιστέψει σ' αυτό, να το κατακτήσει, δίνοντάς του ένα νέο νόημα, όπου εκφράζεται, τέλος, η αληθινή φύση της αντιθρησκευτικής της δύναμης».⁵⁸⁸

Η διατριβή, λοιπόν, εκπονήθηκε στο πλαίσιο αυτής της ανάθεσης, με καθήκον της τη δημιουργία μιας διαθεματικής κριτικής μεταγλώσσας (ως ερμηνευτικής βάσης για το σύνολο

⁵⁸⁸ Gilles Deleuze, *Ο Νίτσε και η φιλοσοφία*, 16.

του δημητριάδειου έργου) η οποία στο μέλλον μπορεί να εμπλουτίζεται χάρη σε άλλα μεθοδολογικά εργαλεία. Ο προφανής λόγος της ερμηνευτικής ανάληψης του έργου του Δημήτρη Δημητριάδη, πέρα από το σπουδαίο γεγονός της αναδιάταξης των δυνάμεων, που λαμβάνει χώρα στο έργο του, ήταν το κενό που υπήρχε στον ορίζοντα της υποδοχής του και η σημασία να καλυφθεί αυτό, ως μια μορφή οφειλής για την πληθώρα γλώσσας που ο συγγραφέας δώρισε στο κοινό του.

Όπως ειπώθηκε επανειλημμένως, το έργο του Δημητριάδη παρότι χαιρετίστηκε αρχικά με ενθουσιασμό από τη νεοελληνική κριτική, είχε τεθεί στο περιθώριο για δύο δεκαετίες τουλάχιστον, αποκλεισμένο από τον ορίζοντα προσδοκιών στην Ελλάδα (και ξένο για ένα μεγάλο μέρος της νεοελληνικής κριτικής). Η διατριβή προσπάθησε να φωτίσει τους λόγους αυτής της παραγνώρισης μέσα από τη στοιχειοθέτηση της ποιητικής του συγγραφέα, την εξέταση των σχέσεων επίδρασης που διατρέχουν το έργο του και τις στρατηγικές του λόγου του, αξιοποιώντας ερμηνευτικά εργαλεία από το ευρύ φάσμα της θεωρίας της λογοτεχνίας, των σπουδών φύλου και της πολιτισμικής κριτικής.

Τόσο τα δοκίμια όσο και το λογοτεχνικό έργο του Δ. Δημητριάδη περιστρέφονταν διαρκώς γύρω από το σώμα ως δυνατότητα ανασύνταξης του νοήματος, μεταβολίζοντας στον λόγο και το συστημικό πλέγμα με το οποίο το σώμα τελεί σε εμπλοκή. Η εμφάνιση του κοινωνικά ενδιάθετου στο έργο του Δημητριάδη φαινόταν να είναι, ταυτόχρονα, και μια *γενεαλόγηση* του σώματος: η εμφάνιση των πολιτισμικών του τοποθετήσεων με βάση το φύλο, οι ηθικοί λόγοι γύρω από τη σεξουαλικότητα, η συνεκτικότητα των αρμών έθνος-φύλο-σεξουαλικότητα, η κρίση του δυτικού, αστικού υποκειμένου στο φάσμα της μετανεωτερικότητας, καθώς και η διεκκυστική φύση/πολιτισμός ή ο επαναπροσδιορισμός του ανθρώπινου.

Η *γενεαλόγηση* του σώματος στο εύρος του έργου, επανέφερε τη διονυσιακή συνθήκη (δεσπόζουσα στο φάσμα των γαλλικών επιδράσεων του συγγραφέα, χάρη στη μεσολάβηση του F. Nietzsche) ως τον πυρήνα της ποιητικής του, ανέσυρε από την ιστορική μνήμη το “γκροτέσκο” σώμα του Rabelais, – το καρναβάλι, καθώς αυτό διασπείρεται στο φάσμα της βιομηχανικής περιόδου και της αστικής γραφής, και αναμετράται με τους ηθικούς λόγους της νεωτερικότητας. Από ελληνική θέση, ο Δημητριάδης στάθηκε πολέμιος του απολλώνειου αφηγήματος που καθόρισε την Ελλάδα ως νεοσύστατο κράτος, υπονομεύοντας το κλασικό σώμα, ως το αντίθετο του απωλεσμένου (στη διαμόρφωση της αστικής συνείδησης) “γκροτέσκου”, ανοιχτού σώματος καθώς αυτό εκθέτει τις εισδοχές του, δεν τίθεται ψηλά στο

βάθρο, αναδιατάσσει τις ιεραρχίες, παρασύρει τον αξιακό κώδικα, ενώ απευθύνθηκε συστηματικά στη χριστιανική ηθική που διατρέχει την Ελλάδα.

Η κρισιμότητα της ενσώματης εμπειρίας, τροφοδοτούμενη από το βίωμα του συγγραφέα ως ομοφυλόφιλου άνδρα στην Ελλάδα των τελευταίων έξι δεκαετιών και η σχέση που αναπτύσσει από νεανική ηλικία με τη γαλλική διανόηση, φαίνεται να προωθούν την ενασχόλησή του με αναγνώσματα που αντιμετωπίζουν ανατρεπτικά την περιρρέουσα ατμόσφαιρα της εποχής. Ένα κράμα προσωκρατικών και νιτσεϊκών επιδράσεων (Ηράκλειτος, Γιώργος Χειμωνάς, Georges Bataille) καθιστά σταδιακά το έργο του Δημητριάδη τόπο *βούλησης* και *διαφορικότητας*, με το σώμα να αποτελεί, εξακολουθητικά, τον άξονα εκτροπής του λόγου από τις εδραιωμένες του εστίες. Το σώμα εισχωρεί ενεργητικά στον λόγο, δοκιμάζοντας σταθερά τις δομές της συμβολικής τάξης: ανακλύπει ως παράσταση ολότητας, μείξης, παροντικότητας (*Λήθη*) τόπος *ελλειψης* (*Ανθρωπωδία*) αποκλεισμού (*Η μεταφορά*) τραύματος, συσσώρευσης (*Πεθαίνω σαν χώρα*) θρήνου (*Εκπνοή*), εμπλεκόμενο συχνά ως «δυνατότητα του αναπάντεχου»⁵⁸⁹ στο συστημικό πλέγμα που το διατρέχει. Στο φάσμα του δημητριάδειου έργου, η αντιστικτική χειρονομία του σώματος στο καθεστώς των *πρακτικών λόγου* φαίνεται να εδράζεται στην ενδοδραστική γλώσσα που παράγει *νεολογισμούς* όπως η λέξη «σώμαλο»⁵⁹⁰ ή η λέξη «βλεμματώση»⁵⁹¹.

Το εγχείρημα του συγγραφέα, ποιητολογικά, συνομιλεί με το δύσκολο εγχείρημα του Γιώργου Χειμωνά: εργασία της λογοτεχνίας είναι η εμφάνιση εκείνων των περιοχών της ζωής που θάφτηκαν κάτω από το στρώμα των λέξεων (ο λόγος γίνεται η νεκρώσιμη ακολουθία της συμβολικής γλώσσας). Η *σωμάτωση* του λόγου, ως καθήκον της γλώσσας του Δ. Δημητριάδη, αλλά και του Γιώργου Χειμωνά, επιστρέφει στον κόσμο των αισθήσεων του Ζαρατούστρα, αυτό που ο F. Nietzsche ορίζει ως το μοναδικό εργαλείο της τέχνης (: η γλώσσα δεν είναι παρά ένα νήμα, ένα άντερο που ξεκινά από το σώμα και βγαίνει από το στόμα⁵⁹²) αλλά και στη μείξη διάνοιας-αίσθησης, όπως τη συναντάμε στη ζωγραφική του Cézanne.⁵⁹³

Ο *αέναα* άγραφος τόπος του *Λευκού διηγήματος*, το κοινωνικά παρένθετο ή *ενδιάθετο*, εμφανίζεται στην επιφάνεια της γλώσσας (από εκεί φαίνεται να πηγάζει, με άλλες

⁵⁸⁹ Δήμητρα Κονδυλάκη, *Ο θεατρικός Δημήτρης Δημητριάδης. Εξερευνώντας τη δυνατότητα του αναπάντεχου*.

⁵⁹⁰ Δημήτρης Δημητριάδης, *Κατάλογοι 1-4*, 92.

⁵⁹¹ Δημήτρης Δημητριάδης, *Η ανθρωπωδία. Μια ατελής χιλιετία. 1^{ος} τόμος*, 105.

⁵⁹² Friedrich Nietzsche, «Για τους περιφρονητές του σώματος», *Έτσι μίλησε ο Ζαρατούστρα*, 50-52.

⁵⁹³ Maurice Merleau-Ponty, *Η αμφιβολία του Σεζάν. Το μάτι και το πνεύμα*, 35.

δεσπόζουσες, και το αφήγημα του Maurice Blanchot *Η Τρέλα της Ημέρας*,⁵⁹⁴ όπου το κενό ανάμεσα στα σημεία και η σιωπή γίνεται ο ορατός τόπος της ανάγνωσης) οργανώνοντας την ποιητική και τις μορφές του έργου. Τόσο το έργο του Χειμωνά όσο και το έργο του Δημητριάδη, στην αναζήτηση της ενσώματης λέξης, φαίνεται να μεταβολίζει τις δονήσεις της εποχής του σε γλώσσα που διακυμαίνεται ανάμεσα στο ζήτημα των *πρακτικών λόγων* (τις ιστορικοκοινωνικές συνθήκες που επιτρέπουν ή δεν επιτρέπουν την παραγωγή και τη διακίνηση λόγων) και στη νοσταλγία μιας εν δυνάμει συλλογικότητας (παριστώντας το φάσμα της ατομικότητας και της ταξικής διαστρωμάτωσης στη σύγχρονη πόλη: *Η μεταφορά, Η ανθρωπωδία. Μια ατελής χιλιετία, Ο τόκος*) ενώ διατηρεί ως κέντρο της τον επαναπροσδιορισμό του ανθρώπινου μέσα από το πρίσμα του υλισμού: όπως σημειώνει εύστοχα ο Milan Kundera σχετικά με το έργο του Francis Bacon, «ζώντας κατά τη διάρκεια του τέλους του πολιτισμού, όπου βρίσκονταν ή θεωρούσαν ότι βρίσκονται ο Μπέκετ και ο Μπέικον [: δύο βασικές επιδράσεις τόσο του Γιώργου Χειμωνά αλλά και του Δημήτρη Δημητριάδη] η έσχατη αναμέτρηση δεν θα γινόταν με μια κοινωνία, με ένα κράτος, με την πολιτική, αλλά με την ουσία της υλικής φύσης του ανθρώπου».⁵⁹⁵

Στην ιστορική του στιγμή, το έργο του Δημητριάδη ανοίγεται σε μια παράδοση (προεξάρχοντες ο F. Nietzsche και ο Georges Bataille) στην οποία το σώμα και η βούληση φαίνεται να παίζουν καθοριστικό ρόλο. Στον δοκιμακό του λόγο, ο συγγραφέας αποκηρύττει την πλατωνική φιλοσοφία, δηλώνει ενάντιος στο χριστιανικό δόγμα (*Περί Πίστεως*) δεν επιθυμεί να συνάψει δεσμούς με τη μεταφυσική παράδοση της φιλοσοφίας: ο όρος *ολότητα* μοιάζει να ανακύπτει στο έργο, στη συνέντευξη στο «Παράρτημα» της διατριβής, αλλά και στα δοκίμια του συγγραφέα, στο φάσμα της διαφορικότητας, της παροντικότητας της ενσώματης μεσολάβησης – φαίνεται να μορφοποιείται, δηλαδή, όχι υπό (παραδοσιακά) εγγελιανές, αλλά νιτσεικές επιδράσεις. Το σώμα ανακύπτει ενίοτε με τον τρόπο του Spinoza, ως Κόσμος, σε παραστάσεις *ολότητας* (*Λήθη*) που επιτελούν την άρση του διαχωρισμού ανάμεσα στο σώμα και τη νόηση (ο καρτεσιανός δυϊσμός) και άλλοτε ως τόπος μετωνυμίας και διασποράς (*Η ανθρωπωδία. Μια ατελής χιλιετία*).

Στην εξέλιξη της συγγραφικής του πορείας, ο Δημητριάδης φαίνεται να στοιχειοθετεί σταδιακά ποιητική σωματικότητα, στο πλαίσιο μιας ευρύτερης πολιτισμικής κρίσης για τον κόσμο και ειδικά για τη Δύση, ανασύροντας στο εμφανές σχήμα του λόγου ζητήματα που

⁵⁹⁴ «Ένα αφήγημα; Όχι αφήγημα, κανένα ποτέ πιά»: Maurice Blanchot, *Η Τρέλα της Ημέρας*, 35.

⁵⁹⁵ Milan Kundera, «Το ζητούμενο είναι πάνω απ' όλα η ομορφιά», μτφ.: Ιράνα Σάμιτα, *Εντευκτήριο* 86 (Ιούλιος-Σεπτέμβριος 2009) 92.

διατρέχουν καθοριστικά το φύλο και τη σεξουαλικότητα, το *αναπαραγωγικό μέλλον*, τη συμβιωτική μνήμη και μεταστοιχειώνονται σε επανεγγραφές του ανθρωπισμού, ενδυναμώνοντας μια μακραίωνη φιλοσοφική παράδοση επανεξέτασης των λόγων που αναδύθηκαν κατά την περίοδο του Διαφωτισμού.

Με τη συνειδητή πρόθεση να διαταράξει τη συμβολική γλώσσα, ο (πρωτίστως θεατρικός) συγγραφέας θέτει το σώμα στο κέντρο της ποιητικής του, δίνοντας γλώσσα στις εμπλοκές του με τις υφιστάμενες δυναμικές εξουσίας, αλλά και τη δυνατότητα του σώματος να διαμορφώνει το υφιστάμενο πλέγμα. Στο ευρύ φάσμα του δημητριάδειου έργου εντοπίζονται στρατηγικές μέσα από τις οποίες τα πράγματα εισχωρούν δυναμικά στο λόγο, επιτελώντας ρήγματα στη γραμματική και στο συντακτικό της γλώσσας, ανασκευάζοντας το διαχωρισμό σώματος/πνεύματος, και δοκιμάζοντας συχνά το μη συμβολοποιήσιμο.

Το έργο πραγματεύεται το σώμα ως απουσία, μεταφέροντας στο φάσμα της νεοελληνικής φιλολογίας και στους τόπους του θεάτρου προοπτικές επιστημολογικής αναθεώρησης (*new materialism*), ριζοσπαστικοποίησης του λόγου και της *παραστασιακότητας*. Σημαντικά δοκίμια ποιητικής, –«Το Λευκό Διήγημα» (1983), «Η απόρρητη αλήθεια του κόσμου» (1985), «Στο ύψος του σώματος» (1997), «Τα πράγματα και οι λέξεις» (2006)– δίνουν τις καλλιτεχνικές συντεταγμένες του έργου, με το σώμα να συνιστά κέντρο βάρους στην ποιητική του Δημητριάδη, και το *πραγματικό* την τάξη στην οποία εμβολίζεται ο λόγος του: μια εμπλοκή *πραγματικού-συμβολικού*, συνδεδεμένη με το ιστορικό τραύμα, τις ιεραρχίες αλλά και τους αποκλεισμούς που διέπουν το δίκτυο της ανθρώπινης οργάνωσης.

Η ριζοσπαστική δυνατότητα του πόθου μοιάζει να συνιστά τον κόμβο του έργου· όλα σπάνε, διαχέονται, με την ερωτική επιθυμία να ανατρέπει σχήματα θεμελιακά. Οι στοιχειοθετήσεις της ερωτικής επιθυμίας στο εύρος του έργου του Δημητριάδη, φαίνεται να διέπονται, ειδικά ως προς τη σχέση της επιθυμίας με το κοινωνικοπολιτικό γίνεσθαι (τον εκρηκτικό ή σταθερά αντισυστημικό χαρακτήρα της επιθυμίας) από τις επιδράσεις του συγγραφέα (: Georges Bataille, Nietzsche) αλλά και μια “ηθική” ανάληψη της σεξουαλικής του ταυτότητας (“ηθική”, όπως την αντιλαμβάνεται και ο Δημήτρης Παπανικολάου για τον Κ. Π. Καβάφη⁵⁹⁶).

Οι στοιχειοθετήσεις της επιθυμίας, καθοριστικά ανατρεπτικές για την (υφιστάμενη) κοινωνική τάξη (ή για οποιαδήποτε συστημική μορφή) μοιάζουν συχνά ενδεικτικές της

⁵⁹⁶ Βλ. σχετικά: Δημήτρης Παπανικολάου, *Σαν κ' έμένα καμωμένοι. Ο ομοφυλόφιλος Καβάφης και η ποιητική της σεξουαλικότητας*, Αθήνα, Πατάκη, 2014.

συνεκτικότητας της επιθυμίας με το οικονομικό και κοινωνικοπολιτικό γίνεσθαι. Πόσο συμβαδίζουν οι αρχές του δώρου, της απώλειας ή της σπατάλης που διέπουν συστηματικά το λογοτεχνικό έργο του Δ. Δημητριάδη με τις συνθήκες της νεοφιλελεύθερης λιτότητας ή πώς οργανώνονται αυτές οι αρχές στο σύστημα της καπιταλιστικής οικονομίας (*Το καταραμένο μέρος/απόθεμα*) είναι ερωτήματα που ανακύπτουν στο πλαίσιο μιας πολιτικής ανάγνωσης, που συμπεριλαμβάνει τουλάχιστον μια βασική επίδραση του συγγραφέα, καθώς αυτή κινείται διαθεματικά ανάμεσα σε λογοτεχνία, οικονομία και ερωτισμό, – τον Georges Bataille.

Στο πλαίσιο αυτό, ασφαλώς, απηχούνται οι σκιαγραφήσεις των Gilles Deleuze και Félix Guattari γύρω από την επιθυμία (ιδιαίτερα το υποδόριο νιτσεϊκό στρώμα στην κριτική τους *Ο Αντι-Οιδίπους*, το οποίο καθορίζει σταθερά τις σκιαγραφήσεις της επιθυμίας στην εξέλιξη της δημητριάδειας γραφής) ενώ μοιάζει να ενδυναμώνεται και ο *κουήρ* χαρακτήρας του έργου του Θεσσαλονικιού συγγραφέα. Ο όρος *κουήρ*, σταδιακά, μοιάζει να υπόκειται σε επανιδιοποιήσεις ή ανασηματοδοτήσεις, φέροντας την καταστατική τραυματική ιστορία του, αποτελώντας «έναυσμα λογοθετικό για μια δυναμική και πειστική φαντασίωση ιστορικής αποζημίωσης»,⁵⁹⁷ τείνοντας συστηματικά προς τη συνθήκη της ενδεχομενικότητας.

Στο εύρος του έργου του Δ. Δημητριάδη είναι μάλλον εμφανής η δυνατότητα του *κουήρ* να μετατρέπεται σε λογοθετική τοποθεσία μετασχηματισμών: αφενός απαξίωσης του παρελθόντος (ανασύροντας την ιστορία *αποκειμενοποίησης* που φέρει ο όρος), διαθεσιμότητας δε στο να καταστεί αυτή η τοποθεσία αντικείμενο νέων επεξεργασιών, ακόμα και της ίδιας της ιστορικότητας του όρου.

Σημαντική αναφοράς είναι η ένταξη του Δημητριάδη σε μια ομάδα (*παραβατικών/transgressive*) συγγραφέων, η οποία πραγματεύεται συστηματικά βασικές κατηγορίες της νεωτερικής σκέψης, παράγει γλώσσα μέσα από τις στρατηγικές της *παράβασης* της σπατάλης και της απώλειας ενώ ασκεί ή τροφοδοτείται φιλοσοφικά από μια *γενεαλογική* (νιτσεϊκή) προσέγγιση των αξιών και μια ριζοσπαστική κριτική των μηχανισμών που διέπουν την καθολική ιδέα του Ανθρώπου.

Το έργο του Θεσσαλονικιού συγγραφέα αξιοποιεί στρατηγικά στο εύρος του τον μηχανισμό της *παραβίασης του ορίου*, επιστρέφοντας διαρκώς, μέσα από τους δρόμους της μετάφρασης, σε ένα ιδρυτικό σημείο της νεωτερικότητας: στη ληξιαρχική πράξη γέννησης του ανθρώπου

⁵⁹⁷ Judith Butler, «Κριτικά κουήρ», *Σώματα με σημασία*, 408.

αλλά και στο γεγονός που οι Stirner, Nietzsche και Foucault επεσήμαναν ως αναπόφευκτο αυτής της γέννησης, – τον θάνατο του Θεού.⁵⁹⁸

Στον πρόλογο της μετάφρασης της *Ιστορίας του ματιού* (του Georges Bataille) ο Δ. Δημητριάδης, καχύποπτος (όπως και ο εκλεκτός συγγενής του) προς τα προτάγματα του Διαφωτισμού, επαναφέρει τις συντεταγμένες του ανθρωπισμού (τις διαψεύσεις του στο ιστορικό εύρος της νεωτερικότητας ή στο χάραγμα της μετανεωτερικότητας όπου επανεξετάζεται και πάλι η επινόηση του ανθρώπινου) αλλά κυρίως, την επισφάλεια των κατηγοριών της σκέψης (*το διανοητό και το αδιανόητο*) ανακαλώντας τα *Σώματα με σημασία* ή την ακραία βιοπολιτική των ημερών μας: «πολλά τράβηξε ο άνθρωπος στο όνομα του ανθρωπισμού, και η εμφάνιση αυτού του όρου συνέπεσε με τη στιγμή που ο άνθρωπος δημιούργησε για τον άνθρωπο τη δυνατότητα των ριζικών του εξοντώσεων. Ποτέ δεν καταπατήθηκαν τα ανθρώπινα δικαιώματα περισσότερο απ' όσο με την καταστατική τους Διακήρυξη».⁵⁹⁹

Στο φάσμα της παραβατικής γραφής του εικοστού αιώνα, στο οποίο φαίνεται να καταχωρείται δικαιωματικά και το έργο του Νεοέλληνα συγγραφέα, επανεξετάζεται ο καρπός του Διαφωτισμού, καθώς ο ορισμός του ανθρώπινου συντάσσεται με τις διατάξεις της γνώσης μας, την αρχαιολογία της σκέψης μας (το δίκτυο των *πρακτικών λόγου*). Η δημητριάδεια γραφή, στο σύνολό της, φιλοξενεί υπόγειες διαδρομές και αντίρροπους λόγους στο εύρος της νεωτερικότητας: στο φάσμα της εδρεύει μια υλικότητα ακραία που σήμερα επανέρχεται και τίθεται υπό συζήτηση στο πλαίσιο της μετανεωτερικότητας, όχι μόνο στον χώρο της τέχνης (οι πίνακες του Francis Bacon ως φριχτοί προπομποί της σύγχρονης *θανατοπολιτικής*). Επιτελεί σπασμωδικά μνήμες καρναβαλικές (σχεδόν με νοσταλγία): αναζητά τη δυνατότητα της συλλογικότητας ή του λαϊκού (*Μεταφορά, Τόκος*).

Το κεφάλαιο της γραφής του Δημητριάδη μοιάζει να οικειοποιείται δραστικά τα ποιοτικά χαρακτηριστικά του λαϊκού (*base materialism*: χαρακτηριστικά που του αποδίδονται στο πλαίσιο της ταξικής διαστρωμάτωσης) – αυτή είναι άλλωστε, σύμφωνα με διαθεματικές κριτικές αναγνώσεις της λογοτεχνίας, μια από τις κατεξοχήν μανούβρες της αστικής γραφής, στο πλαίσιο των αποκλεισμών που διέπουν το κοινωνικό πεδίο αλλά και τον ψυχισμό του αστικού υποκειμένου, καθώς αυτό μάχεται να υπερβεί αποκλεισμούς, να ενσωματώσει δηλαδή ό,τι αναγκάζεται να αποκλείει στο σύστημα της ταξικής/κοινωνικής ιεράρχησης.

⁵⁹⁸ Βλ. σχετικά: Θανάσης Λάγιος, *Stirner, Nietzsche, Foucault. Ο θάνατος του Θεού και το τέλος του ανθρώπου*, Αθήνα, futura, 2012.

⁵⁹⁹ Δημήτρης Δημητριάδης, «Η πρόσ-τυχη κατεύθυνση», 11.

Μέσα από τον μηχανισμό της παράβασης (*transgression*), λοιπόν, το έργο του Δημητριάδη ανοίγεται σε μια έκκεντρη συγγραφική γενεαλογία (η γενεαλογία αυτή ανακύπτει και στο άρθρο του Michel Foucault για την παράβαση, το 1963: Friedrich Nietzsche, Marquis de Sade, Georges Bataille)⁶⁰⁰ συσχετισμένη με την αποσταθεροποιητική φορά του νόμου, ακολουθώντας τα ίχνη μιας μακραίωνης κρίσης για τη Δύση, που φαίνεται να εμπλέκει στους λόγους της τις πολιτισμικές διαχειρίσεις του σώματος μέσα από τις κοινωνικές κατηγορίες του φύλου, τους λόγους γύρω από τη σεξουαλικότητα (το «καταραμένο απόθεμα»⁶⁰¹ της επιθυμίας), το φάσμα της ταξικής ιεραρχίας (η αστική υποκειμενοποίηση) ακόμα και αποκλεισμένους (πολιτισμικούς) άλλους.

Παρότι στο εύρος των δοκιμίων και του λογοτεχνικού έργου του Δ. Δημητριάδη γινόταν λόγος για τη βαθύτερη ουσία ή τη φύση της ερωτικής επιθυμίας, το έργο, μέσα από το φάσμα της παράβασης, φαινόταν να παραπέμπει συστηματικά στη συνεκτικότητα των *πρακτικών λόγου* με τη σεξουαλικότητα, αναδεικνύοντας έναν ορισμό της κατεξοχήν πολιτικό, με τον τρόπο που “εκθειάζει” ο Michel Foucault το *Ο Αντι-Οιδίπους* στον πρόλογο του ομώνυμου έργου: «Ars erotica, ars theoretica, ars politico».⁶⁰² Η ριζοσπαστική δυναμική της ερωτικής επιθυμίας φαινόταν να συνίσταται στη δυνατότητά της να εκθέτει το δίκτυο των εκτοπισμών ή των διαχειρίσεών της, τις εμπλοκές των έμφυλων ρόλων, ακόμα και το υφιστάμενο σύστημα οικονομίας, προσπαθώντας να επανασυστήσει το ερωτικό βίωμα, ως συνθήκη δώρου, απώλειας και σπατάλης. Στο δημητριάδειο έργο είναι εμφανής η νοσταλγία του ανοικονόμητου: μέσα από το εύρος των επιδράσεων, αυτό που παράγεται δεν είναι άλλο από εκείνο που, με καπιταλιστικούς όρους, θα ονομάζαμε *υπεραξία*:⁶⁰³ (η ιδιοποίηση ή η οικειοποίηση αυτής της υπεραξίας από τον κοινωνικό ιστό παραμένει ανοιχτή, υπό κρίσεις και διακυμάνσεις). Με τους όρους του Georges Bataille, οπωσδήποτε, η δημητριάδεια γραφή, μοιάζει, στην πορεία της εξέλιξής της, να δίνει μορφές στο «καταραμένο απόθεμα»⁶⁰⁴ που παράγουν κοινωνίες και άτομα, και αναμένεται να ξοδευτεί όταν πλησιάζουν το σημείο βρασμού: το ερώτημα που προκύπτει εξακολουθητικά είναι κατά πόσον αυτές οι εκρήξεις, συχνά συνιστούν επακόλουθα των στρεβλώσεων των οικονομικών και κοινωνικών μας

⁶⁰⁰ Michel Foucault, «Préface à la transgression».

⁶⁰¹ Georges Bataille, *Το καταραμένο απόθεμα*.

⁶⁰² Michel Foucault, «Preface» στο Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Anti-Oedipus. Capitalism and Schizophrenia*, xii.

⁶⁰³ Βλ. σχετικά: Karl Marx, *Θεωρίες για την υπεραξία*, μτφ.: Παναγιώτη Μαυρομμάτη, Αθήνα, Σύγχρονη Εποχή, 1998 [1^η: 1985].

⁶⁰⁴ Georges Bataille, *Το καταραμένο απόθεμα*.

διαρρυθμίσεων, των διαδικασιών παραγωγής και διαχείρισης των επιθυμιών. Υπάρχει, εν ολίγοις, η δυνατότητα μιας άλλης οικονομίας του βίου;⁶⁰⁵

Στη συνθήκη του ανοικονόμητου στην οποία μοιάζει να αφιερώνεται το έργο του Δημητριάδη, προκύπτουν τέχνη και ζωή ως ορίζουσες που συμπλέκονται (το ίδιο φαίνεται να συμβαίνει και με το παράδειγμα του Γιώργου Χειμωνά) με την τέχνη να υπερνικά διαρκώς την καθημερινότητα ή (κατά τον τρόπο της Clarice Lispector, διαστέλλοντας τον χώρο και τον χρόνο) να αποκαλύπτει το ίδιο το γεγονός της ζωής, ως συνθήκη που υπερβαίνει το σύστημα του καθ'ημέραν βίου.

Όπως επισημαίνει η Σοφία Βούλγαρη για τον Γιώργο Χειμωνά, ενώνοντας την τέχνη με τη ζωή, αναλαμβάνοντας τον ρόλο του λογοτέχνη ως ρόλο ζωής (ως επίγονος παγιδευμένος στην έρημο της αδυνατότητας και του οριστικά ατελείωτου) ο Χειμωνάς ενσαρκώνει τη συναίρεση των δύο στο πρόσωπο του καλλιτέχνη. Σύμφωνα με τον Δημητριάδη, ο συγγραφέας είναι δραματικό πρόσωπο,⁶⁰⁶ ενώ το γεγονός του *πολλαπλού* συνιστά όχι μόνο το υλικό της τέχνης του αλλά κυρίαρχη πια συνθήκη της καθημερινότητας.

Η *διαθεματικότητα* που απαιτείται στην προσέγγιση και την ερμηνεία του έργου, οι διασταυρώσεις που πρέπει να διανύσει ο κριτικός νους, τα μονοπάτια που εναλλάσει ανάμεσα στη γραφή και την *αρχαιολογία* της, το προσωπικό βίωμα ή τον ορίζοντα προσδοκίας καθώς μάχεται να απαντήσει στο δικό του *γενεαλογικό* ερώτημα, επιβάλλονται τροπον τινα από το ίδιο το έργο: πώς παράγονται οι υλικοί λόγοι του Δημητριάδη (αλλά και του Χειμωνά), ποια τα μονοπάτια που καταλήγουν στην παραγωγή τους (ο καλλιτεχνικός ορίζοντας, δηλαδή, από ποιες ιδεολογικές και κοινωνικοπολιτικές συνισταμένες τροφοδοτείται), πώς στέκονται σε αυτή τη στιγμή της μετανεωτερικότητας και πώς διεκδικούν τον πολιτικό τους χαρακτήρα.

Τα παραπάνω ερωτήματα επανέρχονταν εξακολουθητικά στην πορεία εξέλιξης της μελέτης. Στο φάσμα της *παράβασης*, που διέπει όχι μόνο τη γραφή του Δημητριάδη (αλλά και των συγγραφέων που επιλέγει να μεταφράζει: Artaud, Genet, Bataille, Blanchot, Klossowski) διασταυρώνονταν οι λόγοι για τη σεξουαλικότητα και τα φύλα, η συνεκτικότητα του έθνους

⁶⁰⁵ Στη σχέση της καθημερινότητας με την επαναληπτικότητα και τη λειτουργία της τέχνης αναφέρεται και ο Αριστείδης Αντωνάς στο «Ο ήρωας της τελευταίας φωνής», *Δημήτρης Δημητριάδης. Παραβιάζοντας τα όρια*, 215: «Στην ευρεία παράδοση του Heidegger, ο οποίος ίσως έχει διαβάσει τον Σκλόφσκι, συναντάμε την περιφρόνηση της αστικότητας. Στον Σκλόφσκι και στον Heidegger η τέχνη υπόσχεται την αντίδραση στην έκπτωση της αστικής επαναληπτικότητας. Ο θάνατος από επανάληψη, το σβήσιμο από επανάληψη, η συνήθεια και η τρομερή της δύναμη να εξαφανίζει τα πάντα μπορεί να αντισταθμίζεται από την τέχνη».

⁶⁰⁶ Δημήτρης Δημητριάδης, «Η Απόρρητη Αλήθεια του Κόσμου», *Η Εμπράγματη Φαντασία*, 102.

με τους δύο προηγούμενους όρους (*Πεθαίνω σαν χώρα*) η διελκυστίνδα ανάμεσα σε φύση και πολιτισμό (καθώς επανέρχεται κρίσιμα στο πλαίσιο του *μετανθρωπισμού*) η συμβιωτικότητα (στον αντίποδα της αστικής ατομικότητας) η καρναβαλική μνήμη, η συνθήκη της φροντίδας, ο ευάλωτος εαυτός. Οι κατηγορίες αυτές διασταυρώνονταν συστηματικά, καθορίζοντας την οργάνωση των κεφαλαίων της διατριβής, – κάθε κεφάλαιο πλέκεται με το προηγούμενο προσπαθώντας να εμπλουτίσει τους όρους αυτής της πλέξης.

Στο πλαίσιο της *διαθεματικότητας* που διέπει αυτή την πρώτη μονογραφία στο συνολικό έργο του Δημήτρη Δημητριάδη εξετάστηκε και η απόδοσης του όρου *κουήρ* στη δημητριάδεια ποιητική. (Η συγκεκριμένη μεθοδολογική κατεύθυνση έθεσε έργα διαφορετικής ειδολογικής κατηγορίας σε έναν ορίζοντα συνεξέτασης, επιδιώκοντας, ωστόσο, να μην παραγνωρίζεται ο ειδολογικός χαρακτήρας του εκάστοτε έργου).

Η πρώτη στοιχειοθέτηση της ποιητικής του Δημητριάδη ως *κουήρ*, γίνεται από τον θεατρολόγο Γιώργο Σαμπατακάκη, τον Μάιο του 2016, στο πλαίσιο του πρώτου αφιερώματος στο έργο του Δ. Δημητριάδη, στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, από το Τμήμα Γαλλικής Γλώσσας και Φιλολογίας.⁶⁰⁷ Η απόρριψη της «πέρα από το Καλό και το Κακό υπερηθικότητας της κλασικής τραγωδίας»⁶⁰⁸ με την σαφέστερη «υποστασιοποίηση του Κακού ως ετεροκανονικού»,⁶⁰⁹ η εκ νέου σημασιοδότηση της Ανδρείας είτε ως δόσιμο σε άντρα είτε ως συνθήκη «διάβασης των φύλων»⁶¹⁰ (η αποσταθεροποίηση δηλαδή των ετεροκανονικών ρυθμίσεων του φύλου), «ο ηθικός αποσηματισμός της ετεροκανονικής οικογένειας»⁶¹¹ και η αποκάλυψη του τερατώδους ως μέρους της νεοελληνικής αλήθειας αναδεικνύονται ως οι βασικές συνισταμένες της *κουήρ* ποιητικής του συγγραφέα. Στο πλαίσιο της παρούσας μελέτης, εξετάστηκαν οι παραπάνω συνιστώσες που συνθέτουν την «αγαμητική»⁶¹² ποιητική του Δημητριάδη, μέσα από το φάσμα των κύριων λογοτεχνικών επιδράσεων: ειδικότερα, η σύνδεση του έργου με το *ένστικτο του θανάτου*, το οποίο πραγματεύεται τόσο ο Georges Bataille όσο και ο Maurice Blanchot αλλά και η λειτουργία του *αποκείμενου* προκειμένου να αναδειχθεί η θέση του έργου στη μακρά γενεαλογία του *κουήρ* στην Ελλάδα.

⁶⁰⁷ Βλ. τα Πρακτικά του συνεδρίου στον τόμο *Δημήτρης Δημητριάδης. Παραβιάζοντας τα όρια*.

⁶⁰⁸ Γιώργος Σαμπατακάκης, «Δοσμένος ως άντρας. Η queer ποιητική του Δημήτρη Δημητριάδη», 114.

⁶⁰⁹ Ο.π.

⁶¹⁰ Ο.π.

⁶¹¹ Ο.π., 116.

⁶¹² Ο.π., 117.

Ο αποκειμενικός χαρακτήρας της γραφής, η αποσταθεροποίηση των ετεροκανονικών συμβάσεων του φύλου, η ηθική διάρρηξη της ετεροκανονικής οικογένειας (το τερατώδες ως μέρος της νεοελληνικής αλήθειας) φαίνεται να ανοίγουν διάυλο εμπλοκής ανάμεσα στη δημητριάδεια γραφή και ένα μέρος της *κουήρ* θεωρίας. Η *jouissance* του έργου αλλά και οι επιδράσεις που το διέπουν εξακολουθητικά, μας ώθησαν να το συνεξετάσουμε με ένα κομμάτι της *κουήρ* θεωρίας που ανοίγεται στο *ένστικτο του θανάτου* (μεταστοιχειώνοντας τον αποκειμενικό χαρακτήρα που διέπει την *κουήρ* γενεαλογία) και το *αναπαραγωγικό μέλλον*. Το *ένστικτο του θανάτου*, ακολουθώντας την ψυχαναλυτική κυρίως γραμμή, από τους Freud, Lacan και Žizek, όχι ως επιθυμία για θάνατο αλλά, αντίθετα, ως αυτό που υπονομεύει όλες τις προσπάθειες για την παραγωγή μιας ολότητας αυτοτελούς. Μια κατεξοχήν αντισυστημική ροπή, την οποία απαντάμε και στο έργο του Bataille, αυτό που φέρνει τον θάνατο στα συστήματα που τείνουν προς την εγκαθίδρυσή τους, ως βεβαιότητες, *Ο στοχασμός του έξω*, η δύναμη που εισάγει την εξωτερικότητα στην εδραιωμένη συμβολική τάξη.

Οι δυνατότητες απόδοσης του όρου *κουήρ* στη δημητριάδεια ποιητική, μέσα από το θεωρητικό πρίσμα του David Halperin, το οποίο αξιοποιεί ο Γιώργος Σαμπατακάκης,⁶¹³ εμπλουτίζονται εδώ από την οπτική του Lee Edelman (το *κουήρ* της *μη μελλοντικότητας*: *No future: Queer theory and the death drive*). Η δημητριάδεια γραφή βρίσκεται αφενός σε δυσαρμονία με το κανονικό, το έγκυρο ή το κυρίαρχο, φαίνεται να αναπροσδιορίζει την κατηγορία της *παθολογίας* ή της *διαστροφής*, ανοιχτή σε έναν ορίζοντα πιθανοτήτων, καταλαμβάνει μια έκκεντρη *τοποθετικότητα* (*positionality*) αναρρυθμίζοντας παραδοσιακές μορφές γνώσης (πέρα από το καλό και το κακό), καθεστώτα διατύπωσης, λογικές αναπαράστασης και τρόπους αυτο-κατασκευής. Παράλληλα, η *αποκειμενική* παραστασιακότητα και η διακινδύνευση του υποκειμένου στο έργο υποδεικνύουν τη σύνδεση του δημητριάδειου *κουήρ* με το *ένστικτο του θανάτου*, την κατοίκηση της διαφοράς και τη μεταστοιχείωσή της σε ηθική αστάθεια.⁶¹⁴

Το *κουήρ* παιδί που εμφυλοχωρεί στο δημητριάδειο έργο ήδη από τους *Κατάλογους 1-4* καθίσταται σημείο αναφοράς. Η *παιδικότητα* αναφαίνεται ως δαιμονική ή αναπάντεχη συνθήκη, που κινείται πέρα από τον κοινωνικό ορίζοντα προσδοκίας και επιτελεστικότητας, – το δίκτυο πάνω στο οποίο πιάνεται η παιδικότητα για να αποδυναμωθεί (: *Κατάλογοι 1-4*,

⁶¹³ Ο.π., 107.

⁶¹⁴ Σχετικά με το *sinthome* βλ. αναλυτικά: Jacques Lacan, «Geneva Lecture on the Symptom. Oct. 4 1975», μτφ.: Russell Grigg, *Analysis 1* (1989) 7-26· Slavoj Žizek, «From Joyce-the-symptom to the symptom of power», *Lacanian ink* 11 (1996).

Φαέθων, τα παιδιά της Μήδειας στο *Πολιτισμός: Μια κοσμική τραγωδία*, ο αμφιλεγόμενος *Τόκος*).

Επιπλέον, η οδύνη (που διέπει την *κουήρ* γενεαλογία), στην πορεία εξέλιξης της δημητριάδειας γραφής, μεταστοιχειώνεται σε ηθική διακινδύνευσης του υποκειμένου, που παραπέμπει εύκολα στον ορισμό της *jouissance* από τον Lacan (την αναγνώριση της διαρκούς αστάθειας της ανθρώπινης κατάστασης, και τη μεταστοιχείωση της οδύνης που μπορεί να συνεπάγεται αυτή η συνθήκη) αλλά και σε ένα *ένστικτο παιχνίδι* που απαντάται στον Ηράκλειτο, στον Nietzsche και αργότερα στον Deleuze: στις φιλοσοφικές επιδράσεις, δηλαδή, του Δημήτρη Δημητριάδη.⁶¹⁵

Είναι ευδιάκριτο το στίγμα της γκέι ταυτότητας στην δημητριάδεια ποιητική της *αστάθειας* και της *διακινδύνευσης* καθώς αυτή διαμορφώνεται σταδιακά μέσω επιδράσεων, σωματικών εγγραφών και κοινωνικής τοπογραφίας. Τόσο ως προς την απόδοση του μητρικού/γυναικείου σώματος, της παιδικότητας και του *αναπαραγωγικού μέλλοντος*, αλλά και ως προς τη στοιχειοθέτηση της σεξουαλικότητας και της ερωτικής επιθυμίας, το έργο του Δημητριάδη φαίνεται να συνδέεται με ένα μέρος του *κουήρ* που επαναδιεκδικεί την καταστατική του σύνδεση με τη δια-φορά και το *ένστικτο του θανάτου* (Lee Edelman. *No future, sinthomosexuality*).

Ο τόπος της οδύνης ως ορίζοντας που διατρέχει την *κουήρ* γενεαλογία, συνιστά σταθερό τόπο της γραφής του Δημητριάδη. Με τους όρους της Judith Butler,⁶¹⁶ η λογοθετική τοποθεσία του *κουήρ* στη δημητριάδεια γραφή δεν φαίνεται να αποδεσμεύεται από την *κουήρ* γενεαλογία, δεν αφήνει πίσω της την οδύνη ή το πένθος με το οποίο είναι συνυφασμένη η γενεαλογία αυτή, αλλά μοιάζει να διαστέλλει αυτούς τους τόπους, τόσο, ώστε να συμπεριλάβει όλο το ανθρώπινο, παίζοντας με τις στρατηγικές εκτοπισμού που διέπουν τη γενεαλογία της.

Στο πλαίσιο ανάλυσης του δημητριάδειου *κουήρ*, ο ευάλωτος εαυτός ή η συνθήκη της φροντίδας ανακύπτουν ως βασικοί όροι της γραφής, εντοπίζοντας τη στενή σχέση του έργου με το τραύμα, την ανάληψη του πόνου ως συνθήκης που αναδιοργανώνει το φάσμα της

⁶¹⁵ Βλ. σχετικά: Κώστας Αξελός, *Ο Ηράκλειτος και η φιλοσοφία*, μτφ.: Δημήτρης Δημητριάδης, Αθήνα, Εξάντας, 1974, 319-320: «Ο κόσμος είναι ένας: είναι, μέσα στο γίνεσθαι, η αποσπασματική κι ανοιχτή ολότητα: είναι με την πιο υψηλή έννοια του όρου, Παιχνίδι. Το είναι και η σκέψη δε συνδέονται όπως συνδέονται οι δύο όροι μιας σχέσης: το είναι και η σκέψη είναι ο διάλογος, η ομολογία, η ανταπόκριση, που το παιχνίδι τους συνιστά τον κόσμο». Gilles Deleuze, *Ο Νίτσε και η φιλοσοφία*, 41: «Ο Ηράκλειτος είναι αυτός για τον οποίο η ζωή είναι ριζικά αθώα και δίκαιη. Αντιλαμβάνεται τη ζωή ως πηγάζουσα από ένα ένστικτο παιχνίδι».

⁶¹⁶ Judith Butler, «Κριτικά κουήρ», *Σώματα με σημασία*, 408.

ατομικότητας, καθώς και τον άξονα της συναισθηματικότητας, ο οποίος μάχεται να καταλάβει την θεατρική σκηνή.

Στο εύρος του έργου του Δημητριάδη αναδεικνύεται συστηματικά η σύνδεση *πάθους* και *παθητικού* και μια αναδιοργάνωση ανάμεσα σε δύο βασικούς όρους της κουλτούρας μας, τη λογική *ratio* και το συναίσθημα *emotionality*, προωθείται εξακολουθητικά. Δύο όροι ρυθμιζόμενοι από το σύστημα των έμφυλων συμβάσεων, προσδεδεμένοι σε διαφορετικές επικράτειες του φύλου (: η λογική στην επικράτεια αρρενωπότητας, το συναίσθημα στην επικράτεια θηλυκότητας) αναδιατάσσονται. Όπως επισημαίνει η Sarah Ahmed, οι λέξεις *πάθος* και *παθητικός* έχουν την ίδια ρίζα στην αγγλική γλώσσα (*passion, passive*) προέρχονται από το ρήμα *passio*. Το ίδιο ισχύει και για την ελληνική: *πάσχω*. Το να είσαι παθητικός σημαίνει, κατά την Ahmed, να είσαι ανοιχτός στο να *δρουν* πάνω σου. Ο φόβος της παθητικότητας είναι συνδεδεμένος με τον φόβο της συναισθηματικότητας στην κουλτούρα μας, στην οποία αδυναμία θεωρείται το να μην ορίζεις εσύ ο ίδιος τον εαυτό σου, το να εξαρτάσαι από άλλους, το να μην είσαι δηλαδή ικανό, αυτόνομο, παραγωγικό υποκείμενο (οι όροι της καπιταλιστικής οικονομίας). Σε ένα σημείο της συνέντευξής του με τον Νίκο Καρατζά, ο Δημητριάδης δηλώνει χαρακτηριστικά ότι η μεγαλύτερη ευτυχία για τον ίδιο είναι η εξάρτηση: «Όσο για την ελευθερία, δεν νομίζω προσωπικώς, ότι υπάρχει ωραιότερο πράγμα απ' την εξάρτηση. [...] Όταν αυτό απ' το οποίο εξαρτιόμαστε, μας παρέχει την υπέρτατη απόλαυση, την πληρότητα. [...] Η ελευθερία προϋποθέτει την ανακάλυψη μιας προσωπικής εξάρτησης».⁶¹⁷

Η σύνδεση ανάμεσα σε *πάθος* και *παθητικότητα* είναι ενδεικτική. Λειτουργεί ως υπενθύμιση του πώς το συναίσθημα θεωρείται κατώτερο της λογικής και της σκέψης στην κουλτούρα μας. Το να είσαι συναισθηματικός είναι να έχεις την κρίση σου επηρεασμένη, είναι να είσαι αντιδρόν παρά δρον πρόσωπο, εξαρτώμενος, σε *σχέση* παρά αυτόνομος.⁶¹⁸ Το έργο του Δημητριάδη υπονομεύει τους όρους του αυτόνομου παραγωγικού υποκειμένου στο πλαίσιο της καπιταλιστικής οικονομίας και της καθημερινότητας του αστικού βίου· δεν θα μπορούσε άλλωστε να μην το κάνει, εφόσον το έργο από την άποψη αυτή εργάζεται ως νοσταλγός του ανοικονόμητου.

Η καλλιτεχνική αυτή τοποθέτηση είναι εξαιρετικά χρήσιμη, διότι επανεντάσσει στη συζήτηση την πολιτισμική θέση των συναισθημάτων, αναδιοργανώνει ακόμα τις συμβάσεις του φύλου, εντάσσοντας στην ανασηματοδότηση της ανδρείας/αρρενωπότητας κάτι που μοιάζει

⁶¹⁷ Δημήτρης Δημητριάδης, *Η Εμπράγματη Φαντασία*, 47-48.

⁶¹⁸ Sarah Ahmed, *The Cultural Politics of Emotion*, 2-3.

παραδοσιακά να την καταργεί: το δώρο, την άφεση, την απώλεια: «Άντρας σημαίνει να είσαι όλα/ ό,τι κι αν είσαι/ είσαι όλα/ Είμαι άντρας επειδή είμαι όλα/ κι επειδή τα δέχομαι όλα. [...] Ανδρισμός είναι/ το δόσιμο/ και το δόσιμο/ ανδρεία/». ⁶¹⁹

Η θηλυκότητα, ασφαλώς, δεν διαφεύγει των διεργασιών διάβασης των φύλων: οι γυναίκες στο έργο του Δημητριάδη φαίνεται να αναδύονται ως ο κατεξοχήν τόπος της ύλης και της διαφοράς, ειδικά στα πρώτα έργα (*Πεθαίνω σαν χώρα, Κατάλογοι 1-4, Κατάλογοι 5-8*). Επιστρέφουν σε ετερικές, απειλητικές μορφές που φαίνεται να διέπονται από το σύστημα της δυαδικότητας του φύλου και τη σύνδεση της θηλυκότητας με τη σφαίρα της σιωπής.

Η γυναίκα συνδέθηκε με το σώμα και το συναίσθημα, η αρρενωπότητα, παραδοσιακά, ήταν ο φορέας της λογικής (ratio), του πνεύματος. Το σώμα, το οποίο διευρύνει τα όρια του λόγου στο έργο του Δημητριάδη, σε μια προτεραιότητα των πραγμάτων επί των λέξεων (τη συναντάμε και στο «Τα Πράγματα και οι Λέξεις» αργότερα, το 2006) φαίνεται να σχετίζεται με αυτές τις πολιτισμικές έμφυλες εγγραφές και πρακτικές απόθησης ή αποκλεισμού. Αυτές οι διεργασίες φαίνεται να οδηγούν στην παραγωγή ετερικών, απειλητικών μορφών που συντελούν σε στιγμές κατάρρευσης της φαλλοκεντρικής δομής στο δημητριάδειο έργο, με τον τρόπο που καταρρέει και σε ορισμένα κείμενα του Georges Bataille.

Η φωνή που ανοίγει το βιβλίο των *Καταλόγων 5-8*, με τίτλο «Οι σκηνές του μαρτυρίου» (με όρους γενεαλογίας ο αντίλαλος μιας προγενέστερης φωνής από το στόμα της γαλλικής λογοτεχνίας: *Μαντάμ Εντουαρντά*) αφορά τη σφαίρα ενός ενδιάθετου λόγου, η οποία αναδύεται στο καθεστώς μιας λογοτεχνίας πατριαρχικής με τη βία του αποκλεισμένου ως ο κατεξοχήν τόπος της ύλης (του αίματος) και της διαφοράς.

Στο εύρος του έργου οι γυναίκες εναλλάσσουν το εξεγερμένο με το άλαλο (*Φαέθων*) τελώντας ως προς το πρώτο σε συνάφεια με τη γυναικεία *παραστασιακότητα* στο έργο του Georges Bataille (*Μαντάμ Εντουαρντά, Ιστορία του ματιού*). Οι γυναίκες φαίνονται συχνά να διεκδικούν μερίδιο από την ανδρεία, ωστόσο, ανδρείος χαρακτηρίζεται ο τόπος που τους έχει πολιτισμικά αποδοθεί: του συναισθήματος, του πάθους, της κατά Ahmed παθητικότητας.

Η γυναίκα δεν εγγράφεται στο κείμενο «με το χαμόγελο της Μέδουσας» ⁶²⁰ κατά τη Cixous (ως άλλο που εμφανίζεται και εγκαθίσταται στο λόγο) αλλά συχνά ως βίαιη επαναφορά που συντελεί στη διατάραξη της συμβολικής τάξης και των νόμων που τη διέπουν. Την

⁶¹⁹ Δημήτρης Δημητριάδης, *Τρώας*, Αθήνα, Νεφέλη, 2015, 50.

⁶²⁰ Hélène Cixous, «The Laugh of the Medusa», μτφ.: Keith Cohen, Paula Cohen, *Signs* 1, 4 (Καλοκαίρι 1976) 875-893.

παραστασιακότητα των γυναικών φαίνεται να διέπει μια *στρατηγική ουσιοκρατία*, που αποκαλύπτει την πολιτισμική σύνδεση του γυναικείου φύλου με την *υλική βάση* (και τη φύση), αλλά και την υποβάθμιση και τις διαχειρίσεις του στο πλαίσιο της πατριαρχικής καπιταλιστικής οικονομίας. Εδώ φαίνεται να ανακύπτει και η λειτουργία της μήτρας ως κατεξοχήν αποκειμενική, προβληματοποιώντας το ίδιο το *αναπαραγωγικό μέλλον*.

Το τελευταίο κεφάλαιο της διατριβής κλείνει με την ανάληψη της νεοελληνικής ταυτότητας από μέρους του Δημητριάδη. Η *έλλειψη* που διέπει το έργο και τις δοκιμακές θέσεις του συγγραφέα (θεωρημένη μέσα από το κράμα διαφωνίας της Butler με τον Žižek και τον Laclau)⁶²¹ προκύπτει ως πολιτική δυνατότητα, μια θέση ανοιχτού νοήματος, μη περάτωσης της ταυτότητας του υποκειμένου, η οποία παράγει ταυτόχρονα την ενδεχομενικότητα της συμβολικής συνθήκης:⁶²² «Μόνο μία αενάως μετατοπιζόμενη αλλοτριότητα, ως απρόσιτο ερωτικό αντικείμενο, είναι ικανή να προκαλεί την αέναη προσπάθεια προσέγγισής της και έτσι να παραμένει αναλλοίωτη και ανεξάντλητη, άρα διαρκώς ποθητή. Έτσι, το Άλλο και ο Άλλος διαιώνονται χωρίς να αλλοιώνονται».⁶²³ Το στοιχείο που μένει πάντα αναφομοίωτο στο έργο του Δημητριάδη, και προκαλεί τη διατάραξη της τάξης, κατεξοχήν *βαρβαρικό* στοιχείο, συνιστά το σημείο συνάντησης του έργου του Δημητριάδη με την *κουήρ* θεωρία, αλλά και το σημείο της αντίθεσής του με το αφήγημα της ελληνικότητας.

Ο συγγραφέας αξιοποιώντας την *ετερότητα* υπονομεύει το αφήγημα της ελληνικής συνέχειας (*Εμείς και οι Έλληνες*), και την ιδιοποίηση της αρχαίας ελληνικής παράδοσης από τη νεώτερη Ελλάδα. Επιλέγει να αναδιοργανώσει στον άξονα της *ετερογένειας* και της *βαρβαρότητας* το νόημα της πατρίδας, επαναφέροντας την αρχαία Ελλάδα ως παράδειγμα πολιτισμικό, που αναμένεται να τύχει ανάληψης, στον ορίζοντα της ξενότητας και της απόκλισης. Εντός αυτού του πλαισίου, προκύπτουν καινούργιες νοηματοδοτήσεις του *βάρβαρου*, μέσα από διάφορα έργα όπως το *Η αρχή της ζωής*, το *Πεθαίνω σαν χώρα*, αλλά και ένας νέος ορισμός για το όνομα Ελλάδα, που εμπερικλείει αυτό που εμπίπτει, ακόμα, στον τόπο του ακατονόμαστου.

Το παράδειγμα του Δημητριάδη, ωστόσο, δεν φαίνεται να συνιστά παράδειγμα καταβύθισης στην ουσία, αλλά περισσότερο παράδειγμα *διεύρυνσης* της επιφάνειας του ορατού. Οι

⁶²¹ Judith Butler, «Arguing with the Real», *Bodies that matter*.

⁶²² Michel Foucault, «Preface» στο Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Anti-Oedipus. Capitalism and Schizophrenia*, xii: «How does one introduce desire into thought, into discourse, into action? How can and must desire deploy its forces within the political domain and grow more intense in the process of overturning the established order? Ars erotica, ars theoretica, ars politico».

⁶²³ Δημήτρης Δημητριάδης, *Σε αναζήτηση της Αλλοτριότητας* (σημείωμα), Φεβρουάριος 2011, πηγή: <http://sevenfilmgallery.blogspot.fr/2011/01/to-seven-film-gallery.html>

στρατηγικές του έργου και οι στοιχειοθετήσεις της ποιητικής στα δοκίμια και στις συνεντεύξεις ανοίγονται διαρκώς στο μηδέν που είναι ταυτόχρονα η ενδεχομενικότητα της μορφής. Το κείμενο δεν φαίνεται να προχωράει προς την ουσία, αλλά να επινοεί, ακόμα και στην προσπάθειά του για καταβύθιση: αυτό που βρίσκει είναι το τραύμα, το αποτύπωμα της ιστορίας στο ανθρώπινο σώμα, και την ενδεχομενικότητα του πολιτισμικού νόμου.

Εικάζουμε λοιπόν, ότι ο Δημητριάδης δεν είναι ποιητής του βάθους (ίσως ούτε ποιητής του εύρους, όπως το αποδίδει ο Δημήτρης Παπανικολάου στον Κ. Π. Καβάφη, συζητώντας την «Ποιητική» και το καβαφικό πρόγραμμα⁶²⁴) αλλά γράφοντας με το σώμα την ανθρωπιά του χλιασμού, «της επανάληψης και της διαφοράς»,⁶²⁵ ο θεσσαλονικιός συγγραφέας φαίνεται να δοκιμάζει τη διεύρυνση της επιφάνειας της γλώσσας, που επιτρέπει τη μεταστοιχείωση του τραύματος, και την αναδιάταξη των δυνάμεων που διέπουν την ανθρώπινη εμπειρία.

⁶²⁴ Βλ. σχετικά: Δημήτρης Παπανικολάου, *Σαν κ' εμένα καμωμένοι. Ο ομοφυλόφιλος Καβάφης και η ποιητική της σεξουαλικότητας*, Αθήνα, Πατάκη, 2014, 227-228.

⁶²⁵ Διονύσης Καββαθάς, «Επανάληψη και διαφορά στην *Ανθρωπιά* του Δημήτρη Δημητριάδη», *Δημήτρης Δημητριάδης, Παραβιάζοντας τα όρια*, 25-40.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

ΕΡΓΟΓΡΑΦΙΑ

1. ΠΟΙΗΣΗ

Κατάλογοι 1-4, Αθήνα, Άγρα, 1980.

Κατάλογοι 5-8, Αθήνα, Άγρα, 1986.

Κατάλογοι 9, Αθήνα, Άγρα, 1994.

Κατάλογοι 10-12, Αθήνα, Άγρα, 2001.

Κατάλογοι 13-14, Αθήνα, Ίνδικτος, 2007.

«Κατάλογοι. 23. “Κενόν τε”», *Ποιητική*, 8 (Φθινόπωρο-Χειμώνας 2011) 5-16.⁶²⁶

Δημητριάδης Δημήτρης-Αλυσάνογλου Γιώργος, *Προς αυτή την αλόγιστη κατεύθυνση*, Θεσσαλονίκη, Σαιξπηρικών, 2013.

2. ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

«Πεθαίνω σα χώρα», *Ausblicke*, 34-35 (Απρίλιος 1978).

Πεθαίνω σα χώρα, Αθήνα, Λέσχη, 1979.

Πεθαίνω σα(ν) χώρα, Αθήνα, Άγρα, 1980 (: 1981, 1985, 1991, 2003).

Πεθαίνω σαν χώρα, Θεσσαλονίκη, Σαιξπηρικών, 2010.

Η ανθρωπωδία. Η ανάθεση. Προοίμιο σε μια χιλιετία, Αθήνα, Άγρα, 1986.

Η ανθρωπωδία. Μια ατελής χιλιετία. 1^{ος} Τόμος, Αθήνα, Εκδόσεις Καστανιώτη, 2002.

Η ανθρωπωδία. Μια ατελής χιλιετία. 7^{ος} Τόμος, Αθήνα, Εκδόσεις Καστανιώτη, 2002.

Η μεταφορά, Αθήνα, Άγρα, 2007.

«Για όποιον θάνατο μπορείς», *Η Εμπράγματη Φαντασία. Μια Πολύπλευρη Συνεύρεση*, Αθήνα, Ίνδικτος, 2007, 271-273.

⁶²⁶ Οι «Κατάλογοι. 23» αποτελούν μέρος της ανέκδοτης ενότητας *Κατάλογοι 15-45. Αυτός ο κόσμος δεν είναι ο δικός σου*.

«Τα τέσσερα όνειρα», *Η Εμπράγματη Φαντασία. Μια Πολύπλευρη Συνέυρεση*, Αθήνα, Ίνδικτος, 2007, 267-269.

«Όνειρο Γέροντα σε Παιδική Ηλικία», *Η Εμπράγματη Φαντασία. Μια Πολύπλευρη Συνέυρεση*, Αθήνα, Ίνδικτος, 2007, 285-287.

«Γάμος», *Η Εμπράγματη Φαντασία. Μια Πολύπλευρη Συνέυρεση*, Αθήνα, Ίνδικτος, 2007, 293-295.

«Άντρας», *Η Εμπράγματη Φαντασία. Μια Πολύπλευρη Συνέυρεση*, Αθήνα, Ίνδικτος, 2007, 297-299.

Εκπνοή, Θεσσαλονίκη, Σαιξπηρικών, 2008.

Κηδεύω β': Ανάβλεμμα, Θεσσαλονίκη, Σαιξπηρικών, 2011.

Κηδεύω, γ': Χερετισμός, Θεσσαλονίκη, Σαιξπηρικών, 2011.

Η ανθρωπωδία. Μια ατελής χιλιετία. Πέμπτος Τόμος, Αθήνα, Σμίλη, 2016.

3. ΘΕΑΤΡΙΚΑ⁶²⁷

A. Δημοσιευμένα

Η τιμή της ανταρσίας στη μαύρη αγορά, Αθήνα, Άκμων, 1981· 2^η: Αθήνα, Νεφέλη, 2005.

Η νέα εκκλησία του αίματος, Αθήνα, Άγρα, 1983.

Το ύψωμα, Αθήνα, Άγρα, 1989.

Η άγνωστη αρμονία του άλλου αιώνα, Αθήνα, Άγρα, 1992.

Η αρχή της ζωής, Αθήνα, Άγρα, 1995.

Η ζάλη των ζώων πριν τηνσφαγή, Θέατρο του Νότου, 2000· 2^η: Αθήνα, Ίνδικτος, 2008.

Λήθη και άλλοι τέσσερις μονόλογοι, Αθήνα, Άγρα, 2000· 2^η: Θεσσαλονίκη, Σαιξπηρικών, 2011.

⁶²⁷ Για τη θεατρική εργογραφία (ανέκδοτα και δημοσιευμένα έργα) του Δημήτρη Δημητριάδη, την Παραστασιογραφία στην Ελλάδα και το Εξωτερικό και τη Βιβλιογραφία για το θέατρο του Δημήτρη Δημητριάδη (μελέτες, ανακοινώσεις σε συνέδρια, σύντομα κριτικά κείμενα, αναφορές σε συλλογικές εκδόσεις, δοκίμια και άλλα κείμενα του ίδιου του συγγραφέα για το θέατρο, ενδεικτικές συνεντεύξεις, επιλεγμένες κριτικές παραστάσεων και αφιερώματα σε περιοδικά) βλ. σχετικά: Δήμητρα Κονδυλάκη, «Παράρτημα»: *Ο θεατρικός Δημήτρης Δημητριάδης. Εξερευνώντας τη δυνατότητα του αναπάντεχου*, Αθήνα, Νεφέλη, 2015, 133-58. Η συγκεκριμένη έκδοση αποτέλεσε σημείο αναφοράς για τη διαμόρφωση της παρούσας εργογραφίας.

Διαδικασίες διακανονισμού διαφορών, Αθήνα, Ανατολικός, 2003· 2^η: *Διαδικασίες διακανονισμού διαφορών*, Αθήνα, Ίνδικτος, 2008.

Ιθάκη / Ithaka, βιβλίο-πρόγραμμα για την παράσταση της ομάδας Dame Blanche, Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 2006 (δίγλωσση έκδοση).

Ομηριάδα, Αθήνα, Ίνδικτος, 2007.

Insenso, Αθήνα, Ίνδικτος, 2007.

Χρύσιππος, Αθήνα, Ίνδικτος, 2008.

Το άγγιγμα του βυθού, Αθήνα, Ίνδικτος, 2008.

Διαδικασίες διακανονισμού διαφορών, Αθήνα, Ίνδικτος, 2008.

Τόκος, βιβλίο-πρόγραμμα για την παράσταση *Τόκος*, Η Νέα Σκηνή - Θέατρο Οδού Κυκλάδων / Φεστιβάλ Αθηνών, 2010.

Ό,τι πιο πολύ ποθείς. Λόγια χωρίς πράξεις, Θεσσαλονίκη, Διάπυρον, 2011.

Ο ευαγγελισμός της Κασσάνδρας. Γεννητικό άγγελμα, Θεσσαλονίκη, Σαιξπηρικών, 2012.

Αιώνιος στρατός: Ένας θεατρικός μύθος, Θεσσαλονίκη, Διάπυρον, 2012.

Φαέθων, Θεσσαλονίκη, Σαιξπηρικών, 2013.

Η εκκένωση, Θεσσαλονίκη, Σαιξπηρικών, 2013.

Ο κυκλισμός του τετραγώνου, Αθήνα, Νεφέλη, 2013.

Πολιτισμός: Μια κοσμική τραγωδία, Αθήνα, roema, 2013.

Τρωάς, Αθήνα, Νεφέλη, 2015.

Στροχάιμ. Un film muet, Θεσσαλονίκη, Σαιξπηρικών, 2015.

Θερισμός, Αθήνα, Νεφέλη, 2017.

Ο γύρος του κόμπου, Αθήνα, Νεφέλη, 2017.

Η άνθρωπος. Choral, Θεσσαλονίκη, Σαιξπηρικών, 2017.

B. Ανέκδοτα

1999 Τα δώρα της νύχτας

- 2002 Φιλοκτήτης. Ένα θεατρικό ποίημα
- 2006 Ψυχαγωγία
- 2006 Χαιρώνεια
- 2006 Η ανέγερση της παράνομης σωτηρίας. Μια πάνδημη τελετή
- 2006 Αμάθεια
- 2006 Τύχη. Μια κλασική τραγωδία
- 2006 Οίκτος
- 2009 Φιλάν
- 2010 Άλυσος
- 2012 Fosse. Aux etoiles naissantes
- 2013 Παιδιόθεν. Παιδιάς χάριν
- 2013 Λυκάων. Περί πόθου απολογητικός
- 2014 Εκατερίνενμπουργκ
- 2014 Αθεοφάνεια

4. ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ (χρονολογικά)

Αξελός, Κώστας, *Ο Ηράκλειτος και η Φιλοσοφία*, Αθήνα, Εξάντας, 1974.

Bataille, Georges, *Η ιστορία του ματιού*, Αθήνα, Άγρα, 1980.

Bataille, Georges, *Μαντάμ Εντουαρντά*, Αθήνα, Άγρα, 1981.

Blanchot, Maurice, *Ο χώρος της λογοτεχνίας*, Αθήνα, Εξάντας, 1983.

Malraux, André, *Ο πειρασμός της Δύσης*, Αθήνα, Εξάντας, 1987.

Blanchot, Maurice, *Η τρέλα της ημέρας*, Αθήνα, Άγρα, 1988.

De Nerval, Gérard, *Αυρηλία ή το όνειρο και η ζωή*, Αθήνα, Άγρα, 1989.

Butor, Michel, *Θεσσαλονίκη 1990*, (φωτογράφιση: Bernard Plossu, Françoise Nuñez, Pierre Devin), Αθήνα, Άγρα, 1990.

Koltès, Bernard-Marie, *Στη μοναξιά των κάμπων με βαμβάκι*, Αθήνα, Άγρα, 1990.

- Shakespeare, William, *Οθέλλος: Ο Μαύρος της Βενετίας*, Αθήνα, Εστία, 1991.
- De Balzac, Honoré, *Το άγνωστο αριστούργημα*, Αθήνα, Άγρα, 1993.
- Beckett, Samuel, *Περιμένοντας τον Γκοντό*, Αθήνα, Μπάστας-Πλέσσας, 1994.
- Guillery, Jean-Michel, *Μαρκήσιος Ντε Σαντ και Ιουλιέττα*, Αθήνα, Εξάντας, 1994.
- Blanchot, Maurice, *Ο τελευταίος άνθρωπος*, Αθήνα, Άγρα, 1994.
- Duras, Marguerite, *Ο άνδρας που καθόταν στον διάδρομο*, Αθήνα, Άγρα, 1997.
- Blanchot, Maurice, *Εκείνος που δεν με συντρόφευε*, Αθήνα, Σμίλη, 2004.
- Blanchot, Maurice, *Θωμάς ο σκοτεινός*, Αθήνα, Σμίλη, 2004.
- Genet, Jean, *Οι δούλες*, Αθήνα, Νεφέλη, 2005.
- Maeterlinck, Maurice, *Εσωτερικό*, Αθήνα, Νεφέλη, 2005.
- Αισχύλος, *Ορέστεια: Αγαμέμνων, Χοηφόροι, Ευμενίδες*, Αθήνα, Σμίλη, 2005.
- Genet, Jean, *Το Μπαλκόνι*, Αθήνα, Ύψιλον, 2007.
- Cioran, Emile Michel, *Ο πειρασμός του υπάρχειν*, Αθήνα, Scripta, 2007.
- Gombrowicz, Witold, *Η πορνογραφία*, Αθήνα, Νεφέλη, 2007.
- Shakespeare, William, *Μακμπέθ*, Θεσσαλονίκη, Σαιξπηρικών, 2007.
- Genet, Jean, *Η Παναγία των λουλουδιών*, Αθήνα, Εξάντας, 2008.
- Genet, Jean, *Το ημερολόγιο ενός κλέφτη*, Αθήνα, Εξάντας, 2008.
- Green, Julien, *Ο άλλος ύπνος*, Αθήνα, Ίνδικτος, 2008.
- Koltès, Bernard-Marie, *Ρομπέρτο Τσούκκο. Ταμπατάμπα. Ένα υπόστεγο στή δύση*, Αθήνα, Άγρα, 2008.

5. ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ ΕΡΓΩΝ ΤΟΥ ΔΗΜΗΤΡΗ ΔΗΜΗΤΡΙΑΔΗ⁶²⁸

Αγγλικά

Homeriade, μτφ.: Δανάη Αγγελοπούλου, Atelier Européen de la Traduction / Scene Nationale d' Orleans, 2006 (ψηφιακή έκδοση, με την υποστήριξη της Ε.Ε.)

⁶²⁸ Βλ. σχετικά: Δήμητρα Κονδυλάκη, ό.π.

Αλβανικά

Πεθαίνω σαν χώρα, μτφ.: Ελεάννα Ζιάκου, Zenit editions, 2015.

Αραβικά

Homériade, μτφ.: Ahmed Badawy, Atelier Européen de la Traduction / Scène Nationale d'Orléans, 2006 (ψηφιακή έκδοση, με την υποστήριξη της E.E.)

Γαλλικά

Je meurs comme un pays. Projet d' un roman, μτφ.: Michel M. Volkovitch, Παρίσι, Editions Hatier, 1997.

Léthé. Cinq monologues, μτφ.: Dominique Grandmont, Βρυξέλλες, La Lettre volée, 2002.

Le Vertige des animaux avant l'abattage, μτφ.: Olivier Goetz & Armando Llamas, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2001· 2^η αναθεωρημένη από τον Olivier Goetz, 2009.

Phaéton, μτφ.: Michel M. Volkovitch, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2009 (με την υποστήριξη του Atelier Européen de la Traduction και του Maison Antoine Vitez).

La Ronde du carré, μτφ.: Claudine Galea & Dimitra Kondylaki, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2009 (με την υποστήριξη του Atelier Européen de la Traduction και του Maison Antoine Vitez).

Homériade, μτφ.: Michel M. Volkovitch, Atelier Européen de la Traduction / Scène Nationale d'Orléans, 2006 (ψηφιακή έκδοση)· 2^η: Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2009.

Chrysippe, μτφ.: Michel M. Volkovitch, Besançon, Les Solitaires Intempestifs, 2009 (με την υποστήριξη του Atelier Européen de la Traduction και του Maison Antoine Vitez).

Insenso, μτφ.: Constantin Bobas & Robert Daveux, ακολουθούμενο από το *Stroheim. Un film muet* μτφ.: Dimitra Kondylaki & Christophe Pellet, Saint-Gély-du Fesc, Espaces 34, 2009. Αναδημοσίευση αποσπάσματος του έργου *Stroheim* στο *Les cahiers de la Maison Antoine Vitez n°11. Auteurs dramatiques grecs d' aujourd' hui. Miroirs tragiques, fables modernes*, Παρίσι, Editions théâtrales & Institut français de Grèce, 2014, 100-110.

Les Remplaçantes, μτφ.: Maria Efstathiadi & Eric da Silva: απόσπασμα του έργου *Η αρχή της ζωής* στο *Les cahiers de la Maison Antoine Vitez n°11. Auteurs dramatiques grecs d'*

aujourd' hui. Miroirs tragiques, fables modernes, Παρίσι, Editions théâtrales & Institut français de Grèce, 2014, 83-98 (με την υποστήριξη του Atelier Européen de la Traduction).

Désolation, μτφ. Michel Volkovitch, απόσπασμα του έργου *Η εκκένωση*, στο *Les cahiers de la Maison Antoine Vitez n°11. Auteurs dramatiques grecs d' aujourd' hui. Miroirs tragiques, fables modernes*, Παρίσι, Editions théâtrales & Institut français de Grèce, 2014, 91-98.

Γερμανικά

Ich sterbe als Land, μτφ.: Ulf-Dieter Klemm, Βερολίνο, Lettre International, 2001.

Der Anfang des Lebens, μτφ.: Torsten Israel, Βερολίνο, Theater der Zeit, 2007.

Das Vergessen, μτφ.: Hans Eideneier, Βερολίνο, Lettre International, 2004.

Homeriade, μτφ.: Brigitte Hildebrand, Atelier Européen de la Traduction / Scène Nationale d' Orléans, 2006 (ψηφιακή έκδοση, με την υποστήριξη της Ε.Ε.)

Lethe und andere Stucke, μτφ.: Torsten Israel, Βερολίνο, Theater der Zeit, 2007.

Verfahren zur Vermittlung bei Verstimmungen, μτφ.: Torsten Israel, Βερολίνο, Theater der Zeit, 2007.

Ισπανικά

Olvido & La vuelta al nudo, μτφ.: Alfonso Silvan, Teatro del Astillero, Colección Dramatica Contemporanea, 2004 (Atelier Européen de la Traduction).

Homeriade, μτφ.: Alfonso Silvan, Atelier Européen de la Traduction / Scène Nationale d' Orleans, 2006 (ψηφιακή έκδοση, με την υποστήριξη της Ε.Ε.)

Ιταλικά

Muoio come un paese, μτφ.: Barbara Nativi & Dimitri Milopoulos, Quaderni di Hystrio, 2002.

Lo Stordimento degli animali prima del macello, μτφ.: Maurizio de Rosa, Quaderni di Hystrio, 2004.

Homeriade, μτφ.: Maurizio de Rosa, Atelier Européen de la Traduction / Scène Nationale d' Orleans, 2006 (ψηφιακή έκδοση, με την υποστήριξη της Ε.Ε.)

Καταλανικά

Moro com a País, μτφ.: Joan Casas, Arola Editor, 2014.

Πορτογαλικά

Morro como Pais, μτφ.: José Antonio Costa Ideias, Artistas Unidos / Livros Cotovia, Livrinhos de Teatro, 2006 (Atelier Européen de la Traduction).

Procedimentos de Regularizacao de Diferencas, μτφ.: José Antonio Costa Ideias, Artistas Unidos / Livros Cotovia, Livrinhos de Teatro, 2006 (Atelier Européen de la Traduction).

Homeriade, μτφ.: José Antonio Costa Ideias, Atelier Européen de la Traduction / Scène Nationale d' Orleans, 2006 (ψηφιακή έκδοση, με την υποστήριξη της Ε.Ε.)

Ρουμανικά

Homeriade, μτφ.: Elena Lazar, Atelier Européen de la Traduction / Scène Nationale d' Orleans, 2006 (ψηφιακή έκδοση, με την υποστήριξη της Ε.Ε.)

Ρωσικά

Homeriade, μτφ.: Tania Moguilevskaia, Atelier Européen de la Traduction / Scène Nationale d' Orleans, 2006 (ψηφιακή έκδοση, με την υποστήριξη της Ε.Ε.)

Ανέκδοτες μεταφράσεις

Γαλλικά

Procédures de règlement de différends, μτφ.: Constantin Bobas, Atelier Européen de la Traduction / Scène Nationale d' Orleans.

Les Remplaçantes, μτφ.: Maria Efstathiadi & Eric da Silva, Atelier Européen de la Traduction / Scène Nationale d' Orleans / Maison Antoine Vitez.

Lycaon, μτφ.: Michel Volkovitch.

6. ΔΗΜΟΣΙΕΥΣΕΙΣ ΣΕ ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ ΚΑΙ ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ

«Το Πυρηνικόν Πυρ», *Δεκαπενθήμερος Πολίτης* 1 (Οκτώβριος 1983)· αναδημ.: *Η Εμπράγματη Φαντασία. Μια Πολύπλευρη Συνεύρεση*, Αθήνα, Ίνδικτος, 2007, 171-181.

«Ευριπίδης. Ιππόλυτος (Αποσπάσματα)», *Εντευκτήριο* 8 (Οκτώβριος 1989) 85-90.

«Οι τρεις στροφές», *Άτυπον* 4 (Μάιος 1996) 71-73· αναδημ.: *Η Εμπράγματη Φαντασία. Μια Πολύπλευρη Συνεύρεση*, Αθήνα, Ίνδικτος, 2007, 279-283.

«Στο ύψος του σώματος», *Ατυπον* 5 (1997) 52-57· αναδημ.: *Η Εμπράγματη φαντασία. Μια Πολύπλευρη Συνέυρεση*, Αθήνα, Ίνδικτος, 2007, 53-61.

«Η Ανθρωπωδία. Μια ατελής χιλιετία», *Τεχνοπαίγνιον* 4 (Μάιος 2006) 44-45.

«Ο πόνος ως πόλη», *Εντεκτήριο* 92 (Ιανουάριος-Μάρτιος 2011) 50-62· αυτοτελής αναδημοσίευση: Θεσσαλονίκη, Σαιξπηρικών, 2011.

«Εγώ είμαι ο Αντρέας Λούμπιτς», *Το Βήμα* (5 Απριλίου 2015).

«Οι Έλληνες που κυβερνούν τους Έλληνες», *Το Βήμα* (2 Αυγούστου 2015).

«Το βδέλυγμα. Ένα κείμενο του Δημήτρη Δημητριάδη για τη Lifo», *Lifo* (30 Σεπτεμβρίου 2015).

«Ο γάντζος», *Athens Review of Books* 82 (Μάρτιος 2017) 12-14.

8. ΣΥΜΜΕΤΟΧΕΣ ΣΕ ΣΥΜΜΕΙΚΤΟΥΣ ΤΟΜΟΥΣ

«Περιγραφή Ονείρου απ' τον Ονειρευόμενο κατά την διάρκεια του Ύπνου», *Παρά δήμον ονειρών*, Αθήνα, Εκδόσεις Καστανιώτη, 1991· αναδημ.: *Η Εμπράγματη Φαντασία. Μια Πολύπλευρη Συνέυρεση*, Αθήνα, Ίνδικτος, 2007, 289-291.

«Η Επιφανής Φωτογραφία», *Οκτώ φωτογραφίες - Οκτώ κείμενα*, επιμ.: Άρις Γεωργίου, Θεσσαλονίκη, ΈνΤΟΜΟ, 1993· αναδημ.: *Η Εμπράγματη Φαντασία. Μια Πολύπλευρη Συνέυρεση*, Αθήνα, Ίνδικτος, 2007, 275-278.

Ξένος, ο άλλος μου εαυτός, επιμ. Δημοσθένης Φτερνιάτης, Αθήνα, Εκδόσεις Πατάκη, 1999.

«Οδυσσέας», *Ονείρου Οδύσσεια*, Θεσσαλονίκη, University Studio Press, 2004, 53-76.

«Οι γραμμές του χρόνου», *Lazongas A4*, επιμ.: Θανάσης Μουτσόπουλος, Αθήνα & Άγκυρα, Μακεδονικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης & Μουσείο Μπενάκη, 2005, 269-273.

Ευριπίδη Ικέτιδες. Μια μουσική παράσταση. Οι συνεντεύξεις, επιμ.: Βιργινία Κατσούνα & Κωνσταντίνα Σταθουλοπούλου, Αθήνα, Κοάν, 2006.

«Hi! I' America!», *Αμερικανικό όνειρο*, μτφ.: Christine Sturmey, Αθήνα, Εθνική Λυρική Σκηνή, 2007, 53-65.

9. ΘΕΩΡΗΤΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

«Ο ζωτικός βιασμός» στο Maurice Blanchot, *Ο Χώρος της Λογοτεχνίας*, Αθήνα, Εξάντας, 1983, 8-19· αναδημ.: *Η Εμπράγματη Φαντασία. Μια Πολύπλευρη Συνέυρεση*, Αθήνα, Ίνδικτος, 2007, 303-316.

«Η πρόσ-τυχη κατεύθυνση» στο Georges Bataille, *Η ιστορία του ματιού*, Άγρα, Αθήνα, 1985, 7-29.

Η απόρρητη αλήθεια του κόσμου, Αθήνα, Άγρα, 1985· αναδημ.: *Η Εμπράγματη Φαντασία. Μια Πολύπλευρη Συνέυρεση*, Αθήνα, Ίνδικτος, 2007, 97-104.

«“Αιμορραγώ Κύριε, αλλά δεν σκοτώνομαι”» στο William Shakespeare, *Οθέλλος*, Αθήνα, Εστία, 1991· αναδημ.: *Η Εμπράγματη Φαντασία. Μια Πολύπλευρη Συνέυρεση*, Αθήνα, Ίνδικτος, 2007, 343-354.

«Παίζοντας την αναμονή του τίποτε» στο Samuel Beckett, *Περιμένοντας τον Γκοντό*, Αθήνα, Μπάστας - Πλέσσας, 1994· αναδημ.: *Η Εμπράγματη Φαντασία. Μια Πολύπλευρη Συνέυρεση*, Αθήνα, Ίνδικτος, 2007, 363-368.

«Ο ιός της Ελένης. Ένα επιμύθιο», *Ευριπίδη Ελένη*, Ολκός, 1996· αναδημ.: *Η Εμπράγματη Φαντασία. Μια Πολύπλευρη Συνέυρεση*, Αθήνα, Ίνδικτος, 2007, 105-116.

«Η ανοιχτή διαθήκη (Σκέψεις ευοίωνες αλλά και ευεπίφορες στην αναίρεσή τους απ’ το ίδιο το αντικείμενό τους)», *ΩΣΕΙ ΜΥΡΑ. Γιάννης Τσαρούχης 1910-1989*, Αθήνα, Εκδόσεις Καστανιώτη, 1998· αναδημ.: *Η Εμπράγματη Φαντασία. Μια Πολύπλευρη Συνέυρεση*, Αθήνα, Ίνδικτος, 2007, 73-81.

«Από την ποίηση στον ποιητή», *Η Εμπράγματη Φαντασία. Μια Πολύπλευρη Συνέυρεση*, Αθήνα, Ίνδικτος, 2007, 355-362.

«Δύο σε ένα ή Ο καθαρός λόγος της κριτικής», *Η Εμπράγματη Φαντασία. Μια Πολύπλευρη Συνέυρεση*, Αθήνα, Ίνδικτος, 2007, 139-150.

«Εξαγωγή», *Η Εμπράγματη Φαντασία. Μια Πολύπλευρη Συνέυρεση*, Αθήνα, Ίνδικτος, 2007, 207-210.

«Η άπολις ποίηση», *Η Εμπράγματη Φαντασία. Μια Πολύπλευρη Συνέυρεση*, Αθήνα, Ίνδικτος, 2007, 197-200.

«Η απόρρητη αλήθεια του κόσμου», *Η Εμπράγματη Φαντασία. Μια Πολύπλευρη Συνέυρεση*, Αθήνα, Ίνδικτος, 2007, 97-104.

«Η εμπράγματη φαντασία», *Η Εμπράγματη Φαντασία. Μια Πολύπλευρη Συνέυρεση*, Αθήνα, Ίνδικτος, 2007, 63-71.

«Η ευθεία του κύκλου», *Η Εμπράγματη Φαντασία. Μια Πολύπλευρη Συνέυρεση*, Αθήνα, Ίνδικτος, 2007, 183-187.

«Η ολοκλήρωση της Βαβέλ», *Η Εμπράγματη Φαντασία. Μια Πολύπλευρη Συνέυρεση*, Αθήνα, Ίνδικτος, 2007, 399-403.

«Η οργανωμένη τρέλα», *Η Εμπράγματη Φαντασία. Μια Πολύπλευρη Συνέυρεση*, Αθήνα, Ίνδικτος, 2007, 189-195.

«Η πολλαπλή αλήθεια», *Η Εμπράγματη Φαντασία. Μια Πολύπλευρη Συνέυρεση*, Αθήνα, Ίνδικτος, 2007, 201-206.

«Η πραγματική παρουσία», *Η Εμπράγματη Φαντασία. Μια Πολύπλευρη Συνέυρεση*, Αθήνα, Ίνδικτος, 2007, 369-377.

«Ο ανεξάρτητος θάνατος», *Η Εμπράγματη Φαντασία. Μια Πολύπλευρη Συνέυρεση*, Αθήνα, Ίνδικτος, 2007, 155-169.

«Οι απουσίες του δημόσιου λόγου», *Η Εμπράγματη Φαντασία. Μια Πολύπλευρη Συνέυρεση*, Αθήνα, Ίνδικτος, 2007, 261-264.

«Οι γραμμές του χρόνου», *Η Εμπράγματη Φαντασία. Μια Πολύπλευρη Συνέυρεση*, Αθήνα, Ίνδικτος, 2007, 231-236.

«Ο πόθος για μετάφραση», *Η Εμπράγματη Φαντασία. Μια Πολύπλευρη Συνέυρεση*, Αθήνα, Ίνδικτος, 2007, 117-123.

«Πάνω σε μια φράση του Μωρίς Μπλανσό», *Η Εμπράγματη Φαντασία. Μια Πολύπλευρη Συνέυρεση*, Αθήνα, Ίνδικτος, 2007, 125-137.

«Ποιητές/Θεατές», *Η Εμπράγματη Φαντασία. Μια Πολύπλευρη Συνέυρεση*, Αθήνα, Ίνδικτος, 2007, 211-214.

«Τα πράγματα και οι λέξεις», *Η Εμπράγματη Φαντασία. Μια Πολύπλευρη Συνέυρεση*, Αθήνα, Ίνδικτος, 2007, 379-395.

«Το δράμα του σύμπαντος. Μια γραπτή ομιλία για το Θέατρο», *Η Εμπράγματη Φαντασία. Μια Πολύπλευρη Συνέυρεση*, Αθήνα, Ίνδικτος, 2007, 83-95.

«Το τέλος του πολιτισμού», *Η Εμπράγματη Φαντασία. Μια Πολύπλευρη Συνέυρεση*, Αθήνα, Ίνδικτος, 2007, 151-153.

«Το Νέο Εορτολόγιο (Ελλιπές αλλά πρόσφορο σε συμπληρώσεις)», *Η Εμπράγματη Φαντασία. Μια Πολύπλευρη Συνέυρεση*, 409-416.

Η Εμπράγματη Φαντασία. Μια Πολύπλευρη Συνέυρεση, Αθήνα, Ίνδικτος, 2007.

Τόπος: εκπνοή, Θεσσαλονίκη, Μακεδονικό Μουσείο Σύγχρονης Τέχνης, 2007.

Ο πόνος ως πόλη, Θεσσαλονίκη, Σαιξπηρικών, 2011.

Περί πίστεως: Εμείς (και) οι Δαιμονισμένοι, Θεσσαλονίκη, Σαιξπηρικών, 2012.

Δημήτρης Δημητριάδης-Θανάσης Αποστόλου, *Το απρόσβατο*, Αθήνα, Alloglotta, 2013.

Δημήτρης Δημητριάδης, «Σε αναζήτηση της Αλλοτριότητας», Φεβρουάριος 2011: <http://sevenfilmgallery.blogspot.fr/2011/01/to-seven-film-gallery.html> (τελευταία πλοήγηση: 14 Μαΐου 2018).

B. ΚΕΙΜΕΝΑ ΓΙΑ ΤΟΝ ΔΗΜΗΤΡΗ ΔΗΜΗΤΡΙΑΔΗ

1. Κριτικές για το έργο του Δημήτρη Δημητριάδη (σε Περιοδικά, Εφημερίδες, Προγράμματα παραστάσεων)

Αντονάς, Αριστείδης, «Αναγγελία του Φαέθοντα» στο Πρόγραμμα της παράστασης *Φαέθων* σε σκηνοθεσία Δημήτρη Καραντζά για το Θέατρο της Οδού Κυκλάδων (Φεβρουάριος 2015).

Βαρβέρης, Γιάννης Ν., «Μήπως πρόκειται περί φάρσας; Από την μολιερική κωμωδία στο θέατρο "Αναλυτή" στην πομφόλυγα του "Αμόρε"», *Η Καθημερινή* (7 Ιαν. 1996).

Βέλτσος, Γιώργος, «Η κριτική και η προγραφή. Ο Λέων Καραπαναγιώτης, ο Κώστας Γεωργουσόπουλος, ο Δημήτρης Δημητριάδης, η εξουσία του κριτικού, η ελευθεροτυπία», *Το Βήμα* (20 Οκτ. 2013).

Γεωργουσόπουλος, Κώστας, «Κολοκυθοκορφάδες», *Τα Νέα* (20 Νοεμ. 1995).

Γεωργουσόπουλος, Κώστας, «Πυροτέχνημα», *Ελευθεροτυπία* (16 Οκτωβρίου 2013).

Γεωργουσόπουλος, Κώστας, «Το Ρόπτρον του Χατζηαβάτη», *Τα Νέα* (18 Ιουλ. 1989).

Ελληνούδη, Αριστούλα, «“Η αρχή” στο τέλος “της ζωής”», *Ριζοσπάστης* (31 Οκτ. 1995).

Καββαθάς, Διονύσης, «*Αλήθη και άλλοι τέσσερις μονόλογοι. Κριτική*», *Ελευθεροτυπία. Βιβλιοθήκη*, 30 Νοεμ. 2001.

Καρακάντζα, Ευφημία, «*Ιθάκη ή το σώμα του τόπου*», *Ιθάκη*, Θεσσαλονίκη, Dame Blanche / University Studio Press, 2006, 18-21.

Κρασανάκης, Στέλιος, Τα φύλ(λ)α της φυλής, *Περίπλους* 42 (Ιαν.-Ιουν. 1996) 125-126.

Κρητικός, Θόδωρος, «*Φροντιστήριο Μεταμοντερνισμού*», *Ελευθεροτυπία* (18 Ιουλ. 1989).

Λιγνάδης, Τάσος, «*Τα Τραγικά Αθύρματα της Ανθρώπινης Κωμωδίας*», *Η Καθημερινή* (23 Ιουλ. 1989).

Μαργαρίτης, Άλκης, «*Θέατρο “Αμόρε”- “Θέατρο του Νότου”*: Δημήτρη Δημητριάδη: “*Η Αρχή της Ζωής*”», *Νέα Εστία* 1655 (Ιουν. 1996) 820.

Μπουκάλας, Παντελής, «*Η δύναμη και η ανημπόρια της ποίησης*», *Καθημερινή* (12 Αυγ. 2008).

Παγκουρέλης, Βάιος, «*Εγκλωβισμός*», *Ελεύθερος Τύπος* (6 Νοεμ. 1995).

Παγκουρέλης, Βάιος, «*Η ελληνική ένδεια... Η εγχώρια συγγραφική παραγωγή του θεατρικού χειμώνα*», *Ελεύθερος Τύπος* (4 Ιουν. 1996).

Παγκουρέλης, Βάιος, «*Πεθαίνω σαν Γλώσσα*», *Ελεύθερος Τύπος* (17 Ιουλ. 1989).

Παπαγεωργίου Βασίλης, «*Για τα όρια του κριτικού λόγου*», *Αντί*, 596 (19 Ιαν. 1996) 55-57.

— «*Η αρχή της ζωής*» στο Πρόγραμμα της παράστασης του έργου στο *Θέατρο του Νότου*, (1995-1996) χ.α.

Παπαγιαννόπουλος, Ηλίας, «*Το καθαρό παρόν της ευπάθειας*» στο Πρόγραμμα της παράστασης *Φαέθων* σε σκηνοθεσία Δημήτρη Καραντζά για το *Θέατρο της Οδού Κυκλάδων* (Φεβρ. 2015) χ.α.

Παπανικολάου, Δημήτρης, «*Η ελληνικότητα ως νεύρωση*», *Τα Νέα* (8 Σεπτ. 2007).

— «*Η Εμπράγματη Φαντασία. Κριτική*», *Τα Νέα* (8 Σεπτ. 2007).

— «*“Λεπτή γραμμή ανάμεσα στα χείλη”*. Ο Δημήτρης Δημητριάδης καταθέτει μία συγκλονιστική εκδοχή για το πώς γράφεται ο θάνατος», *Τα Νέα* (1 Νοεμ. 2008).

Πολενάκης, Λεάνδρος, «Στη θάλασσα της Ιαπωνίας. “Ιππόλυτος” με το Εθνικό Θέατρο», *Η Αυγή* (03 Αυγ. 1989).

Σταυρακάκης, Γιάννης, «Η Εμπράγματη Φαντασία. Κριτική», *Ελευθεροτυπία. Βιβλιοθήκη* (24 Απρ. 2008).

Τσατσούλης, Δημήτρης, «Παράκαμψις 7», *Νέα Εστία* 1788 (Μάιος 2006) 987.

Χαραλαμπίδου, Βάνα, «Για τη “Φωτοχυσία της Ανάγνωσης”», *Τεχνοπαίγνιον* 4 (Μάιος 2006) 46.

Χρηστίδης, Μηνάς, «Αλλαγή Σκυτάλης Προκλήσεων», *Έθνος* (17 Ιουλ. 1989).

Χρηστίδης, Μηνάς, «Σοβαρή σύγχυση φρενών: “Η αρχή της ζωής” του Δημ. Δημητριάδη στο θέατρο “Αμόρε”», *Ελευθεροτυπία* (2 Δεκ. 1995).

2. Μελέτες για το έργο του Δημήτρη Δημητριάδη

Αντονάς, Αριστείδης, «Ο ήρωας της τελευταίας φωνής», *Δημήτρης Δημητριάδης. Παραβιάζοντας τα όρια. Τμήμα Γαλλικής Γλώσσας και Φιλολογίας ΑΠΘ. Πρακτικά Επιστημονικής Δημερίδας 26-27 Μαΐου 2016*, επιμ.: Καλλιόπη Εξάρχου, Θεσσαλονίκη, Σαιξπηρικών, 2018, 207-217.

Αριστηνός, Γιώργος, «Δημήτρης Δημητριάδης. Πεθαίνω σα χώρα», *Νάρκισσος και Ιανός. Η Νεωτερική Πεζογραφία στην Ελλάδα*, Αθήνα, Εκδόσεις Μεσόγειος, 2007, 429-433.

Γαλανάκη Ρέα, «Η κατάργηση του ρομαντικού συμβολισμού γυναίκα (φύση) χώρα», *Πολίτης*, 38 (Οκτώβριος-Νοέμβριος 1980).

Γαλάνη, Μαρίζα, «Σκηνικές οδηγίες στον Δημήτρη Δημητριάδη: Υπέρβαση της δραματουργίας, παρέμβαση στη σκηνοθεσία», *Δημήτρης Δημητριάδης. Παραβιάζοντας τα όρια. Τμήμα Γαλλικής Γλώσσας και Φιλολογίας ΑΠΘ. Πρακτικά Επιστημονικής Δημερίδας 26-27 Μαΐου 2016*, επιμ.: Καλλιόπη Εξάρχου, Θεσσαλονίκη, Σαιξπηρικών, 2018, 221-234.

Διαμαντάκου, Καίτη, «Από το Théâtre de la Commune το 1968 στο Théâtre Odéon το 2010: Η διαδρομή του αρχαίου μύθου στο θεατρικό έργο του Δημήτρη Δημητριάδη», *Σκηνική πράξη στο μεταπολεμικό θέατρο: Συνέχειες και Ρήξεις. Πρακτικά διεθνούς επιστημονικού συνεδρίου, αφιερωμένου στον Νικηφόρο Παπανδρέου*, επιμ.: Αντρέας Δημητριάδης, Ιουλία Πιπινιά, Άννα Σταυρακοπούλου, Θεσσαλονίκη, Εκδόσεις ΑΠΘ, 2014, 473-484.

– «Λυτρωτικές πτήσεις με άμαξα και καροτσάκι», *ΘΕΑΤΡΟ/λόγος*, 6 (Δεκέμβριος 2013) 3· αναδημοσιευμένο σε ανεπτυγμένη μορφή στο Πρόγραμμα της παράστασης *Φαέθων* σε σκηνοθεσία Δημήτρη Καραντζά για το *Θέατρο της Οδού Κυκλάδων* (Χειμώνας - Άνοιξη 2015).

– «Λυσιστράτη 2016. Επιλεγόμενα μιας μετάφρασης και μιας παράστασης», *Δημήτρης Δημητριάδης. Παραβιάζοντας τα όρια. Τμήμα Γαλλικής Γλώσσας και Φιλολογίας ΑΠΘ. Πρακτικά Επιστημονικής Διημερίδας 26-27 Μαΐου 2016*, επιμ.: Καλλιόπη Εξάρχου, Θεσσαλονίκη, Σαιξπηρικών, 2018, 295-312.

– «Πυρ ή φωτιά, νερό ή ύδωρ: Ο μεταφραστικός τόκος του Δημήτρη Δημητριάδη στην τράπεζα του αρχαίου δράματος». Υπό έκδοση στα Πρακτικά του Δ' Πανελληνίου Θεατρολογικού Συνεδρίου, που διοργανώθηκε από το Τμήμα Θεατρικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Πατρών (Πάτρα 26-29 Μαΐου 2011).

– «Les Cassandres de la crise. Le paradigme de l' oeuvre dramatique de Dimitris Dimitriadis», *Les Mots en Spectacle, Mélanges en l' honneur d' Aphrodite Sivetidou*, Παρίσι, Garnier, 2016, 45-61.

Εξάρχου, Καλλιόπη, *Δημήτρης Δημητριάδης. Το Θέατρο του Ανθρωπισμού*, Αθήνα, Σοκόλη, 2016.

– «L' impact de l' aventure poétique dans le théâtre de Dimitris Dimitriàdis», *Quand la scène fait appel. Le théâtre contemporain et le poétique*, Παρίσι, L' Harmattan, 2013, 181-193.

Frantzi, Kyriaki, «Dimitris Dimitriadis/Michael Marmarinos: Dying as a Country» στα ηλεκτρονικά πρακτικά του συνεδρίου *The Interchange of Civilizations in the Mediterranean Area. 29 Απριλίου-1 Μαΐου 2010*, Pusan University of Foreign Studies, Republic of Korea: Institute for Mediterranean Studies, 97-110.

Καββαθάς, Διονύσης, «Επανάληψη και διαφορά στην *Ανθρωπωδία* του Δημήτρη Δημητριάδη», *Δημήτρης Δημητριάδης. Παραβιάζοντας τα όρια. Τμήμα Γαλλικής Γλώσσας και Φιλολογίας ΑΠΘ. Πρακτικά Επιστημονικής Διημερίδας 26-27 Μαΐου 2016*, επιμ.: Καλλιόπη Εξάρχου, Θεσσαλονίκη, Σαιξπηρικών, 2018, 25-40.

Κασάπη, Ελένη, «Gianfranca Stornelli Η ανάδειξη του Πεθαίνω σαν Χώρα μέσα από τη μετάφρασή του στην ιταλική, *Δημήτρης Δημητριάδης. Παραβιάζοντας τα όρια. Τμήμα*

Γαλλικής Γλώσσας και Φιλολογίας ΑΠΘ. Πρακτικά Επιστημονικής Διημερίδας 26-27 Μαΐου 2016, επιμ.: Καλλιόπη Εξάρχου, Θεσσαλονίκη, Σαιξπηρικών, 2018, 285-294.

Κονδυλάκη, Δήμητρα, «Δημήτρης Δημητριάδης ή Η επιθυμία του κειμένου», *Ποίηση 26* (Φθιν.-Χειμ. 2005) 226-230· αναδημ.: *Ο θεατρικός Δημήτρης Δημητριάδης. Εξερευνώντας τη δυνατότητα του αναπάντεχου*, Αθήνα, Νεφέλη, 2015, 61-66.

— Επίμετρο στο Δημήτρης Δημητριάδης, *Insensio*, Αθήνα, Ίνδικτος, 2007, 45-52· αναδημ. στα Γαλλικά: «L' utopie de l' union», *Insensio & Stroheim*, μτφ.: Constantin Bobas & Robert Daveux, Les Matelles, Éditions Espaces 34, 2009, 103-110.

— «Η άλλη όψη της γονιμότητας» στο Πρόγραμμα της παράστασης *Τόκος* σε σκηνοθεσία Λευτέρη Βογιατζή για το *Θέατρο της Οδού Κυκλάδων* (Φεστιβάλ Αθηνών, 2010) 165-177.

— «Η συνάντηση Δημήτρη Δημητριάδη και Δημήτρη Καραντζά. Στην αναζήτηση ενός σκηνικού υπερνατουραλισμού», *Δημήτρης Δημητριάδης. Παραβιάζοντας τα όρια. Τμήμα Γαλλικής Γλώσσας και Φιλολογίας ΑΠΘ. Πρακτικά Επιστημονικής Διημερίδας 26-27 Μαΐου 2016*, επιμ.: Καλλιόπη Εξάρχου, Θεσσαλονίκη, Σαιξπηρικών, 2018, 265-284.

— *Ο θεατρικός Δημήτρης Δημητριάδης. Εξερευνώντας τη δυνατότητα του αναπάντεχου*, Αθήνα, Νεφέλη, 2015.

— «Un écrivain grec» *Au Sud de l' est. Les cultures des balkans*, 3 (Σεπτ.-Οκτ. 2007) 43-45· αναδημ. με κάποιες διαφοροποιήσεις στα Ελληνικά: «Ένας Νέος Έλληνας Τραγικός», *Ο θεατρικός Δημήτρης Δημητριάδης. Εξερευνώντας τη δυνατότητα του αναπάντεχου*, Αθήνα, Νεφέλη, 2015, 87-92.

— «Έρωτ, Χρόνος, Νύχτα» στο Δημήτρης Δημητριάδης, *Ο κυκλισμός του τετραγώνου*, Αθήνα, Νεφέλη, 2013, 11-20· αναδημ.: *Ο θεατρικός Δημήτρης Δημητριάδης. Εξερευνώντας τη δυνατότητα του αναπάντεχου*, Αθήνα, Νεφέλη, 2015, 117-123.

— «Άοπλο σήμερα» στο Δημήτρης Δημητριάδης, *Πολιτισμός. Μια κοσμική τραγωδία*, Αθήνα, (poema), 2013, 9-13· αναδημ.: *Ο θεατρικός Δημήτρης Δημητριάδης. Εξερευνώντας τη δυνατότητα του αναπάντεχου*, Αθήνα, Νεφέλη, 2015, 127-130.

Κουλάνδρου, Στέλλα, «Όταν το σύμπαν καταρρέει και ο πολιτισμός αποσύρεται: Η αντι-Μήδεια του Δημήτρη Δημητριάδη», *Δημήτρης Δημητριάδης. Παραβιάζοντας τα όρια. Τμήμα Γαλλικής Γλώσσας και Φιλολογίας ΑΠΘ. Πρακτικά Επιστημονικής Διημερίδας 26-27 Μαΐου 2016*, επιμ.: Καλλιόπη Εξάρχου, Θεσσαλονίκη, Σαιξπηρικών, 2018, 171-185.

Κρασανάκης, Στέλιος, «Ο ρόλος της τελετουργίας στο έργο του Δημήτρη Δημητριάδη. Τελετή-Μύθος-Μεταφορά», *Δημήτρης Δημητριάδης. Παραβιάζοντας τα όρια. Τμήμα Γαλλικής Γλώσσας και Φιλολογίας ΑΠΘ. Πρακτικά Επιστημονικής Διημερίδας 26-27 Μαΐου 2016*, επιμ.: Καλλιόπη Εξάρχου, Θεσσαλονίκη, Σαιξπηρικών, 2018, 187-205.

Κωνσταντινίδης Δαμιανός, «Insensio: μια πρόκληση», *Δημήτρης Δημητριάδης. Παραβιάζοντας τα όρια. Τμήμα Γαλλικής Γλώσσας και Φιλολογίας ΑΠΘ. Πρακτικά Επιστημονικής Διημερίδας 26-27 Μαΐου 2016*, επιμ.: Καλλιόπη Εξάρχου, Θεσσαλονίκη, Σαιξπηρικών, 2018, 255-264.

Κωστόπουλος, Βασίλης, *Η πρόσληψη του τραγικού μύθου στα αρχαιόθεμα θεατρικά έργα του Δημήτρη Δημητριάδη*, διπλωματική εργασία, Πάτρα, 2016 (επόπτης καθηγητής: Δημήτρης Τσατσούλης).

Μαρωνίτης, Δ. Ν., «Προλόγισμα», *Πεθαίνω σαν Χώρα*, Αθήνα, Άγρα, 1980, 7-11· αναδημ.: *Κειμενοφιλικά*, Αθήνα, Κέδρος, 1997, 65-68.

Μήττα, Δήμητρα, «Μυθικοί πυρήνες υπαρκτικών προβολών στο θέατρο του Δημήτρη Δημητριάδη», *Δημήτρης Δημητριάδης. Παραβιάζοντας τα όρια. Τμήμα Γαλλικής Γλώσσας και Φιλολογίας ΑΠΘ. Πρακτικά Επιστημονικής Διημερίδας 26-27 Μαΐου 2016*, επιμ.: Καλλιόπη Εξάρχου, Θεσσαλονίκη, Σαιξπηρικών, 2018, 155-170.

Μιχαήλ, Σάββας, «Κεφάλαιον Ύστερον. Πεθαίνω σαν χώρα», *Τεχνοπαίγνιον* 4 (Μάιος 2006) 38-43.

Παπαγεωργίου, Βασίλης, «Ο Δημήτρης Δημητριάδης και το μέγεθος του δραματικού», *Εκκύκλημα*, 26 (1990) 25-30.

Παπαγιαννόπουλος, Ηλίας, «Εμείς, Εσείς, Αυτοί: Οι πληθυντικοί του πολιτικού Δημήτρη Δημητριάδη», *Δημήτρης Δημητριάδης. Παραβιάζοντας τα όρια. Τμήμα Γαλλικής Γλώσσας και Φιλολογίας ΑΠΘ. Πρακτικά Επιστημονικής Διημερίδας 26-27 Μαΐου 2016*, επιμ.: Καλλιόπη Εξάρχου, Θεσσαλονίκη, Σαιξπηρικών, 2018, 41-64.

Παπανικολάου, Δημήτρης, «Πεθαίνω σα χώρα. Τόσα χρόνια μετά», *Τομές, ρήξεις και αδράνειες στη μεταπολεμική Ελλάδα*, επιμ.: Καϊάφα Ουρανία, Αθήνα, Εταιρεία Σπουδών Νεοελληνικού Πολιτισμού & Γενικής Παιδείας (ιδρυτής Σχολή Μωραΐτη), σειρά «Πρακτικά Επιστημονικών Συμποσίων», 2016, 205-226.

Πολίτη, Τζίνα, «“Το Ακάλυπτο κέντρο της ύπαρξης”. Λήθη και άλλοι τέσσερις μονόλογοι», *Η ανεξακρίβωτη σκηνή*, Αθήνα, Άγρα, 2001, 265-302.

Πολίτη, Τζίνα, «Το Σώμα της Ιστορίας και το Σ(τ)όμα της Γραφής: *Πεθαίνω σα Χώρα*», *Συνομιλώντας με τα Κείμενα*, Αθήνα, Άγρα, 1996, 211-227.

Πολίτη, Τζίνα, «“Nel mezzo del cammin”». Μια Διδακτική, Ατελής Ομιλία», *Τεχνοπαίγνιον 4* (Μάιος 2006) 32-37.

Ρόζη, Λίνα, «Ανατροπή και υπονόμηση της γενεαλογίας στο θέατρο του Δημήτρη Δημητριάδη», *Δημήτρης Δημητριάδης. Παραβιάζοντας τα όρια. Τμήμα Γαλλικής Γλώσσας και Φιλολογίας ΑΠΘ. Πρακτικά Επιστημονικής Διημερίδας 26-27 Μαΐου 2016*, επιμ.: Καλλιόπη Εξάρχου, Θεσσαλονίκη, Σαιξπηρικών, 2018, 67-86.

Σακελλαρίδου, Έλση, «Εμπλεα σώματα. Ο επιτελεστικός λόγος του πάθους στην ποιητική του Δημήτρη Δημητριάδη», *Δημήτρης Δημητριάδης. Παραβιάζοντας τα όρια. Τμήμα Γαλλικής Γλώσσας και Φιλολογίας ΑΠΘ. Πρακτικά Επιστημονικής Διημερίδας 26-27 Μαΐου 2016*, επιμ.: Καλλιόπη Εξάρχου, Θεσσαλονίκη, Σαιξπηρικών, 2018, 135-154.

Σακελλαρίδου, Έλση, «Η αναθεώρηση των ειδολογικών ορίων. Το θέατρο του Δημήτρη Δημητριάδη», *Παράδοση και Εκσυγχρονισμός στο Νεοελληνικό Θέατρο*, Ηράκλειο, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2010, 179-189.

Σάμιτα Ειρήνη-Ιωάννα, *Μορφές της βίας και σωματικές εν-γραφές: Λοιμός, Αντρ. Φραγκιά (1972) και Δημ. Δημητριάδη, Πεθαίνω Σαν Χώρα (1979)*, Μεταπτυχιακή εργασία ΑΠΘ, Φεβρουάριος 2012 (επόπτρια η Μ. Μικέ).

Σαμπατακάκης, Γιώργος, «Δοσμένος ως άντρας. Η *queer* ποιητική του Δημήτρη Δημητριάδη», *Δημήτρης Δημητριάδης. Παραβιάζοντας τα όρια. Τμήμα Γαλλικής Γλώσσας και Φιλολογίας ΑΠΘ. Πρακτικά Επιστημονικής Διημερίδας 26-27 Μαΐου 2016*, επιμ.: Καλλιόπη Εξάρχου, Θεσσαλονίκη, Σαιξπηρικών, 2018, 103-117.

Σιβετίδου Αφροδίτη, «Η ποιητική της αυθαιρεσίας», *Δημήτρης Δημητριάδης. Παραβιάζοντας τα όρια. Τμήμα Γαλλικής Γλώσσας και Φιλολογίας ΑΠΘ. Πρακτικά Επιστημονικής Διημερίδας 26-27 Μαΐου 2016*, επιμ.: Καλλιόπη Εξάρχου, Θεσσαλονίκη, Σαιξπηρικών, 2018, 87-102.

Τζανιδάκη-Kreps, Δήμητρα, «Το βλέμμα του Ορφέα» στο Δημήτρης Δημητριάδης, *Τόκος. Βιβλιοπρόγραμμα*, Η Νέα Σκηνή / Φεστιβάλ Αθηνών 2010, 183-189.

Τσατσούλης, Δημήτρης, «Η τραγωδία της ετερότητας: Για το έργο του Δημήτρη Δημητριάδη *Η αρχή της ζωής* στο Θέατρο Αμόρε», *Σημειολογικές προσεγγίσεις του θεατρικού φαινομένου*, Αθήνα, Δελφίνι, 1997· *Ελληνικά Γράμματα*, 1999, 260-265. Απόσπασμα του κειμένου συμπεριελήφθη στην Έκθεση «Στέφανος Λαζαρίδης. Κυνικός ρομαντικός» (επιμέλεια: Αντώνης Βολανάκης) που οργάνωσε η Εθνική Λυρική Σκηνή στο Κέντρο Πολιτισμού Ίδρυμα Σταύρος Νιάρχος, Φεβρουάριος 2018.

— «Καταστάσεις του λόγου του σκηνικά κερματισμένου προσώπου: διαλογικός μονόλογος, έκπτωση από τον λόγο, διάχυση του λόγου», *Σημεία γραφής-Κώδικες σκηνής στο σύγχρονο ελληνικό θέατρο*, Αθήνα, Νεφέλη, 2007, 123-130.

— «Το θέατρο της στέρησης και της καταστροφής» στο Δημήτρης Δημητριάδης, *Ομηριάδα. Τρίπτυχο*, Αθήνα, Ίνδικτος, 2007, 103-124.

Φελοπούλου Σοφία, «Ο Δημήτρης Δημητριάδης του *Insensu*», *Δημήτρης Δημητριάδης. Παραβιάζοντας τα όρια. Τμήμα Γαλλικής Γλώσσας και Φιλολογίας ΑΠΘ. Πρακτικά Επιστημονικής Διημερίδας 26-27 Μαΐου 2016*, επιμ.: Καλλιόπη Εξάρχου, Θεσσαλονίκη, Σαιξπηρικό, 2018, 235-254.

Φρέρης, Γιώργος, «Ταυτότητα και επικαιρότητα στο έργο του Δημήτρη Δημητριάδη» στον Β΄ τόμο των ηλεκτρονικών Πρακτικών του Δ΄ Συνεδρίου της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών με θέμα *Ταυτότητες στον ελληνικό κόσμο (από το 1204 έως σήμερα)*, επιμ.: Κ. Α. Δημάδης, Γρανάδα (9-12 Σεπτεμβρίου 2010), 355-366.

Χαλάτσης, Γιώργος, «Η διαρκής αναζήτηση της ελληνικής ταυτότητας στα έργα των Κωνσταντίνου Καβάφη και Δημήτρη Δημητριάδη» στον Β΄ τόμο των ηλεκτρονικών Πρακτικών του Δ΄ Συνεδρίου της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών με θέμα *Ταυτότητες στον ελληνικό κόσμο (από το 1204 έως σήμερα)*, επιμ.: Κ. Α. Δημάδης, Γρανάδα (9-12 Σεπτεμβρίου 2010), 367-378.

2. Συνεντεύξεις

Αρφαρά, Κάτια, «Γεννιέμαι σαν συγγραφέας», *Ελευθεροτυπία* (28 Μαρτ. 2009).

Βαλλάτος, Φώτης, «Συνέντευξη: Δημήτρης Δημητριάδης. Ο σπουδαίος Έλληνας –και διεθνούς κύρους– συγγραφέας μιλάει για την υπαρξιακή κρίση της χώρας, το ασύμπτωτο του έρωτα και την ηθική της εκκλησίας, λίγο πριν το αφιέρωμα στο έργο του στη *Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών*», *Propaganda* (11 Οκτ. 2013).

Darge, Fabienne, «Dimitris Dimitriadis: La Grèce est morte», *Le Monde* (07 Ιουν. 2012).

Επτακοίλη, Γιούλη, «Στο τέλος η ζωή είναι που θα νικήσει», *Η Καθημερινή* (13 Οκτ. 2013).

Ζαχαράτου, Σόνια, «Δημήτρης Δημητριάδης: “Έχω σκεφτεί τον φόνο από έρωτα”. Ο θεατρικός συγγραφέας και μεταφραστής μιλάει για τον έρωτα, τον θάνατο και την πολιτική», *Το Βήμα* (19 Νοεμβρ. 2012).

Θεοδοροπούλου, Βανέσα, «Δεν είμαι ενταγμένος σε καμιά ομάδα», *Η Καθημερινή* (17 Ιαν. 2010).

Καναβάκη, Αριάδνη, «Ο αιρετικός λογοτέχνης Δημήτρης Δημητριάδης μιλάει εφ’ όλης της ύλης στην Κουλτουρόσουπα», *Κουλτουρόσουπα* (03 Μαρτ. 2014).

Καρατζάς, Νίκος, «Το Λευκό Διήγημα. Μια συζήτηση [1983]», *Η Εμπράγματη Φαντασία. Μια Πολύπλευρη Συνέυρεση*, Αθήνα, Ίνδικτος, 2007, 13-51.

Κλεφτογιάννη, Ιωάννα, «“Δεν μπορώ να δεχτώ την ύπαρξη των φύλων”. Ο Τόκος του Δημήτρη Δημητριάδη στα χέρια του Λευτέρη Βογιατζή», *Ελευθεροτυπία* (12 Ιουλ. 2010).

— «“Μόνο νεκρός γλιτώνεις από την αναισθησία”. Ο συγγραφέας Δημήτρης Δημητριάδης μιλάει στην *E* για το *Insensio* και την Ελλάδα», *Ελευθεροτυπία* (12 Ιουλ. 2013).

— «Δημήτρης Δημητριάδης: “Τα ταμπού παραμένουν”», *Ο αναγνώστης* (28 Οκτ. 2013).

Κονδυλάκη, Δήμητρα, «Η Δυσκολία και η Παροδική Ζάλη», *Θραύσμα* 1 (Φεβρουάριος 1995) 22-35· αναδημ.: *Η Εμπράγματη Φαντασία. Μια Πολύπλευρη Συνέυρεση*, Αθήνα, Ίνδικτος, 2007, 237-260.

— «Η διάσταση του χάους. Μια συζήτηση για τον Τόκο. Ο Δημήτρης Δημητριάδης και ο Λευτέρης Βογιατζής μιλούν με τη Δήμητρα Κονδυλάκη» στο Πρόγραμμα της παράστασης *Τόκος* σε σκηνοθεσία Λευτέρη Βογιατζή για το *Θέατρο της Οδού Κυκλάδων*, Αθήνα, Η Νέα Σκηνή, 2010, 133-151.

Κορδομενίδης, Γιώργος, «Οι Λέξεις στην κορυφή του Αραράτ», *Εντευκτήριο* 8 (Οκτώβριος 1989) 138-147: *Η Εμπράγματη Φαντασία. Μια Πολύπλευρη Συνέυρεση*, Αθήνα, Ίνδικτος, 2007, 215-229.

Λαμπρία, Αναστασία, «Το Ζήτημα είναι Η Φωνή», *Μεσημβρινή* (30 Σεπτεμβρίου 1980)· αναδημ.: *Η Εμπράγματη Φαντασία. Μια Πολύπλευρη Συνέυρεση*, Αθήνα, Ίνδικτος, 2007, 317-326.

Λοβέρδου, Μυρτώ, «Δημήτρης Δημητριάδης: “Θέλω να εκτεθώ, να κριθώ”», *Το Βήμα* (29 Σεπτ. 2013).

— «“Στο Παρίσι ένιωσα τι σημαίνει να είσαι Έλληνας”. Ο συγγραφέας του μυθικού πλέον *Πεθαίνω σαν χώρα* αποθεώνεται στη Γαλλία τη στιγμή που το έργο του αποσιωπάται στην Ελλάδα. Η περίπτωση του επιβεβαιώνει το “Ουδείς προφήτης στον τόπο του”», *Το Βήμα* (25 Απρ. 2010).

Μαρίνου, Έφη, «Ζούμε ψευδώς», *Ελευθεροτυπία* (20 Φεβρ. 2011).

— «Η άβυσσος είναι πιο γοητευτική από το τίποτα που ζούμε», *Η Εφημερίδα των Συντακτών* (12-13 Οκτ. 2013).

Παρίδης, Χρήστος, «Λίγο πριν τον “Ξανακερδισμένο Χρόνο”», *Πρόσωπα*, 1992: *Η Εμπράγματη Φαντασία. Μια Πολύπλευρη Συνέκκριση*, Αθήνα, Ίνδικτος, 2007, 327-342.

Το Πέρασμα στην άλλη όχθη. Συζητήσεις με τον Γιώργο Καλιεντζίδη, Αθήνα, Εκδόσεις Άγρα, 2005.

Χρονάς, Γιώργος, «Ο Δημήτρης Δημητριάδης αυτοπροσώπως. Ο συγγραφέας του εμβληματικού πολιτικού κειμένου *Πεθαίνω σαν χώρα*, που γίνεται παράσταση από τον Μιχαήλ Μαρμαρινό στο Φεστιβάλ Αθηνών, μιλάει για όλα στον Γιώργο Χρονά σε μια χειμαρρώδη συνέντευξη», *Lifo* (26 Ιουλ. 2007).

Δημήτρης Δημητριάδης, *Τα Νέα* (13 Αυγ. 2010).

Δημήτρης Δημητριάδης», *Παρασκήνιο* (09 Μαρτ. 2011): <http://www.youtube.com/watch?v=F5PzGdXnMiM&feature=related> (τελευταία πλοήγηση: 14 Μαΐου 2018).

«Dimitris Dimitriadis. Living in the light of a dead star» *Voxeurop* (17 Ιουν. 2012).

Γ. ΛΟΙΠΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Α. ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

Bataille, Georges, *Η Ιστορία του ματιού*, εισαγ.-μτφ.: Δημήτρης Δημητριάδης, Αθήνα, Άγρα, 1980.

— *Μαντάμ Εντουαρντά*, Αθήνα, Άγρα, 1981.

Blanchot, Maurice, *Η τρέλα της ημέρας*, Αθήνα, Άγρα, 1988.

— *Ο τελευταίος άνθρωπος*, Αθήνα, Άγρα, 1994.

— *Εκείνος που δεν με συντρέφει*, Αθήνα, Σμίλη, 2004.

— *Θωμάς ο σκοτεινός*, Αθήνα, Σμίλη, 2004.

Clarice Lispector, *Τα Κατά Α. Γ. Πάθη*, μτφ.: Μάριος Χατζηπροκοπίου, Αθήνα, αντίποδες, 2018.

— *Η ώρα του αστεριού*, μτφ.: Μάριος Χατζηπροκοπίου, Αθήνα, αντίποδες, 2016.

Καβάφης, Κ. Π., *Τα ποιήματα. Δημοσιευμένα και Αδημοσίευτα*, επιμ.: Δημήτρης Δημηρούλης, Αθήνα, Gutenberg, 2015.

Σαχτούρης, Μίλτος, *Ποιήματα (1945-1998)*, Αθήνα, Κέδρος, 2014.

Χειμωνάς, Γιώργος, *Πεζογραφήματα*, Αθήνα, Εκδόσεις Καστανιώτη, 2005.

B. ΘΕΩΡΗΤΙΚΑ/ΚΡΙΤΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ

Αριστηνός, Γιώργος - Αγγελάτος Δημήτρης - Βίτσος Διονύσης, «Η κρίση της “Κρίσης” του Γιώργου Αριστηνού», *Περίπλους* 16 (Ιαν.-Μάρτ. 1988) 243-255.

Ahmed, Sarah, *The Cultural Politics of Emotion*, Νέα Υόρκη & Λονδίνο, Routledge, 2004.

Austin, J. L., *How To Do Things With Words*, Οξφόρδη, Clarendon Press, 1962.

Artaud, Antonin, *Το θέατρο και το είδωλό του*, μτφ.: Παύλος Μάτεσις, Αθήνα, Δωδώνη, 1992.

Βέλτσος, Γιώργος, «Και πέραν του σημείου, τι;», *Χάρτης* 10 (Φεβρ. 1984) 484-489.

— *Outre tombe. «Αλληλογραφία» με τον Γιώργο Χειμωνά*, Αθήνα, Εκδόσεις Πατάκη, 2008, 110.

Βούλγαρη, Σοφία, *Η γραφή του ανέφικτου: Για την πεζογραφία του Γιώργου Χειμωνά*, Αθήνα, Μανδραγόρας, 2015.

— «Ανθρωποζώα και τέρατα στο έργο του Γιώργου Χειμωνά» στον Β΄ τόμο των ηλεκτρονικών Πρακτικών του Δ΄ Συνεδρίου της Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών με θέμα *Ταυτότητες στον ελληνικό κόσμο (από το 1204 έως σήμερα)*, επιμ.: Κ. Α. Δημάδης, Γρανάδα (9-12 Σεπτεμβρίου 2010), 701-720.

Barad, Karen, «Intra-actions», *Mousse* 34 (2012) 76-81.

— «Nature's Queer Performativity (the authorized version)», *Kvinder, Køn og forskning/Women, Gender and Research* 1-2 (Κοπεγχάγη, 2012) 25-53.

Barthes, Roland, *Η απόλαυση του κειμένου*, μτφ.: Φούλα Χατζιδάκη, Γιάννης Κρητικός, Αθήνα, Κέδρος-Ράππα, 1973.

Bataille, Georges, *Για τον Νίτσε. Θέληση για τύχη*, μτφ.: Χάρης Ε. Ράπτης, Νίκος Ηλιάδης, Αθήνα, Ψυχογιός, 2002

— *Ηλιακός πρωκτός*, μτφ.: Κωστής Παπαγιώργης, Αθήνα, Νεφέλη, 1980.

— *Η λογοτεχνία και το κακό. Baudelaire, Blake, Sade, Proust, Genet*, μτφ.: Ελένη Βαρίκα, Αθήνα, Πλέθρον, 1989.

— *Ο ερωτισμός*, μτφ.: Κωστής Παπαγιώργης, Αθήνα, Ίνδικτος, 2001.

— *Το καταραμένο απόθεμα*, μτφ.: Λένα Λυμπεριπούλου, Αθήνα, PRAXIS, 1985· 2^η: Αθήνα, Futura, 2010.

— *Visions of Excess. Selected writings 1927-1939*, μτφ.: Allan Stoekl, Carl R. Lovitt, Donald M. Leslie, Jr., Μινεάπολη, University of Minnesota, 1985.

— «Materialism», *Documents* 3 (Ιούνιος 1929) 170: *Oeuvres Complètes. I*, Παρίσι, Gallimard, 1970, 179-180.

— «Base Materialism and Gnosticism», *Documents* 1 (1930) 1-8: *Oeuvres Complètes. I*, Παρίσι, Gallimard, 1970, 220-226.

— «The Critique of the Foundations of the Hegelian Dialectic», *La Critique sociale* 5 (Μάρτης 1932) 209-14: *Deucalion* 5 (1955): *Oeuvres Complètes. I*, Παρίσι, Gallimard, 1970, 277-290.

Bakhtin, Mikhail, *Ο Ραμπελαί και ο κόσμος του. Για τη λαϊκή κουλτούρα του Μεσαίωνα και της Αναγέννησης*, μτφ.: Γιώργος Πινακούλας, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2017.

Blanchot, Maurice, *Η λογοτεχνία και το δικαίωμα στο θάνατο*, μτφ.: Νίκος Ηλιάδης, Αθήνα, Futura, 2003.

— *Ο Χώρος της Λογοτεχνίας*, Αθήνα, Εξάντας, 1983· 2^η: Αθήνα, Πλέθρον, 2018.

Boldt-Irons, Leslie Anne (επιμ.), *On Bataille. Critical Essays*, Νέα Υόρκη, State University of New York, 1995.

Boletsi, Maria, *Barbarism and its Discontents*, Στανφορντ, Stanford University Press, 2013.

Boulos Walker, Michelle, *Philosophy and the Maternal Body: Reading Silence*, Λονδίνο & Νέα Υόρκη, Routledge, 1998.

Braidotti, Rosi, *Metamorphoses: Towards a Materialist Theory of Becoming*, Κέμπριτζ, Polity Press, 2002.

Butler, Judith, *Αναταραχή φύλου: Ο φεμινισμός και η ανατροπή της ταυτότητας*, μτφ.: Γιώργος Καραμπελας, Αθήνα, Αλεξάνδρεια, 2009.

— *Σώματα με σημασία*, μτφ.: Πελαγία Μαρκέτου, Αθήνα, Εκκρεμές, 2008.

— *Subjects of desire: Hegelian reflections in twentieth-century France*, Νέα Υόρκη, Columbia University Press, (1999) [1^η: 1987].

Cixous, Hélène, «The Laugh of the Medusa», μτφ.: Keith Cohen, Paula Cohen, *Signs* 1 4 (Καλοκαίρι 1976) 875-893.

Cixous, Hélène - Clément Catherine, *The Newly Born Woman*, Λονδίνο, I. B. Tauris Publishers, 1996 [1^η: 1975].

Γαραντούδης, Ευριπίδης, «Ο Γιώργος Χειμωνάς ως νεότερος (;) συγγραφέας», *Η νεότεριότητα στη νεοελληνική λογοτεχνία και κριτική του 19ου και του 20ού αιώνα. Πρακτικά της 18^{ης} επιστημονικής συνάντησης του Τομέα Μεσαιωνικών και Νέων Ελληνικών Σπουδών του Τμήματος Φιλολογίας του Α.Π.Θ. αφιερωμένης στη μνήμη της Σοφίας Σκοπετέα (Θεσσαλονίκη, 27-29 Μαρτίου 2009)*, Θεσσαλονίκη, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης, 495-508.

— «Εισαγωγή» στο Γιώργος Χειμωνάς, *Πεζογραφήματα*, Αθήνα, Εκδόσεις Καστανιώτη, 2005, 9-31.

Διαμαντάκου, Καίτη, «Le voyage de Dionysos dans la Grèce après 1975 ou Les érigones modernes de la dramaturgie grecque ancienne», *L' Annuaire Théâtral (Revue Québécoise d' études théâtrales)* 48 (Φθινόπωρο 2010), 45-56.

— «Οι αντιφάσεις μιας παιδοκτόνου ή Η πολυφωνική ταυτότητα της Μήδειας στη σύγχρονη ελληνική δραματουργία» στον Α' τόμο των ηλεκτρονικών Πρακτικών του Δ' Συνεδρίου της

Ευρωπαϊκής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών με θέμα *Ταυτότητες στον ελληνικό κόσμο (από το 1204 έως σήμερα)*, επιμ.: Κωνσταντίνος Α. Δημάδης, Γρανάδα (9-12 Σεπτεμβρίου 2010), 541-558.

Δούκα - Καμπίτογλου, Αικατερίνη, *Ο Άμλετ του Γιώργου Χειμωνά: Αναβιώνοντας τη δύσθυμη αναγέννηση*, Θεσσαλονίκη, Επίκεντρο, 2008.

Deleuze, Gilles, *Ο Νίτσε και η φιλοσοφία*, μτφ.: Γιώργος Σπανός, Αθήνα, Πλέθρον, 2002.

Deleuze, Gilles - Guattari, Félix, *Καπιταλισμός και σχιζοφρένεια: Ο Αντι-Οιδίπους*, μτφ.: Βασίλειος Πατσογιάννης, Αθήνα, Πλέθρον, 2016.

Derrida, Jacques, *Η γραφή και η διαφορά*, Αθήνα, Εκδόσεις Καστανιώτη, 2003.

Derrida, Jacques, *Marges de la Philosophie*, Παρίσι, Éditions de Minuit, 1972.

Derrida, Jacques, «Une “folie” doit veiller sur la pensée», *Magazine Littéraire* 286 (Μάρτιος 1991) 23.

Descartes, René, *Στοχασμοί περί της πρώτης φιλοσοφίας*, μτφ.: Ε. Βανταράκης, Αθήνα, Εκκρεμές, 2003.

Edelman, Lee, *No Future: Queer Theory and the Death Drive*, Durham, NC, Duke University Press, 2004.

Evangelou, Angelos, «Georges Bataille's ethics of violence», *Skepsi*, 3, 2 (2010) 51-64.

Zizek, Slavoj, *The Sublime Object of Ideology*, Λονδίνο, Verso, 1989.

—, *For they know not what they do*, Λονδίνο, Verso, 1991.

—, «From Joyce-the-symptom to the symptom of power», *Lacanian ink* 11 (1996).

Federici, Silvia, *Ο Κάλιμπαν και η μάγισσα: Γυναίκες, σώμα και πρωταρχική συσσώρευση*, μτφ.: Ίρια Γραμμένου, Λία Γυιόκα, Παναγιώτης Μπίκας, Λουκής Χασιώτης, Θεσσαλονίκη, Εκδόσεις των Ξένων, 2011.

Foucault, Michel, *Η αρχαιολογία της γνώσης*, μτφ.: Κωστής Παπαγιώργης, Αθήνα, Εξάντας, 1987· 2^η: Αθήνα, Πλέθρον, 2017.

— *Η ιστορία της σεξουαλικότητας: Η βούληση για γνώση*, μτφ.: Τάσος Μπέτζελος, Αθήνα, Πλέθρον, 2011.

- *Η ιστορία της τρέλας*, μτφ.: Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου, Αθήνα, Ηριδανός, 2004.
- *Ο στοχασμός του έξω. Για τον Maurice Blanchot*, μτφ.: Γιώργος Σπανός, Αθήνα, Πλέθρον, 1998. 2^η έκδοση: *Ο στοχασμός του έξω. Για τον Μωρίς Μπλανσό*, μτφ.: Βασίλης Πατσογιάννης, Αθήνα, Πλέθρον, 2016.
- *Οι λέξεις και τα πράγματα: Μια αρχαιολογία των επιστημών του ανθρώπου*, μτφ.: Κωστής Παπαγιώργης, Αθήνα, Εκδόσεις Γνώση, 1986.
- *Τρία κείμενα για τον Νίτσε*, μτφ.: Δημήτρης Γκινοσάτης, Αθήνα, Πλέθρον, 2011.
- «Πρόλογος στην παραβίαση», *Ετεροτοπίες και άλλα κείμενα*, μτφ.: Τάσος Μπέτζελος, Αθήνα, Πλέθρον, 2012, / «Préface à la transgression», *Critique* 195-196 [: Hommage à G. Bataille] (Αύγουστος-Σεπτέμβριος 1963) 751-769.
- Freud, Sigmund, *Εισαγωγή στην ψυχανάλυση*, μτφ.: Ανδρέας Πάγκαλος, Δημοσιογραφικός Οργανισμός Λαμπράκη, Αθήνα, 2010.
- Fuss, Diana, *Essentially Speaking: Feminism, Nature and Difference*, Νέα Υόρκη, Routledge, 1989.
- Hall, Edith – Macintosh, Fiona – Wrigley, Amanda (επιμ.), *Dionysus Since 69: Greek Tragedy at the Dawn of the Third Millennium*, Οξφόρδη, Oxford, 2004.
- Horkheimer, Max – Adorno, Theodor, *Η διαλεκτική του διαφωτισμού*, Αθήνα, Ύψιλον, 1986.
- Irigaray, Luce, *This Sex Which Is Not One*, μτφ.: Catherine Porter, Νέα Υόρκη, Cornell University Press, 1985.
- Kamuf, Peggy, *A Derrida Reader: Between the Blinds*, Νέα Υόρκη, Columbia University Press, 1991.
- Kristeva, Julia, «L' experience et la pratique», *Bataille: Actes de Cerisy-la-Salle*, Παρίσι, Union Générale d' Editions, 1973, 267-301.
- *Powers of horror. An essay on abjection*, μτφ.: Leon S. Roudiez, Νέα Υόρκη, Columbia University Press, 1982.
- «Από τη ρυπαρότητα στο μίasma» στο Αθηνά Αθανασίου (εισ.-επιμ.), *Φεμινιστική θεωρία και πολιτισμική κριτική*, μτφ.: Πελαγία Μαρκέτου, Μαργαρίτα Μηλιώρη, Αιμίλιος Τσεκένης, Αθήνα, νήσος, 2006.

Λάγιος, Θανάσης, *Stirner, Nietzsche, Foucault. Ο θάνατος του Θεού και το τέλος του ανθρώπου*, Αθήνα, futura, 2012.

Lacan, Jacques, *Το σεμινάριο. Βιβλίο XI: Οι τέσσερις θεμελιακές έννοιες της ψυχανάλυσης*, μτφ.: Ανδρομάχη Σκαρπαλέζου, Αθήνα, Κέδρος-Ράππα, 1982.

— *Το σεμινάριο για το «Κλεμμένο γράμμα»*, μτφ.: Δημήτρης Βεργέτης, Ειρήνη Μαρκίδη, Αθήνα, Εκδόσεις Πατάκη, 2010.

— *Ecrits. The First Complete Edition in English*, μτφ.: Bruce Fink, ΝέαΥόρκη, W. W. Norton & Company, 2006.

— «Geneva Lecture on the Symptom. Oct. 4 1975», μτφ.: Russell Grigg, *Analysis I* (1989) 7-26.

— *On the Names-of-the-Father*, μτφ.: Bruce Fink, Κέμπριτζ, Polity Press, 2013.

Μακρυγιάννη, Δήμητρα, *Τα όρια του σώματος. Διεπιστημονικές προσεγγίσεις*, Αθήνα, Νήσος, 2004.

Μαρωνίτης, Δ. Ν., «Παρέμβαση στην Εισήγηση του Γιώργου Χειμωνά», *Θεωρία της Ποίησης και Ποίηση της Θεωρίας*, επιμ.: Κάριν Μπόκλουντ-Λαγοπούλου, Θεσσαλονίκη, Παρατηρητής, 1995, 201-204.

— *Η πεζογραφία του Γιώργου Χειμωνά*, Αθήνα, Κέδρος, 2007.

MacGregor, Cathy, «The Eye of the Storm-Female Representation in Bataille's Madame Edwarda and Histoire de l'oeil», *The Beast at Heaven's Gate. George Bataille and the Art of Transgression*, επιμ.: Andrew Hussey, Άμστερνταμ, Rodopi, 2006, 101-110.

Mauss, Marcel, *Το Δώρο: Μορφές και Λειτουργίες της Ανταλλαγής στις αρχαϊκές κοινωνίες* (1923-1924) μτφ.: Άννα Σταματοπούλου-Παραδέλλη, Αθήνα, Εκδόσεις Καστανιώτη, 1999 [1^η: 1979].

Merleau-Ponty, Maurice, *Η αμφιβολία του Σεζάν. Το μάτι και το πνεύμα*, μτφ.: Αλέκα Μουρίκη, Αθήνα, Νεφέλη, 1991.

Merleau-Ponty, Maurice, *Φαινομενολογία της αντίληψης*, μτφ.: Κική Καψαμπέλη, Αθήνα, νήσος, 2016.

Muñoz, José Esteban, *Cruising Utopia: The Then and There of Queer Futurity*. ΝέαΥόρκη, New York University Press, 2009.

Nietzsche, Friedrich, *Γενεαλογία της ηθικής*, μτφ.: Ζήσης Σαρίκας, Θεσσαλονίκη, Πανοπτικόν, 2010.

– *Έτσι μίλησε ο Ζαρατούστρα*, μτφ.: Ζήσης Σαρίκας, Αθήνα, Πανοπτικόν, 2010.

– *Η χαρούμενη επιστήμη*, μτφ.: Ζήσης Σαρίκας, Θεσσαλονίκη, Πανοπτικόν, 2010.

Noys, Benjamin, *Georges Bataille: A Critical Introduction*, Λονδίνο, Pluto Press, 2000.

– «Georges Bataille's Base Materialism», *Cultural Values*, 2 4 (1998) 499-517.

– «Transgressing Transgression: the Limits of Bataille's fiction», *Les Lieux Indersits: Transgression and French Literature*, επιμ.: Larry Duffy and Adrian Tudor, Hull: Hull University Press, 1998, 307-323.

Παπανικολάου, Δημήτρης, *Σαν κ' εμένα καμωμένοι. Ο ομοφυλόφιλος Καβάφης και η ποιητική της σεξουαλικότητας*, Αθήνα, Πατάκη, 2014.

– «Στρέλλα: Μια ταινία για όλη την οικογένεια» στο Πάνος Χ. Κούτρας, Παναγιώτης Ευαγγελίδης, *Στρέλλα*, Αθήνα, Πολύχρωμος Πλανήτης, 2010, 9-24.

Πεντζίκης, Γρηγόρης, *Το τέλος του μύθου: Οι μικρές εξιστορήσεις του Γιώργου Χειμωνά*, Αθήνα, Μικρή Άρκτος, 2010.

Πεφάνης, Γιώργος Π., *Θέματα του μεταπολεμικού και σύγχρονου ελληνικού θεάτρου*, Αθήνα, Κέδρος, 2001.

Πλούταρχος, *Ηθικά 3*, Αθήνα, Κάκτος, 1995.

Πολίτη, Τζίνα, *Η ανεξακρίβωτη σκηνή: Δοκίμια για τους Ν. Καζαντζάκη, Α. Τερζάκη, Μ. Καραγάτση, Σ. Τσίρκα, Α. Ντάρρελλ, Γ. Πάνου, Ρ. Γαλανάκη, Γ. Κιουρτσάκη, Δ. Δημητριάδη*, Αθήνα, Άγρα, 2001.

– *Στα όρια της Γραφής. Δοκίμια για τους Μπέκετ, Τζόυς, Κάφκα*, Αθήνα, Άγρα, 1999.

– «Μάθημα πρώτο για το έργο του Γ. Χειμωνά», *Ποίηση 18* (Φθινόπωρο-Χειμώνας 2001) 210-221.

Pefanis, Julian, *Heterology and the Postmodern. Bataille, Baudrillard and Lyotard*, Ντάραμ & Λονδίνο, Duke University Press, 1991.

Price, Janet – Shildrik, Margrit (επιμ.), *Feminist Theory and the Body. A Reader*, ΝέαΥόρκη, Routledge, 1999.

Σαμπατακάκης, Γιώργος, *Γεωμετρώντας το χάος. Μορφή και μεταφυσική στο θέατρο του Θεόδωρου Τερζόπουλου*, Αθήνα, Μεταίχμιο, 2008.

Σταυρακάκης, Γιάννης, *Ο Λακάν και το πολιτικό*, Αθήνα, Ψυχογιός, 2008.

Shaviro, Steven, *Passion and excess. Blanchot, Bataille and Literary Theory*, The Florida State University Press, 1990.

Sontag, Susan, «The Pornographic Imagination», *Styles of Radical Will*, Νέα Υόρκη, Doubleday, 1991, 35-73.

Χειμωνάς, Γιώργος «Ένα Σχήμα Βιούμενης Οντογένεσης του Λόγου», *Θεωρία της Ποίησης και Ποίηση της Θεωρίας*, επιμ. Κάριν Μπόκλουντ-Λαγοπούλου, Θεσσαλονίκη, Παρατηρητής, 1995, 189-204.

— *Έξι μαθήματα για τον λόγο*, Αθήνα, ύψιλον/βιβλία, 1984.

Χριστίδης, Α.-Φ., *Όψεις της γλώσσας*, Αθήνα, νήσος, 2002.

Quintus Horatius Flaccus, *Ποιητική Τέχνη*, εισ.-μτφ.: Γ. Ν. Γιατρομανωλάκη, Αθήνα, Εκδόσεις Καρδαμίτσα, 1980.

Van Dyck, Karen, *Η Κασσάνδρα και οι λογοκριτές στην ελληνική ποίηση 1967-1990*, μτφ.: Παλμύρα Ισμουρίδου, Αθήνα, Άγρα, 2002.

Voyiatzaki, Evi, *The Body in the Text: James Joyce's Ulysses and the Modern Greek Novel*, Lanham, Maryland, Lexington Books, 2002.

— «Ο Γιατρός Ινεότης του Γ. Χειμωνά και η γραφή του Joyce», *Σύγκριση / Comparaison* 13 (2002) 226-257.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΗ⁶²⁹

Δημήτρη, στο έργο σου επανέρχεται ο όρος *ολότητα*. Τόσο στους *Καταλόγους*, όσο και στη *Λήθη* ή «Στο ύψος του σώματος». Ταυτόχρονα υπάρχει και η κατάσταση του ανολοκλήρωτου. Ποια είναι η σχέση ανάμεσα στα δύο;

Ως προς το θέμα των *Καταλόγων* συνειδητοποιώ ότι δεν υπάρχει τέλος στην αλληλουχία τους. Δεν μπορώ να καθορίσω αυτό που έκανα, να το θεωρήσω τελειωμένο και να μείνω σε εκείνο. Έχει σχέση με τον όρο που χρησιμοποιεί ο Deleuze για τον Kafka: μια *ελάσσινα* λογοτεχνία. Το ελάσσιον ως το αντίθετο του μείζονος. Με όρους ανολοκλήρωτου. Είναι το αντίθετο της *Θείας Κωμωδίας* του Δάντη. Στη *Θεία Κωμωδία* κλείνει το πράγμα, το εγχείρημα ολοκληρώνεται. Ο Kafka από την άλλη, έχει αφήσει αποσπάσματα. Με απασχολεί κατά κύριο λόγο, όχι μόνο το θέμα του αποσπάσματος αλλά και της εγκατάλειψης του έργου. Αισθάνομαι ότι το ίδιο το έργο εγκαταλείπει τον συγγραφέα του. Του λέει: «δεν θα ολοκληρωθώ ποτέ». Ξαναδιάβασα τη *Δίκη* πρόσφατα. Δεν υπάρχει έργο που να περιέχει τόση σκέψη, – τόσο τρυφερή και γλυκιά. Είναι σκέψη με την έννοια της απόλαυσης. Και είναι κομμάτια διεσπαρμένα, τα οποία θα μπορούσαν να είναι χιλιάδες φορές άλλα τόσα. Όπως είναι κι η *Ανθρωπωδία*. Η ίδια κίνηση διέπει τον μηχανισμό αυτό, της παραγωγής του έργου.

Είναι η έλλειψη;

Είναι μια φυσικής μορφής κατάσταση. Η αρχή του είναι αβέβαιη, δεν είναι σαφής και προσδιορισμένη. Κάποτε άρχισε αυτό, κάτι κάποτε ξεκίνησε. Γι' αυτό το συνδέω με ένα αρχέγονο σημείο, το οποίο δεν είναι ιστορικά χρονολογημένο.

Συσχετίζεις την *Ανθρωπωδία* με την *Αναζήτηση του χαμένου χρόνου*;

Όσον αφορά την *Ανθρωπωδία*, έχω σκεφτεί να σταματήσω. Να μην γράψω τίποτε άλλο γιατί όλοι οι τόμοι είναι αρχινισμένοι και προχωρημένοι λίγο-πολύ. Οπότε να εκδοθεί στο στάδιο

⁶²⁹ Η συνέντευξη αυτή έλαβε χώρα τον Φεβρουάριο του 2016 στη Θεσσαλονίκη. Είχε προηγηθεί μια περιπλάνηση με τον συγγραφέα στην πόλη, για την αγορά ενός τεύχους της εφημερίδας *Le Monde*, με αφιερωματικό άρθρο στα Μαύρα τετράδια του Martin Heidegger. Ευχαριστώ θερμά τον Δημήτρη Δημητριάδη για την ανάμνηση αυτής της περιπλάνησης, και για τη συνομιλία μας στον ενικό.

που βρίσκεται το όλον αυτό, γιατί απλούστατα ό,τι κι αν γράψω δεν οδηγεί στο τέλος, – δεν θα ολοκληρωθεί ποτέ αυτή η διαδρομή. Είναι ανέφικτο. Ο κάθε τόμος και το σύνολο των δέκα αυτών ποτέ δεν θα φτάσει. Είναι στη φύση του το ατελεύτητο. Στην *Αναζήτηση του χαμένου χρόνου* κλείνει ο χρόνος. Δεν είναι τυχαίο που ο Προυστ έγραψε τον τελευταίο τόμο και την τελευταία φράση, πριν το πιάσει πάλι από την αρχή. Βέβαια, κι εκεί υπάρχει το ατελεύτητο, με την έννοια ότι κάθε φορά έκανε προσθήκες. Αλλά στην προκειμένη περίπτωση, ο πυρήνας της *Ανθρωπωδίας* είναι μια χιλιετία, κινείται στη βάση του χιλιασμού. Είναι ένα αντιμεσσιανικό έργο. Ο κατακερματισμός του συνόλου των δέκα εκατονταετηρίδων, των δέκα αιώνων σε ανακόλουθη σειρά και ο τρόπος που βγαίνει, που είναι ανακόλουθος, είναι η κατάρριψη της γραμμικότητας. Είναι η κατάργηση της αρχής και του τέλους, και δεν είναι μόνο μια κυκλικότητα όλα αυτά, δεν σχηματίζουν ενότητα κυκλική. Ούτε κυκλική ούτε γραμμική.

Είναι διαφορετικό θα έλεγε;

Ναι, είναι μια *différence* του χρόνου. Ο χρόνος αποτελεί ένα μη όλον. Ο χρόνος είναι ένα μη όλον.

Άρα πρόσκεισαι στη διαφορά περισσότερο.

Στη διαφορά και στη διάσπαση.

Θα έλεγε ότι η πηγή της γραφής σου είναι το τραύμα;

Είναι το λάθος. Διαβάζω δύο πολύ σημαντικά βιβλία, το ένα είναι του Roberto Calasso: το *K*. Εκεί παρατίθεται ένα απόσπασμα από τα *Ημερολόγια* του Kafka, στο οποίο αναφέρεται ότι η καταβολή της λογοτεχνίας είναι το λάθος. Στην *Δίκη*, δεσπόζει ένα σφάλμα, μια ενοχή, κάτι που δεν έγινε σωστά. *Η Ανθρωπωδία* αυτό είναι: ένας άνθρωπος που έκανε ένα λάθος, για το οποίο τιμωρεί τον εαυτό του. Όλο το βιβλίο ξεκινάει από το λάθος αυτό (όλες οι πορείες που είναι αυτό το βιβλίο) κι εδώ, υπάρχει διακειμενικά η προσπάθεια του *K*. να ολοκληρωθεί η δίκη του που δεν ολοκληρώνεται ποτέ παρά μόνο με την καταδίκη του.

Αυτό θα μπορούσαμε να το δούμε και με ψυχαναλυτικούς όρους; Η γέννησή μας, η γλώσσα.

Βεβαίως, με όλους τους όρους. Ο έρωτας δεν είναι μια τέτοια διαδικασία; Πάντα караδοκεί μια λανθασμένη κίνηση.

Γιατί, όμως, αυτή η ανάγκη να συμπέσουμε απόλυτα με τον άλλο; Μια ανάμνηση βρεφικής ηλικίας;

Υπάρχει αυτός ο πλατωνικός μύθος, στο *Συμπόσιο*. Ότι αρχικά ήμασταν ενωμένοι κι ύστερα μας χώρισαν οι θεοί. Είναι ένας επινοημένος παράδεισος, ο οποίος δεν υπήρξε ποτέ όπως δεν υπήρξε κι ο παράδεισος. Το προπατορικό αμάρτημα το οποίο θεωρείται η κατάργηση και η έξοδος από τον παράδεισο, δημιουργήθηκε μέσω ενός νόμου, ένα αρχέγονο πρωταρχικό σφάλμα. Η έξοδος από τον παράδεισο είναι ο χωρισμός. Ο χωρισμός από τον γονέα.

Ας μιλήσουμε για τους Κατάλογους. Θεωρώ ότι είναι το κατεξοχήν ετερικό σου έργο.

Οι Κατάλογοι ανήκουν σε μια κατηγορία λογοτεχνικής διεργασίας που αφορά μια αναζήτηση καταδικασμένη να μην φτάσει ποτέ στην ολοκλήρωση. Αυτό το όλον δηλαδή, τι είναι πολλές φορές ως ζητούμενο; Είναι ένα τέρμα; Ένας τερματισμός που προκύπτει εκ των πραγμάτων; Είναι κάτι που το επιβάλλουμε εμείς; Συνήθως τα ποιητικά έργα ή τα μυθιστορήματα κάπου τελειώνουν. Εδώ γιατί υπάρχει αυτό το ανολοκλήρωτο ευθύς εξαρχής; Όπως συμβαίνει και στην *Ανθρωπωδία*; Όπως συμβαίνει και με τη διαδικασία των θεατρικών μου έργων. Ούτε τα θεατρικά είναι τελειωμένα, – με την έννοια ότι δεν αρκούνται στον εαυτό τους. Αποτελούν κι αυτά μέρος μιας διαδικασίας ατελεύτητης για να φτάσει όλο μαζί κάθε φορά εκεί όπου δεν είχε φτάσει το πριν. Αναζητείται συνεχώς μια πιο ολοκληρωμένη, μια βαθύτερη, μια πιο ικανοποιητική προσέγγιση. Ποτέ δεν βρίσκει την απάντησή του το ερώτημα αυτό.

Γιατί πιστεύεις ότι τα έργα αυτά ξεδιπλώνονται με τέτοιους τρόπους; Ίσως επειδή αφορούν την επιθυμία;

Κοίταξε, είναι κάποιες ερωτήσεις που οι απαντήσεις τους δεν μπορούν να δοθούν μέσα από μια θεωρητική προσέγγιση. Το έργο δίνει συνήθως μια απάντηση σε αυτό. Για παράδειγμα, οι καινούργιοι *Κατάλογοι* που έγραψα φέρουν νέες διαστάσεις σε μια πορεία που οι πρώτοι *Κατάλογοι* χαρτογράφησαν, αν θέλεις οδήγησαν κάπου τα πράγματα και άφησαν συγχρόνως ανολοκλήρωτη την κατάληξη αυτή. Καταρχήν η αρίθμηση, που για μένα πάντα έχει μια σημασία και στη σειρά των *Καταλόγων* και στην *Ανθρωπωδία*. Ο αριθμός εμπεριέχει και τον περιορισμό και το απεριόριστο συγχρόνως. Οι *Κατάλογοι* άρχισαν ως αριθμημένοι, 1-4. Αυτό το 1-4 έδειχνε ότι δεν θα τέλειωνε το πράγμα εκεί. Χωρίς να έχω κι εγώ συνειδητοποιήσει απόλυτα ότι θα υπήρχε μια συνέχεια, ποτέ δεν προέβλεψα, δεν οργάνωσα το σύνολο. Κι εγώ πήγαινα σταδιακά από το ένα στο άλλο.

Το άπειρο, θα μπορούσαμε να πούμε; Μιας και μιλάμε για αριθμούς;

Δεν ξέρω γιατί ονομάζουμε άπειρο αυτό το αχανές. Χρησιμοποιούμε μια λέξη που μοιάζει με την απειρία. Η απειρία, το αντίθετο της εμπειρίας, είναι μια κατάσταση όπου δεν έχουμε φτάσει κάπου, δεν έχουμε κατασταλάξει. Είναι συγχρόνως και μια ανυπέβλητη πραγματικότητα γιατί πότε είμαστε ώριμοι; Το άπειρο είναι κάτι το οποίο δεν περατούται. Αυτό το πέρας που έχει μέσα του και η λέξη πέραςμα είναι κυρίως αυτή η διαδικασία των *Καταλόγων*. Κάθε φορά περνά από ένα σημείο σε άλλο, από μια κατάσταση σε μια άλλη και από μια εκδοχή σε μια άλλη. Στην πραγματικότητα ίσως είναι διαφορετικές εκδοχές του ίδιου πράγματος. Βέβαια, εφόσον μιλάμε για το άπειρο, πρέπει να μιλήσουμε και για το όριο. Οι *Κατάλογοι* αυτό που έχουν ως στόχο τους είναι η κρούση των ορίων· κυρίως των ορίων της γλώσσας. Νομίζω το γράφεις στον τρόπο που προσεγγίζεις τους *Καταλόγους*. Εγώ πιστεύω το αντίθετο από αυτό που έχει διακηρύξει ο Wittgenstein: «Τα όρια της γλώσσας μου είναι τα όρια του κόσμου μου». Ο κόσμος μου δεν είναι τα όρια της γλώσσας μου, – κάθε άλλο. Ο κόσμος μου είναι πολύ περισσότερος από τα όρια της γλώσσας μου. Η γλώσσα μου είναι ένα όριο δεδομένο εκ των προτέρων και έξωθεν από μένα. Γι' αυτό και ο τίτλος *Κατάλογοι*: κατά του λόγου, κατά της λογικής, και κατά της ίδιας της γλώσσας ως μηχανισμού με δικές του συνισταμένες και δικά του όρια. Αυτός ο μηχανισμός, με τα όριά του επιβάλλεται, αλλά στην περίπτωση των *Καταλόγων* αποτελεί τον στόχο μιας επέμβασης. Η γλώσσα στην περίπτωση των *Καταλόγων* αποτελεί έναν αντίπαλο με τον οποίο συγκρούεται συνεχώς ο μηχανισμός της δημιουργίας τους, εξού και εκ των πραγμάτων αναγκάζομαι να πιέζω τη γλώσσα, ώστε να πάει πέρα από το σημείο στο οποίο έχει φτάσει, με τη δημιουργία λέξεων, με τη δημιουργία νεολογισμών, με τη δημιουργία νέων πεδίων γλωσσικής έκφρασης, πάντα φυσικά αντλώντας από την ίδια τη γλώσσα κι απ' τις ίδιες τις πηγές της, κι από τις ίδιες τις παρακαταθήκες της. Πιστεύω η ελληνική γλώσσα προσφέρεται στο να διευρυνθούν τα όριά της. Το σημείο αναφοράς των *Καταλόγων*, λοιπόν, είναι η υπέρβαση των ορίων της γλώσσας. Δίνεται μια μεγάλη μάχη να ειπωθεί κάτι το οποίο δεν έχει ειπωθεί ακόμα. Αυτό που ανέφερα παραπάνω, ότι τα όρια της γλώσσας μου δεν είναι τα όρια του κόσμου μου, σημαίνει ότι ο κόσμος μου είναι ευρύτερος από τη γλώσσα την οποία γράφω και μιλώ. Κι αυτός ο κόσμος δεν έχει βρει ακόμα τη γλώσσα του, άρα το ζητούμενο στην περίπτωση αυτή, σε ό,τι γράφω και ιδίως στους *Καταλόγους*, είναι το να βρει ο κόσμος αυτός κι άλλους εκφραστικούς τρόπους, – να μην συμπίπτουν τα όρια της γλώσσας με τα όρια του κόσμου, να καταρριφθούν τα όρια αυτά και να ειπωθεί το πράγμα πέρα από εκεί όπου έχει φτάσει. Με την έννοια αυτή, μιλούμε για κάτι το οποίο αφορά την ίδια την ανθρώπινη διαδικασία, δηλαδή με τη διεύρυνση των ορίων της γλώσσας διευρύνεται και το

πεδίο της ανθρώπινης διάστασης, οι διαστάσεις των ανθρώπων, τα μεγέθη τους αποκτούν νέες πλευρές αφανείς, διαφανείς ή καινοφανείς.

Αυτό το αναφέρει και ο Merleau-Ponty σε κάποιο σημείο του έργου του, *Το μάτι και το πνεύμα. Η αμφιβολία του Σεζάν. Μια άλλη αντίληψη της πραγματικότητας*.

Τι είναι αυτό που ονομάζουμε ποίηση. Για μένα η ποίηση αυτό είναι. Δεν είναι ακριβώς το να περιγράφει ή να καταγράφει ή αν θες να ονοματίζει το υπάρχον, είτε αυτό είναι ο κόσμος είτε είναι μια προσωπική εμπειρία, η ίδια η ζωή – είναι το να βρει τρόπους να ανακαλύψει άλλες περιοχές. Το ποιώ που σημαίνει κατασκευάζω.

Να ανακαλύψει, να τις καταστήσει ορατές;

Μα δεν μπορεί να τις καταστήσει ορατές αν δεν τις ανακαλύψει. Ορατές καθίστανται από τη στιγμή που λέγονται, που γράφονται – ο μηχανισμός της γλώσσας ενεργεί ώστε να εμφανιστεί αυτό το οποίο είναι αφανές. Η γλώσσα εν τω γίνεσθαι, καθώς λειτουργεί στο εσωτερικό της, συναντά εμπόδια, όρια στον μηχανισμό της. Από τη στιγμή που φτάνει στο σημείο που δεν μπορεί να μιλήσει πια τίθεται ένα ζήτημα. Δεν μπορεί να μιλήσει ή δεν της δίνεται η δυνατότητα για να το κάνει αυτό; Νομίζω ότι ο ποιητής είναι αυτός ο οποίος δίνει τη δυνατότητα στη γλώσσα να πει περισσότερα από όσα έχει πει ως τώρα. Και αυτό είναι το νόημα του να γράφεις, αυτό είναι το νόημα του ομιλείν: το ότι έχουμε το χάρισμα της γλώσσας δείχνει ότι δεν μας αρκούν οι λέξεις που υπάρχουν για τα πράγματα που υπάρχουν. Αν μας αρκούσαν δεν θα είχαμε καμία αναγκαιότητα να χρησιμοποιούμε αυτό το χάρισμα, – γιατί είναι χάρισμα, είναι μια ιδιότητα του ανθρώπου, όχι μόνο να μιλάει αλλά να παράγει νέες δυνατότητες προσωπικής ή και συλλογικής έκφρασης.

Οι στιγμές του ανείπωτου που προκύπτουν σε αυτή τη διαδικασία; Πώς θα μιλούσες για αυτές τις στιγμές;

Είναι πράγματα που δεν έχουν βρει τον τρόπο τους να μιληθούν. Αυτό δεν έχει να κάνει με τη συνειδητή διάσταση μιας πραγματικότητας κρυφής ή αφανούς. Πρόκειται για μια διαδικασία, η οποία μόνο με τη γλώσσα μπορεί να δώσει δείγματα της ύπαρξής της. Άλλωστε, η γλώσσα αποτελεί τον μηχανισμό με τον οποίο η ψυχανάλυση αναλύει και φέρνει στην επιφάνεια ανείπωτα πράγματα, ανομολόγητα. Αυτό το ανομολόγητο ισχύει και στην περίπτωση του ποιητή ή του ανθρώπου ο οποίος θέλει να προσπαθήσει να προσεγγίσει κάτι, χρησιμοποιώντας την ίδια τη γλώσσα. Να φτάσει στο σημείο να πει κάτι το οποίο δεν το έχει πει ως τότε. Στην πραγματικότητα προκειται για μια ψυχαναλυτική λειτουργία, – αναλύεται

ένας ψυχισμός που κείτονταν απαγορευμένος ή σε καταστολή, σε αναμονή για να πει αυτό που θέλει να πει, αλλά δεν του δίνεται η δυνατότητα να το κάνει αυτό.

Ποιες εμπειρίες βρίσκονται στις επικράτειες της σιωπής; Η γλώσσα μας έτσι όπως είναι δομημένη μας δυσκολεύει να εκφράσουμε αυτές τις περιοχές;

Ξέρεις πάρα πολύ καλά ότι η γλώσσα έτσι όπως τη μιλούμε, αλλά πολλές φορές και έτσι όπως τη γράφουμε έχει καταντήσει ένα ενδιαφέρον πλούσιο, αλλά συγχρόνως και επιβεβλημένο (με μια απαγορευτική διάσταση αν θέλεις) στερεότυπο. Η γλώσσα επιβάλλει τον εαυτό της σε αυτά που λέμε, επιβάλλεται: δεν μιλούμε εμείς, μιλάει η γλώσσα στη θέση μας, μιλούν οι λέξεις οι οποίες είναι έτοιμες. Το ζητούμενο είναι να μιλήσουν οι λέξεις που δεν τις έχει βρει να τις πει η γλώσσα ως τη στιγμή εκείνη.

Σε αυτή τη διαδικασία δεσπάζει η παράδοση των δυισμών μέσα στην οποία έχουμε ανατραφεί;

Είναι θέμα μιας επιβολής, η οποία οδηγεί τα πράγματα σε στερεότυπα, δηλαδή σε παγιωμένες απόψεις και καταστάσεις, που συνιστούν το σύστημα των αξιών –ηθικών ή αλλων– το οποίο επιβάλλεται μέσα σε ένα κοινωνικό στάτους. Αυτό το σύστημα έχει από τη μια τη γλώσσα του και από την άλλη την επιβάλλει τη γλώσσα του ως κάτι το οποίο δεν πρέπει να παραβιάζεται. Η παραβίαση της γλώσσας ώστε να φτάσει να υπερβεί αυτό στο οποίο έχει καταλήξει, το σημείο στο οποίο έχει φτάσει, είναι το ζητούμενο. Υπάρχει η ανάγκη να ειπωθούν πράγματα που είναι πέρα από τον επιβεβλημένο ηθικό, κοινωνικό, πνευματικό κώδικα. Αυτό τον αξιακό κώδικα που είναι το αντίθετο της ποίησης.

Μιλάς για μια καταστροφική ροπή μέσα στη γλώσσα, μια ανάγκη να καταστραφεί αυτή της η χρήση. Μάλλον έχει κάποια σχέση και με τη ρήση του Malevich αυτό: «Η ζωή ξέρει τι κάνει κι αν προσπαθεί να καταστρέψει, δεν πρέπει να της θέτουμε εμπόδια».

Ναι, να καταστραφεί η χρήση, όχι όμως η ίδια η γλώσσα. Γιατί είχαμε φτάσει σε εκείνο το σημείο με τους υπερρεαλιστές που από τη μια ήθελαν να απελευθερώσουν τη γλώσσα, να της δώσουν δυνατότητες να πει περισσότερα, τελικά, όμως, την οδήγησαν σε ένα αδιέξοδο. Το θέμα είναι να κάνεις τη γλώσσα να πει άλλα και περισσότερα απο αυτά που έχει ή της έχει επιτραπεί να πει.

Μιλάς για μια αποκοπή από το εμπειρικό; Το πραγματικό που έλειπε από τις λέξεις;

Ναι, είτε με την αυτόματη γραφή είτε με μία αν θέλεις γλωσσοκεντρική λειτουργία, όπου η γλώσσα μιλούσε για να μιλάει μόνο, δεν είχε σημεία αναφοράς έξω από αυτήν ή δεν της επιτρεπόταν να μιλήσει. Το παράδειγμα του Ελύτη. Δεν υπάρχει σεξουαλικότητα στον Ελύτη, θεωρώ. Είναι μια υπερβατική χλιαρότητα. Δεν υπάρχει πουθενά το σεξ εξ όσων γνωρίζω.

Συνεπώς η «εμπράγματη φαντασία» είναι κάτι πολύ διαφορετικό.

Η λέξη εμπράγματη, η οποία έρχεται σε αντίθεση, φαινομενικά με τη λέξη φαντασία.

Με το όραμα του ενιαίου λόγου του Χειμωνά, πόσο ταυτίζεσαι;

Ο Χειμωνάς έχει δουλέψει πάρα πολύ προς τις κατευθύνσεις αυτές, αλλά από ένα σημείο και μετά έχω την αίσθηση ότι η γλώσσα του οδηγείται περισσότερο προς μία αφασία παρά προς ένα λέγειν. Με τον τρόπο του ο Χειμωνάς λέει πολύ λιγότερα από αυτά που θέλει να πει κάνοντας αυτή τη χρήση της γλώσσας που έκανε.

Είναι η θεωρητική του ενασχόληση που έπαιξε ρόλο;

Μπορεί. Ή το είδος της λογοτεχνίας που έγραφε. Ή μια μη εμπράγματη χρήση της γλώσσας. Παρόλα αυτά είναι ένα επίτευγμα για την ελληνική παράδοση αυτό, και γλωσσική και λογοτεχνική διότι έδειξε τα όρια της γλώσσας, τις κορυφώσεις που μπορεί να φτάσει η γλώσσα με μία άλλη χρήση της.

Είσαι αυστηρός με τα είδη;

Ασφαλώς. Δεν είναι το ίδιο πράγμα το θέατρο και η πεζογραφία. Αλλά τι σημαίνει είδος σε κάθε περίπτωση;

Τι είναι ποίηση, τι είναι πεζογραφία σήμερα; Για παράδειγμα το *Πεθαίνω σαν Χώρα* είναι διήγημα;

Ανήκει στην πεζογραφία. Δεν ανήκει σε κάποιο είδος. Είναι ένα αφήγημα. Ανήκει στον αφηγηματικό λόγο στον οποίο δεν ανήκουν οι *Κατάλογοι*.

Ειδολογικά, όμως, είναι δύσκολο να ταξινομηθεί. Είναι κι αυτό που έλεγε ο Χειμωνάς για τα έργα του, «κάθε άλλο παρά διηγήματα είναι».

Γι' αυτό χρησιμοποίηώ τους όρους αφήγημα, αφηγηματικό, αφήγηση ή πεζογραφία. Για να δώσω μια διάσταση πέρα από τους διαχωρισμούς που είναι η νουβέλα, το μυθιστόρημα, το

διήγημα και τα λοιπά. Υπάρχει ο πεζός λόγος. Η πεζογραφία. Αλλά τι γίνεται εκεί. Δεν ξέρω αν μπορώ να θίξω το ζήτημα: από τη στιγμή που γράφουμε σκεφτόμαστε ένα είδος; Θες να αφηγηθείς ένα πράγμα, παρόλα αυτά κάτι διαφοροποιεί το ένα από το άλλο. Όταν γράφω *Καταλόγους* δεν είμαι στην ίδια πλευρά, στην ίδια θέση όταν γράφω την *Ανθρωπωδία*. Άλλο το ένα, άλλο το άλλο. Βρίσκομαι σε διαφορετικές περιοχές. Η γεωγραφία είναι μία αν θες, οι περιοχές είναι διαφορετικές. Συγκοινωνούν, συνυπάρχουν οι ήπειροι αλλά η καθεμιά έχει τα γνωρίσματά της κι εμένα μου αρέσει να διεισδύω και να ανιχνεύω τα είδη. Ας πούμε το θέμα του θεάτρου – τι είναι θέατρο. Θέτει ένα ζήτημα πολύ ιδιαίτερο το καθετί στην περίπτωση αυτή. Γιατί κάτι το οποίο δεν συμπίπτει με αυτό που γνωρίζουμε δεν ανήκει στο είδος στο οποίο ανήκει; Η ποίηση στη διάρκεια των αιώνων έχει περάσει από πάρα πολλές μορφές. Όταν κάποια στιγμή το *Πεθαίνω σαν χώρα* χαρακτηρίστηκε έπος, εγώ το δέχτηκα ευκολότερα γιατί το έπος εμπεριέχει είδη μέσα του, είναι ένα είδος πολύ ευρύ που μπορεί να καλύψει πάρα πολλές εκδοχές γραφής. Στην πραγματικότητα, αν θέλεις, κι η *Ανθρωπωδία* θα μπορούσε να ανήκει στο έπος. Δεν είναι μυθιστόρημα, κι αυτή η αφηγηματική της διάσταση πάει να την κατατάξει σε ένα άλλο είδος που υπερβαίνει το μυθιστόρημα.

Υπό αυτή την έννοια το θέατρο είναι ένας τρόπος ποιητικός;

Εξαρτάται τι εννοούμε ποιητικός. Με την έννοια της επιπόησης και μόνο ίσως, ότι επινοούνται σκηνικά γεγονότα. Αλλά όχι ότι ανήκει αυστηρά στο ποιητικό είδος. Το ελληνικό θέατρο δεν είναι θέατρο. Έχουμε είδη. Το θέατρο που έδωσε ο Σικελιανός για παράδειγμα, είναι περισσότερο λυρισμός, λόγος παρά θέατρο.

Ποιο θέατρο σε ενδιαφέρει περισσότερο; Θα μπορούσες να το ορίσεις;

Όταν κάποια στιγμή βρέθηκα μετά από μια περίοδο που δεν έγραφα, στο σημείο να βγαίνω από εκείνη την κατάσταση και να σκέφτομαι πώς θέλω να προχωρήσω, αυτό που ήθελα ήταν να ασχοληθώ με όλα τα είδη, τα λεγόμενα είδη του θεάτρου, – να καλύψω δηλαδή όλα όσα έχει δώσει το θέατρο σε όλες τις εκδοχές του. Μικρών διαστάσεων έργα, μονόλογοι, έργα με πάρα πολλά πρόσωπα. Υπήρχε αυτός ο διαχωρισμός κυρίως, στον χαρακτήρα του κάθε είδους: χώρος μικρών διαστάσεων, μεσαίων και μεγάλων διαστάσεων, από έργα δωματίου σε έργα μιας ευρύτερης διάστασης. Σε αυτή τη διαδικασία υπήρξαν και έργα με διαστάσεις που τα καθιστούν απραγματοποίητα.