



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ
Εθνικό και Καποδιστριακό
Πανεπιστήμιο Αθηνών

Φιλοσοφική Σχολή

Τμήμα Φιλολογίας

ΠΜΣ Κοραΐς

Αχιλλέας Παναγιωτάκης

Όψεις της μετανεωτερικότητας
στη νεοελληνική πεζογραφία:
Η επιτελεστική λογοτεχνία του Χρήστου Χρυσόπουλου

Διπλωματική εργασία



ΑΜ: 2019Κ002

Επόπτης καθηγητής: Δημήτρης Αγγελάτος

Επιτροπή: Θανάσης Αγάθος, Πέγκυ Καρπούζου

2022

Στο εξώφυλλο φωτογραφία του Χρήστου Χρυσόπουλου.
Το λίκνισμα, photo story.
Κρακοβία, Σεπτέμβριος 2016.

[Η παρούσα εργασία μορφοποιήθηκε
σύμφωνα με τις οδηγίες του Chicago
Manual of Style, 2017.]

Πρόλογος

Η παρούσα μελέτη χρειάστηκε έναν χρόνο για να ολοκληρωθεί καθώς η διαδικασία έρευνας και συγγραφής προσέκρουσε σε εξω-ακαδημαϊκά εμπόδια, μεταξύ των οποίων η πανδημία του Covid-19, οικογενειακά προβλήματα υγείας και οι στρατιωτικές υποχρεώσεις του γράφοντος. Το περιεχόμενο αυτής της εργασίας δύναται να αναπτυχθεί περαιτέρω, είτε στο θεματικό πεδίο που ορίζεται εδώ, είτε σε συναφή πεδία έρευνας που μόνο ακροθιγώς αναφέρονται στο παρόν κείμενο. Όμως, δυστυχώς ή ευτυχώς, το *είδος λόγου* της διπλωματικής εργασίας θέτει ορισμένους περιορισμούς στον ερευνητή. Έτσι, ελπίζουμε ότι οι μελέτες που τελικά επιλέχθηκαν για την έρευνα αυτή θα βαρύνουν περισσότερο από όσες έμειναν εκτός.

Η εργασία αυτή θα ήταν αδύνατο να λάβει την τελική της μορφή χωρίς την πολύτιμη βοήθεια του καθηγητή κ. Δημήτρη Αγγελάτου, τον οποίο ευχαριστώ όχι μόνο για τις καίριες παρατηρήσεις και τις συμβουλές του, αλλά και για την ευελιξία που έδειξε αναφορικά με τους όρους συνεργασίας μας, λόγω της διετούς απουσίας μου από την πρωτεύουσα. Επιθυμώ εδώ να ευχαριστήσω και τους υπόλοιπους καθηγητές με τους οποίους συνεργάστηκα στο ΠΜΣ Κοραής, ορισμένοι εκ των οποίων θα αναγνωρίσουν ασφαλώς στο κείμενο αυτό ίχνη της δουλειάς που κάναμε στα σεμινάρια. Τέλος, νιώθω την ανάγκη να ευχαριστήσω τα κοντινά μου πρόσωπα, για την αντοχή και την υπομονή τους, ιδιαίτερα τον τελευταίο ένα χρόνο. Η συμβολή τους στην ολοκλήρωση αυτής της μελέτης δεν πρέπει να περάσει ανεπισημάντη.

Περιεχόμενα

Πρόλογος	2
Περιεχόμενα	3
έξεργον	4
Εισαγωγή	5
Κεφάλαιο Πρώτο	11

I. Από τη διαλογικότητα στη διακειμενικότητα

Όψεις της διαλογικότητας - Το «κείμενο» - Διακειμενικότητα και ιστορία: το ιδεολόγημα - Υπερκειμενικότητα - Η προσέγγιση του Κάλλερ - Χαρτογράφηση του πεδίου.

II. «Από δεύτερο χέρι...»

Ο ρόλος της ανάγνωσης και η τυπολογία - Αξία αλήθειας και αξίες επανάληψης - Παραθεματικές πρακτικές».

Κεφάλαιο Δεύτερο	46
------------------	----

I. Η επιτελεστική λογοτεχνία

Εργογραφικά - Η λογοτεχνία ως γλωσσική πράξη - Η επιτελεστική λογοτεχνία.

II. Η παραθεματική πρακτική του Χρυσόπουλου

Σουννάτα - Ο Βομβιστής του Παρθενώνα - Η Λονδρέζικη Μέρα της Λώρας Τζάκσον - Το Σώμα του Τιρθανκάρα - Φανταστικό Μουσείο.

Κεφάλαιο Τρίτο	81
----------------	----

Ο αναγνώστης-συγγραφέας

Η γέννηση του αναγνώστη - Από την ανάγνωση στη γραφή - Επίλογος: Ο Μπαχτίν και ο Ντεριντά.

πάρεργον	92
Βιβλιογραφία	94

έξεργον

Ο συγγραφέας ενός λογοτεχνικού έργου (ενός μυθιστορήματος) δημιουργεί ένα ενιαίο και πλήρες γλωσσικό έργο (εκφώνημα). Αλλά το δημιουργεί από ετερογενή, καθότι ξένα, εκφωνήματα. Και ακόμα και ο ευθύς, συγγραφικός λόγος είναι γεμάτος με κατανοημένες ξένες λέξεις.

...κάθε κείμενο κατασκευάζεται σαν ένα μωσαϊκό από παραθέματα· κάθε κείμενο είναι η απορρόφηση και ο μετασχηματισμός ενός άλλου κειμένου...

Το ζήτημα, λοιπόν, για κάθε συγγραφέα που θεματοποιεί τις ίδιες του τις αποφάνσεις
[αυτό σημαίνει: «που στοχάζεται τον εαυτό του»]
δεν είναι η εκλογή μιας καταγωγής
[ονομάζω τα κείμενα που με έφεραν στο φως]
αλλά η επιδίωξη μιας κατάληξης
[«κιοθετώ και αναλαμβάνω την ευθύνη όσων θα προκύψουν από αυτό που λέω»].

Εισαγωγή

Η παράθεση αποσπασμάτων ως επιγραφών στην εναρκτήρια σελίδα ερευνητικών εργασιών αποτελεί μια ευρέως διαδεδομένη πρακτική στους ακαδημαϊκούς κύκλους. Αυτά τα παραθέματα-επιγραφές συνήθως εισάγουν τη θεματική του πονήματος που ακολουθεί, συχνά προσφέρουν μια καλλιτεχνική νότα στο κατά τα άλλα αυστηρό επιστημονικό ύφος του κειμένου, ενώ άλλες φορές έχουν καθαρά διακοσμητική αξία, ή λειτουργούν ως εγγυητές της ευρυμάθειας που χαρακτηρίζει τον γράφοντα. Η παρούσα εργασία, που θέτει στο κέντρο του προβληματισμού της το ζήτημα της *παραθεματικής πρακτικής*, έχει έναν λόγο παραπάνω για να εμπλακεί σε αυτή τη διαδικασία, καταγράφοντας όχι ένα, αλλά τρία παραθέματα στη σελίδα του *έξεργου*. Η ανωνυμία των παραθεμάτων δημιουργεί μια ιδιαίτερη δυναμική, καθώς δύναται να προβληματίσει έναν μέσο αναγνώστη αναφορικά με την καταγωγή, ακόμα και την *αυθεντικότητα* τουλάχιστον ορισμένων από αυτά. Ένας επαρκώς πληροφορημένος σε ζητήματα *μεταδιακειμενικότητας* (*transtextualité*) αναγνώστης πιθανότατα θα αναγνωρίσει με σχετική ευκολία το δεύτερο παράθεμα. Πρόκειται για τον πιο γνωστό, ίσως, ορισμό της *διακειμενικότητας* (*intertextualité*), από το πρόσωπο που εισηγήθηκε τον όρο στα μέσα της δεκαετίας του '60 στο Παρίσι, την Τζούλια Κρίστεβα.¹ Η έννοια της διακειμενικότητας βρήκε τεράστια απήχηση στα χρόνια που ακολούθησαν, και παραμένει μέχρι σήμερα ευρέως διαδεδομένη, κάνοντας την εμφάνισή της ακόμα και σε σχολικά εγχειρίδια, υπό τη μορφή «διακειμενικών αναφορών». Ένας επιστημονικός όρος με τόσο μεγάλη απήχηση είναι αναμενόμενο να γνωρίσει μεγάλο αριθμό μετασχηματισμών αναφορικά με το περιεχόμενο που του αποδίδεται, μεγαλύτερο τουλάχιστον από τον συνηθισμένο βαθμό, αυτόν δηλαδή που ο ίδιος ο όρος περιγράφει. Μολονότι αυτοί οι μετασχηματισμοί είναι θεμιτοί κατά την ιδιοποίηση μιας λέξης και τη χρήση της σε νέα συμφραζόμενα –θα μπορούσαμε εδώ να πούμε: την *παράθεσή* της– παρατηρείται η απόδοση των νέων αναγνώσεων στην εισηγήτρια του όρου, και οφείλουμε να αναγνωρίσουμε ότι, παρά την διεύρυνση που έφερε η δεκαετία του '70 στα ερμηνευτικά όρια ενός κειμένου, ορισμένες από τις νοηματοδοτήσεις που αποδίδονται στην Κρίστεβα δεν μοιάζουν επιτρεπτές από τα ίδια τα κείμενά της.

¹ «Word, Dialogue, Novel», 66.

Δύο από αυτές θα μας απασχολήσουν εδώ. Η πρώτη αφορά τη σχέση της διακειμενικότητας με το σύνολο των ιδεών του Μιχαήλ Μπαχτίν, που είναι σήμερα γνωστό υπό τον όρο *διαλογικότητα* (*dialogism*), και γνωρίζουμε ότι αποτέλεσε τη βάση για τη θεωρητικοποίηση της Κρίστεβα. Η πιο συνηθισμένη μομφή απέναντι στη μετατροπή της διαλογικότητας σε διακειμενικότητα στηρίζεται στην άποψη ότι η Κρίστεβα “πρόδωσε” τις ουμανιστικές θέσεις του Ρώσου στοχαστή, διαστρεβλώνοντας τη διαλογική αντίληψη του κόσμου που πρότεινε εκείνος. Η διακειμενικότητα ενσωματώνει σε αυτή την περίπτωση διάφορα χαρακτηριστικά της γαλλικής φιλοσοφικής και ψυχαναλυτικής σκέψης της περιόδου (θα αναφερόμαστε σε αυτή ως μεταδομισμό), καθίσταται φορέας και παραγωγός τους, και επομένως μπορεί να απορριφθεί, μαζί με την υπόλοιπη μεταδομιστική θεωρία που την υιοθέτησε. Παρατηρούμε εδώ κάτι ιδιαίτερα ενδιαφέρον. Ας πάρουμε για παράδειγμα τη χώρα μας, όπου οι μελέτες που στηρίζονται στο έργο του Μπαχτίν, αλλά και οι μεταφράσεις του έργου του, έχουν αυξηθεί σημαντικά την τελευταία εικοσαετία.² Η αύξηση αυτή, πέρα από τη χρησιμότητα των ερευνητικών εργαλείων που προσφέρει το έργο, συνδέεται και με μια τάση, εισαγόμενη εν πολλοίς από το εξωτερικό, να θεωρείται η μπαχτινική σκέψη ως ιδανική απάντηση στα “αδιέξοδα” του μεταμοντερνισμού και της αποδόμησης. Συνήθως δε, η θέση αυτή δεν εκφράζεται ουδέτερα, αλλά ενσωματώνει μια κεκαλυμμένη πολεμική απέναντι στη μετανεωτερική σκέψη.³ Με άλλα λόγια, στην προσπάθεια επιστράτευσης του Μπαχτίν για την επίλυση του γόρδιου δεσμού της μετανεωτερικής “άρνησης του νοήματος,” το έργο του Ρώσου κρίνεται ασυμβίβαστο με το μεταδομιστικό περιβάλλον, που φέρεται να γέννησε την τελευταία. Προκύπτει εδώ, ασφαλώς, μια

² Για μια αναλυτική βιβλιογραφία για τον Μπαχτίν έως το 2016, ελληνική και ξένη, βλ. Πουρκός, «Μιχαήλ Μπαχτίν και Διαλογικότητα». Ο ίδιος ο τόμος στον οποίο περιλαμβάνεται το εν λόγω κείμενο αποτελεί ένα ιδιαίτερα ενδιαφέρον πόνημα εντός του πεδίου των μπαχτινικών σπουδών, καθώς περιλαμβάνει ελληνόφωνες εισηγήσεις από το Διεθνές Διεπιστημονικό Συνέδριο «Προοπτικές και όρια της Διαλογικότητας στον Μιχαήλ Μπαχτίν: Εφαρμογές στην Ψυχολογία, την Εκπαίδευση, την Τέχνη και τον Πολιτισμό», που πραγματοποιήθηκε στο Ρέθυμνο το 2007.

³ Τα βασικά συμπτώματα αυτής της συνθήκης στη διεθνή βιβλιογραφία εντοπίζονται χαρακτηριστικά στο debate των A. White και R. Young (White, «Bakhtin, Sociolinguistics and deconstruction»· Young «Back to Bakhtin»· White, «The Struggle Over Bakhtin»), ήδη από τα μέσα του '80. Στα καθ' ημάς, βλ. εντελώς ενδεικτικά, το σχόλιο του Γ. Κιουρτσάκη σχετικά με το γόνιμο πεδίο που ανοίγεται για τη μπαχτινική σκέψη χάρη στον κλονισμό που υφίσταται στην εποχή μας ο «μεταμοντέρνο[ς] μηδενισμός[ς] της αποδόμησης» (στον «Πρόλογό» του στο Μπαχτίν, *Έπος και Μυθιστόρημα*, 7-18). Για μια πιο ψύχραμη παρουσίαση του ζητήματος, στην οποία όμως διατηρείται το ασυμβίβαστο μεταξύ μετανεωτερικής και μπαχτινικής θεωρίας, πβ. το κείμενο του Μ. Πουρκού, «Διαλογικότητα και Μετανεωτερικότητα».

αντίφαση: υποστηρίζεται ότι ο Μπαχτίν μπορεί να λειτουργήσει ως ασπίδα απέναντι στις θέσεις του μεταδομισμού, ενώ η μεταδομιστική σκέψη στηρίχτηκε στο έργο του για να αναπτύξει τις δικές της θέσεις. Ασφαλώς, αυτή η αντίφαση δεν είναι αδιαπέραστη, πρώτα πρώτα γιατί δεν είναι ασύμβατη με την ίδια τη μπαχτινική έννοια της διαλογικής ανταπόκρισης. Αλλά ας μην προτρέχουμε. Το ζήτημα θα μας απασχολήσει εντατικά στο Πρώτο Κεφάλαιο της εργασίας, και θα επανέλθει στις τελευταίες σελίδες της. Εδώ αρκεί να αποκαλύψουμε την πατρότητα του πρώτου αποσπάσματος του *έξεργου*, που προέρχεται από αδημοσίευτες σημειώσεις του Μπαχτίν στις αρχές της δεκαετίας του '60.⁴

Η δεύτερη «παράνοηση» της διακειμενικότητας συγχέει επίσης τον όρο με το σύνολο των μεταδομιστικών θεωριών, αλλά είναι σαφώς λιγότερο πολεμική. Θα πάρουμε ως παράδειγμα το έργο του Τζόνathan Κάλλερ, ο οποίος διάκειται φιλικά απέναντι στη Γαλλική (μεταδομιστική) θεωρία, και ιδιαίτερα στην αποδόμηση του Ντεριντά. Ο Κάλλερ υποστήριξε ότι η μελέτη της διακειμενικότητας παρουσιάζει δυσκολίες που εκτρέπουν τους μελετητές σε παραδοσιακές προσεγγίσεις αναζήτησης πηγών. Οι ερευνητές επιχειρούν να επικυρώσουν έναν αφαιρετικό ορισμό της *διακειμενικότητας* (ο οποίος αποδίδεται στην Κρίστεβα) δείχνοντας ότι προγενέστερα κείμενα απορροφώνται σε ένα νέο κείμενο, και “επιτυγχάνουν” τον σκοπό τους τη στιγμή που εντοπίζουν συγκεκριμένες πηγές. Επομένως, η έννοια της διακειμενικότητας οδηγεί τελικά τον κριτικό στην υιοθέτηση παραδειγμάτων που κλονίζουν τη γενική θεωρία.

[] πρόκειται για μια δύσκολη στη χρήση της έννοια εξαιτίας του απέραντου και απροσδιόριστου πεδίου που υποδηλώνει, καθώς όταν κάποιος την περιορίζει ώστε να την καταστήσει πιο χρήσιμη, είτε εκπίπτει σε μια αναζήτηση πηγών κατά τον παραδοσιακό ή θετικιστικό τρόπο (το οποίο αποτελεί ακριβώς αυτό που η έννοια επιχείρησε να υπερβεί), είτε καταλήγει να κατονομάζει συγκεκριμένα κείμενα ως προκείμενα στο όνομα της ερμηνευτικής διευκόλυνσης.⁵

Η αναζήτηση πηγών αποτέλεσε πράγματι πάγια φιλολογική τακτική, όπως φανερώνει λ.χ. η *Quellenforschung*, η «έρευνα πηγών» των Γερμανών κλασικών φιλολόγων (19^{ος} αι.), και ασφαλώς η θεωρητικοποίηση της διακειμενικότητας από την Κρίστεβα

⁴ Μπαχτίν, «Το πρόβλημα του κειμένου», 164.

⁵ Culler, «Presupposition and Intertextuality», 121. Μτφρ. δική μας. Για το επιχείρημα βλ. 114-8.

δεν εξαντλείται σε αυτό.⁶ Ωστόσο, όπως θα δούμε, η ανάγνωση του Κάλλερ αποδίδει στην έννοια αυτή έναν βαθμό αφαιρετικότητας που μάλλον δεν εντοπίζεται στα κείμενα της ερευνήτριας από τη Βουλγαρία. Το ζήτημα θα μας απασχολήσει στο Πρώτο Κεφάλαιο, όπου επιχειρείται μια χαρτογράφηση των προσεγγίσεων στις διακειμενικές σχέσεις μεταξύ και εντός των κειμένων, με αναφορά στις βασικότερες προσεγγίσεις επί του ζητήματος. Ο στόχος είναι διττός: αφενός να προσφέρουμε μια νέα ανάγνωση της γενεαλογίας της διακειμενικότητας (που απουσιάζει από την ελληνική βιβλιογραφία), η οποία αναγνωρίζοντας ότι δεν μπορεί να αποτελέσει παρά μία ακόμα *παρ-ανάγνωση*, θα επιδιώξει τουλάχιστον να αποφύγει διατυπώσεις που απουσιάζουν από τα πρωτότυπα κείμενα. Για τον λόγο αυτό περιοριζόμαστε εδώ σε μία “επιστροφή στην καταγωγή” απέχοντας για την ώρα από εκτεταμένες αναφορές σε δευτερεύουσα βιβλιογραφία.⁷ Αφετέρου, η παρουσίαση αυτή θα μας επιτρέψει να αναπτύξουμε σε στέρεες βάσεις τη μελέτη των παραθεματικών πρακτικών στη λογοτεχνία, εντοπίζοντας με σχετική ακρίβεια –ή, ορθότερα, με μικρότερες πιθανότητες αστοχίας– τη θέση τους στο ερευνητικό πλαίσιο της διακειμενικότητας. Το κεφάλαιο αυτό ολοκληρώνεται με μια παρουσίαση της προγενέστερης εργασίας στο αντικείμενο των παραθεματικών πρακτικών.

Επιστρέφοντας στο πρώτο παράθεμα του *έξεργου*, και αφήνοντας στην άκρη το ζήτημα της πατρότητάς του, αναπόφευκτα ο αναγνώστης θα σταματήσει στη φράση «κατανοημένες ξένες λέξεις». Τα δύο επίθετα διαμορφώνουν αυτήν ακριβώς τη δυναμική που χαρακτηρίζει το παράθεμα: από τη μία πλευρά αποτελεί ξένο εκφώνημα το οποίο κουβαλάει μια νοηματική αξία που του αποδόθηκε σε ένα προγενέστερο πλαίσιο συμφραζομένων, ενώ από την άλλη, εντασσόμενο σε μια διαφορετική εκφορά (σε νέα συμφραζόμενα), χρωματίζεται από καινούριες σημασιοδοτήσεις. Η “κατανόηση” όμως μπορεί να γίνει αντιληπτή σε πολλά επίπεδα: κατανόηση του συγγραφέα που έγραψε το αρχικό (*sic*) εκφώνημα· κατανόηση του αναγνώστη του αρχικού (*sic*) εκφωνήματος· κατανόηση του συγγραφέα που το

⁶ Βλ. τη σύντομη αλλά περιεκτική παρουσίαση των ερευνητικών μεθόδων που προηγήθηκαν της διακειμενικότητας και φέρονται ως «πρόγονοί» της στο άρθρο του Φίλιππιδη, «Από την Quellenforschung», 269-74, όπου ασκείται και μια κριτική που συνοψογράφουμε σε μεγάλο βαθμό.

⁷ Η “επιστροφή στην καταγωγή,” όπως θα δούμε, αποτελεί βασικό ζήτημα στη μελέτη της διακειμενικότητας και των παραθεματικών πρακτικών. Συντασσόμαστε με την άποψη που αντιμετωπίζει αυτή την επιστροφή με επιφυλάξεις, για τον λόγο αυτό την τοποθετούμε σε ανωφερή εισαγωγικά. Η σύνδεση των εισαγωγικών αυτών με έναν αυτό-υπονομευτικό, αντι-μεταφυσικό ειρωνικό τόνο θα γίνει φανερή παρακάτω.

οικειοποιείται, περνώντας αναπόφευκτα από το στάδιο αναγνωστικής κατανόησης που προαναφέρθηκε· κατανόηση, τέλος, του αναγνώστη του οικειοποιημένου εκφωνήματος μέσα στη νέα εκφορά. Η δυνατότητα, η *ενδεχομενικότητα* των νοημάτων σε αυτή τη διαδοχή των υποκειμένων συνιστά απαραίτητο στοιχείο της διαδικασίας της παράθεσης. Συνεπώς η πράξη της κατανόησης, ή απλούστερα η *ανάγνωση*, τοποθετείται στον πυρήνα του ζητήματος.

Εκτός όμως από τον ρόλο του αναγνώστη, στην μελέτη της παραθεματικής πρακτικής αναπόφευκτα προκύπτει το πρόβλημα του υποκειμένου εκφοράς, του *συγγραφέα*. Ο περίφημος «θάνατος του συγγραφέα» από την πένα του Ρολάν Μπαρτ εξασφάλισε στον μεταδομισμό την ταμπέλα του *αντι-ανθρωπισμού*, καθώς υποστηρίχθηκε ότι οι θεωρητικές αναζητήσεις του αποστέρησαν από το υποκείμενο κάθε δυνατότητα ελεύθερης βούλησης και προθετικότητας. Οφείλουμε, ασφαλώς, να αναγνωρίσουμε ότι ο συγγραφέας δεν έχει πεθάνει στ' αλήθεια· ωστόσο οι λόγοι που οδήγησαν στη συμβολική θανάτωση ενός συγκεκριμένου συγγραφικού *μοντέλου*, όπως θα δούμε, ήταν βάσιμοι. Απαιτείται, λοιπόν, μια θεωρία που θα φέρει τον συγγραφέα πίσω στον κόσμο των ζωντανών, χωρίς όμως να του αποδώσει τις ιδιότητες του παραδοσιακού, ανθρωπιστικού μοντέλου. Απαιτείται, κυρίως, στη μετανεωτερική εποχή κατά την οποία δραστηριοποιούμαστε –στην Ελλάδα, τουλάχιστον– να αποδώσουμε τη γραφή σε ένα υποκείμενο που δύναται να αναλάβει την ευθύνη της, που μπορεί να θεωρηθεί υπεύθυνο για την παραγωγή της, ηθικά υπόλογο.⁸ Το εγχείρημα αυτό διαπερνά όλη την εργασία μας, και βρίσκει την λογική της κατάληξη στο Τρίτο Κεφάλαιο. Από την ανάδειξη του ρόλου του αναγνώστη στη θεωρία του Μπαρτ θα περάσουμε στον ρόλο της ανάγνωσης στο πλαίσιο συγκεκριμένων παραθεματικών πρακτικών με παραδειγματική ανάλυση μυθιστορημάτων του πεζογράφου Χρήστου Χρυσόπουλου. Η πορεία αυτή θα μας επιτρέψει να προτείνουμε το νέο μοντέλο του «αναγνώστη-συγγραφέα», που αναλαμβάνει την ευθύνη συλλογής και οργάνωσης των αναγνωσμάτων/ παραθεμάτων του, αλλά και την ηθική ευθύνη της παραγωγής ενός έργου ανοικτού σε πολλαπλές ερμηνευτικές δυνατότητες. Για τον σκοπό αυτό θα αξιοποιήσουμε τόσο το μυθιστορηματικό, όσο και το θεωρητικό έργο του Χρυσόπουλου, η πραγμάτευση των οποίων αποτελεί το Δεύτερο Κεφάλαιο της εργασίας μας. Η παραθεματική πρακτική

⁸ Για τους σύγχρονους προβληματισμούς επί της υπεύθυνης, μη-ατομικής υποκειμενικότητας στο πλαίσιο του *μετα-ανθρωπισμού*, βλ. Braidotti, *The Posthuman*, 13-54.

του Χρυσόπουλου είναι πολυμορφική και πολυδιάστατη. Εδώ θα επιχειρήσουμε μία συγκεκριμένη, μορφολογικού τύπου ανάγνωση αυτής της πρακτικής που αφορά τη σχέση πραγματικότητας και μυθοπλασίας και περιλαμβάνει την προσέγγιση του λογοτεχνικού φαινομένου ως γλωσσικής πράξης. Σε αυτό το σημείο μπορούμε πλέον να αποκαλύψουμε και την πατρότητα του τρίτου παραθέματος του *έξεργον*, που αντλείται από ένα θεωρητικό δοκίμιο που συνυπογράφεται από τον Χρυσόπουλο.⁹

Τέλος, ο αναγνώστης της παρούσας εργασίας προσκαλείται να ξεκινήσει από τη σελίδα που τιτλοφορείται *πάρεργον*, στο τέλος του παρόντος κειμένου. Εκεί διευκρινίζονται οι λόγοι υιοθέτησης της παραθεματικής πρακτικής που εφαρμόζεται στην εργασία μας. Διότι η παράθεση αποτελεί σημαίνουσα πρακτική, και επομένως υπόκειται σε ερμηνευτικές απόπειρες. Με άλλα λόγια, δεν είναι μια διαυγής, αντικειμενική διαδικασία, που αφαιρεί από τον αναγνώστη τη δυνατότητα αναστοχασμού ή περιορίζει τον συγγραφέα σε καθαρές διαδρομές. Και αυτό το χαρακτηριστικό της παράθεσης δεν αφορά μόνο τα λογοτεχνικά κείμενα, αλλά – μολονότι δεν αναγνωρίζεται συχνά– και τα *μετακείμενα*: από μια άποψη, ίσως να αφορά κυρίως αυτά.

⁹ Χρυσόπουλος και Βλαβιανός, *Το διπλό όνειρο*, § 19.3.1, 136.

Κεφάλαιο Πρώτο

I. Από τη διαλογικότητα στη διακειμενικότητα

α. Όψεις της διαλογικότητας

Το έργο του Μιχαήλ Μπαχτίν καλύπτει χρονικά ένα διάστημα περίπου μισού αιώνα και αναμενόμενα παρουσιάζει ορισμένες αντιφάσεις ή/ και ασυνέχειες. Αυτό ίσως είναι και το στοιχείο που καθιστά το έργο του προσβάσιμο σε θεωρήσεις πολύ διαφορετικές μεταξύ τους, συχνά δε αντικρουόμενες, καθώς ο Μπαχτίν προσέδωσε ποικίλες διαστάσεις σε αυτό που σήμερα ονομάζουμε *διαλογικότητα* (*dialogism*). Ας πάρουμε, όμως, τα πράγματα από την αρχή.

Στα μέσα της δεκαετίας του '30 ο Μπαχτίν γράφει το κείμενο «Ο μυθιστορηματικός λόγος», με οποίο εισάγει στο έργο του την έννοια της *ετερογλωσσίας* (*heteroglossia*).¹⁰ Ο όρος κωδικοποιεί τη θέση ότι μια θεωρητικά ομογενοποιημένη γλώσσα είναι στην πράξη ετερογενής, καθώς διαστρωματώνεται ιστορικά, επαγγελματικά, ταξικά, ηλικιακά, κ.λπ., με αποτέλεσμα να συνυπάρχουν μέσα στην ίδια κοινωνικο-ιδεολογική σφαίρα πλήθος αντιτιθέμενων, ιδεολογικά φορτισμένων *λόγων*, που εκφράζουν ποικίλες κοσμοθεωρίες και εννοιολογήσεις των αντικειμένων.¹¹ Η έννοια του *λόγου* αναφέρεται στην επικοινωνιακή διάσταση της γλώσσας, και συνεπώς φέρει ιδιότητες που απουσιάζουν από το γλωσσικό σύστημα (*langue*), το αντικείμενο της γλωσσολογίας της εποχής.¹² Στην πορεία της σκέψης του Μπαχτίν ο *λόγος* θα μεταβιβάσει τις ιδιότητες που του αποδόθηκαν σε ειδικότερους όρους όπως το *εκφώνημα* και το *είδους λόγου* (στους οποίους θα επανέλθουμε), δίχως να κλονίσει ιδιαίτερα τις βασικές αρχές της *ετερογλωσσίας*. Σε αυτό ακριβώς το

¹⁰ Ο όρος έχει μεταφραστεί και ως *πολυγλωσσία*, *πολυγλωσσισμός*, κ.λπ. Υιοθετούμε εδώ τη μεταφραστική πρόταση του Τζιόβα (βλ. «Η θεωρία της διαλογικότητας και η ετερογλωσσία του ελληνικού μυθιστορήματος» στο *Το παλίμψηστο*, 112-221) καθώς αφενός ο αγγλικός όρος *heteroglossia* έχει ελληνική προέλευση, αφετέρου η επιλογή αυτή δίνει έμφαση στη διαφορά, στον άλλο, και στο συγκρουσιακό στοιχείο του μπαχτινικού διαλόγου. Δεν συμβαίνει το ίδιο με την *πολυγλωσσία*, η οποία συνεπάγεται μια ήρεμη συνύπαρξη γλωσσών μέσα στην πολλαπλότητα, και ενδεχομένως τη σχετική αυτονομία κάθε μίας.

¹¹ Αργότερα η *ετερογλωσσία* επεκτείνεται για να περιγράψει την ετερογένεια ακόμα και αλλόγλωσσων πολιτισμών, πβ. Μπαχτίν, *Έπος και Μυθιστόρημα*, 33-6. Ωστόσο η γλωσσική διαφοροποίηση είναι δευτερεύουσας σημασίας, βλ. του ιδίου, *Ζητήματα ποιητικής*, 291-2.

¹² Για τη *μεταγλωσσολογία* του Μπαχτίν βλ. τα κείμενά του: *Ζητήματα ποιητικής*, 290-6· «Το πρόβλημα του κειμένου».

ετερογλωσσικό πεδίο, που συνεπάγεται την πολλαπλότητα των σημείων θέασης του κόσμου, αναπτύσσονται οι διάφορες όψεις της διαλογικότητας.

Μία από αυτές αφορά τον τρόπο συνύπαρξης των επιμέρους λόγων σε μια κοινωνικο-ιδεολογική σφαίρα. Σύμφωνα με τον Μπαχτίν, κάθε λόγος, προσανατολιζόμενος προς το αντικείμενό του, έρχεται αναπόφευκτα σε επαφή με ξένους λόγους που προσανατολίζονται στο ίδιο αντικείμενο, με αποτέλεσμα να υφίσταται μια *εσωτερική διαλογοποίηση*, διαδικασία κατά την οποία ο λόγος διαμορφώνει την δική του υπόσταση αλληλεπιδρώντας με τους αλλότριους λόγους.

Για να διανοίξει έναν δρόμο προς την έννοιά του και την έκφρασή του, ο λόγος διασχίζει έναν περίγυρο ξένων εκφράσεων και τονισμών. Ομοφωνεί με ορισμένα από τα συστατικά τους, διαφωνεί με άλλα και, μέσα από αυτή τη διαδικασία διαλογοποίησης, μπορεί να μορφοποιήσει την υφολογική του εικόνα και τον υφολογικό του τόνο. [] Σε όλους τους δρόμους του προς το αντικείμενο, προς όλες τις κατευθύνσεις, ο λόγος συναντά έναν άλλο λόγο, «ξένο», και δεν μπορεί να αποφύγει μια ζωντανή και έντονη δράση μαζί του.¹³

Κάθε γλωσσικό εκφώνημα αποτελεί κρίκο σε μια αλυσίδα μιας συγκεκριμένης σφαίρας γλωσσικής επικοινωνίας. Φέρει, δε, αντηχήσεις των εκφωνημάτων με τα οποία συνδέεται, στα οποία απαντά και τα οποία του απαντούν, συνεπώς καταλαμβάνει μια ορισμένη *θέση* μέσα στη σφαίρα, σε σχέση με τα υπόλοιπα εκφωνήματα. Επομένως, καταστατικό στοιχείο του εκφωνήματος καθίσταται ο *προσανατολισμός* προς κάποιον ακροατή.¹⁴

Από εδώ απορρέει μια δεύτερη συνιστώσα της διαλογικότητας, γνωσιολογικής υφής αυτή τη φορά, καθώς μετασχηματίζει τον τρόπο αντίληψης της σχέσης υποκειμένου-αντικειμένου. Το αντικείμενο δεν γίνεται αντιληπτό ως αυτόφωτο, νοηματικά πλήρες και κλειστό, αλλά η δυνατότητα νοηματοδότησής του μεταφέρεται στο υποκείμενο και διαμεσολαβείται από ένα πλήθος αντικρουόμενων λόγων.¹⁵

Η νοηματοποίηση (conceptualisation) του αντικειμένου μέσω του λόγου είναι μια περίπλοκη πράξη: κάθε αντικείμενο «δυναμικό», «αμφισβητούμενο», το φωτίζει από τη μια πλευρά, το συσκοτίζει από την άλλη, μια κοινωνική γνώμη με πολλαπλές γλώσσες σχετικά με αυτό, τα λόγια του «άλλου». Ο λόγος μπαίνει στο περίπλοκο

¹³ Μπαχτίν, «Ο Μυθιστορηματικός Λόγος», 131-2. Για τα παραπάνω βλ. ό.π., 128-33.

¹⁴ Βλ. Μπαχτίν, *Το πρόβλημα των ειδών*, 66-80. Βλ. και του ίδιου, «Το πρόβλημα του κειμένου», 180.

¹⁵ Η ίδια η ιδέα είναι αδύνατο να υπάρξει έξω από τη διαλογική συνθήκη που τη συγκροτεί ως τέτοια, βλ. Μπαχτίν, *Ζητήματα Ποιητικής*, 139-42.

αυτό παιγνίδι των φωτοσκιάσεων, το χορταίνει, αποκαλύπτει τις δικές του σημασιοδοτικές και υφολογικές πρισματικές όψεις.¹⁶

Το αντικείμενο του λόγου ενός ομιλητή, οποιοσδήποτε κι αν είναι, δεν φτάνει σαν τέτοιο για πρώτη φορά σε αυτό το εκφώνημα και ο ομιλητής δεν είναι ο πρώτος που το πραγματεύεται. Το αντικείμενο του λόγου, για να το πούμε έτσι, ήδη βρίσκεται ορισμένο, συζητημένο, φωτισμένο, και αξιολογημένο με τους πιο διαφορετικούς τρόπους· σε αυτό διασταυρώνονται, συγκλίνουν και αποκλίνουν ποικίλα σημεία θεώρησης, θεωρήσεις του κόσμου, τάσεις.¹⁷

Μια τρίτη διάσταση της διαλογικότητας αφορά τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβανόμαστε την έννοια του καθεαυτού διαλόγου. Το μοντέλο επικοινωνίας που αναδύεται από τις σελίδες του μπαχτινικού corpus ενισχύει σημαντικά τη θέση του συνομιλητή. Από τη μία πλευρά, υποστηρίζει ότι το ομιλούν υποκείμενο προσανατολίζεται προς την προοπτική του συνομιλητή, λαμβάνοντας υπόψη του πιθανές ενστάσεις, το επικοινωνιακό πλαίσιο, κ.λπ. κατά την έκφρασή του. Από την άλλη, οφείλει να εμπλακεί σε μια ενεργητική κατανόηση του λόγου του άλλου, να συμφωνήσει ή να διαφωνήσει με επιμέρους στοιχεία, και να ανταποκριθεί αναλόγως.¹⁸ Αυτά ακριβώς τα χαρακτηριστικά του καθεαυτού διαλόγου αποτελούν τον πυρήνα της *εσωτερικής διαλογοποίησης* που προαναφέρθηκε, πραγματώνονται δηλαδή ακόμα και εν απουσία συνομιλητών, λ.χ. κατά τον αναστοχασμό.

Οι έννοιες, όμως, της ετερογλωσσίας και των διαλογικών σχέσεων που περιγράφηκαν ως εδώ οδηγούν σε ένα αναπόφευκτο συμπέρασμα: δεν μπορούν να υπάρξουν ουδέτερα εκφωνήματα, καθότι δεν υπάρχουν ουδέτερες λέξεις:

Κάθε λέξη παραπέμπει σε ένα συμφραζόμενο ή σε περισσότερα, μέσα στα οποία έζησε την κοινωνικά υποτεινόμενη ύπαρξή της. Όλες οι λέξεις, όλες οι μορφές κατοικούνται από προθέσεις. Η λέξη φέρει, αναπόφευκτα, τις αρμονικές του συμφραζομένου (αρμονικές των ειδών, των προσανατολισμών, των ατόμων).¹⁹

Κάθε ατομικός ομιλητής παραλαμβάνει το λόγο μεταφερόμενο από μια ξένη φωνή, γεμάτο από την ξένη αυτή φωνή. Ο λόγος περνά στα δικά του συμφραζόμενα μέσα από άλλα συμφραζόμενα και είναι διαπερασμένος από τις πολλαπλές επεξηγήσεις των άλλων. Η δική του σκέψη θα βρει το λόγο ήδη κατοικημένο.²⁰

¹⁶ Μπαχτίν, «Ο Μυθιστορηματικός Λόγος», 130.

¹⁷ Μπαχτίν, *Το πρόβλημα των ειδών*, 71.

¹⁸ Για τον ρόλο του προσανατολισμού προς την προοπτική του συνομιλητή κατά την εσωτερική διαλογοποίηση του λόγου, καθώς και για τη διάκριση μεταξύ ενεργητικής και παθητικής κατανόησης βλ. Μπαχτίν, «Ο Μυθιστορηματικός Λόγος», 133-9. Για τον θέμα της σχέσης του εαυτού με τον άλλο στο πρώιμο και το ύστερο έργο του Μπαχτίν βλ. Φαρίνου-Μαλαματάρη, «Από τον author».

¹⁹ Μπαχτίν, ό.π., 148-9.

²⁰ Μπαχτίν, *Ζητήματα ποιητικής*, 324-5.

Κάθε λόγος είναι κορεσμένος από συγκεκριμένο κοινωνικο-ιδεολογικό περιεχόμενο, το οποίο είναι οργανικά συνδεδεμένο με τα συμφραζόμενα στα οποία ο εκάστοτε λόγος θάλλει. Εδώ λοιπόν ανακύπτει το ερώτημα, εάν τελικά η μπαχτινική σκέψη συνεπάγεται έναν άκρατο κοινωνικό ντετερμινισμό που δεν αφήνει χώρο για την ανάπτυξη της ατομικής προθετικότητας του εκάστοτε υποκειμένου. Η πολύ σημαντική έννοια της *διφωνικότητας*, που εκφράζεται μέσα από τη μπαχτινική *διφωνική λέξη*, δεν επιτρέπει να απαντήσουμε θετικά σε αυτή την ερώτηση:

Τα ξένα λόγια, όταν περνούν στην ομιλία μας, προσλαμβάνουν αναπόφευκτα ένα νέο, το δικό μας, νόημα και μια νέα, τη δική μας, εκτίμηση, γίνονται δηλαδή διφωνικά. [] Η πρακτική καθημερινή ομιλία μας είναι γεμάτη από ξένα λόγια: με τα μεν ταυτίζουμε απολύτως τη φωνή μας, *ξεχνώντας σε ποιον ανήκουν*, με τα δε ενισχύουμε τα δικά μας λόγια, εκλαμβάνοντάς τα ως πρότυπα, ενώ σε κάποια άλλα προσάπτουμε τις δικές μας, ξένες ή και εχθρικές προς τα ίδια επιδιώξεις.²¹

Για τον Μπαχτίν, η έννοια της υποκειμενικής συνείδησης είναι μεγάλης σημασίας. Ένα εκφώνημα έχει πάντοτε για αυτόν ένα υποκείμενο, το οποίο εκφράζει έναν λόγο μοναδικό, που αλληλεπιδρά με άλλους λόγους άλλων υποκειμένων.²² Συχνά συμβαίνει μέσα στον υποκειμενικό λόγο να εμφανίζονται λέξεις ή ιδέες που τυπικά συνδέονται με συγκεκριμένα συμφραζόμενα η καταγωγή των οποίων χάνεται στην ιστορία των ιδεών, όμως αυτές οι λέξεις δεν φέρουν μονάχα το βάρος των προγενέστερων προθέσεων· εμπλουτίζονται, κατά την ενσωμάτωση στον υποκειμενικό λόγο, από μια νέα πρόθεση, και επηρεάζονται από τα νέα συμφραζόμενα χρήσης τους: γίνονται *διφωνικές*.

Στην πορεία της μπαχτινικής σκέψης η *διφωνικότητα* παρέμεινε μια σημαντική σταθερά. Για παράδειγμα, αναπτύσσοντας τη θεωρία των ειδών του λόγου, ο Μπαχτίν υποστήριξε ότι κάθε εκφώνημα διαθέτει δύο πλευρές: η μία αφορά την επιλογή του είδους λόγου, η οποία είναι στενά συνδεδεμένη με το επικοινωνιακό πλαίσιο, ενώ η άλλη αναφέρεται στην *εκφραστική* διάσταση του υποκειμένου.²³ Η

²¹ Μπαχτίν, ό.π., 312. Η πλαγιογράμμιση στο πρωτότυπο.

²² Στις σημειώσεις του συγγραφέα μεταξύ των δύο εκδόσεων του βιβλίου για τον Ντοστογιέφσκι διευκρινίζεται ότι διαλογικότητα υφίσταται στη διάδραση μεταξύ αυτόνομων και ισότιμων συνειδήσεων (“ανακάλυψη” που πιστώνεται στον Ντοστογιέφσκι), ενώ το *είναι* μεταφράζεται στον φιλοσοφικό στοχασμό του σε «είναι *δια τον άλλον* και μέσω του άλλου *δι’ εαυτόν*», πβ. Μπαχτίν, «Προς μια επεξεργασία», 21-2· 25-30.

²³ Βλ. σχετικά, Μπαχτίν, *Το πρόβλημα των ειδών*, 54-63. Αξίζει ωστόσο να παρατηρήσουμε ότι σπέρματα αυτών των μεταγενέστερων κωδικοποιήσεων εντοπίζονται ήδη από τα πρώτα κείμενα του Μπαχτίν, λ.χ. βλ. «Ο μυθιστορηματικός λόγος», 143: «Τα τάδε ή τα δείνα χαρακτηριστικά της γλώσσας (λεξιλογικά, σημασιολογικά, συντακτικά ή άλλα) είναι άρρηκτα δεμένα με τις προθέσεις και

τελευταία κωδικοποιεί την αξιολογική στάση του υποκειμένου απέναντι στο περιεχόμενο του εκφωνήματός του και πραγματώνεται στο ατομικό ύφος του εκφωνήματος. Αναφορικά με το πρώτο σκέλος υποστηρίζεται ότι, καθώς το είδος συνιστά μια τυπική μορφή του εκφωνήματος, οι λέξεις αποκτούν μέσα του μια τυπική εκφραστικότητα και συνδέονται με εξίσου τυπικό τρόπο με άλλες λέξεις. Αυτό έχει μεγάλη σημασία για τον ομιλούν υποκείμενο, καθώς το τελευταίο δεν προσλαμβάνει τις λέξεις που χρησιμοποιεί από ένα λεξικό, αλλά από άλλα εκφωνήματα, δομημένα πάνω σε τυποποιημένα είδη λόγου. Τα είδη του λόγου είναι απρόσωπες, ιδεολογικά φορτισμένες δομές με σαφή κοινωνικο-ιστορική προέλευση, τα οποία δεσμεύουν το υποκείμενο κατά την εκφορά, καθορίζοντας σε μεγάλο βαθμό τις εκφραστικές επιλογές του, ενώ ταυτόχρονα τις χρωματίζουν νοηματικά.²⁴ Όμως, σύμφωνα με τον

Μπαχτίν, τα είδη λόγου δεν μπορούν να ελέγξουν πλήρως το ατομικό εκφώνημα, καθώς οι λέξεις που απαρτίζουν το τελευταίο δεν έχουν μόνο τυπικές αποχρώσεις αλλά παρουσιάζουν και μια ατομική εκφραστικότητα μεγάλης σημασίας για τη μπαχτινική σκέψη. Συνεπώς, εντοπίζουμε και στη μεταγενέστερη προσέγγιση του εκφωνήματος στο πλαίσιο της θεωρίας των ειδών του λόγου μια ακόμα διάσταση της *διφωνικότητας*, που δεν αφήνει τη μπαχτινική σκέψη να διολισθήσει σε έναν άνευ όρων κοινωνικό ντετερμινισμό.

Η τυπική (ειδολογική) εκφραστικότητα μπορεί να εξεταστεί ως η «υφολογική αύρα» της λέξης αλλά αυτή η αύρα δεν ανήκει στη λέξη της γλώσσας σαν τέτοια αλλά στο είδος στο οποίο η συγκεκριμένη λέξη συνηθίζει να λειτουργεί· πρόκειται για μια αντήχηση της ειδολογικής ολότητας που ηχεί στη λέξη.

Μπαχτίν, *Το πρόβλημα των ειδών*, 63.

Οι παραπάνω, εξω-λογοτεχνικές όψεις των διαλογικών σχέσεων στο πλαίσιο μιας ετερογλωσσικής αντίληψης του κόσμου δεν εξαντλούν το εννοιολογικό βάθος

το γενικό σύστημα τονισμού των τάδε ή των δείνα ειδών: ρητορικών, δημοσιογραφικών, κατώτερων λογοτεχνικών (μυθιστόρημα σε συνέχειες), ποικίλων ειδών της μεγάλης λογοτεχνίας. Ορισμένα χαρακτηριστικά της γλώσσας παίρνουν το ιδιότυπο άρωμα του είδους τους, δένονται με τις απόψεις του, το βηματισμό του, τη μορφή σκέψης του, τις αποχρώσεις και τους τονισμούς του.»

²⁴ Η σύλληψη των ειδών του λόγου από τον Μπαχτίν του προσέφερε τη δυνατότητα συστηματοποίησης της *ετερογλωσσίας*: κάθε γλώσσα/ λόγος/ εκφώνημα λαμβάνει κατά την επικοινωνιακή συνθήκη τη μορφή ενός είδους λόγου, καθιστώντας την έννοια του είδους απαραίτητο μεθοδολογικό εργαλείο για ερευνητικά πεδία όπως η υφολογία, για την οποία βλ. ό.π., 23-30. Για το ιδεολογικό βάρος των ειδών πβ. Μπαχτίν/ Βολοσίνοφ, *Μαρξισμός και Φιλοσοφία*, 80-2· Bakhtin/ Medvedev, *The Formal Method*, κεφ. 7.

της διαλογικότητας. Τουναντίον, το έργο του Μπαχτίν εξασφαλίζει μεγάλο κομμάτι της αξίας του από την εφαρμογή αυτών των διαπιστώσεων σε λογοτεχνικά κείμενα. Συγκεκριμένα, η διαλογική σύλληψη της πραγματικότητας εκφράζεται μέσα από το πολυφωνικό μυθιστόρημα. Στο πολυφωνικό μυθιστόρημα διακρίνουμε διαλογικές σχέσεις σε δύο επίπεδα: ανάμεσα στον ίδιο τον συγγραφέα και τους ήρωές του, και μεταξύ των ηρώων του στο επίπεδο της μυθοπλασίας.²⁵ Αναφορικά με την πρώτη σχέση, στο βιβλίο του για τον Ντοστογιέφσκι ο Μπαχτίν υποστηρίζει ότι στα πολυφωνικά πεζογραφήματα του πρώτου οι χαρακτήρες αναπαρίστανται ως σχετικά αυτόνομες συνειδήσεις που δεν υποτάσσονται σε μια ομογενοποιητική, μονοφωνική αντίληψη η οποία να μπορεί να αποδοθεί στον συγγραφέα.

Ο συγγραφέας σχεδιάζει τον ήρωα σχεδιάζοντας τον λόγο του. Ο προσανατολισμός του ως προς τον ήρωα είναι προσανατολισμός ως προς τον λόγο του ήρωα, γι' αυτό είναι διαλογικός. Μέσα από όλη τη δομή του μυθιστορήματός του, ο συγγραφέας δεν μιλάει για τον ήρωα αλλά με τον ήρωα.

Ο λόγος του ήρωα κατασκευάζεται από τον συγγραφέα έτσι ώστε να μπορεί να αναπτύξει μέχρι τέλους την εσωτερική του λογική και αυτονομία ως ο *λόγος ενός άλλου*, ως ο *λόγος του ίδιου του ήρωα*. Το επακόλουθο είναι ότι δεν ξεφεύγει από τον συγγραφικό σχεδιασμό – ξεφεύγει όμως από το μονολογικό συγγραφικό οπτικό πεδίο.²⁶

Στο πολυφωνικό μυθιστόρημα, η συνείδηση του δημιουργού δεν απουσιάζει, αντίθετα βρίσκεται παντού, με τη διαφορά ότι δεν αντικειμενικοποιεί τις ξένες συνειδήσεις όπως συμβαίνει σε ένα μονοφωνικό μυθιστόρημα, αλλά διαθλά την προθετικότητα του σε αυτές, αντιμετωπίζοντας τους ήρωες που δημιουργεί ως αυτόνομες προσωπικότητες με τις οποίες αναπτύσσει διαλογικές σχέσεις. Ο συγγραφέας επιτυγχάνει τον στόχο αυτό μέσα από την υβριδοποίηση του λόγου του, κατά την οποία συναντώνται στην ίδια διατύπωση δύο φωνές, αυτή του συγγραφέα και εκείνη του ήρωα, παράγοντας κατ' αυτόν τον τρόπο *διφωνικό λόγο*. Ο Μπαχτίν αναφέρεται εκτενώς στην *υφοποίηση*, κατά την οποία ένας λόγος αναπαρίσταται υπό το φως μιας δεύτερης, αναπαριστώσας συνείδησης. Οι δύο εμπλεκόμενες συνειδήσεις μπορεί να συμπορεύονται, να διατηρούν μια ουδέτερη σχέση, ή και να αντίκεινται η μία στην άλλη, όπως συμβαίνει λ.χ. σε τροπικότητες όπως η παρωδία ή η κρυφή

²⁵ Πρέπει να σημειωθεί ότι ο ίδιος ο Μπαχτίν δεν προχωρά σε σαφή διάκριση αυτών των επιπέδων, η οποία όμως κρίνεται μεθοδολογικά αναγκαία για την παρούσα συζήτηση.

²⁶ Μπαχτίν, *Ζητήματα ποιητικής*, 102 και 104-5 αντίστοιχα. Η πλαγιογράμμιση από το πρωτότυπο.

πολεμική.²⁷ Με σημερινούς αφηγηματικούς όρους θα λέγαμε ότι ο διφωνικός λόγος συγγραφέα-ήρωα καθίσταται ιδιαίτερα εμφανής σε περιπτώσεις όπου γίνεται χρήση ευθέως λόγου, πρώτου (και πιο σπάνια δεύτερου) αφηγηματικού προσώπου, και ελεύθερου πλάγιου λόγου. Σε ένα δεύτερο επίπεδο, οι μυθιστορηματικοί ήρωες συσχετίζονται διαλογικά τόσο με τους άλλους χαρακτήρες του έργου, όσο και με τον μυθιστορηματικό κόσμο που τους περιβάλλει. Ως αυτόνομες προσωπικότητες επιχειρούν να διαμορφώσουν τη συνείδησή τους προσανατολίζοντας τον λόγο τους προς τους ξένους λόγους και τις συνθήκες του περιβάλλοντός τους. Για παράδειγμα, αυτό γίνεται ιδιαίτερα εμφανές σε περιπτώσεις μονολόγων όπου διαπιστώνεται μια εντεταμένη πρόβλεψη των πιθανών απαντήσεων άλλων χαρακτήρων, που μετατρέπουν τους μονολόγους σε διάλογο με τον εαυτό.²⁸ Οι τεχνικές που χρησιμοποιούνται για τον σκοπό αυτό δε διαφέρουν αισθητά από όσες αναφέρθηκαν παραπάνω, απλά λαμβάνουν χώρα σε διαφορετικό επίπεδο οργάνωσης του λόγου, συνεπώς έχουν αποτελέσματα διαφορετικής υφής.²⁹

β. Το «κείμενο»

Στην παραπάνω ενδεικτική παρουσίαση των όψεων της διαλογικότητας διακρίνονται τα αναγκαία στοιχεία για την ακριβέστερη διερεύνηση του μετασχηματισμού της σε *διακειμενικότητα* από την Κρίστεβα. Το 1966 ο Ρολάν Μπαρτ κάλεσε τη νεαρή Κρίστεβα στο σεμινάριό του για να παρουσιάσει την δική της ανάγνωση του Μπαχτίν. Η ίδια έχει υποστηρίξει ότι έβλεπε τη διαλογικότητα και το καρναβάλι (του οποίου η θεωρητικοποίηση από τον Μπαχτίν δεν θα μας απασχολήσει εδώ) ως μέσα υπέρβασης του δομισμού, του κυρίαρχου ερμηνευτικού

²⁷ Ειδικότερα βλ. Μπαχτίν, «Ο Μυθιστορηματικός Λόγος», 187-96· 232-5 και του ιδίου, *Ζητήματα ποιητικής*, 299-328. Αναφέρουμε εδώ ότι έννοιες όπως λ.χ. η *παρωδία* αυτονομούνται από την *υφοποίηση* –περιορίζοντας, αντίστοιχα, και το πεδίο δράσης της τελευταίας– κατά την εξέλιξη του μπαχτινικού στοχασμού. Για τη συναφή έννοια του *μικροδιαλόγου*, βλ. ό.π., 120-2 και *passim*. Τέλος, πβ. το τρίτο μέρος του βιβλίου του με τον Βολοσίνοφ, *Μαρξισμός και Φιλοσοφία*, που αφιερώνεται στη συντακτική πραγμάτωση του «αλλότριου λόγου» σε διάφορες ευρωπαϊκές γλώσσες, και περιέχει σπέρματα της μεταγενέστερης μπαχτινικής προοπτικής.

²⁸ Βλ. λ.χ. τις περιπτώσεις των μονολόγων στις νουβέλες του Ντοστογιέφσκι στο Μπαχτίν, *Ζητήματα ποιητικής*, 328-49.

²⁹ Η δυνατότητα των διαλογικών σχέσεων δεν περιορίζεται στις περιπτώσεις που αναφέρθηκαν εδώ. Μεταξύ άλλων χρήσεων αναφέρονται ενδεικτικά και οι διαλογικές σχέσεις μεταξύ καλλιτεχνικών έργων (Μπαχτίν, *Το πρόβλημα των ειδών*, 43-4), ακόμα και διαφορετικών τεχνών/διακαλλιτεχνικότητα (*Ζητήματα ποιητικής*, 296).

παραδείγματος της εποχής, που εκκινούσε από γλωσσολογική βάση για την προσέγγιση των αφηγημάτων.³⁰ Έτσι, επιχείρησε να αναβιώσει το μεταγλωσσολογικό πρόγραμμα που διακήρυξε ο Μπαχτίν “μεταφράζοντας” πολλές από τις έννοιες του Ρώσου στην τρέχουσα σημειολογική ορολογία,³¹ μια κίνηση που όπως ήταν αναμενόμενο επέφερε μετασχηματισμούς στις αρχικές συλλήψεις που περιγράφηκαν αδρομερώς παραπάνω.

Η σημαντικότερη, ίσως, μετατόπιση της διαλογικότητας οφείλεται σε μια νέα σύλληψη της έννοιας του *κειμένου*, η οποία εκείνη την περίοδο επεκτείνεται για να καλύψει το σύνολο της ανθρώπινης εμπειρίας στην οποία εμπλέκεται η γλώσσα. Η πιο διαυγής περιγραφή αυτής της έννοιας δίνεται από τον Ντεριντά μερικά χρόνια αργότερα στο «Signature Event Context», όπου υποστηρίζεται ότι το γραπτό σημείο συνιστά ένα σημάδι που υπερβαίνει τη στιγμή της εγγραφής του και μπορεί να επαναληφθεί ανεξάρτητα από την παρουσία του εμπειρικού υποκειμένου που το παρήγαγε μέσα στο αρχικό πλαίσιο αναφοράς. Συνεπώς το γραπτό σημείο φέρει μια δύναμη ρήξης (*force de rupture*) του πλαισίου αναφοράς, του “πραγματικού” περικειμένου που συνιστά το παρόν της εγγραφής του και της παρουσίας του συγγραφέα του, καθώς χάρη στην επαναληψιμότητά του είναι αναγνώσιμο ακόμα και αν η στιγμή της παραγωγής του ή η πρόθεση του συγγραφέα του έχουν οριστικά χαθεί. Για τον Ντεριντά, όλα αυτά τα χαρακτηριστικά μπορούν να επεκταθούν στο σύνολο της γλώσσας: ένα φωνητικό σημείο του προφορικού λόγου λειτουργεί κατά τον ίδιο τρόπο ως γράφημα, καθώς προϋπόθεση της ύπαρξής του αποτελεί η δυνατότητα επανάληψής του, διαδικασία ανεξάρτητη τόσο από το αναφερόμενο και το σημαίνόμενο, όσο και από την πρόθεση του ομιλητή. Αντιλαμβανόμενος τον εμπειρικό κόσμο ως αλυσίδες διαφοροποιημένων σημαδιών, ο Ντεριντά επεκτείνει αυτόν τον νόμο στο σύνολο της εμπειρίας.³² Εδώ εντάσσεται και ο περίφημος αφορισμός «Δεν υπάρχει τίποτα εκτός κειμένου» του Γάλλου φιλοσόφου, που την περίοδο αυτή επανερμηνεύεται με βάση αυτόν τον ορισμό του κειμένου που εμπεριέχει όλες τις δομές (πραγματικές, ιστορικές, οικονομικές, κλπ.), με άλλα λόγια,

³⁰ Kristeva, «Intertextuality and Literary Interpretation», 189. Για την άποψη της ίδιας της Κρίστεβα σχετικά με τις τροποποιήσεις που επέφερε στην αρχική της πηγή, βλ. 189-91.

³¹ Λ.χ., όταν η Κρίστεβα υποστηρίζει ότι η διαλογικότητα αποτελεί εγγενές χαρακτηριστικό της γλώσσας, αναφέρει ως παράδειγμα τον παραδειγματικό και τον συνταγματικό άξονα μελέτης της γλώσσας, ένα εργαλείο ευρέως διαδεδομένο την περίοδο εκείνη. Βλ. Kristeva, «World, Dialogue, Novel», 64-72.

³² Βλ. κυρίως Derrida, «Signature Event Context», 7-10.

όλα τα αναφερόμενα.³³ Το ντεριντιανό κείμενο δεν περιορίζεται στο γραπτό, το βιβλίο, ούτε στον λόγο και τη σημασιολογική, συμβολική, ιδεολογική, κλπ., σφαίρα. Και φυσικά δεν συνεπάγεται ότι κάθε αναφορά αναστέλλεται, απορρίπτεται, ή ενσωματώνεται σε ένα βιβλίο, αλλά

[] σημαίνει ότι κάθε αναφερόμενο, όλη η πραγματικότητα έχει τη δομή ενός διαφορικού ίχνους, και ότι δεν μπορεί κανείς να αναφερθεί σε αυτό το «πραγματικό» παρά μόνο διαμέσου μιας ερμηνευτικής εμπειρίας.³⁴

Η έννοια του κειμένου στον Ντεριντά αναφέρεται στο φαινομενολογικό πέπλο που καλύπτει το Πραγματικό: υπάρχει μόνο ερμηνεία, συνδεδεμένη με έναν (ανοικτό) αριθμό συμφραζομένων, υπάρχει και μια αναφορά, αλλά μετατοπισμένη. Δεν υπάρχει παρουσία, σταθερότητα, κλειστές δομές, και κυρίως δεν υπάρχει περιγραφή χωρίς αξιολόγηση, δεν υπάρχει αντικειμενική εμπειρία του αντικειμένου. Αυτή η αντίληψη για το κείμενο εντοπίζεται καθαρά και στον Μπαρτ:

Ο κόσμος, πλαγιοκοπημένος από τη γλώσσα, είναι «γραμμένος», πέρα ως πέρα. Τα σημεία, απωθώντας συνεχώς τις ρίζες τους, μετατρέποντας τα σημανόμενά τους σε νέα σημαίνοντα, αναφερόμενα τα μεν και τα δε στο διηνεκές, δεν σταματούν πουθενά: η γραφή έχει γενικευθεί.³⁵

Όλα είναι «γλώσσα,» ή, για την ακρίβεια, η «γλώσσα» είναι παντού. Διατρέχει όλο το πραγματικό· δεν υπάρχει πραγματικό δίχως «γλώσσα». Κάθε νοοτροπία η οποία, για να ξεφύγει από τη «γλώσσα,» κρύβεται πίσω από μία μη-«γλώσσα,» ή από μια «γλώσσα» που υποτίθεται ότι είναι ουδέτερη ή άνευ σημασίας, συνιστά μια ανειλικρινή νοοτροπία.³⁶

Οποιοδήποτε συμβάν της καθημερινότητας δεν αποδοθεί μέσω της γλώσσας σε μια μορφή αφήγησης θεωρείται μη γενόμενο. Από την άλλη, όποιο γεγονός αποδοθεί γλωσσικά, τότε γίνεται αντιληπτό ως κείμενο, γεγονός που επιφέρει σημαντικές

³³ Ο πρωτότυπος ορισμός στο *Περί Γραμματολογίας*. Η επεξήγηση στο «Afterword», 148. Ας σημειωθεί ότι στο ίδιο κείμενο (σελ. 136) δίνεται και μια διαφορετική ερμηνεία της ίδιας φράσης, που εμπλέκει την αξία του περικειμένου.

³⁴ Derrida και Graff, «Afterword», 148.

³⁵ βλ. Barthes, «Η μυθολογία σήμερα».

³⁶ Barthes, «Απόλαυση-Γραφή-Ανάγνωση», 71. Εδώ πρέπει να διευκρινιστεί ότι με τον όρο *γλώσσα* είθισται να μεταφράζεται στην ελληνική η έννοια του *γλωσσικού συστήματος* (langage) του Saussure. Τη δεκαετία του 1970 ο Μπαρτ χρησιμοποιεί τον όρο με διαφορετικό τρόπο, ως δηλωτικό των επιμέρους συγκροτημένων λόγων οι οποίοι αναπτύσσονται μέσα σε μια κοινωνία που μοιράζεται το ίδιο εθνικό ιδίωμα, πβ. του ίδιου, «Ο πόλεμος των γλωσσών», καθώς και την ανάπτυξη της έννοιας του *ιδιολέκτου* στο «Η μυθολογία σήμερα», 23-5.

επιστημολογικές μεταβολές, άμεσα συνδεδεμένες με το ζήτημα της ερμηνείας του.³⁷ Στο ερευνητικό πεδίο που διανοίγει η μεταδομιστική σκέψη, ο κόσμος, η κοινωνία, η ιστορία, προσεγγίζονται ως κείμενα. Και μέσα από αυτόν τον φακό διαβάζει η Κρίστεβα τη διαλογική μεταφορά της ετερογλωσσίας μέσα στο μυθιστόρημα:

[] ο Μπαχτίν τοποθετεί το κείμενο μέσα στην ιστορία και την κοινωνία, οι οποίες γίνονται αντιληπτές ως κείμενα αναγνωσμένα από τον συγγραφέα, ο οποίος εισάγεται εντός τους επανεγγράφοντάς τις.³⁸

Η Κρίστεβα ορίζει το κείμενο ως ένα μετα-γλωσσολογικό πεδίο, στο οποίο ενσωματώνονται και αναδιανέμονται προγενέστερα ή σύγχρονα εκφωνήματα: «κάθε λέξη (κείμενο)», γράφει χαρακτηριστικά, «είναι μια διασταύρωση λέξεων (κειμένων) όπου μπορεί να διαβαστεί τουλάχιστον μία ακόμα λέξη (κείμενο).»³⁹ Αυτή η συνθήκη καθιστά το κείμενο μια *παραγωγή*, διατύπωση που μεταξύ άλλων συνεπάγεται ότι το κείμενο είναι «μια μετατροπή άλλων κειμένων, μια διακειμενικότητα: στο πεδίο ενός κειμένου, διάφορα εκφωνήματα, αντλούμενα από άλλα κείμενα, διασταυρώνονται και εξουδετερώνουν το ένα το άλλο.»⁴⁰ Συνεπώς, η διακειμενικότητα αποτελεί κατηγορήμα του κειμένου: μπορούμε να μιλούμε για το *κείμενο-ως-διακειμενικότητα*, ως το πεδίο που διαφορετικά εκφωνήματα συνυπάρχουν και μετασχηματίζονται. Η έννοια του *μετασχηματισμού* είναι καίρια, και στην πορεία της σκέψης της Κρίστεβα φτάνει σε σημείο να αντικαταστήσει τον όρο *διακειμενικότητα*:

Ο όρος δια-κειμενικότητα δηλώνει τον μετασχηματισμό ενός (ή περισσότερων) σημειωτικού(-ών) συστήματος(-ων) σε ένα άλλο· αλλά καθώς αυτός ο όρος έχει συχνά νοηθεί με την τυπική σημασία της «μελέτης των πηγών,» προτιμούμε τον όρο *μετασχηματισμός* επειδή προσδιορίζει ότι η μετάβαση από ένα σημειωτικό σύστημα σε ένα άλλο απαιτεί μια αναδιατύπωση του θετικού – της εκφραστικής και δηλωτικής τοποθέτησης.⁴¹

³⁷ Για ένα παράδειγμα διαφορετικών «γραφών» ενός συμβάντος, βλ. την ανάλυση του Μπαρτ με αντικείμενο μελέτης τον Μάη του '68 στο «Η γραφή του συμβάντος».

³⁸ Kristeva, «World, Dialogue, Novel», 65. Μτφρ. δική μας.

³⁹ Ο.π., 66. Μτφρ. δική μας.

⁴⁰ Ο.π., 36. Μτφρ. δική μας. Η σύλληψη του λογοτεχνικού κειμένου ως «παραγωγής» (productivity) στο πλαίσιο της σημειωτικής της Κρίστεβα συνεπάγεται ένα σύνολο από μετασχηματισμούς των καθιερωμένων θέσεων τόσο για το ίδιο το έργο τέχνης (απόρριψη της θέσης ότι το έργο είναι κλειστό, ολοκληρωμένο και διανγές) όσο και για την ίδια τη γραφή (συγγραφή ως έμπνευση → γραφή ως πρακτική). βλ. σχετικά Kristeva, «Semiotics: A Critical Science», ιδιαίτερα σελ. 80-7.

⁴¹ Kristeva, *Revolution*, 59-60. Μτφρ. δική μας. Σε αυτή τη φάση του έργου της Κρίστεβα, ο *μετασχηματισμός* ενός σημειωτικού συστήματος κατά τη μεταφορά του σε ένα άλλο, συνιστά μία από τις διαδικασίες υπονόμησης του Συμβολικού, σε ένα ελαφρώς μετατοπισμένο, ψυχαναλυτικά

Η εννοιολόγηση του κόσμου-ως-κείμενο δεν είναι άσχετη με την αναθεώρηση που υπέστη και η έννοια του καθεαυτού (λογοτεχνικού) κειμένου, που ξεκινά από την παραπάνω προσπάθεια της Κρίστεβα, αλλά διατυπώνεται καίρια από τον Ρολάν Μπαρτ.⁴² Ο Μπαρτ χρησιμοποίησε τη μεταφορά του υφάσματος για να περιγράψει το κείμενο, στηριζόμενος στην ετυμολογική σύνδεση των λέξεων στη γαλλική (texte, tissu). Σύμφωνα με αυτή τη μεταφορά το κείμενο είναι

ολοκληρωτικά «υφασμέν[ο]» από αναφορές, παραπομπές, απηχήσεις: πολιτισμικές γλώσσες (και ποια γλώσσα δεν είναι πολιτισμική;), προγενέστερες ή σύγχρονες, οι οποίες το διασχίζουν απ' άκρη σ' άκρη, μέσα σε μια απέραντη στερεοφωνία. Το «διακειμενικό», μέσα στο οποίο είναι κλεισμένο κάθε κείμενο, αφού είναι αυτό το ίδιο το μεσο-κείμενο ενός άλλου κειμένου, δεν μπορεί να συγχέεται με κάποια καταγωγή του κειμένου: αν αναζητούμε τις «πηγές», τις «επιδράσεις» ενός έργου, υπηρετούμε απλώς τον μύθο της προέλευσης. Οι αναφορές με τις οποίες είναι φτιαγμένο ένα κείμενο είναι ανώνυμες, ανεπισήμαντες, ωστόσο *ήδη διαβασμένες*: είναι αναφορές χωρίς εισαγωγικά.⁴³

Κάθε εκφώνημα του κειμένου αποτελεί μία από τις κλωστές που το συνυφαίνουν, προερχόμενο από το πολιτισμικό υφαντό του κόσμου. Ωστόσο, αυτά τα εκφωνήματα δεν έχουν τη μορφή παραπομπής, δεν έχουν καθορισμένη καταγωγή· έχουν αντληθεί από τον κόσμο-ως-κείμενο, ή από κατεξοχήν (λογοτεχνικά ή μη) κείμενα. Το κείμενο, νοούμενο από τον Μπαρτ ως ένα δίκτυο ανώνυμων πολιτισμικών αναφορών, συνιστά ένα μεθοδολογικό πεδίο που δεν επιδέχεται σαφείς ταξινομήσεις, μπορεί να καλύπτει περισσότερα του ενός λογοτεχνικά έργα, υπακούει στη λογική του συμβόλου (διολίσθηση του σημαίνοντος), και αντιστέκεται στην απόδοσή του σε έναν συγγραφέα-δημιουργό.

Ξέρουμε τώρα ότι ένα κείμενο δεν είναι φτιαγμένο από μια γραμμή λέξεων απ' όπου αναδύεται ένα μοναδικό νόημα, κατά κάποιον τρόπο θεολογικό (το οποίο θα ήταν το «μήνυμα» του Συγγραφέα-Θεού), αλλά ένας χώρος με πολλαπλές διαστάσεις, όπου παντρεύονται και αλληλοαμφισβητούνται ποικίλες γραφές, από τις οποίες καμιά δεν

επικαθορισμένο πλαίσιο έρευνας, στο οποίο η αναφερόμενη εδώ έννοια του *θετικού* αποκτά μια συγκεκριμένη, τεχνική σημασία.

⁴² Η κατά Μπαρτ θεωρητικοποίηση του κειμένου κυρίως στο άρθρο του «Από το έργο στο κείμενο».

⁴³ Ο.π., 173. Αυτή είναι μία από τις ελάχιστες φορές που ο Μπαρτ χρησιμοποιεί τη λέξη «διακειμενικό» ή κάποια συναφή ετυμολογικά λέξη. Πιθανώς αυτή η αντίσταση να οφείλεται στους ίδιους λόγους που οδήγησαν την Κρίστεβα να υιοθετήσει τον όρο «μετασχηματισμός». Το γεγονός αυτό έχει ενδιαφέρον, καθώς, όπως θα δούμε, η τρέχουσα αντίληψη για τη διακειμενικότητα ενσωματώνει στοιχεία κυρίως από το δικό του έργο, μολονότι αποδίδεται στην Κρίστεβα.

είναι η πρωταρχική. Το κείμενο είναι ένα πλέγμα αναφορών, προερχόμενων από χίλιες τόσες εστίες πολιτισμού.⁴⁴

Ο συγγραφέας, όπως θα δούμε αναλυτικότερα παρακάτω, είναι το πρόσωπο στο οποίο αποδίδεται συμβατικά η πατρότητα του έργου. Το έργο, για τον Μπαρτ, είναι μια φαντασιακή θέσμιση, μια ιδεαλιστική προβολή του κειμένου, το οποίο όταν γίνεται αντιληπτό ως έργο μετατρέπεται σε μια κλειστή και ελέγξιμη δομή, που κανοναρχείται από τις συγγραφικές προθέσεις, επιδέχεται ταξινομήσεις, ενσωματώνεται σε προγράμματα σπουδών και βιβλιογραφικές λίστες, και προσφέρεται για κατανάλωση και προδιαγεγραμμένες αναγνώσεις. Πρόκειται για την προγενέστερη, σαφώς περιορισμένη εκδοχή αυτού που στο μεταδομιστικό περιβάλλον ονομάζεται λογοτεχνικό κείμενο, και ως αποτέλεσμα η έννοια του *κειμένου* ορίζεται σε αντίστιξη με το *έργο*.⁴⁵

Ανακύπτει λοιπόν εδώ το εξής ερώτημα: κατά πόσο η έννοια του κειμένου είναι συμβατή με το έργο του Μπαχτίν; Ο ίδιος ο Ρώσος στοχαστής, στις αρχές της δεκαετίας του '60, υποστήριξε ότι το κείμενο αποτελεί προϋπόθεση των ανθρωπιστικών επιστημών, και άφησε ανοιχτό το ενδεχόμενο ο όρος αυτός, με την ευρύτερη σημασία του ως σύμπλεγμα σημείων, να μπορεί να εφαρμοστεί και στη μελέτη της τέχνης (π.χ. στη μουσική), σε μια ερευνητική στρατηγική που θα αντιλαμβανόταν κάθε έργο ως *κείμενο*: δεν διστάζει μάλιστα να δοκιμάσει και την εξής διατύπωση: «Μια ανθρώπινη πράξη είναι ένα δυνητικό κείμενο [].»⁴⁶ Γενικότερα, στις σημειώσεις αυτές –τις οποίες η Κρίστεβα αγνοούσε–,⁴⁷ ο Μπαχτίν βλέπει με θετικό τρόπο το *κείμενο* ως εκφώνημα, ως το πρωταρχικό δεδομένο των ανθρωπιστικών επιστημών, και με αρνητικό τρόπο τον ελλιπή γλωσσολογικό όρο “κείμενο” που δεν ταυτίζεται με το έργο ως αισθητικό αντικείμενο αλλά περιορίζεται στη σήμανση της υλικής του υπόστασης. Θα πρέπει βέβαια να σημειωθεί ότι ο

⁴⁴ Barthes, «Ο θάνατος του συγγραφέα», 155-6.

⁴⁵ Η μετάβαση από το έργο στο κείμενο πραγματοποιήθηκε υπό την επίδραση διαφορετικών σχολών σκέψης: της ψυχανάλυσης, του μαρξισμού και του δομισμού, βλ. Barthes, «Από το έργο», 167-9.

⁴⁶ Βλ. Μπαχτίν, «Το πρόβλημα του κειμένου». Μάλιστα, σύμφωνα με σημείωσή του (σελ. 148) ο Μπαχτίν προγραμματίζει να μιλήσει για τις διαλογικές σχέσεις που αναπτύσσονται μεταξύ κειμένων εντός μιας ορισμένης κειμενικής αλυσίδας. Για τις επιμέρους θέσεις που αναφέραμε βλ. 145, 153, αντίστοιχα. Για την αμφιθυμία του Μπαχτίν απέναντι στον γλωσσολογικό όρο *κείμενο*, βλ. και «Από τις σημειώσεις», 206.

⁴⁷ Η Κρίστεβα βασίστηκε κυρίως στα έργα του Μπαχτίν για τον Ντοστογιέφσκι και τον Ραμπιλέ, βλ. Kristeva, «World, Dialogue, Novel», 90, σημ. 1. Οι σημειώσεις του Μπαχτίν στις οποίες αναφερόμαστε γράφτηκαν την περίοδο 1959-1961 και δημοσιεύτηκαν για πρώτη φορά το 1976, βλ. το εισαγωγικό σημείωμα των επιμελητών, σελ. 141-3.

Μπαχτίν βλέπει το κείμενο ως μια αδιαμεσολάβητη πραγματικότητα που δύναται να εξασφαλίσει στον ερευνητή πρόσβαση σε σκέψεις και συναισθήματα του γράφοντος.⁴⁸ Μια τέτοια δυνατότητα όμως δεν προσφέρεται από το μεταδομιστικό πλαίσιο έρευνας. Από την άλλη, η μεταδομιστική ανάγνωση που σκιαγραφήσαμε ως εδώ παρουσιάζει ορισμένα στοιχεία που εντοπίζονται και στο ύστερο έργο του Μπαχτίν.⁴⁹ Αυτό γίνεται φανερό από το γεγονός ότι η θεωρία του *κειμένου* που περιγράφηκε ως εδώ δεν περιορίζεται σε μια διερεύνηση της υλικότητάς του, αλλά επεκτείνεται, όπως θα δούμε, και σε ζητήματα όπως η ιστορικότητα και η προσληψιμότητά του. Πριν γίνει λοιπόν λόγος για τον περιβόητο «θάνατο του συγγραφέα», πρέπει πρώτα να επιστήσουμε την προσοχή σε μια παραγνωρισμένη διάσταση της *διακειμενικότητας* στο έργο της Κρίστεβα, τη σχέση της με την ιστορία.

γ. Διακειμενικότητα και ιστορία: το ιδεολόγημα

Η Κρίστεβα έδωσε μεγάλο βάρος κατά την ανάλυσή της στην έννοια της ιστορίας. Η ιστορία εισχωρεί στο μυθιστόρημα μέσω των εκάστοτε διακειμενικών λειτουργιών που κάθε κείμενο εγγράφει στη δομή του, τις οποίες ονομάζει *ιδεολογήματα* (*idéologèmes*).⁵⁰ Για την Κρίστεβα, η μελέτη ενός *κειμένου-ως-διακειμενικότητας* σημαίνει τη μελέτη του εντός του ιστορικο-κοινωνικού πλαισίου του· σημαίνει τη διερεύνηση του τρόπου οργάνωσης των διάφορων εκφορών που “απαλλοτριώνει” από το λεγόμενο «εξω-μυθιστορηματικό σύνολο» (Σ_e) –τον κόσμο ως κείμενο ή την προγενέστερη λογοτεχνική παράδοση– και της αξίας που τους προσδίδεται εντός του μυθιστορηματικού συνόλου (Σ_μ), μέσα από την επενέργεια του

⁴⁸ Ο.π., 145.

⁴⁹ Στο βιβλίο του για τον Μπαχτίν ο Τοντόροφ τον χαρακτήρισε «θεωρητικό του κειμένου», αντιλαμβανόμενος το *κείμενο* με τη διευρυμένη σημασία που σκιαγραφήσαμε εδώ, βλ. *The Dialogical Principle*, ix. Ο Φίλιππιδης, «Από την Quellenforschung» 273-4, δεν θα συμφωνούσε με τα παραπάνω, καθώς εστιάζει στις απόψεις του Μπαχτίν αναφορικά με τη ζωντάνια του διυποκειμενικού λόγου, που πλησιάζει περισσότερο προς την ομιλία. Από αυτή την άποψη, ορθά ο Φίλιππιδης τονίζει ότι η Κρίστεβα μετατόπισε τη θεωρία του Μπαχτίν. Ωστόσο, σύμφωνα με όσα αναφέρθηκαν παραπάνω, ο βαθμός αυτής της μετατόπισης ενδέχεται να είναι μικρότερος από όσο συνήθως υποστηρίζεται. Σε κάθε περίπτωση, χρειάζεται να θυμόμαστε ότι ο Μπαχτίν, ανεξάρτητα από τις διάφορες θεωρητικές διαπιστώσεις του αναφορικά με τον (δια)λόγο, χρησιμοποίησε κατ’ επανάληψη παραδείγματα *κειμενικής* –κυρίως λογοτεχνικής– υφής.

⁵⁰ Βλ. Kristeva, «The Bounded Text», 36-8. Η Κρίστεβα υποστηρίζει ότι άντλησε τον όρο από το Bakhtin / Medvedev, *The Formal Method*, πβ. Kristeva, ό.π., 59, σημ. 2.

Το ιδεολόγημα αποτελεί το σημείο διασταύρωσης μιας κειμενικής σύνθεσης (μιας κειμενικής πρακτικής) με τις εκφορές (ακολουθίες) που είτε ενσωματώνονται εντός του δικού του πεδίου, είτε παραπέμπονται στο πεδίο άλλων κειμένων (σημειωτικών πρακτικών). Το ιδεολόγημα είναι αυτή η διακειμενική λειτουργία που διαβάζεται όπως «υλοποιείται» στα διαφορετικά δομικά επίπεδα κάθε κειμένου, και που επεκτείνεται σε όλο το μήκος της έκτασής του, προσφέροντάς του τις ιστορικές και κοινωνικές συντεταγμένες του.

Kristeva, «The Bounded Text»,
36.

ιδεολογήματος (της διακειμενικής λειτουργίας).⁵¹ Στο κυρίως μέρος του «The Bounded Text» (σελ. 38-59), η Κρίστεβα, εργαζόμενη στη συμβολή των πεδίων της Ιστορίας της Λογοτεχνίας και της Κοινωνιολογίας, περιγράφει τη μετάβαση από το «ιδεολόγημα του συμβόλου» στο «ιδεολόγημα του σημείου», μεταχειριζόμενη τον όρο *ιδεολόγημα* ως μια βαθύτερη λογική εντοπίσιμη στη δομή κάθε κειμένου, η οποία συνίσταται στον τρόπο οργάνωσης των εκφορών του *μυθιστορήματος-ως-διακειμενικότητα*. Αυτή η ιστορική/ιδεολογική συνιστώσα της διακειμενικότητας συνδέεται με τον κοινωνικο-ιδεολογικό άξονα του μεταγλωσσολογικού προγράμματος του

Μπαχτίν.⁵² Όμως διατυπώθηκε με καίριο τρόπο από την Κρίστεβα, σε μια προσπάθεια να απαντηθούν φλέγοντα ερωτήματα της εποχής που αφορούσαν ακριβώς την ιστορική και ιδεολογική διάσταση των λογοτεχνικών κειμένων. Αυτή η ιστορική και μεθοδολογική διάσταση που δίνει η Κρίστεβα στη *διακειμενικότητα* έχει παραμεριστεί σε μεγάλο βαθμό από την έρευνα.

Για να περιγράψει τον τρόπο με τον οποίο ένα ιστορικά καθορισμένο εκφώνημα εισέρχεται σε ένα νέο κείμενο, η Κρίστεβα αξιοποίησε την μπαχτινική *διφωνικότητα*, την οποία μετουσίωσε στη δική της *αμφίσημη λέξη*. Η *αμφίσημη* λέξη οφείλει το καθεστώς της στη συνύπαρξη δύο σημειακών συστημάτων, όπου ο

⁵¹ Πρβ. Μπαχτίν, «Ο μυθιστορηματικός λόγος», 299: «Το μυθιστόρημα περιέχει ένα λογοτεχνικό σύστημα γλωσσών, ακριβέστερα, αναπαραστάσεων γλωσσών, και η πραγματική προσπάθεια της υφολογικής του ανάλυσης συνίσταται στο να ανακαλύψουμε, μέσα στο σώμα του μυθιστορήματος, όλες τις γλώσσες που χρησιμοποιούνται για την ενορχήστρωσή του, να εννοήσουμε το βαθμό απόστασης ανάμεσα σε κάθε μια από τις γλώσσες και την έσχατη σημασιοδοτική αρχή (instance) του έργου, να συλλάβουμε τους αμοιβαίους διαλογικούς συσχετισμούς τους, αν υπάρχει, τέλος, ένας άμεσος λόγος του συγγραφέα, να αποκαλύψουμε το πολύγλωσσο διαλογικό προοπτικό επίπεδο, έξω από το έργο.»

⁵² Η ίδια η Κρίστεβα εντάσσει τη μελέτη της *διακειμενικότητας* στη *μεταγλωσσολογία*, βλ. «World, Dialogue, Novel», 69.

συγγραφέας του πρώτου χρησιμοποιεί για τους δικούς του σκοπούς τον λόγο ενός άλλου χωρίς να τον ενσωματώνει πλήρως, όπως γίνεται φανερό σε περιπτώσεις *υφοποίησης*.⁵³ Όμως, σε αντίθεση με την μπαχτινική εννόηση του όρου –ως εγγύηση της ύπαρξης ενός συγγραφικού υποκειμένου, σε πείσμα ενός κοινωνικού ντετερμινισμού– η Κρίστεβα κινήθηκε σε διαφορετική κατεύθυνση: η συνάντηση του υποκειμένου της εκφοράς και του υποκειμένου του εκφερόμενου συνεπάγεται την ανωνυμία –και συνεπώς την εκμηδένιση– του δεύτερου, του ίδιου του συγγραφικού υποκειμένου.⁵⁴ Η προβληματική αυτή μεταθέτει σε έναν βαθμό την αρχική στόχευση του Μπαχτίν: στη δική του περίοδο ο Ρώσος στοχαστής αντιτάχθηκε στον μονολογισμό (στο έργο του υπό τη μορφή του μονολογικού μυθιστορήματος), και στο πρότυπο του συγγραφέα-εμπνευσμένου δημιουργού που συνεπάγεται· η Κρίστεβα από την άλλη επεδίωξε να αποσταθεροποιήσει την έννοια του ενιαίου και συμπαγούς υποκειμένου όπως κληρονομείται στις ανθρωπιστικές σπουδές από τη σκέψη του Διαφωτισμού. Και στις δύο περιπτώσεις, πάντως, τόσο η *διφωνική*, όσο και η *αμφίσημη* λέξη, βάζουν –με διαφορετικό τρόπο η κάθε μία– ενάντια σε κλειστά, αυτοτελή μοντέλα υποκειμενικότητας.

δ. Ο θάνατος του συγγραφέα

Σε αυτό το σημείο έφτασε η στιγμή να μιλήσουμε για τον «θάνατο του συγγραφέα». Η συνθηματική αυτή διατύπωση έλαβε ανεκδοτολογικές διαστάσεις και κατέληξε στις μέρες μας ένα βουβό σημαίνον: όλοι οι μελετητές την έχουν υπόψη τους, πολλοί αναφέρονται σε αυτή, αλλά συχνά φαίνεται ότι χρησιμοποιείται με τρόπο που προδίδει παρ-αναγνώσεις του αρχικού κειμένου, που μπορούν να αποδοθούν στην απομάκρυνση της διατύπωσης από τα αρχικά συμφραζόμενα και τον διάλογο της εποχής.⁵⁵ Ας εξετάσουμε λοιπόν πιο αναλυτικά ποια ήταν η θέση που διαφύλαξαν οι μεταδομιστές στον συγγραφέα.

⁵³ Για την κατά Κρίστεβα *αμφισημία*, βλ. το άρθρο της «World, Dialogue, Novel», 72-6.

⁵⁴ Εδώ, ο συγγραφέας αναλαμβάνει την ευθύνη του εκφερόμενου λόγου που συγγράφεται από τον ίδιο, και αποδίδει την ευθύνη της εκφοράς σε έναν από τους χαρακτήρες του έργου. Η διευκρίνιση είναι σημαντική, καθώς σε μια παράθεση το υποκείμενο της εκφοράς είναι ο συγγραφέας που οικειοποιείται, και το υποκείμενο του εκφωνήματος είναι ο συγγραφέας του πρώτου (*sic*) κειμένου.

⁵⁵ Το κείμενο του Μπαρτ, «Ο θάνατος του συγγραφέα», στο οποίο στηρίζονται κατά βάση όσα ακολουθούν επί του θέματος, γράφτηκε το 1968.

Σύμφωνα με τον Μπαρτ, η απόδοση της γραφής σε ένα συγγραφέα αποτελεί σύγχρονο φαινόμενο, το οποίο συνδέεται έμμεσα με τον Διαφωτισμό (και ιδιαίτερα στον αγγλικό εμπειρισμό, τον γαλλικό ορθολογισμό και τη Μεταρρύθμιση, λόγω της έμφασης που δόθηκε στην έννοια του ατόμου) και άμεσα με τη σύγχρονη κατάληξή του, τον κεφαλαιοκρατικό θετικισμό. Η προσωπική ζωή του συγγραφέα, συνεχίζει, κατακλύζει τα έντυπα που καταπιάνονται με τον χώρο του βιβλίου, ενώ ευθύνη φέρει και η κριτική, η οποία συχνότατα συνδέει το έργο με την προσωπική ζωή ενός συγγραφέα, περιορίζοντας την ερμηνεία του κειμένου στη φωνή του *δημιουργού*. Αλλού ο Μπαρτ υποστήριξε ότι το έργο εντάσσεται σε μια καταγωγή, σε μια αλληλουχία έργων, διαδικασία που αποδίδει στον συγγραφέα την ιδιοκτησία του κειμένου απαιτώντας να γίνουν σεβαστές οι προθέσεις του.⁵⁶ Απέναντι σε αυτό το συγγραφικό πρότυπο, και σε αυτή την αντίληψη για την εργασία και τη λειτουργία του συγγραφέα στάθηκε ο Μπαρτ. Οι μετασχηματισμός των απόψεων για το κείμενο επιτρέπει να αντιληφθούμε τη συγγραφική λειτουργία με διαφορετικό τρόπο: ο συγγραφέας αποτελεί έναν *γραφέα*, κάποιον που ασκώντας την πρακτική της γραφής, επιτελεί την ταυτότητά του ως “συγγραφέας,” συμπλέκοντας ένα σύνολο από ήδη αναγνωσμένες γραφές στο κείμενό του· ο συγγραφέας δεν μπορεί να παράξει κάτι από το μηδέν, να κινηθεί βασιζόμενος στην έμπνευσή του, παρά μόνο να μιμηθεί μια προγενέστερη κίνηση: «Η μόνη του δύναμη είναι να αναμιγνύει τις γραφές, να αντιπαραθέτει τις μεν στις δε, έτσι που να μην στηρίζεται ποτέ μόνο στη μία από αυτές.»⁵⁷ Ωστόσο, ο σκοπός του Μπαρτ δεν ήταν απλώς να μειώσει τον ρόλο του συγγραφέα, σε ένα υπονομευτικό εγχείρημα πολιτικής σημασίας ενάντια στους καθιερωμένους θεσμούς. Η πράξη αυτή εντάσσεται στην ευρύτερη προβληματική του Μπαρτ αναφορικά με την έννοια της *ανάγνωσης*: στη θέση του συγγραφέα, ως κέντρο που ενώνει τα διάφορα «παραθέματα χωρίς εισαγωγικά» και συνεπώς κυριαρχεί επί του νοήματος, έθεσε τον αναγνώστη· το συγγραφικό μονοπώλιο επί του νοήματος αντικαθίσταται από την ερμηνευτική πολλαπλότητα που εγγυάται η αναγνωστική λειτουργία. Οι λειτουργίες του συγγραφέα μεταφέρονται στον αναγνώστη, ο οποίος εκ των πραγμάτων δεν έχει σταθερό πρόσωπο και βιογραφία –αφού δεν είναι ένας–, και συνεπώς δεν μπορεί να λειτουργήσει ως σταθερό οργανωτικό κέντρο νοηματοδότησης.

⁵⁶ Barthes, «Από το έργο», 174-5.

⁵⁷ Barthes, «Ο θάνατος του συγγραφέα», 155-6.

Αυτό που απορρίπτουμε δεν είναι, φυσικά, ο ίδιος ο συγγραφέας, αλλά η ιδέα που κυριαρχούσε κάθε φορά που γινόταν λόγος γι' αυτόν: η ιδέα ενός έργου ως προϊόντος των παθών, των εμπειριών ή, ακόμα, και του ασυνείδητου του συγγραφέα.⁵⁸

Ξέρουμε ότι, για να αποδώσουμε στη γραφή το μέλλον της, πρέπει να αντιστρέψουμε τον μύθο της: η γέννηση του αναγνώστη πρέπει να εξαγοραστεί με τον θάνατο του Συγγραφέα.⁵⁹

Διαπιστώνουμε λοιπόν, ότι η διακήρυξη περί θανάτου του συγγραφέα δεν αποτέλεσε παρά μια αρκετά δραστική –λόγω της “προκλητικής” φρασεολογίας της– μεταφορά που είχε σκοπό να οδηγήσει σε μια αλλαγή παραδείγματος της ερμηνευτικής πρακτικής.

Η Κρίστεβα επίσης απέφυγε να εξαλείψει πλήρως το συγγραφικό υποκείμενο. Σύμφωνα με την ίδια η αντίληψη του κειμένου ως διακειμενικότητα δηλώνει μια συγκεκριμένη πνευματική διαδικασία από την πλευρά του υποκειμένου του εκφωνήματος –δηλαδή, όπως προείπαμε, του συγγραφέα–, η δυναμική της οποίας έχει ως αποτέλεσμα να μην μπορεί να νοηθεί πια ως άτομο, ως μονάδα. Η δημιουργική υποκειμενικότητα νοείται καλειδοσκοπικά, κοντά στην μπαχτινική *πολυφωνικότητα*: πρόκειται για ένα *υποκείμενο-υπό-διαμόρφωση*, που αντιτίθεται στο συμπαγές μοναδικό, ταυτόσημο με τον εαυτό του υποκείμενο. Η Κρίστεβα επιχειρεί να μηδενίσει την κλειστή υποκειμενική ταυτότητα, ώστε στη συνέχεια να την αναγεννήσει στην πολλαπλότητά της.⁶⁰ Πιστή στην ιστορικά οριοθετημένη έρευνα της διακειμενικότητας που εισηγήθηκε, η Κρίστεβα φώτισε εξ αρχής ορισμένες όψεις της πολλαπλής συγγραφικής ταυτότητας. Μελετώντας κείμενα της Αναγέννησης, επεσήμανε τις πρακτικές καταγραφής της προφορικής εκφοράς (*blazons*) και αντιγραφής του ξένου κειμένου (λατινικά παραθέματα), και υποστήριξε ότι συμβάλλουν στον μετασχηματισμό της συγγραφικής πρακτικής: από μια εμπνευσμένη *ex nihilo* διαδικασία η γραφή λαμβάνει σταδιακά μια μορφή καταγραφής-αντιγραφής.⁶¹ Μέσα από αυτή τη διαδικασία, ο συγγραφέας αναπτύσσει διαλογικές σχέσεις με τα κείμενα (ή τον κόσμο-ως-κείμενο) υπό την ιδιότητα του αναγνώστη:

⁵⁸ Barthes, «Ένα σύμπαν αρθρωμένο», 54.

⁵⁹ Barthes, «Ο θάνατος του συγγραφέα», 157-8.

⁶⁰ Kristeva, «Intertextuality and Literary Interpretation», 189-91. Μια αντίστοιχη εκμηδένιση απαιτείται και από την πλευρά του αναγνώστη, ώστε να μπορέσει να εκτιμήσει το διακειμενικό αφήγημα.

⁶¹ Kristeva, «The Bounded Text», 53-5.

Επομένως, ο συνομιλητής του συγγραφέα είναι ο ίδιος ο συγγραφέας, αλλά ως αναγνώστης ενός άλλου κειμένου. Αυτός που γράφει είναι ο ίδιος με αυτόν που διαβάζει. Καθώς ο συνομιλητής του είναι ένα κείμενο, ο ίδιος δεν είναι παρά ένα κείμενο που ξανα-διαβάζει τον εαυτό του καθώς ξαναγράφεται.⁶²

Ο συγγραφέας εκμηδενίζεται, “κρύβεται” πίσω από τα κείμενα που έχει διαβάσει. Αυτά τα κείμενα, μέσα από τη συγγραφική πρακτική του μετασχηματίζονται και διαπλέκονται με αποτέλεσμα την ανασύσταση του ιδίου ως μια πολλαπλή συνείδηση που παράγει ένα κείμενο υπό τη μορφή «μωσαϊκού παραθεμάτων.» Συνεπώς η λειτουργία του συγγραφέα δεν καταργήθηκε, αλλά μετατοπίστηκε. Η Κρίστεβα δεν επιχείρησε ποτέ να απαλείψει τον συγγραφέα, αλλά να μετασχηματίσει την ιδέα της συγγραφικής πρακτικής, η οποία προσδένεται στο ιστορικό πλαίσιο του φορέα της χάρη στο διακειμενικό περιβάλλον εντός του οποίου ασκείται. Ο Μπαρτ, από την άλλη, υποβίβασε τον έλεγχο του συγγραφέα επί του κειμένου του προς όφελος του αναγνώστη, που αξιοποιείται ως εγγυητής της νοηματικής πολλαπλότητας του κειμένου.

Και ο Μπαχτίν ενδιαφέρθηκε για τη δυναμική που αναπτύσσεται ανάμεσα στον συγγραφέα και το κείμενό του, ιδιαίτερα δε για τη σχέση που διαμορφώνει με τους χαρακτήρες που πλάθει. Μπορούμε μάλιστα να διακρίνουμε στον στοχασμό του ιδέες που σε κάποιον βαθμό αντηχούν στο μοντέλο της πολλαπλής υποκειμενικής ταυτότητας του συγγραφέα κατά Κρίστεβα:

Όσον αφορά την ατομική βούληση, μπορεί κανείς να πει ότι στην πολυφωνία [σ.σ.: του μυθιστορήματος] επιτυγχάνεται η συνένωση ενός αριθμού ατομικών πράξεων ελεύθερης βούλησης και η διεύρυνση των ορίων τής μίας και μοναδικής βούλησης [σ.σ.: του συγγραφέα]. Θα μπορούσαμε να το εκφράσουμε ως εξής: Η καλλιτεχνική βούληση της πολυφωνίας είναι η θέληση για σύνδεση πολλών θελήσεων, η θέληση για συνύπαρξη.⁶³

Ωστόσο είναι μια συγκεκριμένη ιδέα του Μπαχτίν για τη σχέση του συγγραφέα με το κείμενό του που αποδεικνύεται ιδιαίτερα χρήσιμη για τη δική μας θεώρηση του διακειμενικού προβλήματος, η οποία μόλις τώρα έχει αρχίσει να διακρίνεται. Πρόκειται για την άποψή του ότι αυτός που παράγει το κείμενο φέρει μια ιδιαίτερη *συγγραφική ευθύνη*.⁶⁴ Αυτό οφείλεται στο γεγονός ότι η σχέση του συγγραφέα με το αναπαριστώμενο αντικείμενο ενσωματώνεται αναπόφευκτα στην εικόνα που δημιουργεί για αυτό:

⁶² Ο.π., 87. Μτφρ. δική μας.

⁶³ Μπαχτίν, *Ζητήματα ποιητικής*, 36.

⁶⁴ Μπαχτίν, «Το πρόβλημα του κειμένου», 146-7.

Το να δούμε κάτι για πρώτη φορά, το να αντιληφθούμε κάτι για πρώτη φορά σημαίνει ότι ήδη υιοθετούμε μια σχέση με αυτό: ήδη υπάρχει όχι καθ' εαυτό ούτε δι' εαυτό αλλά για κάποιον άλλο (ήδη υπάρχουν δύο συσχετιζόμενες συνειδήσεις).⁶⁵

Όπως είδαμε παραπάνω, το αντικείμενο δεν υφίσταται έξω από τη συνείδηση που το αντιλαμβάνεται, συνεπώς η συγγραφική συνείδηση εγγράφεται στο έργο που παράγει λόγω της μοναδικής σχέσης που διαμόρφωσε με το αναπαριστώμενο αντικείμενο. Συνεχίζει ο Μπαχτίν: «Ο συγγραφέας δεν μπορεί να διαχωριστεί από τις εικόνες και τα πρόσωπα, διότι εισέρχεται στη σύνθεση αυτών των εικόνων ως αναπόσπαστο τμήμα τους.»⁶⁶ Η ιδέα αυτή δεν μπορεί να μείνει ανεπηρέαστη κατά τη μεταφορά της μέσα σε ένα μεταδομιστικό πλαίσιο έρευνας που αντιμετωπίζει το κείμενο ως δίκτυο παραπομπών χωρίς εισαγωγικά. Ωστόσο, υποστηρίζουμε ότι η ιδέα αυτή δεν είναι ούτε και ασυμβίβαστη με αυτό το πλαίσιο, υπό προϋπόθεση ασφαλώς ορισμένων μετασχηματισμών. Όπως προείπαμε, το αντικείμενο είναι πάντα ήδη διαβασμένο, ήδη γραμμένο από ξένους λόγους, από τις γραφές των άλλων. Όταν λοιπόν ο συγγραφέας αναφέρεται στο αντικείμενο, αναπόφευκτα συσχετίζεται διαλογικά με τις αλλότριες γραφές, με τον λόγο των άλλων. Συνεπώς, ο τρόπος με τον οποίο χειρίζεται τις γραφές αυτές αφήνει στο κείμενό του ένα μοναδικό στίγμα της συγγραφικής πρακτικής του. Το αποτέλεσμα είναι η διαμόρφωση ενός συγγραφικού υποκειμένου υπεύθυνου, αλλά πολλαπλού. Η γραφίδα του δεν κινείται από μια αυτόφωτη έμπνευση, αλλά εργάζεται αναγιγνώσκοντας τον κόσμο, την ιστορία, την ιδεολογία, ως κείμενα, τα οποία μετασχηματίζονται κατά την ενσωμάτωσή τους μέσα στο νέο κείμενο, για τη διακειμενική δομή του οποίου –για τα *ιδεολογήματά* του, θα έλεγε η Κρίστεβα– ο συγγραφέας φέρει την ευθύνη.⁶⁷ Ασφαλώς, αυτή η διακειμενική δομή είναι συναρμοσμένη εδώ με όρους διαλογικότητας, μια κίνηση απαραίτητη για την επανεγγραφή της ευθύνης στο υποκείμενο. Αυτό το συγγραφικό μοντέλο θα επιχειρήσουμε να ανασυστήσουμε στο τελευταίο κεφάλαιο της παρούσας εργασίας, με παραδείγματα από το έργο του Χρυσόπουλου.

⁶⁵ Ο.π., 165.

⁶⁶ Ο.π.

⁶⁷ Διαπιστώνεται ξανά η διπλή σημασία της έννοιας «ευθύνη», η οποία διατρέχει όλη την εργασία μας: ευθύνη ως ηθική στάση που κρατά ο συγγραφέας απέναντι στον κόσμο μέσω του έργου του, και ευθύνη ως απόδοση στον συγγραφέα των επιλογών με τις οποίες δομεί το έργο. Είναι φανερό ότι η πρώτη σημασία που αναφέραμε είναι αποτέλεσμα της δεύτερης.

ε. Υπερκειμενικότητα

Στο μεταδομιστικό πεδίο έρευνας της διακειμενικότητας, το οποίο εξαρχής θέσαμε ως βάση για τη μελέτη μας, εντάσσεται και η έννοια της *μεταδιακειμενικότητας* (transtextualité) που εισηγήθηκε ο Ζενέτ.⁶⁸ Υπό τον όρο αυτό συστηματοποιούνται οι διαφορετικοί τύποι σχέσεων (ή υπερβάσεων) που μπορούν να αναπτυχθούν ανάμεσα σε δύο ή περισσότερα κείμενα – από εδώ αντλεί και το όνομά της, αφού το κείμενο υπερβαίνει τα στενά του όρια και συσχετίζεται με άλλα κείμενα, δίχως να περιορίζεται στην έννοια του εμμενούς, κλειστού κειμένου.⁶⁹ Στα *Παλίμψηστα* ο Ζενέτ αφιερώνει το μεγαλύτερο μέρος της μελέτης του στη διερεύνηση του τύπου της *υπερκειμενικότητας* (hypertextualité), που αφορά τη σχέση μεταξύ ενός κειμένου Β (*υπερκείμενο/ hypertexte*) με ένα κείμενο Α (*υπο-κείμενο/ hypotexte*). Διακρίνονται δύο βασικές πρακτικές της υπερκειμενικής υπέρβασης. Από τη μια η *μίμηση* (μέσω παστίς, γελοιολογίας και χάλκευσης), που προϋποθέτει τη συγκρότηση ενός ενδιάμεσου μοντέλου γενολογικής επάρκειας, ικανού να παράξει μεγάλο αριθμό μιμήσεων, είτε ανάγοντας το ύφος του *υπο-κειμένου* σε ειδολογική μήτρα, είτε αξιοποιώντας κείμενα που συγκροτούν ένα λογοτεχνικό είδος. Από την άλλη, ο *μετασχηματισμός* (μέσω μινιμαλιστικής *παρωδίας*, *μπουρλέσκας μεταμφίεσης* ή μορφολογικής, θεματικής, ή μεικτής *μετάθεσης*) αφορά τη σχέση με ένα μεμονωμένο κείμενο, και έχει περισσότερο μηχανικό χαρακτήρα.⁷⁰ Ο Ζενέτ προχωρά στην ανάγνωση των σχέσεων που αναπτύσσει το *υπερ-κείμενο* με το *υπο-κείμενο*:

Το υπερκείμενο μας προσκαλεί σε μια σχεσιακή ανάγνωση, της οποίας η απόλαυση [] συμπυκνώνεται καίρια στο νεόκοπο επίθετο που άλλοτε επινόησε ο Φιλίπ Λεζέν: *παλίμψηστη* ανάγνωση (lecture palimpsestueuse).⁷¹

Εκτός από την *υπερκειμενικότητα*, εντός του πεδίου της *μεταδιακειμενικότητας* εντοπίζονται από τον Ζενέτ και οι ακόλουθοι τύποι:⁷² *παρακειμενικότητα*

⁶⁸ Βλ. Ζενέτ, *Παλίμψηστα*, 27-35.

⁶⁹ Ο Ζενέτ θεωρεί ότι η ανάγνωση κειμένων σε συνάρτηση μεταξύ τους, θα άνοιγε τον δρόμο για έναν νέο *ανοιχτό στρουκτουραλισμό* που θα διερευνούσε τους τρόπους με τους οποίους ένα κείμενο «διαβάζει» ένα άλλο, μεθοδολογία που μπορούσε να αξιοποιηθεί παράλληλα με τον οικείο στρουκτουραλισμό «του περικόλειστου κειμένου και της αποκωδικοποίησης των εσωτερικών δομών». Βλ. ό.π., 541.

⁷⁰ Βλ. ό.π., 32-5, 124-9. Η έννοια του μετασχηματισμού στον Ζενέτ έχει εντελώς διαφορετική σημασία από εκείνη της Κρίστεβα. Ο Ζενέτ ενδιαφέρεται για διάφορες αλλαγές που υφίσταται το *υπο-κείμενο* κατά την μετατροπή του σε *υπερ-κείμενο*, ενώ η Κρίστεβα μιλά για τη νοηματική μετατόπιση που συνιστά η μεταφορά ενός αποσπάσματος σε ένα νέο κείμενο.

⁷¹ Ό.π., 541.

(*paratextualité*): τίτλοι, υπότιτλοι, σημειώσεις, κ.λπ. Αυτός ο τύπος ορίζει το πεδίο της πραγματολογικής διάστασης του έργου, όπου συνάπτεται το γενολογικό συμβόλαιο με τον αναγνώστη.⁷³ *μετακειμενικότητα* (*metatextualité*): αφορά τη σχέση ‘σχολίου’ που συνδέει δύο κείμενα και συνιστά το πεδίο του κριτικού λόγου· γ) *αρχικειμενικότητα* (*architextualité*): αφορά την ταξινομική ένταξη του κειμένου (τύποι λόγου, λογοτεχνικά είδη, κ.λπ.).⁷⁴ *διακειμενικότητα* (*intertextualité*): αυτός ο τύπος (την ανακάλυψη του οποίου αποδίδει στην Κρίστεβα) ορίζεται από τον Ζενέτ πιο συστατικά, «ως σχέση συμπαρουσίας ανάμεσα σε δύο ή περισσότερα κείμενα, δηλαδή ειδητικά και συχνότερα, ως δραστική παρουσία ενός κειμένου μέσα σε ένα άλλο.»⁷⁵ Διακρίνονται τρεις μορφές: το *παράθεμα* (έκδηλο, κυριολεκτικό δάνειο), η *λογοκλοπή* (λιγότερο έκδηλο, ανομολόγητο, κυριολεκτικό δάνειο), και ο *υπαινιγμός* (ακόμα λιγότερο έκδηλο και λιγότερο κυριολεκτικό εκφώνημα).

Εδώ πρέπει να δούμε σε ποια σημεία η προσέγγιση του Ζενέτ συγκλίνει και σε ποια αποκλίνει από όσα είδαμε παραπάνω. Αρχικά, ο Ζενέτ επιχειρεί να μελετήσει τη *συνολική δομή* ενός κειμένου *υπό το πρίσμα των σχέσεων* που αναπτύσσει με άλλα κείμενα, ενώ η Κρίστεβα ενδιαφέρεται για μεμονωμένα εκφωνήματα ενός κειμένου που προέρχονται από άλλα κείμενα (κυριολεκτικά ή μεταφορικά). Δεύτερον, ο Ζενέτ ασχολείται με υπερκειμενικές σχέσεις που είναι ταυτόχρονα *συμπαγείς* (όλο το κείμενο Β προέρχεται από το Α) και *δεδηλωμένες*, αφήνοντας κατά μέρος την “προαιρετική” υπερκειμενικότητα που στηρίζεται απόλυτα στην αντιληπτική επάρκεια του αναγνώστη.⁷⁶ Αντίθετα, ο Μπαρτ –και η Κρίστεβα, αλλά σε σαφώς μικρότερο βαθμό– αναφέρεται σε σχέσεις μεταξύ ανώνυμων εκφωνημάτων άνευ καταγωγικού σημείου. Τέλος, η υπερκειμενική διάσταση ενός κειμένου δεν είναι απαραίτητα δεσμευτική για την ανάγνωση του κειμένου, καθώς ορισμένα υπερκείμενα δύνανται να διαβαστούν επαρκώς στην αυτοτέλειά τους:

Η υπερκειμενικότητα είναι λίγο ως πολύ υποχρεωτική, λίγο ως πολύ προαιρετική, ανάλογα με το κάθε υπερκείμενο. Ωστόσο, ισχύει ότι η παραγνώρισή της

⁷² Διευκρινίζεται ότι οι κατηγορίες δεν είναι στεγανές· αντιθέτως, οι σχέσεις που αναπτύσσουν μεταξύ τους είναι αποφασιστικές. Λ.χ. η ειδολογική κατηγοριοποίηση (*αρχικειμενικότητα*) αφενός συγκροτείται μέσω της μίμησης (*υπερκειμενικότητα*), αφετέρου δηλώνεται μέσω παρακειμενικών ενδείξεων (*παρακειμενικότητα*). Βλ. ό.π., 36-8.

⁷³ Ο Ζενέτ αφιέρωσε και σε αυτό το πεδίο ένα ολόκληρο βιβλίο, βλ. *Paratexts*.

⁷⁴ Ο Ζενέτ είχε αφιερώσει στον πεδίο αυτό το βιβλίο *Εισαγωγή στο Αρχικείμενο*.

⁷⁵ Ζενέτ, *Παλίψηστα*, 28.

⁷⁶ Ο.π., 36-8.

ακρωτηριάζει πάντοτε το υπερκείμενο από μια πραγματική του διάσταση, και πολλές φορές παρατηρήσαμε με πόσο ζήλο οι συγγραφείς προφυλάσσονται (τουλάχιστον δια της οδού των παρακειμενικών ενδείξεων) από μια τέτοια απώλεια νοήματος ή αισθητικής αξίας.⁷⁷

Η διακειμενική διάσταση ενός κειμένου δεν εμπίπτει εν γένει σε ένα ιδιαίτερα διαφοροποιημένο καθεστώς από εκείνο της υπερκειμενικής που μόλις περιγράψαμε, ωστόσο διακρίνεται μια απόσταση ανάμεσα στις οπτικές γωνίες που υιοθετούν ο Μπαρτ και η Κρίστεβα επί του θέματος: ο πρώτος επιχειρεί να υποδείξει την απειρότητα των δυνατών αναφορών, συνεπώς δεν ενδιαφέρεται για την υποχρεωτική διάσταση ενός (ανώνυμου) παραθέματος, ενώ η δεύτερη διερευνά την ιστορικότητα κάθε παραθέματος, επομένως απαιτείται εδώ κάποιος βαθμός δέσμευσης αναφορικά με τον εντοπισμό συγκεκριμένων παραθεμάτων κατά την ανάγνωση.

Ο βαθμός αφαιρετικότητας που επιδεικνύει κάθε μία από τις προσεγγίσεις που είδαμε ως εδώ, εδράζεται στον πυρήνα του προβλήματος με το οποίο ξεκινήσαμε την παρούσα εργασία. Ανακύπτει λοιπόν το ερώτημα εάν η διακειμενικότητα συνιστά μια αφηρημένη ιδιότητα του κειμένου ή μια συγκεκριμένη σχέση που αναπτύσσει το τελευταίο με ένα άλλο κείμενο. Πριν απαντήσουμε σε αυτό το καίριο ερώτημα, πρέπει να μιλήσουμε για μια τελευταία προσέγγιση, αυτή του Κάλλερ.

στ. Η προσέγγιση του Κάλλερ

Ο Κάλλερ εργάζεται στο πεδίο που διάνοιξαν ο Μπαρτ και η Κρίστεβα. Ορίζει τη διακειμενικότητα ως ένα γενικό πεδίο λόγου αποτελούμενο από ανώνυμα διακείμενα, το οποίο καθιστά το υπό συζήτηση κείμενο κατανοητό. Εκκινώντας από την παρατήρηση ότι μια θέση αποκτά σημασία όταν συσχετίζεται με προγενέστερη γνώση εντός του ίδιου πεδίου, διαπιστώνει ότι κάθε κείμενο προϋποθέτει ορισμένα προγενέστερα κείμενα, τα οποία σχολιάζει, αναφέρει, αντικρούει, μετασχηματίζει, κ.λπ. Ωστόσο, διαπιστώνεται ότι μέρος της δομής των συμβάσεων του λόγου είναι και η αποκοπή από την καταγωγική αρχή. Ένα στοιχείο του λόγου γίνεται τέτοιο τη στιγμή που εισέρχεται σε έναν κώδικα, αποκτά τη δυνατότητα επανάληψης και χάνει την καταγωγή του. Με διαφορετική διατύπωση: συμβάσεις του λόγου παράγονται κατά την ομιλία (*parole*), η οποία ωστόσο γίνεται δυνατή χάρη στο σύστημα της

⁷⁷ Ο.π., 539-40.

γλώσσας (*langue*), το οποίο δεν αναγνωρίζει καμιά καταγωγή, αλλά μόνο τη δυνατότητα επανάληψης. Συνεπώς, υποστηρίζει ο Κάλλερ, η έννοια της *διακειμενικότητας* έχει διπλή στόχευση: αφενός υπενθυμίζει ότι ένα κείμενο δεν είναι αυτόνομο αλλά αποκτά νόημα μόνο κατά τον συσχετισμό με προγενέστερα κείμενα, αφετέρου επιτρέπει να αντιληφθούμε ότι τα προγενέστερα κείμενα εντάσσονται σε έναν πολιτισμικό κώδικα που καθιστά δυνατή τη σημασιοδότηση. Έτσι, η μελέτη της διακειμενικότητας δεν μπορεί να περιορίζεται στην αναζήτηση πηγών και στη διερεύνηση των σχέσεων ενός κειμένου με κάποιο άλλο, συγκεκριμένο κείμενο, αλλά οφείλει να λάβει υπόψη και ανώνυμες πρακτικές λόγου, κώδικες με χαμένη καταγωγική αρχή, κ.λπ. Υποστηρίζει μάλιστα ότι ακόμα και η ερευνητική πρακτική της Κρίστεβα εκτρέπεται τελικά στην παραδοσιακή αναζήτηση πηγών.⁷⁸

Ύστερα ο Κάλλερ προτείνει τη δική του, διπλή ερμηνευτική πρακτική, αξιοποιώντας γλωσσολογικές θεωρήσεις των λογικών και πραγματολογικών προϋποθέσεων μιας πρότασης. Η λογική προϋπόθεση επιτελεί διακειμενική λειτουργία σε περιπτώσεις που η ποιητική έκφραση παρουσιάζει το αντικείμενο ως ήδη δοσμένο (*already given*) μέσω των γραμματικο-συντακτικών επιλογών, χωρίς όμως να αναφέρεται απευθείας σε κάποιον πρόγονο. Για παράδειγμα οι προτάσεις που προϋποτίθενται ως λογικές προϋποθέσεις για έναν στίχο του Μποντλέρ, αποτελούν ακριβώς αυτά τα ανώνυμα τμήματα λόγου στα οποία αναφέρεται ο Μπαρτ, καθώς λειτουργούν ως «ήδη αναγνωσμένα». Συνεπώς, στην περίπτωση των λογικών προϋποθέσεων, γίνεται να ανασκευαστεί ένα *προ-κείμενο* (*pre-text*) που παράγεται από το ίδιο το κείμενο. Στην περίπτωση των πραγματολογικών προϋποθέσεων ο Κάλλερ εντάσσει ρητορικές προϋποθέσεις, που συνδέονται λ.χ. με ειδολογικές συμβάσεις της λογοτεχνίας. Πρόκειται για προϋποθέσεις που εντοπίζονται όχι στις σχέσεις μεταξύ προτάσεων, αλλά σε αυτές ανάμεσα στην εκφορά και το περικείμενό της, το πλαίσιο αναφοράς. Σε αυτή την περίπτωση η λογοτεχνική εκφορά γίνεται αντιληπτή ως ένα ιδιαίτερο είδος *γλωσσικής πράξης* (*speech act*),⁷⁹ τις οποίες οι πραγματολογικές προϋποθέσεις (το περικείμενο) λαμβάνουν τη μορφή ειδολογικών συμβάσεων που καθορίζουν τον τρόπο ανάγνωσης.

⁷⁸ Μολονότι, σύμφωνα πάντα με τον Κάλλερ, η Κρίστεβα θεωρείται η εισηγήτρια του όρου στη διευρυμένη έννοιά του, η ίδια χρησιμοποιεί ως βασικό παράδειγμα διακειμενικότητας τα *Ποιήματα* του Λωτρεαμόν, στα οποία όμως διερευνά πολύ συγκεκριμένες και αδιαμφισβήτητες πηγές, σαφώς ορισμένες, φτάνοντας σε σημείο να υποστηρίξει ότι έχει σημασία ποια έκδοση, λ.χ. του Πασκάλ, διέθετε ο Λωτρεαμόν. Βλ. Culler, «Presupposition and Intertextuality», 116-8)

⁷⁹ Στη θεώρηση της λογοτεχνίας ως *γλωσσικής πράξης* θα επανέλθουμε στο επόμενο κεφάλαιο.

Σε αυτό το πλαίσιο, τα διάφορα κείμενα που ανήκουν στο είδος διαμορφώνουν ένα διακειμενικό πεδίο από το οποίο εξάγονται ορισμένες συμβάσεις, χωρίς κάποιο από τα επιμέρους κείμενα να μπορεί να θεωρηθεί ως καταγωγική αρχή των συμβάσεων αυτών.

Συνεπώς, για τη μελέτη της διακειμενικότητας στο αφηρημένο επίπεδο των «παραπομπών χωρίς εισαγωγικά,» ο Κάλλερ προτείνει να διερευνώνται οι μη-καταγωγικές –δηλαδή μη αναγώγιμες σε συγκεκριμένο προγενέστερο κείμενο– προϋποθέσεις ενός κειμένου, λογικές ή πραγματολογικές. Θα πρέπει εδώ να γίνει μια παρατήρηση. Όπως προαναφέρθηκε, ο Κάλλερ αποδίδει στην Κρίστεβα την έννοια της διακειμενικότητας που αξιοποιεί στο κείμενό του. Ωστόσο, φαίνεται ότι η σκέψη του βρίσκεται πιο κοντά σε αυτή του Μπαρτ, τον οποίο μάλιστα παραθέτει συχνά, όπως στο παρακάτω απόσπασμα όπου αναφέρεται στις λογικές προϋποθέσεις:

Αυτό το είδος προϋποθέσεων είναι χρήσιμο για τη μελέτη της διακειμενικότητας διότι, ενώ είναι ολοκάθαρα πολύ περιορισμένο (και σε καμία περίπτωση δεν συνιστά ένα ατελείωτο ρεπερτόριο δυνατοτήτων), αποδεικνύει με μεγάλη διαύγεια την αλήθεια του ισχυρισμού του Μπαρτ αναφορικά με το διακείμενο: ότι δηλαδή ένα κείμενο αναφέρεται ή παραθέτει τμήματα ενός λόγου που είναι «ανώνυμος, μη-ανακαλύψιμος, και μολαταύτα ήδη αναγνωσμένος.»⁸⁰

Αυτή η σύγχυση των πορισμάτων των δύο ερευνητών επί του θέματος μπορεί να οφείλεται σε πολλούς λόγους και είναι ευρέως διαδεδομένη. Η περίπτωση του Κάλλερ πιθανότατα υπήρξε από τις πιο “αθώες”:⁸¹ στο παρόν κείμενο αντιτάχθηκε σε σύγχρονες του προσεγγίσεις της διακειμενικότητας που προσδοκούν να διατηρήσουν την έννοια της καταγωγής, επιδιόκμενες σε μια αναζήτηση πηγών που εξαντλούσε σε μεγάλο βαθμό την ερευνητική τους πρακτική. Καθώς η σκέψη του Κάλλερ γονιμοποιήθηκε σε μεγάλο βαθμό από τη ντεριντιανή αποδόμηση, ήταν επόμενο να γοητευτεί από τη θεωρία των «παραπομπών χωρίς εισαγωγικά» και η ερευνητική στρατηγική που προτείνει είναι πραγματικά ενδιαφέρουσα, ωστόσο το δίπολο πάνω στο οποίο στηρίζει την έρευνά του (αναζήτηση πηγών προς υπεράσπιση του κύρους της καταγωγής/ παραπομπές χωρίς καταγωγή) δεν του επιτρέπει να διαβάσει καθαρά την ερευνητική στρατηγική που διάνοιξε το πεδίο στο οποίο εργάστηκε εδώ. Η Κρίστεβα, όπως είδαμε στο *έξεργον*, έδωσε τον πρώτο ορισμό της διακειμενικότητας

⁸⁰ Culler, «Presupposition and Intertextuality», 126.

⁸¹ Λιγότερο “αθώες” περιπτώσεις συμφορμού μπορούμε να βρούμε σε ομαδοποιήσεις που στόχο έχουν την αντιδραστική απόρριψη ενός μεγάλου μέρους της μετανεωτερικής σκέψης.

ως «μωσαϊκού από παραθέματα,» και στη συνέχεια –όπως σωστά παρατηρεί ο Κάλλερ– ενδιαφέρθηκε για συγκεκριμένα και εντοπισμένα με σαφήνεια παραθέματα τα οποία μελέτησε από την άποψη του μετασχηματισμού τους, αναζητώντας τις αλλαγές που επέφερε σε αυτά τα παραθέματα η ενσωμάτωσή τους σε νέα συμφραζόμενα. Ο μετασχηματισμός κατέληξε, όπως είδαμε, να αντικαταστήσει την *διακειμενικότητα* καθώς η λέξη συνδέθηκε με μια στείρα αναζήτηση πηγών, από την οποία απουσιάζει η μελέτη του εν-προόδω στοιχείου, του μετασχηματισμού, της αλλαγής. Επομένως η Κρίστεβα έριξε το βάρος στην έννοια του μετασχηματισμού, που προϋποθέτει εντοπίσιμα παραθέματα. Η αφηρημένη διακειμενικότητα που επιχειρεί να μελετήσει ο Κάλλερ προέρχεται από τα γραπτά του Μπαρτ.

ζ. Χαρτογράφηση του πεδίου

Φτάσαμε λοιπόν στο σημείο όπου μπορούμε να συστηματοποιήσουμε –με όσο πιο “ανοικτό” τρόπο μπορούμε– όσα ειπώθηκαν ως εδώ, και να περάσουμε σε ορισμένες παρατηρήσεις που θα αποτελέσουν τη βάση για την έρευνά μας. Διατρέξαμε τη γενεαλογία της μεταδομιστικής εκδοχής της διακειμενικότητας σταματώντας στο έργο σημαντικών στοχαστών: Μπαχτίν, Κρίστεβα, Μπαρτ, Ζενέτ, Κάλλερ. Επεξηγήσαμε έναν αριθμό όρων και ερευνητικών εργαλείων, και έγινε φανερό ότι πολλά από αυτά έχουν διατυπωθεί σε αφηρημένο επίπεδο, συμβάλλοντας μεν στην ευρύτατη χρήση τους, δημιουργώντας όμως ταυτόχρονα και αρκετή σύγχυση. Στην ακόλουθη σχηματοποίηση οι όροι τοποθετούνται σε ένα φάσμα με τέσσερις αναβαθμούς, κινούμενο από πιο αφηρημένα επίπεδα στα αριστερά σε πιο συγκεκριμένα πεδία εφαρμογής στα δεξιά. Στην αριστερή πλευρά διακρίνουμε ανάμεσα σε όρους με εφαρμογή σε καθαρά αφηρημένο επίπεδο λειτουργώντας ως οντολογικές κατηγορίες, και σε όρους που βρίσκουν εφαρμογή σε καθορισμένες ιστορικο-κοινωνικές σφαίρες. Στη δεξιά πλευρά συγκεντρώνονται όροι που χρησιμεύουν στην ανάλυση συγκεκριμένων κάθε φορά λογοτεχνικών κειμένων, είτε στο επίπεδο της δομής (κείμενο εν σύνολω), είτε στο επίπεδο του εκφωνήματος (παραθέμα κειμένου). Η ταξινόμηση αυτή έχει λειτουργικό και όχι κανονιστικό χαρακτήρα, και καταλήγει σε συμπεράσματα του τύπου «Το X είναι περισσότερο /

ΑΦΗΡΗΜΕΝΟ

ΣΥΓΚΕΚΡΙΜΕΝΟ

Πλήρως

Λιγότερο

Δομή

Εκφώνημα

Μπαχτίν

ΕΤΕΡΟΓΛΩΣΣΙΑ

Ανταποκριτικός διάλογος

Διαλογική επιστημολογία

Εσωτερική διαλογοποίηση

Πολυφωνικότητα

(Διαλογικές σχέσεις/Διφωνικότητα)

Συγγραφέα-Ήρωα

Ήρωα-Ήρωα

Κρίστεβα

«μωσαϊκό παραπομπών»

ιδεολόγημα

Αμφισημία

Μετασχηματισμός

Μπαρτ

Γλώσσες

«παράθεμα χωρίς εισαγωγικά»

Ζενέτ

Υπερκειμενικότητα

Διακειμενικότητα

Αρχικειμενικότητα, κ.ά.

Κάλλερ

Διακειμενικότητα

(πραγματο)λογικές προϋποθέσεις

λιγότερο αφηρημένο / συγκεκριμένο από το Ψ.» Για παράδειγμα η μπαχτινική *ετερογλωσσία* είναι πιο αφηρημένη από τις κοινωνικές πραγματώσεις της (: διαλογική επιστημολογία του αντικειμένου και διάλογος με ανταποκριτικό προσανατολισμό), ωστόσο δεν καταλήγει σε μέγιστη αφαίρεση καθώς ο Μπαχτίν επιχειρεί να υπερβεί την αφηρημένη κατεύθυνση της γλωσσολογίας της εποχής του προσανατολίζοντας κοινωνικά την έρευνά του. Άλλο παράδειγμα: οι περισσότεροι τύποι *μεταδιακειμενικότητας* του Ζενέτ αφορούν τη δομή ενός κειμένου και τη σχέση της με άλλα κείμενα, εκτός από τη *διακειμενική* υπέρβαση, που περιορίζεται σε επιμέρους εκφωνήματα και συνεπώς έχει πιο συγκεκριμένη εφαρμογή. Ένα άλλο ζήτημα είναι η δυνατότητα ορισμένων όρων να εντοπίζονται σε περισσότερες από μία θέσης. Σε αυτές τις περιπτώσεις προτιμήθηκαν άλλοι όροι που σε κάθε επιμέρους εμφάνιση αποδίδουν με πιο διακριτό τρόπο τη βασική ιδέα, λ.χ. η *διακειμενικότητα* της Κρίστεβα εντοπίζεται υπό τη μορφή του πρώτου ορισμού, του *ιδεολογήματος*, και του *μετασχηματισμού*. Από την άλλη, η *διφωνικότητα* θα μπορούσε να τοποθετηθεί και σε πιο αφηρημένα επίπεδα, ωστόσο τοποθετήθηκε στο επίπεδο του συγκεκριμένου εκφωνήματος ενός κειμένου ώστε να καθίσταται φανερό η σχέση της με την αμφίσημη λέξη της Κρίστεβα. Ωστόσο κανείς μπορεί να διακρίνει τη *διφωνικότητα* και στον εσωτερικά διαλογοποιημένο διάλογο, στη δομή του πολυφωνικού μυθιστορήματος, κ.λπ. Τέλος, εκτός από την οριζόντια ανάγνωση ο πίνακας επιτρέπει και κάθετες διαδρομές, με βασικό σκοπό τον εντοπισμό των μετατοπίσεων κάθε όρου από τον ένα στοχαστή στον επόμενο. Σημειώνεται ότι οι στοχαστές τοποθετούνται εδώ με χρονολογική, και όχι γενεαλογική σειρά. Η ανάλυση που προηγήθηκε, πάντως, επιχείρησε να διαλευκάνει ακριβώς αυτά τα ζητήματα.

Το σχήμα συμπυκνώνει σε μεγάλο βαθμό όσα προηγήθηκαν, και έρχεται να τα συμπληρώσει ως επιστέγασμα. Ταυτόχρονα όμως επιτρέπει περαιτέρω διευκρινίσεις επί των θεωρητικών ζητημάτων. Διαπιστώνουμε ότι η πιο αφηρημένη εκδοχή της *διακειμενικότητας* διατυπώθηκε από τον Μπαρτ, που αναφέρεται σε ήδη διαβασμένες παραπομπές «χωρίς εισαγωγικά,» χωρίς μεμονωμένη καταγωγή, ιδέα που συμμερίζεται και ο Κάλλερ. Αναλογίες διαπιστώνουμε ανάμεσα στην *ετερογλωσσία* του Μπαχτίν και στην θεωρία των αντιτιθέμενων γλωσσών του Μπαρτ, χωρίς όμως να είναι ιστορικά εντοπίσιμη μια σχέση απευθείας επίδρασης. Το μεγαλύτερο ενδιαφέρον πάντως παρουσιάζουν τα πορίσματα που αφορούν την εργασία της Κρίστεβα. Γίνεται φανερό ότι διαφορετικές πλευρές της *διαλογικότητας*

του Μπαχτίν ενσωματώθηκαν στη *διακειμενικότητα* της Κρίστεβα, διατηρώντας όμως στοιχεία του αρχικού τους χαρακτήρα –προσαρμοσμένα ασφαλώς στη δική της οπτική– επιτρέποντας την κατανόηση της *διακειμενικότητας* ως πολυπρισματικού φαινομένου με πολλά πεδία ανάλυσης. Μέσα από τον διαθλαστικό φακό του κειμένου η μπαχτινική διαλογική επιστημολογία του αντικειμένου και η εσωτερική διαλογοποίηση του λόγου εξαιτίας της *ετερογλωσσίας* μετουσιώθηκαν στον ορισμό που παραθέσαμε στο *έξεργον*· η μελέτη της πολυφωνικότητας του μυθιστορήματος μέσα σε μια κοινωνικο-ιδεολογική σφαίρα μετατράπηκε σε διερεύνηση του *ιδεολογήματος*, της διακειμενικής λειτουργίας που εντοπίζεται στη δομή του κειμένου και εναρμονίζεται με την ιστορία· τέλος, η *διφωνική* λέξη μετατράπηκε σε *αμφίσημη*, και δόθηκε βάρος στην έννοια του μετασχηματισμού του αρχικού λόγου, που δεν ήταν βασικής σημασίας στον Μπαχτίν.⁸² Εργαλεία ανάλυσης συγκεκριμένων εκφωνημάτων προσφέρουν σχεδόν όλοι οι στοχαστές που είδαμε: ο Μπαχτίν, το ενδιαφέρον του οποίου προσανατολίζεται κυρίως σε περιπτώσεις εσωτερικής διαλογοποίησης (λ.χ. ελεύθερου πλάγιου λόγου), η Κρίστεβα που μεταβαίνει από το μπαχτινικό διαλογοποιημένο εκφώνημα στο παράθεμα με *αμφίσημο* χαρακτήρα (λόγω του μετασχηματισμού που υφίσταται), ο Ζενέτ που ακολουθεί την Κρίστεβα και αναφέρεται αποκλειστικά σε κατά λέξη παραθέματα (δεδηλωμένα ως τέτοια ή όχι), και ο Κάλλερ που επιχείρησε να εντοπίσει σε συγκεκριμένες λογοτεχνικές εκφορές ανώνυμα προ-κείμενα για να μελετήσει την αφηρημένη *διακειμενικότητα* του Μπαρτ, ο οποίος χειρίστηκε τη *διακειμενικότητα* ως οντολογική κατηγορία και ενδιαφέρθηκε περισσότερο για τις συνέπειες αυτής της επιλογής για τον συγγραφέα και τον αναγνώστη, παρά για την ανάλυση συγκεκριμένων εκφωνημάτων.

Βλέπουμε ότι η διακειμενικότητα μπορεί να αφορά μια αφηρημένη οντολογική κατηγορία του κειμένου και της γλώσσας, ένα χαρακτηριστικό της δομής ενός λογοτεχνικού κειμένου, επί μέρους περιπτώσεις εκφωνημάτων/παραθεμάτων, ακόμα και να βρίσκει εφαρμογή στο κοινωνικό, ιστορικό και ιδεολογικό (σε κάθε περίπτωση: έξω-λογοτεχνικό) πεδίο. Συνεπώς, διαθέτει αρκετές από τις διαστάσεις του προγονικού όρου (*διαλογικότητα*), ενώ διαθέτει και τη δυνατότητα μέγιστης

⁸² Διαφορετικά προσέγγισε το ζήτημα ο Τοντόροφ, που υιοθέτησε τον όρο *διακειμενικότητα* για τις περιπτώσεις διαλογικών σχέσεων μεταξύ εκφορών, περιορίζοντας τη *διαλογικότητα* σε περιπτώσεις διαλόγου και διωποκειμενικής συγκρότησης της ανθρώπινης προσωπικότητας. Επιπλέον, εντάσσει στη διακειμενικότητα και μελέτες όπως αυτή των Μπαχτίν/ Βολοσίνοφ, ή τη μελέτη του Μπαχτίν στον Ντοστογιέφσκι. Βλ. Todorov, *The Dialogical Principle*, 60-74.

αφαίρεσης, που απουσίαζε λόγω του κοινωνικού προσανατολισμού της μπαχτινικής διαλογικότητας.⁸³

Το ζήτημα της εμπλοκής του συγγραφέα σε αυτά τα διαφορετικά επίπεδα ανάλυσης είναι μια ενδιαφέρουσα διάσταση της *διακειμενικότητας*. Είδαμε παραπάνω με ποιο σκεπτικό ο Μπαρτ ανακήρυξε τον «θάνατο του συγγραφέα» και χαρακτηρίσαμε την κίνησή του μια “δραστική μεταφορά.”⁸⁴ Εδώ μπορούμε να διαπιστώσουμε επιπλέον ότι μια οντολογική κατηγορία δεν επιδέχεται υποκείμενο, συνεπώς σε αυτό το επίπεδο ανάλυσης δεν μπορεί να εντοπιστεί συγγραφική πρόθεση. Εξάλλου, η απουσία οριοθετημένων παραθεμάτων καθιστά αδύνατη τη συγκρότηση μιας παραθεματικής πρακτικής για την οποία ο συγγραφέας θα αναλάβει την ευθύνη. Το ίδιο συμβαίνει και στις ιστορικο-κοινωνικο-ιδεολογικές σφαίρες, η ετερογλωσσία των οποίων δεν οφείλεται φυσικά σε έναν συγγραφέα. Η λειτουργία του συγγραφέα συγκροτείται καθώς περνάμε σε πιο συγκεκριμένες περιπτώσεις κειμένων. Ασφαλώς, μια αντίληψη του *κειμένου-ως-διακειμενικότητα* δεν επιτρέπει να επιστρέψουμε σε συγγραφικά μοντέλα που αποδίδουν στον γράφοντα δημιουργική έμπνευση *ex nihilo*. Συνεπώς, μια θεωρία οφείλει να περιοριστεί στην απόδοση ευθύνης στον συγγραφέα για τη δομή του κειμένου του (π.χ. ετερογλωσσική ή όχι, και η διάρθρωσή της), και για τη μεταχείριση των ξένων εκφωνημάτων μέσα σε αυτό, είτε διαλογική είτε παραθεματική. Η ανάλυση που ακολουθεί επικεντρώνεται στην ακροτελεύτια περίπτωση, μέσα από το παράδειγμα του πεζογράφου Χρήστου Χρυσόπουλου. Θα διαπιστώσουμε ότι ο συγγραφέας υιοθετεί συγκεκριμένες παραθεματικές πρακτικές που επιτελούν διαφορετικές διακειμενικές λειτουργίες.⁸⁵ Πρώτα, όμως, πρέπει να αναφερθούμε στην έννοια της *παράθεσης*.

⁸³ Εδώ μπορούμε να αναφέρουμε και το γεγονός ότι η *διακειμενικότητα* της Κρίστεβα βρίσκεται εφαρμογή και στην ποίηση, δυνατότητα που ο Μπαχτίν αρνήθηκε να παραχωρήσει στη δική του *διαλογικότητα*. Πβ. Kristeva, «Intertextuality and Literary Interpretation», 191-5.

⁸⁴ Βλ. παραπάνω, σελ. 26 κ.εξ.

⁸⁵ Δεν θα ονομάσουμε αυτές τις λειτουργίες *ιδεολογήματα*, προτείνοντας ο όρος να διατηρηθεί για περιπτώσεις παραθεματικών πρακτικών που επαναλαμβάνονται στη δομή πολλών κειμένων μιας συγκεκριμένης ιστορικής περιόδου, υποδηλώνοντας την επικράτηση μιας ορισμένης (ιδεολογικής) τάσης αναφορικά με την αντίληψη των διακειμενικών λειτουργιών. Η θεώρηση αυτή μοιάζει πιο πιστή, τόσο στην ετυμολογία του όρου, όσο και στην εφαρμογή του από την Κρίστεβα.

II. «Από δεύτερο χέρι...»

Στη σημαντικότερη μελέτη των παραθεματικών πρακτικών, *La Seconde Main*, ο Antoine Compagnon υποστήριξε ότι η παράθεση συνιστά ζήτημα του λόγου, της εκφοράς, καθώς εμπλέκει πάντοτε ένα υποκείμενο που πράττει. Δεν υφίσταται παράθεση που να αφορά μόνο το επαναληφθέν εκφώνημα, παρά μόνο σε περιπτώσεις *εγκλιματισμού* (*naturalisation*) του, όπου αποκρύπτεται η διαδικασία παραγωγής του (αποκόλληση και επικόλληση) –και άρα το υποκείμενο της πράξης– και διατηρείται μόνο το αντικείμενο της παράθεσης, ως να κινείται αφ’ εαυτού του μεταξύ των κειμένων.⁸⁶ Η μετωνυμική κανονικοποίηση που χαρακτηρίζει την καθημερινή χρήση της γλώσσας συγχέει στον όρο *παράθεση* το προϊόν (: παράθεμα) και την παραγωγή (: παραθεματική πρακτική), και παραμερίζει τη δεύτερη αντιμετωπίζοντάς τη λανθασμένα ως δευτερεύουσα ή ιδεολογικά ουδέτερη.⁸⁷ Έτσι, ο Compagnon επικεντρώνεται στην παράθεση ως πρακτική, ως εκφορά, μια πράξη που αποδεικνύεται στενά συνδεδεμένη με την πρακτική της ανάγνωσης.

α. Ο ρόλος της ανάγνωσης και η τυπολογία

Προχωρώντας σε μια φαινομενολογία της παράθεσης, ο Compagnon περιγράφει τη διαδικασία μέσω της οποίας ένα απόσπασμα αυτονομείται από το αρχικό κείμενο: αφού προσελκύσει το ενδιαφέρον του αναγνώστη, το τμήμα του κειμένου (που ως εδώ αποτελεί ένα δυνητικό παράθεμα) ενεργοποιεί μια δεύτερη ανάγνωση, μέσω της οποίας απομακρύνονται σταδιακά όσα προηγούνται και όσα έπονται. «Κάθε παράθεση είναι πρώτα απ’ όλα μια ανάγνωση»,⁸⁸ και το αντίστροφο: κάθε ανάγνωση αποτελεί ένα δυνητικό παράθεμα· *δεν υφίσταται παράθεση δίχως μια προγενέστερη ανάγνωση*. Συνεπώς, η παραθεματική πρακτική κάνει την ανάγνωση να ακουστεί μέσα στη γραφή, ταυτίζοντας τις δύο αυτές διεργασίες του κειμένου.

⁸⁶ Για τον *εγκλιματισμό* βλ. Compagnon, *La seconde main*, 30-2. Η έννοια αντλείται από τις *Μυθολογίες* του Μπαρτ, που λειτουργούν σε μεγάλο βαθμό ως (ανομολόγητο) προ-κείμενο της εργασίας του Compagnon.

⁸⁷ Ο.π., 55. Το σχόλιο αφορά εδώ τη γαλλική λέξη «citation», που αναφέρεται τόσο στην παράθεση όσο και στην παραθεματική πρακτική.

⁸⁸ Ο.π., 21, μτφρ. δική μας. Για όσα ακολουθούν, βλ. κυρίως το πρώτο μέρος της μελέτης, και συγκεκριμένα τις *Séquences I-II*.

Να γράφω, επειδή πάντα σημαίνει να ξαναγράφω, δεν διαφέρει από το να παραθέτω. Η παράθεση, χάρη στη μετωνυμική σύγχυση την οποία κυβερνά, συνιστά ανάγνωση και γραφή· συνδέει την πράξη της ανάγνωσης με εκείνη της γραφής. Να διαβάζω ή να γράφω, σημαίνει να παραθέτω. Η παράθεση αντιπροσωπεύει την πρώτη πρακτική του κειμένου, στον πυρήνα της ανάγνωσης και της γραφής· να παραθέτεις σημαίνει να επαναλαμβάνεις την αρχαϊκή χειρονομία του κόψε-ράψε, την αυθεντική εμπειρία του χαρτιού, προτού το τελευταίο καταστεί η επιφάνεια εγγραφής του γράμματος, το στήριγμα του χειρόγραφου ή τυπωμένου κειμένου, ένας τρόπος σημασιοδότησης και γλωσσικής επικοινωνίας.⁸⁹

Εργο της παράθεσης (με τη σημασία που αποδίδεται στη λέξη από τη Φυσική⁹⁰) είναι η παραγωγή του κειμένου μέσα από την ανάγνωση, καθώς η γραφή είναι πάντα μια δεύτερη γραφή (*réécriture*) που συγκεντρώνει διαφορετικά στοιχεία σε ένα ενιαίο και συμπαγές κείμενο. Με μια πολύ εκφραστική μεταφορά, ο Compagnon ορίζει ως χώρο της παράθεσης το σημείο τριβής μεταξύ των φύλλων σε μια γραφομηχανή, όπου το ένα φύλλο κινητοποιεί το επόμενο, ενώ η ίδια η γραφομηχανή παρομοιάζεται με αμπραγιάζ.⁹¹

Καθώς λοιπόν κάθε διαδικασία γραφής απαιτεί την τριβή μεταξύ δύο (τουλάχιστον κειμένων), όπου το δεύτερο επαναλαμβάνει με κάποιον τρόπο το πρώτο, η παράθεση καθίσταται μια *δια-λογική* (*interdiscursif*) *σημειωτική σχέση επανάληψης* μεταξύ δύο σημειωτικών συστημάτων $S_1 (A_1, T_1)$ και $S_2 (A_2, T_2)$, όπου δύο κείμενα T_1 και T_2 , γραμμένα από δύο συγγραφείς A_1 και A_2 , περιέχουν ένα κοινό εκφώνημα t (υποθέτοντας μια περίπτωση όπου το παράθεμα μεταφέρεται αυτούσιο). Η παράθεση δημιουργεί μια διασταύρωση, μια σχέση, όχι ανάμεσα σε δύο κείμενα T_1 και T_2 , αλλά μεταξύ δύο συστημάτων όπου η σχέση T_1 και T_2 αποτελεί μόνο μία συγκεκριμένη τροπικότητα.⁹² Η τυπολογία που προτείνει ο Compagnon περιλαμβάνει τις ακόλουθες τέσσερις σχέσεις:

1. $T_1 - T_2$ (*σύμβολο*): ιδεατή σχέση ομολογίας μεταξύ δύο εκφωνημάτων χωρίς την εμπλοκή υποκειμένου εκφοράς.
2. $A_1 - T_2$ (*δείκτης*): κλασική παραπομπή, κατά την οποία το υποκείμενο που παραθέτει “εξαφανίζεται” ώστε το παρατιθέμενο υποκείμενο να λειτουργήσει ως εγγύηση όσων αναφέρονται. Μπορεί να εμφανίζεται και υπό τον τύπο $S_1 (A_1, T_1) - T_2$.

⁸⁹ Ο.π., 34. Μτφρ. δική μας.

⁹⁰ Για το θέμα βλ. ό.π., 36-7.

⁹¹ Ο.π., 42-3.

⁹² Ο.π., 52-7.

3. $S_1 (A_1, T_1) - A_2$ (εικόνα): πρόκειται για περιπτώσεις όπου το υποκείμενο που παραθέτει δεν επιδιώκει να εξαλειφθεί. Μπορεί να λάβει τις ακόλουθες μορφές: α) $T_1 - A_2$ (σχέση ομολογίας) και β) $A_1 - A_2$ (σχέση αναλογίας).
4. $S_1 - S_2$: σχέση «εκχωρημένης ομοιότητας» που αφορά περιπτώσεις όπου δεν μπορούν να εντοπιστούν οι παραπάνω απλές σχέσεις.⁹³

Οι τέσσερις βασικές σχέσεις αντιστοιχούν σε διαφορετικές αξίες επανάληψης, που αποτελούν ακριβώς το πεδίο έρευνας που διανοίγει η προσέγγιση του Compagnon. Ας δούμε αναλυτικότερα σε τι αναφέρεται ο συγκεκριμένος όρος.

β. Αξία αλήθειας και αξίες επανάληψης

Το εκφώνημα που πρόκειται να παρατεθεί διαθέτει ένα νόημα, το οποίο διαφέρει από το παρατιθέμενο, επαναληφθέν εκφώνημα, καθώς στο δεύτερο διακρίνεται επιπλέον το ίχνος του υποκειμένου της επαναληπτικής εκφοράς. Κατά την επανάληψη που μετατρέπει το παράθεμα σε σημείο, οι νοηματικές αξίες του *t* *διαλογικο-ποιούνται*.⁹⁴ Σε αυτή τη διφωνική συνθήκη αναδύεται η σημειολογική διάκριση *νοήματος* και *συνδήλωσης*, ή αλλιώς *κυριολεκτικού* και *μεταφορικού* νοήματος, τα οποία συνυπάρχουν ανταγωνιστικά χωρίς το ένα να αποκλείει το άλλο. Το *νόημα* συνιστά την *αξία της σημασίας* (*valeur de signification*) μιας παράθεσης, ενώ η *συνδήλωση* αντιστοιχεί εδώ στην *αξία της επανάληψης* (*valeur de répétition*), η οποία επενδύεται στο *t* κατά την επαφή των S_1 και S_2 . Σύμφωνα με τον Compagnon η παράθεση δεν απαιτεί κατανόηση του νοήματος, της αξίας της σημασίας, αλλά ερμηνεία των εκάστοτε αξιών της επανάληψης.⁹⁵ Παράλληλα, το νόημα της

⁹³ Για την τυπολογία βλ. ό.π., 76-82.

⁹⁴ Διευκρινίζεται ότι, κατά τον Compagnon, ένα εκφώνημα *t* που εντοπίζεται μόνο σε ένα κείμενο δεν συνιστά σημείο, καθώς χαρακτηριστικό του τελευταίου είναι η επαναληψιμότητα. Όμως ένα εκφώνημα *t* που εντοπίζεται στο T_1 και στο T_2 , μπορεί μέσω της επαναληπτικής εκφοράς να μετατραπεί σε σημείο. Το παράθεμα είναι ένα δια-λογικό σημείο, διαμορφωμένο ως τέτοιο από την επανάληψη, δηλαδή από την ίδια την παράθεση ως πράξη. Βλ. ό.π., 57-9.

⁹⁵ Η επανάληψη αποτελεί θέμα κατανόησης μόνο σε γλώσσες όπου η εκφώνηση και το εκφώνημα συμπίπτουν, όπως λ.χ. στη γλώσσα των μαθηματικών και της λογικής. Δίχως την ερμηνεία η επανάληψη εκπίπτει στο καθεστώς της αυτοματοποιημένης διαδικασίας. Βλ. ό.π., 71-5. Για την πραγμάτευση της διάκρισης των αξιών βλ. ειδικότερα ό.π., 68-70. Πβ. εδώ και την προσέγγιση του Αγγελάτου, ...*λογόδειπνον*..., 12-3: Η ερμηνεία των αξιών της επανάληψης εντάσσεται στο μπαχτινικό πεδίο της *μεταγλωσσολογίας*, όπου αυτό που ενδιαφέρει είναι η «συμφραζόμενη διαλογική σημασία». Η συγκεκριμένη μετατόπιση της ορολογίας παραμένει πιστή στο πνεύμα της πρότασης του Compagnon. Από την άλλη, ο Αγγελάτος, αντίθετα από τον Compagnon, δεν αποκλείει από την

παράθεσης «t» –η αξία της σημασίας του– αποτελεί συμπλήρωμα του νοήματος του *t*, με τη διπλή σημασία του όρου: το συμπληρώνει και το υποκαθιστά. Δηλαδή, αφενός του προσδίδει νόημα, το νόημα της παραθεματικής πρακτικής, αφετέρου λειτουργεί ως υποκατάστατο, που υπερκαλύπτει το αρχικό νόημα. Ουσιαστικά η παράθεση απομακρύνει το νόημα του παραθέματος *t* από τις λέξεις που το αποτελούν, για να το συμπληρώσει με το νόημα της επανάληψης, το νόημα του «t». Όμως, το πρώτο νόημα των λέξεων δεν είναι δυνατόν να εξαλειφθεί πλήρως.⁹⁶ Αυτό το συμπληρωματικό νόημα είναι το αποτέλεσμα των αξιών της επανάληψης που τίθενται σε λειτουργία σε κάθε παραθεματική πρακτική.

Η προσέγγιση της παραθεματικής πρακτικής από τον Comragnon ουσιαστικά αφορά τους σκοπούς για τους οποίους κάθε συγγραφέας –στη μελέτη του, κυρίως, κάθε ιστορική περίοδος– ενεργοποιεί συνειδητά τον μηχανισμό της παράθεσης κατά τη γραφή. Υποστηρίζοντας ότι όσα αναφέρθηκαν ως εδώ αποτελούν καθολικά χαρακτηριστικά κάθε παράθεσης, κάθε επανάληψης, και συνεπώς αναφέρονται στη *μορφή* της, ο Comragnon επικεντρώνεται στις επιμέρους *λειτουργίες* που μπορεί να επιτελέσει κάθε παράθεση στο πλαίσιο μιας συγκεκριμένης παραθεματικής πρακτικής. Βασική θέση του Γάλλου ερευνητή είναι ότι μέσω της παράθεσης η μηχανή της γραφής ασκεί έναν ομοιοστατικό έλεγχο, αναγκαίο και απαραίτητο για την επανάληψη του ήδη λεχθέντος, και για τη γραφή γενικότερα. Εφαρμόζοντας την τυπολογία του σε εμπειρικά δεδομένα από έναν ιστορικό άξονα που εκτείνεται από τον Πλάτωνα και τον Αριστοτέλη στον Κοϊντιλιανό, και από εκεί στην πρακτική του μεσαιωνικού θεολογικού λόγου έως την γαλλική *κλασική* γραφή του 17^{ου} αι και την επιρροή που της ασκήθηκε από την τυπογραφία, διαπίστωσε ότι κάθε εποχή επενδύει στην παράθεση μια ορισμένη *λειτουργία*, μια αξία επανάληψης που, μολονότι είναι ιστορική και θεσμοθετημένη, νοείται κάθε φορά ως η μόνη αποδεκτή τροπικότητα.⁹⁷ Η λειτουργία ορίζεται ως το «κέντρο βάρους» των απλών αξιών της επανάληψης, και δύναται να ταξινομηθεί πλήρως καθώς μετασχηματίζεται διαρκώς στον ιστορικό

ερευνητική διαδικασία την κατανόηση του νοήματος μιας παράθεσης στα νέα γλωσσικά συμφραζόμενά της.

⁹⁶ Ο Comragnon αξιοποιεί τη θεωρία του Frege, σύμφωνα με την οποία μια πρόταση *t* έχει για νόημα μια σκέψη και για δήλωση μια αξία αλήθειας. Η πρόταση «t» έχει για νόημα το νόημα της παραθεματικής πράξης, και για δήλωση το *t*, που είναι ταυτόχρονα δήλωση και νόημα. Επομένως, κατά την παράθεση, εισάγεται ένα νόημα στη δήλωση, μια σκέψη στην αξία αλήθειας, που μετατρέπει την παράθεση σε κρίση, κρίση όμως που δεν αφορά πλέον την αλήθεια του περιεχομένου. Βλ. Comragnon, *ό.π.*, 87-9.

⁹⁷ Πρόκειται για το κυρίως μέρος του έργου, *Séquences* III-VI.

άξονα. «Η λειτουργία είναι μια συγκεκριμένη κάθε φορά ιεράρχηση των αξιών της επανάληψης.»⁹⁸ Ορισμένες από τις λειτουργίες των διάφορων παραθεματικών πρακτικών που μελετά αποτελούν την επίκληση της αυθεντίας, την ένδειξη πολυμάθειας, την αύξηση του κειμενικού όγκου, τη διακόσμηση, τη διευκόλυνση της εισαγωγής του αναγνώστη στο κείμενο, την ένταξη σε μια παράδοση ή ένα είδος, κ.λπ.

Η δική μας εργασία μετατοπίζει ελαφρώς το ερευνητικό ενδιαφέρον, καθώς θα επικεντρωθούμε στην παραθεματική πρακτική εντός των λογοτεχνικών κειμένων, συνεπώς πολλές από τις παρατηρήσεις του Compagnon δεν θα βρουν εδώ εφαρμογή, καθώς δεν θα εξεταστούν κείμενα με επιχειρηματολογικό προσανατολισμό. Έτσι, η προσέγγισή μας επιχειρεί να συμπληρώσει το εγχείρημα που ξεκίνησε ο Γάλλος ερευνητής το 1979.

γ. Παραθεματικές πρακτικές

Μια τελευταία διευκρίνιση είναι εδώ απαραίτητη, και αφορά τα όρια στα οποία μπορεί να επεκταθεί η χρήση της λέξης «παράθεση». Στο *Λεξικό Τριανταφυλλίδη* διαβάζουμε τα παρακάτω:

παράθεση η [paráthesi] : **1.** η διαδοχική παρουσίαση, αναφορά, έκθεση μιας σειράς γεγονότων, σκέψεων, στοιχείων κτλ.: *Η ιστορία δεν είναι απλή ~ γεγονότων και ημερομηνιών. Η ~ πλήθους ανούσιων λεπτομερειών αδυνατίζει την αφήγηση.* **2.** σύγκριση, παραβολή: *Από την ~ των στοιχείων προκύπτει ένα ασφαλές συμπέρασμα.* **3.** (επίσ.) προσφορά (ιδ. φαγητού): *Ακολούθησε ~ γεύματος / ποτών στην ξένη αντιπροσωπεία.* **4.** στο γραπτό λόγο, η ακριβής αναφορά, η επανάληψη αποσπασμάτων ή του συνόλου του κειμένου ενός συγγραφέα μέσα σε κείμενο άλλου συγγραφέα: *~ χωρίου / στίχου. Ακολουθεί η ~ του κειμένου της επιστολής / της προκήρυξης.* **5.** (γραμμαμ.) ομοιόπτωτος ονοματικός προσδιορισμός, που μπορεί να αναλυθεί σε αναφορική πρόταση.⁹⁹

Στην παρούσα εργασία δεν θα μας απασχολήσουν οι σημασίες 3 και 5, μολονότι επιτρέπουν ενδιαφέρουσες παρατηρήσεις αναφορικά με την έννοια της προσφοράς και τη δυνατότητα που δίνει η παράθεση για αύξηση του κειμενικού όγκου,

⁹⁸ Ο.π., 100. Μτφρ. δική μας.

⁹⁹ Βλ. https://www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/triantafyllides/search.html?lq=%CF%80%CE%B1%CF%81%CE%AC%CE%B8%CE%B5%CF%83%CE%B7&dq=.

αντίστοιχα. Η σημασία 4, που αφορά την κατά λέξη ενσωμάτωση ενός αποσπάσματος μέσα σε ένα άλλο κείμενο, αποτελεί την εκδοχή που έρχεται πρώτα στο μυαλό αυτού που αναλογίζεται την πιθανή σημασία του όρου *παραθεματική πρακτική*. Η σημασία 1 όμως είναι επίσης καίρια, καθώς εισάγει τη διάσταση της διάταξης, της οργάνωσης του παρατιθέμενου υλικού. Η ερμηνεία της παραθεματικής πρακτικής αποδεικνύεται επομένως διπλής υφής: αφενός πρέπει να σχολιαστούν οι τρόποι παράθεσης του υλικού (π.χ. χρήση αρχειακού υλικού, χρονολογίων, κ.λπ.), αφετέρου η συναρμογή των τρόπων αυτών στη γραμμική συνέχεια του κειμένου.¹⁰⁰ Περνάμε έτσι στην σημασία 2, όπου η *συμ-παράθεση* στοιχείων οδηγεί αναπόφευκτα στην *αντι-παράθεσή* τους. Η ανάδειξη των διάφορων αντιστίξεων, λ.χ. μεταξύ του t και των νέων συμφραζομένων στο T_2 ή μεταξύ ενός t_1 και ενός t_2 που συμπαρατίθενται εντός του T_2 , αποτελούν βασικό στόχο της έρευνας.

Στο πεδίο της λογοτεχνίας ανακύπτει μια διάκριση εντός του πεδίου των παραθεματικών πρακτικών, που εδράζεται στο δίπολο πραγματικό-μυθοπλαστικό. Στην πρώτη περίπτωση η παραθεματική πρακτική μπορεί να αφορά διαπιστώσιμα κατά το μάλλον ή ήττον παραθέματα, τα οποία αντλούνται από άλλα κείμενα και μπορεί να μεταφέρονται με πιστότητα ή όχι (το ζήτημα της αυθεντικότητας), ενώ στη δεύτερη αφορά κατ' ουσίαν τα είδη λόγου με τα οποία ο συγγραφέας παρουσιάζει το μυθοπλαστικό περιεχόμενο του έργου του (το ζήτημα της λειτουργικότητας). Συνεπώς μπορούμε, στην ίδια πάντα κατεύθυνση, να μεταφέρουμε κατά την ερευνητική μας προσέγγιση το βάρος είτε στην *πράξη εκφοράς* (που θα ενδιαφέρει σε όλες τις περιπτώσεις, αλλά κυρίως σε αυτές των μυθοπλαστικών παραθεμάτων) είτε στο *εκφώνημα* καθ' εαυτό (όπου το βάρος θα πέσει στο, οντολογικά ενδιαφέρον, μη-μυθοπλαστικό παράθεμα). Στην περίπτωση του Χρυσόπουλου, στην οποία περνάμε ευθύς αμέσως, θα διαπιστώσουμε ότι ο συγγραφέας μπορεί να αξιοποιήσει με δημιουργικό τρόπο αυτές τις διακρίσεις.

¹⁰⁰ Ας σημειωθεί εδώ ότι τρόπος παράθεσης των στοιχείων μιας ιστορίας σε λογοτεχνικό πλαίσιο θα πρέπει να θεωρηθεί, λ.χ., και μια κλασική αφήγηση. Ωστόσο, τεχνικές όπως η χρήση αρχειακού υλικού καθιστούν περισσότερο αισθητό το στοιχείο της κατασκευής (craft), του τρόπου παράθεσης ως επεξεργασμένης επιλογής που επιδέχεται περαιτέρω ερμηνείας.

Κεφάλαιο Δεύτερο

I. Η επιτελεστική λογοτεχνία

α. Εργογραφικά

Ο Χρήστος Χρυσόπουλος πρωτοεμφανίστηκε στα ελληνικά γράμματα το 1996, και έκτοτε έχει δημοσιεύσει έναν μεγάλο αριθμό μυθιστορημάτων, διηγημάτων, δοκιμίων, κ.λπ. Έχει συνεργαστεί με τις εφ. *Ελευθεροτυπία*, *Καθημερινή*, *Τα Νέα* και τα περ. *Διαβάζω*, *Εντευκτήριο*, *Ποιητική*, *ΦΡΜΚ*, *Νέα Εστία*, κ.ά. με δημοσιεύσεις, επιμέλειες στήλης, συμμετοχές σε συντακτικές επιτροπές, κ.ά. Μπορούμε, για καθαρά λειτουργικούς σκοπούς και δίχως διάθεση αυστηρών οριοθετήσεων, να διακρίνουμε τουλάχιστον τρεις περιόδους στη μέχρι τώρα (ελληνόφωνη) συγγραφική πορεία του συγγραφέα, βασισμένοι σε τάσεις που κυριαρχούν στην πρακτική της γραφής του. Στην πρώτη, προπαρασκευαστική, θα λέγαμε, περίοδο (1996~2004), ο Χρυσόπουλος κατασκευάζει ως επί το πλείστον μυθοπλαστικές αφηγήσεις. Ωστόσο ορισμένοι προβληματισμοί που θα κυριαρχήσουν στη συνέχεια ήδη κάνουν την εμφάνισή τους εδώ. Τα δημοσιευμένα έργα της περιόδου είναι τα ακόλουθα: *Ο Βομβιστής του Παρθενώνα* (1996), *Οι Συνταγές του Ναπολέοντα Δελάστου* (1997), *Σουννάτα* (1999), *Ο Μανικιουρίστας* (2000), *Περίκλειστος Κόσμος* (2003), «Μια περίπτωση της δεκαετίας του ογδόντα» (2004), καθώς και οι μεταφράσεις έργων των Suzanne Berne, (2000), Susan Sontag (2001), Rupert Thomson (2002). Το ίδιο διάστημα δημοσιεύει και φωτογραφικά λευκώματα. Η δεύτερη περίοδος (2004~2012) αποτελεί την περίοδο που μας ενδιαφέρει περισσότερο εδώ. Πρόκειται, όπως θα δούμε, για μια περίοδο με αρκετούς πειραματισμούς, αφιερωμένη σχεδόν αποκλειστικά σε λογοτεχνική παραγωγή, και περιλαμβάνει τα κείμενα: «Cobalt Blue» (2004), *Σουννάτα* (2004²), *Φανταστικό μουσείο* (2005), «Επιστολές για τον Σύντροφο Μπρέζνιεφ» (2008), *Η λονδρέζικη μέρα της Λώρας Τζάκσον* (2008), «The Trombone Kid» (2009), «Προτιμώ να κουβεντιάζω με chatbots» (2008), *Ο Βομβιστής του Παρθενώνα* (2010²), «228/500 Εσωτερικό Διάστημα» (2012). Αυτή την περίοδο δημοσιεύονται οι επανεπεξεργασμένες μορφές δύο έργων της προηγούμενης περιόδου, επιβεβαιώνοντας και εκδοτικά τη συνέχεια μεταξύ των τάσεων. Σημειώνεται όμως ότι, όπως θα δούμε, η επεξεργασία αυτή επικαθορίζεται από τους προβληματισμούς

αυτής της δεύτερης περιόδου. Την τρίτη περίοδο (2012~2015) ο Χρυσόπουλος δοκιμάζεται στο πεδίο της *autofiction*. Ταυτόχρονα επιστρέφει ξανά στην ενασχόληση με τη φωτογραφία. Τα λογοτεχνικά κείμενα της περιόδου είναι: *Ο φακός στο στόμα* (2012), «Επιστροφή» (2013), *Το σώμα του Τίρθανκάρρα* (2014), *Άννα Βέρα* (2015), *Η συνείδηση του πλάνητα* (2015). Την τελευταία πενταετία ο Χρυσόπουλος ασχολήθηκε με μεταφράσεις, και δημοσίευσε δύο κείμενα που διαφέρουν από την προηγούμενη περίοδο, αλλά δεν επιτρέπουν αναλυτικότερες κατηγοριοποιήσεις ακόμα. Πρόκειται για τα βιβλία *Η γη του θυμού* (2018) και *Άλμα* (2019). Στην παρούσα εργασία θα επικεντρωθούμε σε παραθεματικές πρακτικές που εφαρμόζονται σε συγκεκριμένα πεζογραφήματα κυρίως της δεύτερης περιόδου, αφήνοντας την πραγμάτευση των διηγημάτων που εμφανίζουν ανάλογες τεχνικές για μια μελλοντική μελέτη. Πρώτα όμως, χρειάζεται να εμβαθύνουμε στις απόψεις του ίδιου του Χρυσόπουλου για τη συγγραφή.

β. Η λογοτεχνία ως γλωσσική πράξη

Ο Χρυσόπουλος αποτελεί έναν συγγραφέα που αναστοχάζεται διαρκώς γύρω από ζητήματα που αφορούν την πρακτική της γραφής (του), δραστηριότητα που έχει μετουσιωθεί σε σημαντικό αριθμό δημοσιευμάτων όπου πραγματεύεται τους συναφείς προβληματισμούς ερχόμενος σε διάλογο με τον θεωρητικό και φιλοσοφικό στοχασμό των τελευταίων δεκαετιών. Ήδη από τους πρώτους αναστοχασμούς αναφορικά με τη δουλειά του συγγραφέα, αντιλαμβάνεται τη λογοτεχνία ως πράξη και το μεμονωμένο λογοτεχνικό κείμενο ως *artifact* (τεχνούργημα/ κατασκευή), δίνοντας έμφαση στην πραγματολογική διάσταση του φαινομένου.

Η λογοτεχνία λοιπόν καταργεί την απομόνωση της γλώσσας και την τοποθετεί μέσα στην πράξη, είναι οι αναρίθμητοι τρόποι με τους οποίους χρησιμοποιούμε τη γλώσσα. Γιατί η λογοτεχνία δεν έχει μόνο τη σημασιολογική λειτουργία της σύνδεσης των λέξεων με τον κόσμο, αλλά και μια πραγματολογική συνιστώσα του τι κάνουμε με τις ίδιες τις λέξεις.¹⁰¹

Η προσέγγιση της λογοτεχνίας από πραγματιστική σκοπιά αναπτύσσεται σπονδυλωτά στο δοκιμιακό του έργο, καθώς διαφορετικές διαστάσεις του φαινομένου

¹⁰¹ Χρυσόπουλος, *Το γλωσσικό κουτί*, 30.

παρουσιάζονται σε διαφορετικά βιβλία του. Επιθυμώντας να προσεγγίσουμε τον πυρήνα του προβληματισμού του, απομονώνουμε αρχικά τους παρακάτω ορισμούς:

Το λογοτεχνικό έργο είναι ένα γλωσσικό συμβάν που εκδηλώνεται υπό συγκεκριμένες συμβατικές συνθήκες, στις οποίες η γλώσσα συμβαίνει πρωταρχικώς η ίδια ως επιτέλεση (performance) στο πλαίσιο κάποιου γλωσσικού παιχνιδιού.

Η βασική υπόθεση είναι ότι το επιτελεστικό κείμενο εμπλέκεται συνειδητά σε μια ιδιαίτερα περίπλοκη προσλεκτική πράξη (illocutionary act), η οποία, ως απολεκτικό αποτέλεσμα (perlocutionary effect), δεν χαρακτηρίζεται από τη διχοτομία αληθής-ψευδής, αλλά από τη διάζευξη εύστοχ-άστοχ. Προσλεκτική (illocutionary) είναι η πράξη κατά την οποία δια της διατύπωσης εκτελείται αυτό το οποίο κατονομάζεται.¹⁰²

Διαπιστώνουμε ότι η πρώτη αναφορά στη λογοτεχνία ως γλωσσική επιτέλεση (αριστερό παράθεμα) μετουσιώθηκε μερικά χρόνια αργότερα στον ορισμό του λογοτεχνικού κειμένου με ορολογία που αντλείται από το γόνιμο πεδίο της θεωρίας των γλωσσικών πράξεων του Τζ. Λ. Ωστιν (δεξί παράθεμα).

Στο βιβλίο του *How To Do Things With Words*, ο Βρετανός φιλόσοφος μελέτησε περιπτώσεις κατά τις οποίες η γλώσσα δεν περιγράφει την πραγματικότητα, αλλά την κατασκευάζει, όπως συμβαίνει κατά την πραγματοποίηση υποσχέσεων, διαταγών, γάμων, κ.ο.κ. Πρόκειται δηλαδή για περιπτώσεις όπου η ίδια η γλώσσα πράττει, *επιτελεί* αυτό στο οποίο αναφέρεται. Οι *επιτελεστικές* (performative) εκφορές διακρίθηκαν αρχικά από τις *διαπιστωτικές* (constative) που υποτίθεται ότι περιγράφουν αυτό που ήδη υπάρχει, δίχως να το επηρεάζουν. Οι τελευταίες μπορούν να χαρακτηριστούν αληθείς ή ψευδείς σύμφωνα με το γεγονός που περιγράφουν, σε αντίθεση με τις επιτελεστικές που κρίνονται, με βάση την ευτυχή ή ατυχή προσπάθειά τους να *κάνουν* κάτι, ως εύστοχα ή άστοχα. Η διάκριση μεταξύ των δύο αυτών εκφορών αντιστοιχεί στη διάκριση μεταξύ «κάνω κάτι» και «λέω κάτι.»¹⁰³ Έπειτα ο Austin προχώρησε στη διάκριση τριών διαστάσεων στη χρήση της γλώσσας: ονόμασε την πράξη «του να λέμε κάτι» *λεκτική* πράξη (locutionary act), η οποία αφορά τη μελέτη της εκφοράς, των εκφράσεων (locutions)· η εκτέλεση μιας λεκτικής πράξης συνεπάγεται την ταυτόχρονη εκτέλεση μιας *προσλεκτικής* πράξης (illocutionary act), η οποία αφορά τον τρόπο και τη σημασία με την οποία χρησιμοποιήθηκε η *λεκτική*

¹⁰² Πβ. Χρυσόπουλος, *Το γλωσσικό κουτί*, 51, και του ιδίου, *Ο δανεισμένος λόγος*, 13-4, αντίστοιχα.

¹⁰³ Για τις *επιτελεστικές* και τις *διαπιστωτικές* εκφορές βλ. Ωστιν, *Πώς να κάνουμε πράγματα*, 23-38 και 68-76.

πράξη (π.χ. για να δοθεί μια εντολή) προσδίδοντας στην έκφραση την *προσλεκτική* ισχύ (την αξία) μιας εντολής, κ.λπ.· τέλος, αναφέρθηκε στις *απολεκτικές* πράξεις (*perlocutionary acts*), οι οποίες περιγράφουν τα αποτελέσματα της *προσλεκτικής* πράξης (π.χ. την υπακοή και την πραγματοποίηση του περιεχομένου της εντολής).¹⁰⁴ Από τα επιμέρους στοιχεία της θεωρίας πρέπει να συγκρατήσουμε ότι η *προσλεκτική* πράξη δεν απορρέει ως συνέπεια της λεκτικής, αλλά οφείλει την επιτυχία της πραγμάτωση στις συμβάσεις που απαιτεί η εκάστοτε *προσλεκτική ισχύς*.¹⁰⁵

Υστερα ο Όστιν ελέγχει την αντοχή της αρχικής διάκρισης *διαπιστωτικών* και *επιτελεστικών* εκφορών, υπό το φως των ερευνών του στις *λεκτικές*, *προσλεκτικές* και *απολεκτικές* πράξεις.¹⁰⁶ Από την πλευρά των διαπιστωτικών, παρατηρεί ότι οι δηλώσεις εμφανίζουν όλα τα χαρακτηριστικά των *προσλεκτικών* πράξεων, υπό την προϋπόθεση να μην εξεταστούν στο αφηρημένο επίπεδο της πρότασης αλλά στο συγκεκριμένο κοινωνικό επίπεδο του πραγματωμένου λόγου. Για τα επιτελεστικά στοιχεία παρατηρεί ότι καθορίζονται σε κάποιο βαθμό από το κριτήριο αλήθειας-ψεύδους που αντιστοιχεί στις *λεκτικές/διαπιστωτικές* πράξεις, διαπιστώνοντας την περιπλοκότητα του κριτηρίου της αλήθειας, καθώς δεν επαληθεύεται μονάχα από το νόημα των λέξεων αλλά και από την πράξη που εκτελούνταν εντός ορισμένων περιστάσεων. Τελικά, ο Όστιν οδηγήθηκε στο συμπέρασμα ότι κάθε ομιλιακό ενέργημα επιτελεί ταυτόχρονα μια *λεκτική* και μια *ενδολεκτική* πράξη.

Το στοιχείο που προσελκύει τον Χρυσόπουλο στην προσέγγιση του λογοτεχνικού κειμένου ως *επιτελεστικής πράξης* είναι η μετατόπιση του ενδιαφέροντος από τη ζήτηση της αλήθειας σε αυτό της ευστοχίας, που συνδέεται

¹⁰⁴ Ό.π., 123-45. Οι διάφοροι όροι έχουν μεταφραστεί ποικιλοτρόπως στα ελληνικά: *ενδολεκτικές* ή *προσλεκτικές* πράξεις (*illocutionary acts*), *περιλεκτικές* ή *απολεκτικές* πράξεις (*perlocutionary acts*), *γλωσσικές* πράξεις ή *ομιλιακά ενεργήματα* (*speech acts*), κ.ά. Εδώ ακολουθούμε τις μεταφραστικές επιλογές του Χρυσόπουλου, όχι μόνο για λόγους συνοχής του παρόντος κειμένου. Χρειάζεται μόνο να διευκρινιστεί ότι η επιλογή του επιθέτου *γλωσσική* αντί για *ομιλιακή* (πράξη) από τον υποφαινόμενο γίνεται ώστε να καταστεί εμφανής η δυνατότητα ενσωμάτωσης του λογοτεχνικού φαινομένου στο συγκεκριμένο θεωρητικό πεδίο. Ας σημειωθεί ότι η δυνατότητα εφαρμογής της θεωρίας των *γλωσσικών πράξεων* σε γραπτές εκφορές έχει προβλεφθεί από τον ίδιο τον Austin, ό.π., 81.

¹⁰⁵ Ό.π., 136-8. Σε κοινωνική σύμβαση αναγάγει και ο Χρυσόπουλος την απόδοση του χαρακτηρισμού «λογοτεχνία» σε ένα κείμενο, πβ. *Το διπλό όνειρο*, § 27.9, σελ. 189. Ωστόσο έχει δοκιμάσει και προσεγγίσεις προσανατολισμένες στο άτομο, τόσο από την πλευρά του αναγνώστη (: λογοτεχνικό είναι το κείμενο που ανταμείβει τον αναγνώστη που το διαβάσει ως τέτοιο, πβ. Χρυσόπουλος, *Το γλωσσικό κουτί*, 34-6), όσο και από αυτή του συγγραφέα (: όποιος ασχολείται με τη γραφή ορίζει τη λογοτεχνία με τρόπο που εξυπηρετεί την πρακτική του, πβ. του ιδίου, *Ο δανεισμένος λόγος*, 61).

¹⁰⁶ Βλ. Όστιν, ό.π., 157-69.

άμεσα με το πρόβλημα της λογοτεχνικής αναφοράς.¹⁰⁷ Όπως μια *προσλεκτική πράξη* παράγει το γεγονός στο οποίο αναφέρεται, έτσι και το λογοτεχνικό κείμενο αναφέρεται σε μια πραγματικότητα που δημιουργεί το ίδιο. Το ζήτημα δεν είναι κατά πόσο το μυθοπλαστικό αναφερόμενο ανταποκρίνεται στην αλήθεια του εξω-κειμενικού κόσμου, αλλά ο βαθμός επιτυχίας που αποδίδεται στον τρόπο πραγμάτευσής του.

Ο λόγος που επιτελεί τον σκοπό του (δίχως να ορίζουμε ποιος είναι αυτός), είναι μια πράξη: «θέλω να κάνω», και όχι μια στράτευση στην αλήθεια: «θέλω να πω», ή στην αληθοφάνεια: «ακούστε τι λέω».¹

Το διπλό όνειρο, §18.3.1.

Η θέση της λογοτεχνίας στο θεωρητικό σύστημα των *γλωσσικών πράξεων* αποτέλεσε πεδίο αντιπαράθεσης¹⁰⁸. Κατά τη σύζευξη λογοτεχνίας και θεωρίας των *γλωσσικών πράξεων* μπορούμε να διακρίνουμε δύο επίπεδα: την *γλωσσική πράξη* που επιτελεί ο συγγραφέας και τις *γλωσσικές πράξεις* που επιτελούν οι χαρακτήρες μέσα στο έργο. Η αρχική θέση του Ώστιν αναφορικά με τον παρασιτικό χαρακτήρα των επιτελεστικών εκφορών που αποδίδονται στους χαρακτήρες αναδιατυπώθηκε από τον Τζον Ρ. Σερλ, ο οποίος θεώρησε ότι ο συγγραφέας, πραγματοποιώντας μια πραγματική πράξη εκφοράς, επιτελεί προσποιητές *προσλεκτικές* πράξεις με ισχύ εντός του μυθοπλαστικού κόσμου.¹⁰⁹ Ο Χρυσόπουλος υποστηρίζει ότι πίσω από κάθε

¹⁰⁷ Βλ. *Το διπλό όνειρο*, § 2, 25-33 και *Ο δανεισμένος λόγος*, 13-6. Πβ. και *Το γλωσσικό κουτί*, 185-91.

¹⁰⁸ Η μεθοδολογική επιλογή του Ώστιν να αποκλείσει από την έρευνά του τις περιπτώσεις *γλωσσικών πράξεων* μέσα σε λογοτεχνικά έργα ως “παρασιτικές” αποτέλεσε αφορμή για την περιβόητη αντιπαράθεση ανάμεσα στον Ντεριντά και τον Σερλ. Η αντιπαράθεση συνιστά μια από τις λίγες φορές που ήρθαν σε άμεση επαφή η ηπειρωτική (continental) με την αμερικανική πραγματολογική φιλοσοφική παράδοση. Τα σχετικά κείμενα χαρακτηρίζονται από μεγάλη επιθετικότητα, και είναι αμφίβολο εάν μπορούμε να διακρίνουμε σε αυτά ουσιαστική επικοινωνία μεταξύ των δύο παραδόσεων. Οι συνέπειες της αποδομητικής ανάγνωσης του Ώστιν από τον Ντεριντά δεν θα μας απασχολήσουν εδώ αναλυτικά, καθώς εργαζόμαστε εντός του πλαισίου που ορίζει ο θεωρητικός στοχασμός του Χρυσόπουλου. Θα πρέπει, πάντως, να αναφερθεί ότι οι θέσεις που εκφράζει ο πεζογράφος προδίδουν έναν βαθμό αφομοίωσης των ενστάσεων του Γάλλου φιλοσόφου. Για την αντιπαράθεση Ντεριντά-Σερλ βλ. τα τρία κείμενα του Ντεριντά που συγκεντρώνονται στο *Limited Inc*, την απάντηση του Σερλ, «Reiterating the Differences» καθώς και τη βιβλιοκριτική του ιδίου στο βιβλίο του Κάλλερ, *On Deconstruction*, στο *New York Review of Books*, 28/10/1983. Για κριτικές αποτιμήσεις της αντιπαράθεσης βλ. ενδεικτικά Spivak, «Revolutions»· Fish, «With the Compliments»· Alfino, «Another Look».

¹⁰⁹ Βλ. Ώστιν, ό.π., 42-3, 113, σημ. 79, και Searle, «The Logical Status». Αναλυτικότερα, ο Σερλ υποστηρίζει ότι οι πράξεις εκφοράς του συγγραφέα προσποιούνται τον τύπο του *ισχυρισμού* (assertion), την πρώτη δηλαδή από τις πέντε κατηγορίες ταξινόμησης προσλεκτικών πράξεων που πρότεινε ο ίδιος προς αντικατάσταση μιας παλαιότερης ταξινόμησης του Ώστιν (βλ. «A Taxonomy»). Είναι αξιοσημείωτο ότι ο Σερλ δεν διέκρινε ομοιότητες ανάμεσα στη λογοτεχνική εκφορά και τον τύπο της *διακήρυξης* (declaration), για τον οποίο παρατήρησε ότι η σχέση λέξεων και κόσμου είναι

λογοτεχνικό εκφώνημα υπονοείται ένα έμμεσο ομιλιακό ενέργημα του τύπου «Εγώ ο συγγραφέας λέω...», μια συμβατική ενδοκειμενική πράξη που αποσιωπάται ως ευλόγως εννοούμενη.¹¹⁰ Αναφορικά με τον μυθοπλαστικό κόσμο (fictional world) της λογοτεχνίας, σύμφωνα με τον Χρυσόπουλο επιτελούνται πραγματικές λεκτικές πράξεις (με την ίδια δηλαδή λειτουργία που χαρακτηρίζει και τις εξω-λογοτεχνικές πράξεις), με ισχύ όμως εντός του κόσμου αυτού (true in the fiction).¹¹¹

γ. Η επιτελεστική λογοτεχνία

Η αντίληψη της λογοτεχνίας ως επιτελεστικής πράξης αποκτά και μια εντελώς πρωτότυπη διάσταση στον θεωρητικό στοχασμό του Χρυσόπουλου. Στον *Δανεισμένο λόγο*, ο συγγραφέας εισάγει τον όρο *επιτελεστική λογοτεχνία*, τον οποίο μεταχειρίζεται

αμφίδρομη. Πιθανώς αυτό οφείλεται στις αυστηρές αρχές οριοθέτησης που του επιβάλλει ο τρόπος εργασίας του, με αποτέλεσμα την αδυναμία ένταξης της λογοτεχνίας σε μια κατηγορία όπως η *διακήρυξη*, για την οποία ορίζεται απαραίτητο το υποκείμενο εκφοράς να μην ψεύδεται. Ακόμα και έτσι όμως, μια ενδιαφέρουσα εναλλακτική εκδοχή θα ήταν η ενσωμάτωση της λογοτεχνίας στην ενδιάμεση υποκατηγορία των *διακηρύξεων ισχυρισμού* (*assertive declarations*), για τις οποίες κρίνεται απαραίτητη η θεσμική πλαισίωση. Σε παρόμοια κατεύθυνση με αυτή που περιγράφουμε εδώ κινήθηκε ο Ζενέτ, ο οποίος επικεντρώθηκε στον αφηγηματικό λόγο (βλ. «Acts of Fiction»). Θέλοντας να συμπληρώσει τα πορίσματα του Σερλ, υποστήριξε ότι όταν κάποιος προσποιείται ότι κάνει κάτι, μπορεί στην πραγματικότητα να κάνει ταυτόχρονα και κάτι άλλο, συνεπώς η λογοτεχνία δύναται να επιτελεί μια *προσλεκτική* πράξη υπό τη μορφή μιας άλλης, όπως λ.χ. συμβαίνει στις περιπτώσεις μεταφορικών εκφορών και έμμεσων *γλωσσικών πράξεων* (που μελέτησε ο ίδιος ο Σερλ). Τελικά ο Ζενέτ περιγράφει της εκφορές του αφηγητή ως μυθοπλαστικές *διακηρύξεις* (διακηρύξεις με φανταστικό περιεχόμενο) διατυπωμένες υπό τη μορφή ένας *προσποιητού ισχυρισμού* (*pretended assertion*). Για τη θέση του Σερλ αναφορικά με το οντολογικό καθεστώς των μυθοπλαστικών ηρώων, βλ. ό.π. 70-4. Πβ. και του ιδίου, *Speech Acts*, 78-9.

¹¹⁰ Αλλού Χρυσόπουλος είχε διατυπώσει τη φόρμουλα ως εξής: «Διά του παρόντος, σας καλώ να φανταστείτε ότι...» (*Το γλωσσικό κουτί*, 51). Πρβ. και τον ισχυρισμό του Μπαρτ ότι αυτές οι φόρμουλες μοιάζουν με «το *Εγώ δηλώ* των βασιλέων ή το *Εγώ ψάλλω* των πολύ παλαιών ποιητών.» («Ο θάνατος του συγγραφέα», 154).

¹¹¹ Η προσέγγιση του Χρυσόπουλου βρίσκεται πολύ κοντά σε εκείνη του Κάλλερ, ο οποίος υποστήριξε ότι το έργο αναφέρεται σε ένα πιθανό κόσμο ανάμεσα σε άλλους, και όχι σε έναν “φανταστικό” κόσμο. Υποστηρίζει δηλαδή ότι δεν είναι ο κόσμος, το αντικείμενο της αφήγησης, “φανταστικός”, αλλά η ίδια η *πράξη* της αφήγησης είναι πλασματική. Ωστόσο θεωρεί ότι το έργο στο σύνολό του δεν συνιστά μίμηση μιας “σοβαρής” γλωσσικής πράξης –ενός μη μυθοπλαστικού, “φυσικού” λόγου– αλλά «μια ιδιαίτερη γλωσσική πράξη», πχ. η πράξη της αφήγησης μιας ιστορίας. Βλ. «Η λογοτεχνικότητα», 77-81. Για μια αναφορά του Χρυσόπουλου στη θεωρία των πιθανών κόσμων πβ. *Ο δανεισμένος λόγος*, 47-53.

με δύο συναφείς, αλλά διακριτούς τρόπους.¹¹² Ο πρώτος αναπτύσσεται αναλυτικά στα πρώτα κεφάλαια του βιβλίου, και ορίζεται καίρια ως εξής:

Με τον όρο *επιτελεστική λογοτεχνία* (performative literature) ορίζουμε όχι ένα συγκεκριμένο είδος γραφής, αλλά τη διακριτική ικανότητα ορισμένων λογοτεχνικών έργων να επιζούν της ανάγνωσης, εξακολουθώντας, τρόπον τινά, να ‘επιτελούν’ κάποιον σκοπό (συχνά πολύ πέραν του χρόνου κατά τον οποίο γράφτηκαν).¹¹³

Ο βαθμός επιτελεστικότητας που παρουσιάζει ένα κείμενο –δηλαδή η δυνατότητά του να επιδρά στην εξω-σημειωτική πραγματικότητα, πέρα από τη χρονική περίοδο γραφής του– εξασφαλίζει τη διαχρονικότητά του. Σύμφωνα με τον Χρυσόπουλο ένα επιτελεστικό κείμενο αποπνέει την αίσθηση του επείκαιρου (urgency) και μια αίσθηση κοινωνικότητας/συνάφειας (agency),¹¹⁴ ενώ χαρακτηριστική είναι και η αντικατάσταση της έννοιας της *ταυτότητας* από αυτή της *πειστικής διαφοράς* (persuasive difference), επί τη βάση του μη-συνεκτικού χαρακτήρα του προβαλλόμενου κόσμου. Σημειώνεται ότι τα κείμενα της επιτελεστικής λογοτεχνίας δεν διαθέτουν τα ίδια κοινά χαρακτηριστικά αλλά μετέχουν σε ένα δίκτυο οικογενειακών ομοιοτήτων, όπου κοινά σημεία εκδηλώνονται με διαφορετικό κάθε φορά τρόπο. Διευκρινίζεται, επίσης, ότι η επιτελεστικότητα δεν αφορά κάποιο ορισμένο είδος, ρεύμα, ή μέθοδο, αλλά συνιστά μια ορισμένη στάση που εντοπίζεται σε κείμενα που επιζούν στον χρόνο. Απαραίτητο στοιχείο για τη διαχρονικότητα ενός κειμένου αποδεικνύεται η αλυσιτέλεια της επιτέλεσής του, με άλλα λόγια η ευρύτητα των ενδεχόμενων νοηματοδοτήσεων από πλευράς αναγνώστη. Συνεπώς, ο συγγραφέας του επιτελεστικού κειμένου αναζητά την πολλαπλότητα των ευρέσεων ώστε να εξασφαλίσει την πολλαπλότητα της πρόσληψής του.¹¹⁵

[] η επιτελεστική λογοτεχνία παραμένει μια εύρεση (heurism) και όχι μια δείξη (deixis). Παραμένει νοηματικά ζωντανή. Δεν έχει την έννοια του αποτελέσματος αλλά της διαδικασίας. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι επιβιώνει της ανάγνωσης επειδή ‘παράγει’ και όχι επειδή ‘περιέχει’ νόημα. Με άλλα λόγια η επιτέλεση δεν ολοκληρώνεται στην επίτευξη μιας (έστω αποδιδόμενης) μονοσήμαντης συγγραφικής πρόθεσης ως επικοινωνιακό αποτέλεσμα (perlocutionary effect), αλλά επιζεί ως διαρκής προσδοκία, η οποία εντούτοις ευστοχεί παραμένοντας ζωντανή. Η επιτέλεση

¹¹² Η διάκριση δεν διατυπώνεται ποτέ ρητά μέσα στο κείμενο. Ίσως από τη φύση του κάτι τέτοιο ήταν αδύνατο – το κείμενο αποτελεί συλλογή ελαφρώς επεξεργασμένων άρθρων, ήδη δημοσιευμένων σε λογοτεχνικά περιοδικά.

¹¹³ Ό.π., 11.

¹¹⁴ Πρόκειται για όρους της σύγχρονης Πραγματολογίας, βλ. σχετικά ό.π., 11-3.

¹¹⁵ Πβ. *Το γλωσσικό κουτί*, 95: «Το πεδίο οφείλει να παραμένει προσπελάσιμο, δηλαδή να εξακολουθεί να ‘τίθεται ζήτημα’.»

περιλαμβάνει την έννοια της διάρκειας και διαγιγνώσκει στα κείμενα την ύπαρξη ενός ευεργετικού νοηματικού υπολοίπου.¹¹⁶

Υπάρχει όμως και μια δεύτερη ερμηνεία του όρου *επιτελεστική λογοτεχνία*, η οποία αφορά κυρίως το μυθιστόρημα, και αναπτύσσεται στο δεύτερο μισό του παραπάνω έργου του συγγραφέα. Σε αυτό το πλαίσιο, ο όρος χρησιμεύει ως ομπρέλα υπό την οποία συγκεντρώνονται διάφορες απόψεις που συνιστούν ένα είδος «Ποιητικής» του συγγραφέα. Πρόκειται, με άλλα λόγια, για τα χαρακτηριστικά που οφείλει να παρουσιάζει ένα μυθιστόρημα που γράφεται τον 21^ο αι., για να εξασφαλίσει την επιτελεστικότητά του, όντας επίκαιρο και κοινωνικά προσανατολισμένο. Στον πυρήνα αυτής της «Ποιητικής» βρίσκεται η στάση του συγγραφέα ενάντια στην απόδοση μιας *a priori* ταυτότητας στο αντικείμενο (μιας μοναδικής σημασίας που προηγείται της επαφής ενός υποκειμένου με αυτό), την οποία η λογοτεχνία οφείλει να αποκαλύψει. Πρόκειται για μια στάση αντι-μεταφυσική, που μετουσιώνεται στην αντίληψη της γραφής ως *ειρωνικής φαινομενολογίας*, και είναι εμφανής ήδη από τις πρώτες θεωρητικές δοκιμές του Χρυσόπουλου:

Η εκλογή για όποιον αντιμετωπίζει με θάρρος και φιλέρευνη διάθεση τη γραφή δεν είναι ένα δίλημμα καθολικής αποδοχής ή καθολικής απόρριψης της μεταφυσικής. Αντιθέτως, είναι η εκλογή μιας (μεταβατικής/ ειρωνικής/ «ως εάν») μεταφυσικής στάσης απέναντι σε μια (στατική/ θεμελιώδη/ «ως έχει») μεταφυσική θέση. Η ειλικρινής γραφή δεν μπορεί να αντικαταστήσει την απαλειφθείσα αντικειμενική αλήθεια ούτε με άσκεπτο μυστικισμό ούτε με μηδενιστικό σκεπτικισμό.¹¹⁷

Αναγνωρίζοντας ότι η πλήρης αντι-μεταφυσική στάση είναι αδύνατη στη λογοτεχνία, ο Χρυσόπουλος ισχυρίζεται ότι η επιτελεστική λογοτεχνία, μολονότι αδυνατεί να ξεφύγει πλήρως από τη μεταφυσική –να γίνει μια καθαρή αντι-μεταφυσική απεμπολώντας την έννοια της ταυτότητας–, δύναται να θεματοποιήσει τις μεταφυσικές της αδυναμίες και να υιοθετήσει μια *ειρωνική* ταυτότητα.¹¹⁸ Πρόκειται

¹¹⁶ *Ο δανεισμένος λόγος*, 16-7.

¹¹⁷ *Το γλωσσικό κουτί*, 32. Η σταδιακή διαμόρφωση των παραπάνω θέσεων από τον Χρυσόπουλο είναι ενδιαφέρουσα. Στο *Διπλό όνειρο της γραφής* διατυπώνεται η άποψη ότι το μότο “anything goes” που αποδίδεται στον μεταμοντερνισμό δεν ευσταθεί, καθώς η μετανεωτερικότητα χαρακτηρίζεται από το βαθύτερα οντολογικό “nothing seems to be going” (βλ. § 20, 139-44). Στον *Δανεισμένο λόγο*, το δεύτερο μότο αποδίδεται στην επιτελεστική λογοτεχνία, η οποία υποσκάπτει το αυθαίρετο όλων των παραδοχών, συμπεριλαμβανομένου και του μεταμοντέρνου (ξανά) “anything goes”, βλ. 35-40.

¹¹⁸ Ο Χρυσόπουλος αναφέρεται στον τύπο του «φιλελεύθερου είρωνα» του Ρόρτυ, πβ. *Το γλωσσικό κουτί*, 69-75. Διευκρινίζεται ότι η ειρωνική στάση δεν συνιστά εξαπάτηση του αναγνώστη ή ένα ψέμα από πλευράς συγγραφέα, αλλά τον πολλαπλασιασμό των εναλλακτικών συναφειών και των

για μια ειρωνική φαινομενολογική θεμελίωση της μονοσημαντότητας που επιδιώκει να φέρει στην επιφάνεια την (ευρετική) πολυσημία που την καθιστά δυνατή.¹¹⁹ Αυτή η ειρωνική στάση έχει ανατρεπτικό χαρακτήρα, καθώς υποσκάπτει τις βεβαιότητες του αναγνώστη, ενώ φαίνεται ότι προϋποθέτει και μια ορισμένη μεταχείριση της μορφής από τον συγγραφέα:

Γιατί η κατεξοχήν επιτελεστική (δηλαδή ουσιωδώς επίκαιρη) λογοτεχνία επιδιώκει (και αυτή είναι η πρόκληση) να είναι διαρκώς εμφανής η αυτοαναφορά, η δραστική όψη της κατασκευής, της σκαλωσιάς, το craft, αλλά και να παραμένει διαρκώς αναβαλλόμενη η εδραίωση μιας οριστικής ανάγνωσης. Το επιτελεστικό μυθιστόρημα λειτουργεί αφυπνιστικά (και εδώ ακριβώς συνδέεται με την έννοια της καινοτομίας) όταν κλονίζει ανεπανόρθωτα την κανονικότητα, ανασύροντας την ανάγνωση από την ηρεμία και την μακάρια ευπιστία.¹²⁰

Η επιτελεστική μυθιστορία στέκεται ενάντια στην αντίληψη της ιστορίας ως *a priori* και συνεπώς απέναντι στη μοναδική ιστορικότητα.¹²¹ Με μια διασπαστική κίνηση, προσφέρει εκδοχές του ιστορικού (λ.χ. αξιοποιώντας ιστορικά πρόσωπα με τρόπο που διαστρέφει μια ιστορική αφήγηση), βασιζόμενη όχι σε μια αρχή καθορισμένη από πριν –μια καθιερωμένη ιστορική αφήγηση–, αλλά σε μια ενδεχομενικότητα που αρνείται να κλείσει μέσα σε ένα νόημα την ιστορική αφήγηση. Επιπλέον, ο Χρυσόπουλος υποστηρίζει ότι η κλασική, εξω-κειμενική αφήγηση μιας ιστορίας στηρίζεται σε ανομολόγητα ηθικά ερείσματα, ενώ το επιτελεστικό μυθιστόρημα προχωρά σε μια εσω-κειμενική συνδιαμόρφωση της ιστορίας στην οποία μετέχει το υποκείμενο (είτε με τη μορφή του συγγραφέα είτε με εκείνη του αναγνώστη)

Συνεπώς, το επιτελεστικό κείμενο υποδεικνύει μια τέχνη που επιδιώκει να υποσκάψει βαθύτερα την έμφυτη κλίση μας να διαχωρίζουμε το ‘αληθινά’ πραγματικό από εκείνο που «πιστεύουμε για πραγματικό». [] Με λίγα λόγια, το επιτελεστικό μυθιστόρημα συγχέει εμπρόθετα τις παραδοχές που έχουμε εκλάβει ως δεδομένες, υποσκάπτοντας την αυθαίρετη φύση τους και τον τρόπο με τον οποίο έχουν οικοδομηθεί διαμέσου της εξαίρεσης εναλλακτικών προσεγγίσεων, ανταγωνιστικών

υποδηλώσεων, πάνω στο κενό που αφήνει η απάλειψη του μεταφυσικού, υπερβατικού νοήματος. Πβ. *Ο δανεισμένος λόγος*, 47-53.

¹¹⁹ Σύμφωνα με τον Χρυσόπουλο η λογοτεχνική γλώσσα μπορεί να θεωρηθεί ουσιωδώς μονοσήμαντη, καθώς δεν συνιστά ζωντανό διάλογο μεταξύ προσώπων, αλλά αποδίδεται σε ένα συγκεκριμένο συγγραφέα. Η ειρωνική μεταχείριση αυτής της σύμβασης συνίσταται στην υπόκριση, από πλευράς συγγραφέα, διαφορετικών φωνών μέσα σε ένα επιτελεστικό μυθιστόρημα. Για το ζήτημα βλ. ό.π., 29-33.

¹²⁰ Ό.π., 172.

¹²¹ Ο Χρυσόπουλος υποστηρίζει ότι οι στάσεις που απαρνείται το επιτελεστικό μυθιστόρημα είναι αυτές ακριβώς που χαρακτηρίζουν τη νεοελληνική “ιστορικήζουσα” μυθιστοριογραφία. Για τη σχέση του επιτελεστικού μυθιστορήματος με την ιστορία βλ. ό.π., 177-87.

λόγων και διαφορετικών προοπτικών. Αντ' αυτού, η επιτελεστικότητα δίνει έμφαση στη μεταβλητότητα και στη συμπτωματική φύση της κειμενικής πραγματικότητας, υπογραμμίζοντας την αστάθεια, την ποικιλιότητα της ταυτότητας, την πλαστικότητα και το ανυπολόγιστο των σχέσεων του λόγου.¹²²

Ο μετανεωτερικός κλονισμός της μεταφυσικής εκπορεύεται και συνάμα ανατροφοδοτεί το φαινόμενο που μπορεί να περιγραφεί ως “κρίση της πραγματικότητας.” Βασική αιτία της κρίσης αυτής αποτελεί η διαπίστωση ότι η εμπειρία (η στιγμή, το αντικείμενο ως βίωμα, κ.λπ.) δεν δύναται να περάσει μέσα στη γλώσσα· κατά την ερμηνευτική ανάλυση ο κόσμος δεν συντίθεται από τα αντικείμενα στα οποία αναφερόμαστε, αλλά από τις λέξεις που χρησιμοποιούμε για να αναφερθούμε σε αυτά.¹²³

Η γλώσσα δεν προέρχεται από μια τελεσίδικη εμπειρία (a posteriori), αλλά αποτελεί αναπόδραστη συνθήκη της εμπειρίας. Με άλλα λόγια, η γλώσσα δεν είναι αυτοτελές αντικείμενο (δεν είναι ούτε αυτοτελής – ούτε αντικειμενική), αλλά λογίζεται ως μια πολώνυμη συνάρτηση μέσω της οποίας διαμορφώνεται κάθε φορά ένα κατηγορημα (δηλαδή μια φράση που περιέχει το ρήμα «είμαι»).

Συνεπώς, η πραγματικότητα γίνεται αντιληπτή σε δεύτερο βαθμό, και άρα η λογοτεχνία δεν “αντιγράφει” την πραγματικότητα, αλλά μιμείται μια μίμηση.¹²⁵ Εδώ ακριβώς διανοίγεται το πεδίο της διακειμενικότητας. Στο *Διπλό όνειρο της γραφής* μια επανερχόμενη θέση είναι η απόρριψη της κυριαρχίας της συνείδησης επί του κόσμου, του Πραγματικού. Ο συγγραφέας μπορεί να δει μέσα από τη γραφή του άλλες γραφές, άλλα κείμενα, αλλά δεν μπορεί ποτέ να δει –πόσο μάλλον να αποδώσει μέσω αυτών– τον “πραγματικό” κόσμο. Το διακειμενικό πεδίο εντός του οποίου εργάζεται εγγυάται την πολλαπλότητα των ερμηνευτικών προσεγγίσεων, θεματοποιώντας την ίδια την έννοια της ενδεχομενικότητας, του ανοικτού αριθμού δυνατοτήτων.

Στο επιτελεστικό παράδειγμα, το μυθιστόρημα διασαλεύει τη βεβαιότητα του υποκειμένου. Επίσης, μετασχηματίζει την αφηγηματική διαδικασία με την οποία τα

¹²² Ο.π., 37-8.

¹²³ Βλ. *Το διπλό όνειρο*, §3, 43-5. Η θέση αυτή αποτελεί μια “εκλαϊκευμένη” εκδοχή της μεταφοράς του κόσμου-ως-κείμενο που είδαμε παραπάνω.

¹²⁴ Στο *Διπλό όνειρο*, § 13, 93-5, διευκρινίζεται ότι η γλώσσα χρωματίζει αναπόφευκτα την εμπειρία καθώς αποτελεί προϋπόθεση της σκέψης και όχι αντικείμενο του εξωτερικού κόσμου. Η πίστη μας ότι συμβαίνει το αντίθετο αποτελεί ψευδαίσθηση που αποδίδεται από τον Χρυσόπουλο και τον Βλαβιανό στον διαλογικό χαρακτήρα της γλώσσας και –σύμφωνα με τους ίδιους– στη λογοτεχνική έκφραση του φαινομένου, τη διακειμενικότητα. Πβ. και τον «βαθμού μηδέν» της γραφής –διαφορετική προσέγγιση από τη γνώση του Μπαρτ– στην αρχή του βιβλίου (§ 0, 13-6), που αναφέρεται σε μία «γραφή που είναι πάντοτε ήδη παρούσα.» Το απόσπασμα στην § 13.3.

¹²⁵ Ο.π., § 11, 83-4.

λεγόμενα αναγνωρίζονται με βάση της αναπαραστάσεις τους. Με αυτόν τον τρόπο τα διακειμενικά στοιχεία δεν αντιστοιχούν σε σταθερές αναφορές και σχέσεις, αλλά μεθόδους ιδιοποίησης που προβάλλουν την ενδεχομενικότητα. Το δυνητικό στοιχείο δεν είναι πλέον αυτό που απλώς λανθάνει (και ο συγγραφέας το εκμεταλλεύεται «αρπάζοντάς» το από κάποιο κείμενο ή αναφορά), είναι η ίδια η δυνατότητα της δυνατότητας.¹²⁶

Το επιτελεστικό μυθιστόρημα κατασκευάζεται εξ' ολοκλήρου εντός του πεδίου που οριοθετεί η διακειμενικότητα και, απαλλαγμένο από το μοντερνιστικό άγχος της επιμόλυνσης,¹²⁷ δεν διστάζει να εγγράψει στη μορφή της –όπως θα δείξουμε αμέσως παρακάτω– την καταστασιακή συνθήκη από την οποία εκπορεύεται.

Η διακειμενικότητα είναι η γραφή της γραφής, μια νέου είδους γραφή η οποία έχει ως αποτέλεσμα κάποιο ιδιόμορφο νόημα. [] εκείνο που απαιτείται από τους καιρούς είναι μια μυθιστοριογραφία η οποία θα περιλαμβάνει ετερόκλητους τρόπους αντίληψης, σκέψης και συναισθήματος, διαφορετικές διατυπώσεις και δομές, ακόμα και διαφορετικά είδη, αλλά όλα ετούτα εφαρμοσμένα στο πλαίσιο μιας συμπαγούς οικονομίας που θα επαναλαμβάνει το συμπέρασμα του Λοτρεαμόν: «[] βρήκα την τελειωτική μου απάντηση. Είναι η καλύτερη: είναι το μυθιστόρημα!». ¹²⁸

¹²⁶ *Ο δανεισμένος λόγος*, 148.

¹²⁷ Για τη μετανεωτερική απαλοιφή του «άγχους της επιμόλυνσης» που χαρακτήριζε τη μοντερνιστική μεταφυσική του «καθαρού» εαυτού, με παράδειγμα από την παραθεματική πρακτική του Τ. Σ. Έλιοτ, πβ. τις παρατηρήσεις του Χρυσόπουλου, ό.π., 41-6.

¹²⁸ Ό.π., 150.

II. Η παραθεματική πρακτική του Χρυσόπουλου

α. Σουννάτα

Ξεκινάμε με το μυθιστόρημα *Σουννάτα*, που κυκλοφόρησε πρώτη φορά το 1999. Η υπόθεση διαδραματίζεται στην φανταστική αμερικανική πόλη Γουίλιαμσταουν, και ουσιαστικά κινείται γύρω από ένα τραγικό γεγονός: δεκατέσσερις έφηβοι αυτοκτονούν την ίδια μέρα. Στο έργο επιχειρείται η εξιχνίαση του μυστηρίου μέσα από την παράθεση διάφορων διαθέσιμων στοιχείων, που επιχειρούν να συνδέσουν έναν άντρα ονόματι Αντώνιο Περλ με τις αυτοχειρίες επί τη βάσει ενδείξεων, αφήνοντας τον τελικό απολογισμό στην ευχέρεια του αναγνώστη. Το μυθιστόρημα ξεκινά με δύο αφηγηματικά κεφάλαια όπου περιγράφονται οι σκηνές των αυτοκτονιών και δίνονται ορισμένες πληροφορίες για τους αυτόχειρες, και ιδιαίτερα για μία κοπέλα με το όνομα Μπέτυ Κάρτερ. Στα τρία επόμενα κεφάλαια, που αποτελούν τα δύο τρίτα του έργου, η αφηγηματική πρακτική αντικαθίσταται από την υιοθέτηση μιας πρακτικής παράθεσης αρχειακού υλικού. Το ένα λαμβάνει τη μορφή χρονολογικού πίνακα, το δεύτερο υιοθετεί ένα τέχνασμα όπου στοιχεία από τη ζωή του Περλ αντλούνται μέσα από την περιγραφή φωτογραφιών από ένα λεύκωμα, και το τρίτο και εκτενέστερο αποτελεί μια επιστολή του Περλ προς την Μπέτυ, φιλοσοφικού περιεχομένου. Η επιστολή συνοδεύεται από προλογικό σημείωμα και επεξηγηματικά σχόλια πραγματολογικού ως επί το πλείστον περιεχομένου, που αποδίδονται στη δρ Γκουνίλα Φορσέν.

Εδώ θα φανεί χρήσιμη η έννοια του *είδους λόγου* που αναφέρθηκε παραπάνω.¹²⁹ Με τον όρο αυτό ο Μπαχτίν διεύρυνε την έννοια του (λογοτεχνικού) είδους, ώστε να βρίσκει εφαρμογή σε κάθε πτυχή της ανθρώπινης δραστηριότητας που απαιτεί τη χρήση της γλώσσας. Υποστηρίζει ότι η γλώσσα πραγματώνεται με τη μορφή εκφωνημάτων των συμμετεχόντων σε κάθε ανθρώπινη πράξη, και τα

¹²⁹ Η έννοια του είδους λόγου, όπως έγινε φανερό και παραπάνω, δεν συμπίπτει, αλλά εμπεριέχει τα γνωστά λογοτεχνικά είδη. Για μια ενδεικτική παρουσίαση των βασικότερων προσεγγίσεων στο ζήτημα των λογοτεχνικών ειδών, που δεν μας αφορούν άμεσα εδώ, βλ. την ανθολόγηση του Duff, *Modern Genre Theory*. Η μοναδική μονογραφία για τα λογοτεχνικά είδη στην ελληνική βιβλιογραφία είναι το βιβλίο του Αγγελάτου, *Η φωνή της μνήμης*, όπου επιχειρείται μια υπέρβαση του διπόλου καθαρότητα-μείξη που χαρακτηρίζει τις βασικές ειδολογικές θεωρίες του 20^{ου} αι., αξιοποιώντας τις απόψεις του Μπαχτίν για τα είδη λόγου και τον *χρονότοπο*. Βλ. Για τα λογοτεχνικά είδη βλ. επίσης Βελουδής, *Γραμματολογία*, 82-104.

εκφωνήματα αυτά φέρουν το ιδιαίτερο στίγμα της πράξης με την οποία συνδέονται, διαμορφώνοντας σε βάθος χρόνου σχετικά σταθερούς (σε επίπεδο ύφους, θέματος και συνθεσιακής δομής) τύπους. Τα είδη λόγου χαρακτηρίζονται από μεγάλη ετερογένεια, καθώς μπορεί να λαμβάνουν τη μορφή γραπτών ή προφορικών εκφωνημάτων πολύ διαφορετικών μεταξύ τους: τυπικός καθημερινός διάλογος, επιστολές, στρατιωτικές διαταγές, γραφειοκρατικές υπηρεσίες, δηλώσεις δημόσιες ή επιστημονικές, κ.λπ. Ο Μπαχτίν διακρίνει μεταξύ *πρωτογενών* (απλών) και *δευτερογενών* (σύνθετων) ειδών λόγου, όπου τα δεύτερα απορροφούν και μετασχηματίζουν διάφορα απλά είδη, και συνήθως ανήκουν σε πιο ανεπτυγμένες μορφές –γραπτής, κυρίως– πολιτισμικής επικοινωνίας, όπως συμβαίνει με το μυθιστόρημα.¹³⁰

Σύμφωνα με τον Μπαχτίν, η παρεμβολή άλλων (απλών) ειδών, λογοτεχνικών (π.χ. ποίημα, σκετς) και εξω-λογοτεχνικών (ηθογραφικές μελέτες, ρητορικά, επιστημονικά, θρησκευτικά κείμενα, κ.λπ.) αποτελεί έναν προσφιλή τρόπο εισαγωγής και οργάνωσης της ετερογλωσσίας μέσα στο πολυφωνικό μυθιστόρημα.¹³¹ Οποιοδήποτε είδος φαίνεται ότι μπορεί να ενταχθεί στο μυθιστόρημα και μάλλον με ελάχιστα δεν έχει συμβεί. Ορισμένα μάλιστα είδη συμβαίνει να δίνουν τον τόνο στο σύνολο του μυθιστορήματος, οδηγώντας στην οριοθέτηση μυθιστορηματικών υπο-ειδών όπως, λ.χ. το επιστολικό μυθιστόρημα. Τέτοια εξω-λογοτεχνικά (απλά) είδη είναι κατά τον Μπαχτίν η εξομολόγηση, το προσωπικό ημερολόγιο, η ταξιδιωτική αφήγηση, η βιογραφία, οι επιστολές. Η ένταξη των ειδών στο μυθιστόρημα διαστρωματώνει τη γλώσσα του και συνεισφέρει στην ετερογλωσσία του.¹³² Το σημαντικότερο όμως εδώ είναι ότι τα είδη αυτά διατηρούν κατά την ενσωμάτωσή τους τη γλωσσολογική και υφολογική ανεξαρτησία τους.

Στη *Σουννάτα* εκτός από το αφηγηματικό είδος διακρίνονται το χρονολόγιο και η επιστολή, η ακαδημαϊκή υπομνηματοποίηση, καθώς και τροπικότητες που

¹³⁰ Για τη θεωρία των ειδών λόγου του Μπαχτίν βλ. *Το πρόβλημα των ειδών*, ιδιαίτερα 19-23.

¹³¹ Σύμφωνα με τον Κ. Βούλγαρη, η χρήση ιστορικών τεκμηρίων, όπως δημοσιεύματα εφημερίδων, μαρτυρίες, κ.λπ. (κάθε ένα από τα οποία αποτελεί ένα ξεχωριστό είδος λόγου), αποτελεί οικεία τεχνική της σύγχρονης «πολυφωνικής μεταμυθοπλασίας». Βλ. Βούλγαρης, «Απ' την πολυφωνική μεταμυθοπλασία», 80-2. Η σύνδεση του Χρυσόπουλου με τη σύγχρονη *μεταμυθοπλασία* είναι εύλογη, αλλά δεν θα λάβει χώρα εδώ.

¹³² Μπαχτίν, «Ο μυθιστορηματικός λόγος», 182-7. Την περίοδο γραφής του κειμένου αυτού ο Μπαχτίν δεν είχε ακόμα προβεί στη διάκριση μεταξύ απλών και σύνθετων ειδών λόγου, συνεπώς οι παρενθέσεις «(απλών)» και «(απλά)» αποτελούν δική μας προσθήκη στο μπαχτινικό κείμενο υπό το φως των μεταγενέστερων ερευνών του Ρώσου στοχαστή.

χαρακτηρίζουν τον δημοσιογραφικό, φιλοσοφικό και θρησκευτικό λόγο. Παρατηρούμε λοιπόν ότι χρησιμοποιούνται είδη λόγου έντονα κωδικοποιημένα (όπως το χρονολόγιο, που αφήνει μικρό περιθώριο επέμβασης) αλλά και πολύ χαλαρά ορισμένα (όπως είναι λ.χ. ο φιλοσοφικός δοκιμιακός/αναστοχαστικός λόγος). Εντοπίζεται επίσης ένα έντονο ενδιαφέρον από πλευράς συγγραφέα να αναδειχθεί η αυθεντικότητα του αρχειακού υλικού μέσα από προσεκτικά επιλεγμένες παρατηρήσεις που το συνοδεύουν. Η Κρίστεβα έχει αναφερθεί στην αξία διάφορων εισαγωγικών τρόπων, στους οποίους απέδωσε τη λειτουργία μετασχηματισμού του συγγραφέα σε αναγνώστη που επιχειρεί να αποκωδικοποιήσει και ο ίδιος το μυστήριο που αφηγείται, εξασφαλίζοντας ταυτόχρονα την ετερογλωσσία του κειμένου.

*Το σύντομο αυτό χρονολόγιο συντάχθηκε με βάση επιβεβαιωμένες πηγές. Σε ό,τι αφορά στον Αντώνιο Περγλ, δεν μπορεί να θεωρηθεί απόλυτα ακριβές ούτε απόλυτα οριστικό, μια και πλήθος μαρτυριών προτείνουν εναλλακτικές ιστορήσεις, χρονολογίες, τόπους, κ.λπ.*¹³³

*Το εν λόγω φωτογραφικό λεύκωμα βρέθηκε την 4^η Μαρτίου του 1960 από τον αστυνομικό επιθεωρητή Μπάρνεϋ Στίφ σε ένα δωμάτιο της 22^{ης} Οδού της Νέας Υόρκης, ανάμεσα σε λιγοστά ακόμα υπάρχοντα του Αντωνίου Περγλ.*¹³⁵

*Για την ελληνική μετάφραση επιλέχθηκαν από την κυρία Φορσέν πενήντα εννέα παρατηρήσεις και παρεμβάλλονται στα σημεία που θεωρήθηκαν αναγκαίες για την κατανόηση των γραφομένων.*¹³⁶

Αυτοί οι εισαγωγικοί τρόποι υπονοούν την αντιπαράθεση ενός λόγου που αποδίδεται σε ένα υποκείμενο με μια άλλη εκφορά διαφορετική από του συγγραφέα. Καθιστούν δυνατή την απόκλιση του μυθιστορηματικού εκφωνήματος από το αντικείμενο και την αυτό-παρουσία της, δηλαδή τη μετατόπισή της από ένα αφηγηματικό (πληροφοριακό, επικοινωνιακό) επίπεδο σε ένα κειμενικό επίπεδο (παραγωγή). Με αυτή την εισαγωγική κίνηση, ο συγγραφέας αρνείται να γίνει ένας αντικειμενικός «μάρτυρας» – κάτοχος μιας αλήθειας που συμβολοποιεί μέσω των λέξεων – με σκοπό να εγγράψει τον εαυτό του ως αναγνώστη ή ακροατή, δομώντας το κείμενό του δια μέσω της παραλλαγής άλλων εκφορών. Περισσότερο *εξιχνιάζει παρά μιλά*. Οι εισαγωγικοί τρόποι του επιτρέπουν να επαναφέρει της αναφορική εκφορά (την αφήγηση) στο κειμενικό πεδίο (παράθεση) και το αντίστροφο.¹³⁴

¹³³ Σουννάτα, 67.

¹³⁴ Στο «The Bounded Text», 45-6, η Κρίστεβα αναφέρεται σε εισαγωγικές φόρμουλες που προηγούνται των παραθεμάτων, του τύπου ««εάν, όπως λέει ο Βιργίλιος...», «και στη συνέχεια ο Άγιος Ιερώνυμος λέει...», κ.ά. Εδώ διαπιστώνουμε ότι και διαφορετικού τύπου εκφορές, που προηγούνται του αρχειακού υλικού, δύνανται να λειτουργήσουν κατά τον ίδιο τρόπο. Θα πρέπει επίσης να σημειωθεί ότι για την Κρίστεβα η τροπικότητα του μυθιστορήματος είναι επαγωγική, χωρίς όμως να φτάνει μέχρι το λογικό συμπέρασμα ενός κανονικού συλλογισμού: αντίθετα περιορίζεται στην ανάπτυξη των προκείμενων, με την παρουσίαση στοιχείων, μαρτυριών, καταθέσεων, με τη μορφή γραπτών παραθεμάτων, ή προφορικού λόγου μεταφερόμενου στο κείμενο. Ο Χρυσόπουλος όμως δεν συμφωνεί, βλ. *Το γλωσσικό κουτί*, 77. Για το παράθεμα βλ. Kristeva, ό.π., 46. Μτφρ. δική μας. Η πλαγιογράμμιση στο πρωτότυπο.

¹³⁵ Σουννάτα, 85.

¹³⁶ Ό.π., 98.

Πέρα όμως από την προσπάθεια του συγγραφέα να επεκτείνει τα ερμηνευτικά όρια του κειμένου του, η πρακτική του επιχειρεί να αποκρύψει τη μυθοπλαστικότητα του αρχειακού υλικού. Διακρίνουμε λοιπόν εδώ για πρώτη φορά τη λειτουργία του δίπολου πραγματικότητα-μυθοπλασία (non-fiction/ fiction), η οποία επανέρχεται διαρκώς στο έργο του Χρυσόπουλου, ιδιαίτερα κατά τη δεύτερη περίοδο. Αυτό εκδηλώνεται διαυγέστερα στην αναθεωρημένη έκδοση του εν λόγω μυθιστορήματος, καθώς η βασικότερη ίσως παρέμβαση συνίσταται στην προσθήκη πραγματικών ιστορικών γεγονότων που παρεμβάλλονται μεταξύ των βιογραφικών στιγμών στο χρονολόγιο του Περλ. Δημιουργούνται λοιπόν, μέσω της αντι-παράθεσης, αντιστίξεις μεταξύ πραγματικών ιστορικών γεγονότων των ΗΠΑ και μυθοπλαστικών βιογραφικών στοιχείων ενός ήρωα του έργου. Ταυτόχρονα, υφίσταται και μια δεύτερη αντίστιξη, ανάμεσα στα πραγματικά γεγονότα της ιστορίας των ΗΠΑ και στον μυθοπλαστικό χαρακτήρα του Γουίλιαμσταουν.¹³⁷ Βέβαια ως εδώ δεν έχουμε εντοπίσει κάποια ρηξικέλευθη πρακτική. Η χρήση μυθοπλαστικών ψευδο-αρχείων από τον συγγραφέα αποτελεί οικεία μυθιστορηματική πρακτική, που εντοπίζεται ήδη από τον 17^ο αι. (τουλάχιστον) στα επιστολικά μυθιστορήματα.¹³⁸ Το ίδιο συμβαίνει και με τις αναφορές σε ιστορικά γεγονότα, τα οποία πλαισιώνονται με μυθοπλαστικές αφηγήσεις στα ιστορικά μυθιστορήματα. Η ιδιαιτερότητα της πρακτικής του Χρυσόπουλου, που εδώ κάνει διακριτικά την εμφάνισή της με τη συμπαράθεση

¹³⁷ Το γεγονός ότι το μυθιστόρημα *Σουννάτα* διαδραματίζεται εξολοκλήρου σε μια φανταστική κοινότητα των ΗΠΑ αποτέλεσε αφορμή για τη διατύπωση ορισμένων ενστάσεων από τον Β. Ραπτόπουλο αναφορικά με τις επιπτώσεις της παγκοσμιοποίησης στην ελληνική πεζογραφία. Ο Ραπτόπουλος υποστήριξε ότι ο Χρυσόπουλος ανήκει στους συγγραφείς που αισθάνονται τμήμα ενός διεθνοποιημένου πολιτισμού, επηρεασμένου ιδιαίτερα από τους Αμερικανούς και τους Αγγλοσάξονες. Ωστόσο, θεωρεί ότι η παγκοσμιοποίηση δεν έχει προχωρήσει αρκετά, με αποτέλεσμα το κείμενο να παραμένει εν πολλοίς άγνωστο στους τελευταίους, ενώ στην Ελλάδα η αξία του αποδυναμώνεται λόγω της θεματικής, βλ. «Πολλές Ελλάδες», 229-31. Ο Χρυσόπουλος πήρε έμμεσα θέση στο ζήτημα μερικά χρόνια αργότερα, υποστηρίζοντας ότι ο συγγραφέας δεν ανήκει στη χώρα καταγωγής του, αλλά στη συγγραφική παράδοση που προκύπτει μέσα από διακειμενικές σχέσεις και περιπτώσεις συγγραφικής “υιοθεσίας” από τους επιγόνους, βλ. *Το διπλό όνειρο*, § 28, 195-8.

¹³⁸ Ο Μπαρτ θεωρεί ότι μέθοδοι αφήγησης όπως αυτή του επιστολικού μυθιστορήματος, το τέχνασμα των ανακαλυφθέντων χειρογράφων ή της γνωριμίας συγγραφέα και αφηγητή, κλπ., επιχειρούν να *φυσικοποιήσουν* το αφήγημα, να μετατρέψουν δηλαδή το τεχνητό σε φυσικό, να αποκρύψουν την κωδικοποίηση της αφηγηματικής κατάστασης. Βλ. του ιδίου, «Εισαγωγή στη δομική ανάλυση», 137. Σύμφωνα με τον Μπαρτ, η αστική κοινωνία και η μαζική κουλτούρα επιθυμεί σημεία που δεν μοιάζουν με σημεία, καθώς εκφράζει μια απέχθεια απέναντι στον κώδικα και την προβολή του. Για την έννοια της «φυσικοποίησης» (naturalization), βλ. *Μυθολογίες*. Ο όρος, όπως είδαμε, έχει μεταφραστεί και ως «εγκλιματισμός», βλ. παραπάνω σημ. 86.

διαφορετικών ειδών λόγου, θα καταδειχθεί εναργέστερα στα επόμενα κείμενα που θα προσεγγίσουμε. Για την ώρα, θα αναφέρουμε εδώ μια τελευταία θεωρητική διαπίστωση που δύναται να διευκρινίσει περισσότερο τη λειτουργία του δίπολου πραγματικότητα-μυθοπλασία στη συμπαράθεση των ειδών λόγου, παρατήρηση που δύναται να βρει εφαρμογή σε οποιαδήποτε ανάλογη πρακτική.

Κάθε είδος λόγου διαθέτει τη δική του συμβατική σκηνοθεσία: απόσταση από το αναπαριστάμενο αντικείμενο, βαθμός συναισθηματικής εμπλοκής του γράφοντος, έκταση, κ.ά. Ταυτόχρονα, πρέπει να αναγνωριστεί ότι ένας αναγνώστης έχει μάθει να αποδίδει συγκεκριμένες αξίες σε διαφορετικά είδη λόγου, να τα προσλαμβάνει δηλαδή αναμένοντας από αυτά ορισμένα χαρακτηριστικά. Για παράδειγμα, ενδέχεται ένας αναγνώστης να συνδέει ορισμένα είδη από τη *Σουινάτα* όπως το χρονολόγιο με βιβλία ιστορικού περιεχομένου, και να αποδίδει σε αυτούς τους τρόπους παρουσίασης μια ορισμένη αξία αλήθειας.

Το καθένα από τα είδη αυτά κατέχει τις δικές του λεκτικές και σημασιοδοτικές μορφές αφομοίωσης των διαφόρων όψεων της πραγματικότητας. Γι' αυτό και το μυθιστόρημα προσφεύγει σ' αυτά ακριβώς, σαν σε επεξεργασμένες μορφές της πραγματικότητας. Ο ρόλος των παρέμβλητων αυτών ειδών είναι τόσο σημαντικός, ώστε το μυθιστόρημα να μπορεί να θεωρηθεί ότι στερείται τη δυνατότητα μιας πρώτης λεκτικής προσέγγισης της πραγματικότητας, και ότι χρειάζεται μια προκαταβολική επεξεργασία της πραγματικότητας αυτής με τη μεσολάβηση άλλων ειδών, ενώ το ίδιο δεν είναι παρά η συγκρητική ενοποίηση, σε δεύτερο βαθμό, των πρωταρχικών αυτών λεκτικών ειδών.¹³⁹

Στα είδη (της λογοτεχνίας και του λόγου), κατά τη διάρκεια των αιώνων της ζωής τους, συσσωρεύτηκαν μορφές θέασης και ερμηνείας συγκεκριμένων όψεων του κόσμου. Για τον συγγραφέα-τεχνίτη, το είδος χρησιμεύει ως εξωτερικό καλούπι, ο μεγάλος καλλιτέχνης όμως αφυπνίζει τις νοηματικές δυνατότητες που κρύβονται μέσα του.¹⁴⁰

Τα είδη λόγου, λοιπόν, αποτελούν μορφές οι οποίες κατά σύμβαση επενδύονται με συγκεκριμένες προσδοκίες από το υποκείμενο που τις προσλαμβάνει, και για τον λόγο αυτό μπορούν να προσφέρουν σε έναν συγγραφέα ήδη επεξεργασμένες μορφές παράθεσης του υλικού του, αποτελώντας τρόπους παράθεσης από θέση, καθώς κάθε είδος προσφέρει μια θέαση του αντικειμένου από μια συγκεκριμένη όψη του: για

¹³⁹ Μπαχτίν, «Ο μυθιστορηματικός λόγος», 183. Μάλιστα την τελευταία περίοδο της σκέψης του ο Μπαχτίν εξέτασε την πιθανότητα το μυθιστόρημα να μην μπορεί να θεωρηθεί “είδος” με την έννοια που χρησιμοποιεί ο ίδιος τον όρο, ακριβώς λόγω της ανάγκης του μυθιστορήματος να ενσωματώνει πλήθος εξωκαλλιτεχνικών ειδών, βλ. Μπαχτίν, «Από τις σημειώσεις», 233.

¹⁴⁰ Μπαχτίν, «Απάντηση σε ένα ερώτημα», 193.

παράδειγμα, το χρονολόγιο, παρουσιάζει συμπυκνωμένα και σε χρονολογική σειρά έναν αριθμό γεγονότων που 1. έχουν λάβει χώρα, σε συγκεκριμένα μάλιστα χωρο-χρονικά συμφραζόμενα, και 2. είναι άξια λόγου για να συμπεριληφθούν στο χρονολόγιο. Ταυτόχρονα, το στεγνό ύφος που συνήθως υιοθετείται εγγυάται – επαναλαμβάνουμε, κατά σύμβαση– την απομάκρυνση κάθε είδους αξιολόγησης ή κρίσης επί των συμβάντων. Όλη η κωδικοποίηση του χρονολογίου ως είδους λόγου στοχεύει στην παροχή εγγυήσεων αναφορικά με την αλήθεια των παρατιθέμενων γεγονότων. Συνεπώς, η αξιοποίηση της μορφής του χρονολογίου ως μεθόδου παράθεσης μυθοπλαστικών γεγονότων, τα οποία συμπαρατίθενται δίπλα από πραγματικά ιστορικά γεγονότα, δημιουργεί μια εξαιρετικά ισχυρή δυναμική και αναμφίβολα έχει τη δυνατότητα να αποσταθεροποιήσει το έδαφος ενός αναγνώστη από την Ελλάδα, που πιθανότατα αγνοεί σε πρώτη φάση το φανταστικό καθεστώς του Γουίλιαμσταουν.¹⁴¹ Παρόμοιους σκοπούς εξυπηρετούν και οι ακαδημαϊκού τύπου υποσημειώσεις της επιστολής του Περλ, θολώνοντας για άλλη μια φορά τη διάκριση μεταξύ πραγματικότητας και μυθοπλασίας.¹⁴²

β. *Ο Βομβιστής του Παρθενώνα*

Εκτενέστερους μετασχηματισμούς επέφερε ο Χρυσόπουλος στο πρώτο δημοσιευμένο κείμενό του, *Ο βομβιστής του Παρθενώνα* (1996), στην αναθεωρημένη έκδοση του 2010. Βασικό πρόσωπο του έργου είναι ο Χ. Κ., ο οποίος ανατίναξε τον Παρθενώνα του Ιερού Βράχου της Ακρόπολης. Και εδώ, όπως και στη *Σουννάτα*, το γεγονός έχει ήδη τελεστεί, και το κείμενο αναπτύσσεται περιστροφικά γύρω του προσφέροντας διαφορετικές πτυχές του γεγονότος: την πρόσληψή του από τους συντοπίτες του Χ. Κ., τα κίνητρα της πράξης, την τιμωρία, κ.λπ. Στην αρχική του μορφή *Ο Βομβιστής* χαρακτηριζόταν «τρομοκρατικό διήγημα σε έξι μονολόγους», αποτυπώνοντας στον υπότιτλο τη δομή που ακολουθούσε το σύντομο κείμενο. Στην

¹⁴¹ Πβ. την παρατήρηση του Αγγελάτου ότι σε λογοτεχνικά συμφραζόμενα ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν παραθέματα «αμφίβολης» αυθεντικότητας, σε περιπτώσεις όπου η ύπαρξη του T_1 θέτει ζητήματα πραγματολογικά λόγω των ειδών λόγου που επιλέχθηκαν για την παρουσίαση του υλικού (επιστολές, ημερολόγια, υλικό από εφημερίδες, δικόγραφα, κ.λπ.), βλ. ...*λογόδειπνον*..., 10-1.

¹⁴² Ο Compagnon παρατηρεί ότι μια υποσημείωση προσφέρει τον έλεγχο του κειμένου στον συγγραφέα του (*La seconde main*, 339-41). Εδώ διαπιστώνουμε ότι ο έλεγχος που περνά στον συγγραφέα ουσιαστικά χάνεται από τον αναγνώστη, που αδυνατεί να διακρίνει με βεβαιότητα εάν αυτό που διαβάσει αποτελεί πλασματική ή πραγματική υπομνηματοποίηση.

αναθεωρημένη έκδοση το υλικό της πρώτης μετατίθεται μεταξύ των επιμέρους κεφαλαίων, ενώ οι αφηγηματικοί μονόλογοι αντικαθίστανται σε μεγάλο βαθμό από ένα ετερογενές σύνολο ειδών λόγου: απομαγνητοφωνημένες ομολογίες/εξομολογήσεις, καταγεγραμμένες μαρτυρίες προφορικού λόγου), ειδησεογραφικό άρθρο, προκήρυξη, ομιλίες σε συνέδριο, αστυνομικά έγγραφα, κ.ά. Αυτό που συνιστά τη σημαντικότερη παρέμβαση όμως δεν είναι η ετερογένεια των τρόπων παράθεσης – η οποία όπως είπαμε εξασφαλίζει στο κείμενο ετερογλωσσία και στον αναγνώστη πολλαπλές ερμηνευτικές διαδρομές– αλλά το γεγονός ότι ορισμένα από τα στοιχεία που παρατίθενται αποτελούν κατά λέξη παραθέματα από εξω-λογοτεχνικές πηγές. Πρόκειται για μια πρακτική που ο συγγραφέας χρησιμοποίησε σε πολλά κείμενα δημοσιευμένα ανάμεσα στις δύο αναθεωρήσεις των κειμένων που είδαμε ως τώρα, η οποία εδώ τελειοποιείται στη συγκεκριμένη μορφή και στόχευση, όσον αφορά τουλάχιστον τα εκτενέστερα κείμενα του Χρυσόπουλου.

Όλο το εξω-λογοτεχνικό αρχειακό υλικό που παρεμβάλλεται στον *Βομβιστή* αφορά τον ποιητή Γιώργο Β. Μακρή, που ανήκε στην «Κίνηση των Ανεύθυνων» του 1950.¹⁴³ Αφορμή για τη σύνδεση του Μακρή με τη μυθοπλαστική ανατίναξη του Παρθενώνα από τον Χ. Κ. αποτελεί μια προκήρυξη που υπογράφει ο ποιητής στις 18/11/1944 ως «Γενικός Διοργανωτής» του φανταστικού «Συνδέσμου Αισθητικών Σαμποτέρ Αρχαιοτήτων» (Σ.Α.Σ.Α.), στην οποία προέτρεπε στην κατεδάφιση των αρχαίων μνημείων, με πρώτο “θύμα” τον Παρθενώνα, υποστηρίζοντας ότι αποτελούν σύμβολα μιας αιωνιότητας που αντιτίθεται στη θνητότητα που χαρακτηρίζει τον κόσμο. Ο Χρυσόπουλος παραθέτει την «Προκήρυξη Αριθ. 1» σχεδόν ολόκληρη, συνοδεύει του ακόλουθου σημειώματος:

*Η παρακάτω προκήρυξη, φωτοτυπημένη από σελίδα βιβλίου, βρέθηκε κατόπιν έρευνας στο διαμέρισμα του δράστη Χ. Κ. Παρατίθεται όπως ακριβώς είναι στο πρωτότυπο.*¹⁴⁴

Η φόρμουλα δεν υστερεί σε τίποτα από αυτές που συναντήσαμε παραπάνω στη *Σουννάτα*: αντίθετα, μάλλον υπερτερεί, καθώς η αναφερόμενη προκήρυξη, μολονότι αποτελεί αντίγραφο της προκήρυξης του Μακρή, συνιστά ένα υπαρκτό εξω-λογοτεχνικό έγγραφο, που ο ποιητής Γιώργος Μακρής πράγματι συνέθεσε λίγο πριν τα Δεκεμβριανά. Η προκήρυξη δεν παρατίθεται ολόκληρη, καθώς ο Χ. Κ. –στον

¹⁴³ Για τον Μακρή βλ. τη βιβλιογραφία που προτείνει ο συγγραφέας στις σημειώσεις του βιβλίου, *Ο Βομβιστής*, 87-8. Πβ. και <http://theparthenonbomber.blogspot.com>.

¹⁴⁴ *Ο Βομβιστής*, 44. Η προκήρυξη στις σελίδες 44-7.

μυθοπλαστικό κόσμο— και ο Χρήστος Χρυσόπουλος —στον πραγματικό κόσμο— επιφέρουν τα σημάδια της προσωπικής τους, αναγνωστικής επιθυμίας στο κείμενο: οι αποφάσεις 3-9 της προκήρυξης παραλείπονται, ενώ προστίθεται η σημείωση του Χ. Κ. «*Αρκεί μόνο ένας*», ως απάντηση στην απόφαση 9, που υποστηρίζει ότι δεν αρκούν παρά λίγοι συμμετέχοντες ώστε να επιτευχθεί ο στόχος. Η σημείωση γίνεται πριν την υπογραφή του Γ. Β. Μ., ενσωματώνοντας στο αρχικό κείμενο του Μακρή τη βούληση του Χ. Κ. και του Χ. Χρυσόπουλου, και διεκδικώντας την υπογραφή του στη νέα, οικειοποιημένη προκήρυξη.

Το κεφάλαιο που ακολουθεί συγκεντρώνει μαρτυρίες φίλων του Μακρή (Λεωνίδα Χρηστάκη, Τάκη Μαύρου, Άγγελου Καρακάλου), που αντλούνται από μονογραφίες για τα πολιτιστικά δρώμενα της εποχής, την περιοχή των Εξαρχείων, και τον ίδιο τον ποιητή, καθώς και από συνέδριο που έγινε προς τιμήν του στην Αθήνα και το Ναύπλιο. Οι πηγές αναφέρονται υπό τη μορφή αναλυτικών παραπομπών εν είδη ερευνητικής εργασίας στο τέλος του βιβλίου. Έχει επισημανθεί ήδη ότι η χρήση υποσημειώσεων στοχεύει στην απόδειξη της αυθεντικότητας των παραθεμάτων και της ειλικρίνειας του συγγραφέα.¹⁴⁵ Σε αντίθεση όμως με όσα διαπιστώσαμε στη *Σουννάτα*, εδώ οι υποσημειώσεις περιλαμβάνουν πλήρεις παραπομπές σε πραγματικά έντυπα, και δεν αποτελούν τέχνασμα από πλευράς δημιουργού: το οντολογικό καθεστώς τους αποσταθεροποιεί τα όρια μεταξύ μυθοπλασίας και πραγματικότητας. Βέβαια, θα πρέπει να λάβουμε υπόψη μας ότι το υλικό που παρατίθεται στον *Βομβιστή*, είτε μυθοπλαστικό είτε πραγματικό, αυτούσιο ή παραποιημένο, παρουσιάζεται στον αναγνώστη σχεδόν όλο διαθλασμένο από την ερευνητική διεργασία της αρμόδιας υπηρεσίας για την εξιχνίαση της ανατίναξης του Παρθενώνα, όπως γίνεται φανερό από τα προλογικά σημειώματα κάθε κεφαλαίου. Συνεπώς, η μετάβαση από την πραγματικότητα στη μυθοπλασία ομαλοποιείται: τα αρχεία είναι πραγματικά, η πράξη του Χ. Κ. και όσα τη συνοδεύουν (οι αντιδράσεις, η καταδίκη) είναι μυθοπλαστικά. Πέραν λοιπόν από μια ελαφρώς μετριασμένη προβληματική γύρω από το δίπολο πραγματικότητα-μυθοπλασία, μπορούμε εδώ να εντοπίσουμε τα αναγνωστικά ίχνη του ίδιου του εμπειρικού συγγραφέα. Όπως έχει ήδη παρατηρήσει ο Compagnon, η βιβλιογραφία που εντάσσεται σε ένα βιβλίο συνιστά *ένα είδος αυτοβιογραφίας του συγγραφέα*, μια συλλογή από αναγνωστικά σουβενίρ· εξάλλου και οι ίδιες οι παραθέσεις εντός του βιβλίου προσφέρουν μια οπτική γωνία προς το

¹⁴⁵ Βλ. παραπάνω, σελ. 62, και σημ. 142.

υποκείμενο της εκφοράς, προς το αναγνωστικό παρελθόν του συγγραφέα.¹⁴⁶ Είναι προφανές ότι η παραθεματική πρακτική που υιοθετεί εδώ ο Χρυσόπουλος προϋποθέτει το πέρασμα από τη θέση του αναγνώστη. Η παράθεση, όπως είδαμε, συνδέει την ανάγνωση με τη γραφή.¹⁴⁷

γ. *Η Λονδρέζικη Μέρα της Λώρας Τζάκσον*

Το βραβευμένο από την Ακαδημία Αθηνών βιβλίο του Χρυσόπουλου, *Η Λονδρέζικη Μέρα της Λώρας Τζάκσον*, συνδυάζει τις δύο παραθεματικές πρακτικές που διακρίθηκαν παραπάνω. Το πρόσωπο στο οποίο αναφέρεται είναι η Αμερικανή συγγραφέας Λώρα (Ράϊντινγκ) Τζάκσον, η οποία στις 27/4/1929 προχώρησε σε ένα άλμα στο κενό από παράθυρο του σπιτιού που διέμενε στο Λονδίνο, συμβάν που αργότερα ονομάστηκε από την ίδια «εκπαραθύρωση». Λίγα χρόνια αργότερα, αποκήρυξε την ποίηση. Το κείμενο του Χρυσόπουλου παρουσιάζει μια ασυνήθιστη δομή με αποτέλεσμα, αν και χαρακτηρίζεται «μυθιστόρημα», στην πραγματικότητα να μην εξαντλείται σε αυτή την κατηγοριοποίηση. Το βιβλίο μπορεί να χωριστεί σε δύο, ανισοβαρή τμήματα: το πρώτο και εκτενέστερο, που περιλαμβάνει το «Μέρος Πρώτο», αποτελεί κατά κύριο λόγο μια επινοημένη διήγηση του Χρυσόπουλου των ημερών που ακολούθησαν την «εκπαραθύρωση» της ποιήτριας· το δεύτερο τμήμα, στο οποίο θα αποδώσουμε τα υπόλοιπα πέντε μέρη, είναι αποκαθαρμένο από συμβατικώς εννοούμενα «μυθοπλαστικά» στοιχεία. Σε αυτό εντάσσουμε:

- α) Μια αναστοχαστική, δοκιμαικού τύπου αφήγηση που μπορεί να αποδοθεί απευθείας στον συγγραφέα και αφορμάται από περιπλανήσεις ενός πλάνητα σε περιοχές που συνδέονται με τη ζωή της Τζάκσον (Λονδίνο, Νέα Υόρκη, η γειτονιά Χάμερσμιθ και το Μίντχερστ στην αγγλική επαρχία).¹⁴⁸ Δεν μπορεί, με συμβατικούς όρους, να θεωρηθεί περισσότερο «μυθοπλαστική» από

¹⁴⁶ Compagnon, ό.π., 332-4 και 336-7, αντίστοιχα.

¹⁴⁷ Ο *Βομβιστής του Παρθενώνα* επιδέχεται περαιτέρω παρατηρήσεις αναφορικά π.χ. με τα είδη λόγου στα οποία ενσωματώνει μυθοπλαστικό περιεχόμενο, κατ' αναλογία με τη *Σουννάτα* που είδαμε παραπάνω. Ωστόσο, λόγω έλλειψης χώρου, προτιμούμε εδώ την ανάδειξη επιμέρους συγγραφικών επιλογών σε κάθε κείμενο, οι οποίες σε κάποιο βαθμό το διαφοροποιούν από τα υπόλοιπα στο πλαίσιο μιας ενιαίας παραθεματικής πρακτικής που αναπτύσσεται πάνω στην προβληματική του διπλού πραγματικότητα-μυθοπλασία. Οι παρατηρήσεις μας σε ένα κείμενο κάλλιστα μπορούν να διατυπωθούν και επ' αφορμή ενός από τα υπόλοιπα, τηρουμένων των αναλογιών.

¹⁴⁸ Ο Χρυσόπουλος αξιοποίησε πολλές φορές αυτή την περιπατητική, αναστοχαστική μορφή αφήγησης, λ.χ. στο *Σώμα του Τιρθανκάρα*, στη *Συνείδηση του Πλάνητα*, κ.α.

οποιαδήποτε αναστοχαστική γραφή. Δεν εκφέρεται από κάποιο μυθοπλαστικό πρόσωπο. Αποτελεί το «Μέρος Δεύτερο» του έργου.

β) Μια διήγηση του πραγματικού περιστατικού της «εκπαραθύρωσης» της Τζάκσον, βασισμένη σε αρχειακό υλικό και βιογραφίες της ποιήτριας. Δεν πρόκειται για καθαρά αποστασιοποιημένη ιστορική αναδιήγηση, αλλά ταυτόχρονα δεν μπορεί να θεωρηθεί μυθοπλαστική, με τη συμβατική έννοια. Αποτελεί το «Μέρος Τρίτο» του έργου. Εδώ θα εντάξουμε και το «Μέρος Τέταρτο», μια σύντομη βιογραφία της ποιήτριας που ακολουθεί τους συμβατικούς κανόνες του είδους (αποστασιοποίηση, πληροφοριακός λόγος, κ.λπ.) και αφίσταται της μυθοπλασίας.

γ) Μια φιλολογικού τύπου εργασία σχολιασμού και επεξήγησης θέσεων που υποστήριξε η Τζάκσον στο βιβλίο της *The Telling*, όπου αποκήρυξε την ποίηση. Σε κάθε επιμέρους κεφάλαιο προτάσσεται ένα απόσπασμα από το συγκεκριμένο έργο, που θέτει τα όρια του σχολιασμού που ακολουθεί. Δεν είναι “μυθοπλαστικό” κείμενο, με τη συμβατική σημασία του όρου. Εδώ εντάσσεται το «Μέρος Πέμπτο».

δ) Μια ολιγοσέλιδη αναστοχαστική ανασκόπηση του έργου και της ζωής της Τζάκσον από τον συγγραφέα, όπου παραθέματα από ποιήματά της συμπλέκονται με τον πεζό λόγο που προχωρά σε μια αποτίμηση της προσωπικότητάς της, από φανερά υποκειμενική θέση. Δεν αποτελεί «μυθοπλαστικό» κείμενο, με τη συμβατική έννοια. Εδώ ανήκει το «Μέρος έκτο».

Διακρίνεται στην παραπάνω περιγραφή μια επαναλαμβανόμενη διαπίστωση δύο διαστάσεων, που συνδέει τα παραπάνω τμήματα: κανένα από αυτά δεν είναι «μυθοπλαστικό», υπό την προϋπόθεση όμως η λέξη να προσληφθεί με τη συμβατική της σημασία. Το ζήτημα λοιπόν εδώ, δεν είναι πλέον απλά η σχέση μυθοπλασίας και πραγματικότητας. Η παραθεματική πρακτική του Χρυσόπουλου, που συμ-*παραθέτει* μια εκτενή μυθοπλαστική αφήγηση βασισμένη σε πραγματικά γεγονότα με μικρότερης κλίμακας, ετερογενή μεταξύ τους, μη-μυθοπλαστικά είδη λόγου (δοκίμιο, βιογραφία, ιστορική αναδιήγηση, ερμηνευτικό σχόλιο), μεταθέτει το περιεχόμενο των όρων: πόσο μυθοπλαστική είναι μια αφήγηση βασισμένη σε εκτεταμένες βιβλιογραφικές και αρχειακές μελέτες του συγγραφέα – γεγονός που πιστοποιείται

από τη σημείωση του συγγραφέα στην αρχή του βιβλίου, αλλά και από το πλήθος επεξηγηματικών σημειώσεων που συνοδεύουν το κείμενο στην ολότητά του (συμπεριλαμβανομένης και της μυθοπλαστικής αφήγησης); Και από την άλλη, πόσο “πραγματική” (με τη συμβατική σημασία) είναι μια ιστορική ή βιογραφική διήγηση, και ποια είναι η πραγματολογική αξία ενός αναστοχαστικού δοκιμίου ή μιας ερμηνευτικής εργασίας;¹⁴⁹ Η *Λονδρέζικη μέρα της Λώρας Τζάκσον* αναδεικνύει ακριβώς τη λειτουργία της σύμβασης στον πυρήνα της διάκρισης πραγματικότητα-μυθοπλασία. Μάλιστα, η προβληματική που οργανώνει τη δομή του έργου αντανakλάται πολλαπλώς στο περιεχόμενο: η μυθοπλαστική “Λώρα” του Χρυσόπουλου δυσκολεύεται, μετά την πτώση της, να διακρίνει με ακρίβεια στην καθημερινή εμπειρία της τα όρια ανάμεσα στο πραγματικό και το φανταστικό· η εμπειρική Λώρα αποκήρυξε τη λογοτεχνική της ενασχόληση (: ποίηση) καθώς θεώρησε ότι η τέχνη δεν μπορούσε να εκφράσει κάτι “αληθινό.”¹⁵⁰ Η σχέση του αληθινού με το επινοημένο, του πραγματικού με το φανταστικό, της πραγματικότητας και της λογοτεχνίας, αναδεικνύονται ποικιλοτρόπως στη *Λονδρέζικη Μέρα*, τόσο μέσα από την πράξη της εκφοράς όσο και διαμέσου των εκφωνημάτων καθ’ εαυτών, θεματοποιώντας την αστάθεια των διακρίσεων.¹⁵¹

Ταυτόχρονα, εντοπίζεται σε ολόκληρο το έργο μια άλλη διάσταση της παραθεματικής πρακτικής, η οποία εξασφαλίζει τη συνεκτικότητά του κειμένου. Παρατίθενται ποιήματα, σημειώματα, σκέψεις και χωρία της Τζάκσον, ως προμετωπίδα σε υποκεφάλαια, με μη-τακτικό τρόπο, σε –άλλοτε στενότερη και άλλοτε χαλαρότερη– σύνδεση με το περιεχόμενο του κειμένου που ακολουθεί, είτε αυτό είναι μυθοπλαστικό, είτε ανήκει σε κάποιο από τα είδη λόγου που αναφέραμε.

¹⁴⁹ Ο Ζενέτ συμφωνεί με την άποψη ότι ο Μπόρχες και ο Ναμπόκοφ περνούν από την κριτική στη μυθοπλασία μέσω κειμένων που η μυθοπλασία καμουφλάρεται ως (ψευδο)κριτική, βλ. λ.χ. το *Pale Fire*. Πβ. Ζενέτ, *Παλίμψηστα*, 356 και σημ. 290. Ο Χρυσόπουλος ακολουθεί την ίδια πορεία, αλλά με αντίθετη φορά.

¹⁵⁰ Πβ. τα λόγια του ίδιου του συγγραφέα: «[] ενδιαφέρομαι ιδιαίτερα για την κατηγοριοποίηση του λογοτεχνικού έργου σε είδη. Η σχέση ανάμεσα στη μορφή και το περιεχόμενο είναι ύψιστης σημασίας για τον τρόπο με τον οποίο αντιλαμβάνομαι τη λογοτεχνία. Ρίχνω μεγάλο βάρος στη μορφή (τόσο ως δομή όσο και ως ύφος) και δεν μπορώ να τη διαχωρίσω από άλλα στοιχεία της αφήγησης, όπως για παράδειγμα η πλοκή, οι βασικές ιδέες ή τα θέματα. Προσεγγίζω όλα αυτά τα ζητήματα ταυτόχρονα, ως μέρη ενός όλου. Και το όλον, που είναι το ολοκληρωμένο έργο, είναι κάτι περισσότερο από το σύνολο των μερών του. Ένα επιτυχημένο έργο αφήνει χώρο για πολλαπλές συνέργειες μεταξύ αυτών των μερών.» Μτφρ. δική μας από το Maglinis, «Christos Chryssopoulos», 21.

¹⁵¹ Πβ.: «Γιατί, στο κάτω κάτω, τα σύνορα ανάμεσα σ’ αυτό που είναι και σ’ εκείνο που δεν είναι μυθοπλασία, ανάμεσα στη λογοτεχνία και στη μη-λογοτεχνία, δεν καθορίστηκαν από τους θεούς μια για πάντα. Κάθε ιδιαιτερότητα είναι ιστορική.» (Μπαχτίν, *Έπος και Μυθιστόρημα*, 74)

Τα αποσπάσματα αυτά είναι έντονα επεξεργασμένα, καθώς πολύ συχνά παραλείπονται πολλά σημεία τους (με τη χρήση αγκυλών: []) για να διατηρηθούν μονάχα οι λέξεις που τράβηξαν το αναγνωστικό ενδιαφέρον του συγγραφέα. Η παράθεση μπορεί και εδώ να διαβαστεί ως αναγνωστικό σουβενίρ του συγγραφέα. Ταυτόχρονα, ανάλογα με το πραγματολογικό της καθεστώς (ποιητικό κείμενο ή αρχαιακό τεκμήριο), είτε ενισχύει τον συναφή χαρακτήρα των συμφραζομένων στα οποία ενσωματώνεται, είτε παράγει αντιστίξεις ανάμεσα στο περιεχόμενο του επαναληφθέντος εκφωνήματος και της εκφοράς που το πλαισιώνει.

Εδώ θα πρέπει να θυμηθούμε ότι ο Χρυσόπουλος προσεγγίζει τη λογοτεχνία ως επιτέλεση μιας *προσλεκτικής* πράξης, αξιοποιώντας τη θεωρία των γλωσσικών πράξεων του Ώστιν. Η S. Petrey, στο βιβλίο της *Speech Acts and Literary Theory*, τονίζει τον ρόλο που διαδραματίζουν οι συμβάσεις στην απόδοση μιας αξίας αλήθειας σε μια *διαπιστωτική* εκφορά, όπως ακριβώς συμβαίνει και στις *επιτελεστικές* εκφορές.¹⁵² Η αλήθεια δεν υφίσταται στο αφηρημένο πεδίο της λεκτικής πράξης: για να κριθεί για την αλήθεια της, ένα *διαπιστωτικό* στοιχείο (*constative*) θα πρέπει να μετουσιωθεί σε *προσλεκτική πράξη*, η οποία θα αποκτήσει μια αξία αλήθειας αναπόφευκτα επικαθορισμένη από τις συμβάσεις που ενεργούν στα συμφραζόμενα της εκφοράς. Γράφει ο Ώστιν:

Είναι ουσιώδες να κατανοήσουμε ότι τα «αληθές» και τα «ψευδές», όπως τα «ελεύθερος» και «ανελεύθερος», καθόλου δεν αντιπροσωπεύουν (*stand for*) κάτι απλό, αλλά μόνο μια γενική διάσταση του να είναι κάτι σωστό ή κατάλληλο για να ειπωθεί, σε αντιδιαστολή με το να είναι λάθος, σε αυτές τις περιστάσεις, σ' αυτό το ακροατήριο, για αυτούς τους σκοπούς και μ' αυτές τις προθέσεις. [] Η αλήθεια ή το ψεύδος μιας δήλωσης εξαρτάται όχι μόνον από τα νοήματα των λέξεων, αλλά από το ποια πράξη εκτελούσες και σε ποιες περιστάσεις.¹⁵³

Συνεπώς, οι *προσλεκτικές* πράξεις που παρήγαγαν ένα σύνολο από αρχεία αναφορικά με τη ζωή της Τζάκσον, αποτυπώνουν με αξιώσεις αλήθειας στιγμές της ζωής της μόνο στον βαθμό που πληρούν ορισμένες, ιστορικά διαμορφωμένες συμβάσεις.

¹⁵² Πβ. τη συναφή θέση του Ντεριντά ότι ο «μη-μυθοπλαστικός, κανονικός λόγος» και το μυθοπλαστικό «παράσιτό» του, μοιράζονται την ίδια δομή, καθώς αποτελούν θεσμοθετήσεις, *συμβάσεις*, συμβολικές ανακαλύψεις: «Θέλω απλώς να υπενθυμίσω ότι δεν υπάρχουν “φυσικές πραγματικότητες” και ότι [οι διάφοροι κυριολεκτικοί λόγοι] στηρίζονται στην ίδια δομική ισχύ που επιτρέπει τις μυθιστορηματικές μυθοπλασίες, τις ψευδείς επινοήσεις και τα συναφή να πραγματοποιούνται.» (Derrida και Graff, “Afterword”, 133-4). Πρόκειται, βέβαια, για τη λειτουργία της επαναληψιμότητας στη δομή του σημείου.

¹⁵³ Ώστιν, *Πώς να κάνουμε πράγματα*, 169.

Επομένως, η σχέση τους με το αναφερόμενο αντικείμενο, την ποιήτρια Λώρα (Ράϊντινγκ) Τζάκσον, είναι προβληματική. Στην ουσία, ως *επιτελεστικά* στοιχεία, παράγουν το αναφερόμενο στο οποίο στοχεύουν. Ο Χρυσόπουλος έχει αναφερθεί αλλού στην κρίση της πραγματικότητας, σύμπτωμα της οποίας αποτελεί το γεγονός ότι περιβαλλόμαστε από ένα σύνολο μυθοπλασιών· η πραγματικότητα είναι ήδη σε κάποιον βαθμό επινοημένη. Συνεπώς, το ζήτημα δεν είναι η πιστή απόδοσή της στο λογοτεχνικό κείμενο, αλλά η εκ νέου επινόησή της.

Αυτό που θεωρούμε πραγματικό δεν ταυτίζεται με το συμβεβηκός, αλλά με τη διαμορφωμένη οπτική γωνία (το *apect seeing*). Εν τέλει, με τη γλωσσική χρήση. Το πραγματικό εμφανίζεται τώρα ως ένα ακόμα μετακείμενο. Συνεπώς, η ‘σωστή’ ιστορική αφήγηση είναι μια ουτοπία και το πραγματικό είναι κιόλας μια άποψη για το πραγματικό. [] Στην ουσία, το ζήτημα που τίθεται είναι πιο απλό: μάλλον έχουμε κυριευθεί πλήρως από το αίνιγμα της μυθοπλασίας.¹⁵⁴

Η σχέση ανάμεσα στη μυθοπλασία και την πραγματικότητα τείνει όλο και περισσότερο ν’ αντιστραφεί. Ζούμε, όπως μας θυμίζουν καθημερινά οι τηλεοπτικές οθόνες, σ’ έναν κόσμο μυθοπλασιών. Επομένως δεν έχει νόημα να κατασκευάζουμε realities. Το στοίχημα, αν όντως υφίσταται ακόμη, είναι να επινοήσουμε εκ νέου την πραγματικότητα.¹⁵⁵

Συνεπώς η λογοτεχνία, ως επιτελεστική πράξη που πραγματώνεται έχοντας γνώση της γλωσσικής της συνθήκης –μια γνώση που πολλά είδη λόγου φαίνεται ότι έχουν αποβάλλει– οφείλει να προσφέρει εκδοχές της πραγματικότητας που θα υπόκεινται σε ερμηνεία και πολλαπλές νοηματοδοτήσεις. Εδώ θα χρειαστεί να κινηθούμε μεθοδικά, ώστε να διαπιστώσουμε με ποιον τρόπο η παραθεματική πρακτική που στηρίζει την επιτελεστική λογοτεχνία του Χρυσόπουλου επιτυγχάνει αυτόν τον σκοπό.

Σύμφωνα με τον Compagnon, μια παράθεση υποδηλώνει τις λέξεις που επαναλαμβάνονται, και η αξιολόγηση μιας παράθεσης με βάση την υποδήλωσή (dénotation) της μεταθέτει το ερώτημα από την αλήθεια του εκφερόμενου λόγου στην αυθεντικότητά του, δηλαδή στο ερώτημα εάν η παράθεση είναι πιστά μεταφερόμενη. Για τον λόγο αυτό δεν γίνεται να απαρνηθούμε μια παράθεση: κάτι τέτοιο είναι μορφολογικά αδύνατο. Κατά την πράξη της παράθεσης, συνεχίζει ο Compagnon, εισάγεται ένα νόημα στη δήλωση, μια σκέψη στην αξία αλήθειας, που μετατρέπει την παράθεση σε κρίση, κρίση όμως όχι περί αλήθειας· το ζήτημα μετατίθεται, γίνεται κρίση αυθεντικότητας, αποδοχής μια πρότασης που μπορεί να είναι σωστή ή λάθος. Το απόσπασμα, από τη στιγμή της παράθεσης, έχει πλέον το αλάθητο: δεν υπάρχει

¹⁵⁴ *Το γλωσσικό κουτί*, 126-7.

¹⁵⁵ *Το διπλό όνειρο*, §11.1.1, σελ. 81. Πβ. στο ίδιο, §18.5.2, 131: «Όταν το πραγματικό συγχωνεύεται με το εικονικό, το πραγματικό θα πρέπει να επινοηθεί εκ νέου.»

λάθος παράθεση, μη αληθινή παράθεση, παρά μόνο μη αυθεντική, δηλαδή μια παράθεση που είναι αναληθής ως προς την εκφορά της.¹⁵⁶ Αυτό γίνεται ιδιαίτερα φανερό σε περιπτώσεις του τύπου $A_1 - T_2$, όπου το παράθεμα λειτουργεί ως εγγυητής στην ανάπτυξη του συλλογισμού του γράφοντος, ο οποίος σκόπιμα επιχειρεί να “εξαφανιστεί”. Σε μια παράθεση, το ζήτημα της αλήθειας παραμερίζεται. Η παρατήρηση βρίσκει εφαρμογή σε κείμενα που επιχειρούν να πείσουν βασιζόμενα σε επιχειρηματολογία, και αξιοποιούν παραθέματα για να την ενισχύσουν, λ.χ. επιστημονικού λόγου. Ωστόσο, σε ένα λογοτεχνικό κείμενο τα πράγματα είναι διαφορετικά, καθώς παρατηρείται μια δεύτερη μετατόπιση. Γράφει ο Αγγελάτος:

[] το δίλημμα: αυθεντικό-μεταποιημένο παράθεμα, έχει μετατεθεί. Αυτό που μας ενδιαφέρει, είναι η λειτουργία της αντιπαράθεσης, η διαλογική πραγματικότητα, ο μετασχηματισμός του ξένου, δυναμικώ τω τρόπω – στα νέα συμφραζόμενα: τόσο του ίδιου όσο και του κειμενικού χώρου, εντός του οποίου εγκαθίσταται.¹⁵⁷

Η λογοτεχνία δεν εμπλέκεται σε μια διαδικασία πειθούς. Συνεπώς η αυθεντικότητα των παραθεμάτων δεν αποτελεί απαραίτητο χαρακτηριστικό μιας παράθεσης σε λογοτεχνικά συμφραζόμενα. Συχνά μάλιστα η επινοημένη παράθεση αξιοποιείται ως αφηγηματικό τέχνασμα.

Διακρίναμε, παραπάνω, πώς το ζήτημα της αλήθειας μετατοπίζεται στα μυθιστορήματα του Χρυσόπουλου. Ανάλογη είναι και η μεταχείριση που επιφυλάσσεται στην αυθεντικότητα. Από τη μία ο συγγραφέας με κάθε τρόπο επιχειρεί να τη διασφαλίσει (π.χ. με αναλυτικές υποσημειώσεις και παραπομπές), από την άλλη επειδή τα αυθεντικά παραθέματα πλαισιώνονται από μυθοπλαστικά συμφραζόμενα, η “αυθεντικότητα” ουσιαστικά εμφανίζεται στο προσκήνιο για να ανατραπεί. Έχει υποστηριχτεί, για παράδειγμα, ότι κατά την παράθεση η φράση χάνει το στέρεο έδαφος πάνω στο οποίο δομήθηκε, και επανενεργοποιείται μέσω της επανάληψης η σειρά των νοηματικών αξιών με αποτέλεσμα τον διαχωρισμό παραθέματος και αναφερόμενου.¹⁵⁸ Συνεπώς, η αυθεντικότητα του παραθέματος δεν έχει αξία εάν ο κόσμος στον οποίο εντάσσεται δεν είναι “αυθεντικός.” Καθώς όμως ο συγγραφέας επιμένει στην αξιοπιστία όσων γράφει, μέσα από αναλυτικές παραπομπές, η αυθεντικότητα πρέπει να γίνει αντιληπτή ως φάντασμα: ταυτόχρονα

¹⁵⁶ Compagnon, ό.π., 87-9, 113.

¹⁵⁷ Αγγελάτος, ...λογόδειπνον..., 97.

¹⁵⁸ Compagnon, ό.π., 65-8.

παρούσα και απύσα· ή, σε ανωφερή εισαγωγικά (: “αυθεντικότητα”) έννοια μετατοπισμένη από τη συμβατική της χρήση, όπως ακριβώς συνέβη με την αλήθεια.

Αν διαβάσουμε ξανά το παράθεμα από τον Αγγελάτο, θα δούμε ότι τη θέση της αξίας αλήθειας και της αξίας αυθεντικότητας λαμβάνει η *λειτουργία της αντι-παράθεσης*. Σε αυτή τη λειτουργία οφείλεται η μετατόπιση της αλήθειας και της αυθεντικότητας. Η αντι-παράθεση στον Χρυσόπουλο θεματοποιεί την ίδια τη λειτουργία της, “παίζοντας” με τις έννοιες που χρησιμοποιεί.¹⁵⁹ Όμως, η λειτουργία της αντι-παράθεσης απαιτεί μια ορισμένη συμ-παράθεση του υλικού, για την οποία ο Χρυσόπουλος έχει δηλώσει τα παρακάτω:

Αντιλαμβάνομαι ότι εν προκειμένω η λογοτεχνία (ανταποκρινόμενη στα χαρακτηριστικά που αναφέραμε στην αρχική παρατήρηση) λειτουργεί ως πεδίο και όχι ως οικοδόμημα. Αν θέλουμε να χρησιμοποιήσουμε τη μεταφορά της διαδρομής, θα λέγαμε ότι ανοίγει έναν χώρο στον οποίο η σκέψη περιπλανάται με έναν βαθμό ελευθερίας – δεν στρώνει μια σιδηροτροχιά την οποία η σκέψη οφείλει να ακολουθήσει. Προσοχή όμως: η έννοια της διαδρομής παραμένει δραστική (ίσως λόγω της παρατακτικότητας της γλώσσας). Η διαφορά είναι ότι στη μία περίπτωση (σε μια λογοτεχνία της έμπνευσης, την οποία θα αποκαλούσαμε «αποδραστική λογοτεχνία») η διαδρομή έχει χαραχτεί από τον συγγραφέα ως πλοκή (και επιχειρεί να οδηγήσει ακριβώς στην απόδραση από την «πραγματικότητα») – ενώ στην περίπτωση της *Λονδρέζικης μέρας* (σε μια ενσυνείδητη λογοτεχνία της «τελετουργίας») το κείμενο ανοίγει έναν χώρο δυνατοτήτων στον οποίο επιτρέπονται εναλλακτικές «διαδρομές» (πόσες και ποιες είναι άλλη κουβέντα). Συνεπώς, στην έννοια του *artifact* η διάκριση δεν είναι στην επιλογή της χειρωναξίας ως μεθόδου γραφής (η λογοτεχνία δεν υπήρξε ποτέ τίποτε άλλο από αυτό), αλλά στην προφάνεια της κατασκευής, στον «εξωσκελετό» (*exoskeleton*): ότι τα συστατικά στοιχεία που συνθέτουν το πεδίο του βιβλίου οφείλουν να είναι ορατά και διακριτά (δηλαδή να διαθέτουν έναν ορισμένο βαθμό ακαμψότητας – *rigidness*, να μπορείς να τα διακρίνεις ως τέτοια, να διαθέτουν όρια). Να γιατί στη *Λονδρέζικη μέρα* τα λογοτεχνικά είδη τοποθετούνται αυτούσια το ένα δίπλα στο άλλο, αλλά δεν συγχωνεύονται (το δοκιμιακό στοιχείο εκπροσωπείται από δοκίμιο, το βιογραφικό από βιογραφία... κ.ο.κ).¹⁶⁰

Συνεπώς η συμπαράθεση σαφώς οριοθετημένων ειδών λόγου έχει ως στόχο τον πολλαπλασιασμό των δυνατών ερμηνειών, των «εναλλακτικών διαδρομών» που μπορεί να πάρει ο αναγνώστης. Μία από αυτές ακολουθήθηκε εδώ, και συνίσταται στην ερμηνεία της συμ-παράθεσης ως αντι-παράθεσης πραγματικότητας και μυθοπλασίας. Αλλά αυτή η συμπαράθεση, δύναται να παράξει και άλλες, διαφορετικές ερμηνείες. Ο Χρυσόπουλος προχωράει σε έναν αναστοχασμό για τη

¹⁵⁹ Ο Χρυσόπουλος γράφει στο *Γλωσσικό κουτί*, 38-41, ότι η λογοτεχνία δεν καταδεικνύει/ αντανakλά την εμπειρία, αλλά νοηματοδοτεί, προβαίνοντας σε μια *ειρωνική διαμόρφωση* της εμπειρίας.

¹⁶⁰ Το απόσπασμα από τη συζήτηση με τον Φ. Δρακονταειδή στο «Μια διαδικτυακή παράθεση», 61.

γραφή με αφορμή ιστορικά πρόσωπα/συγγραφείς, διανοίγοντας το πεδίο της ενδεχομενικότητας και συνδέοντας άμεσα το υποκείμενο της γραφής με την ιστορία που διαλέγεται/αφηγείται, τον κάνει συμμετέχο στην παραγωγή της, και όχι παθητικό αναπαραγωγό της “σωστής” καθιερωμένης γραμμής της.

Αντιθέτως, η επιτελεστική λογοτεχνία εγκιβωτίζει εκδοχές του ιστορικού (ή χρησιμοποιεί ιστορικά πρόσωπα ή ακόμα και όταν εμπρόθετα διαστρέφει μια ιστορική αφήγηση), την οποία αναλαμβάνει ο συγγραφέας γινόμενος ο ίδιος ορατός εντός του έργου ως μία εκ των πηγών της μυθιστορηματικής αλληγορίας []. Ετούτη η πραγματικότητα αφορά εξίσου το ‘εξωστρεφές’ ιστορικό μυθιστόρημα, όπως και το ‘εσωστρεφές’ μυθιστόρημα, που επιδιώκει να αναστοχαστεί τη γραφή μέσω ιστορικών προσώπων ή μέσω περιστάσεων που αντανακλούν στο ίδιο το έργο.¹⁶¹

Όπως για παράδειγμα [] οι περιπτώσεις της Λώρας (Ράιντινγκ) Τζάκσον στο μυθιστόρημα του γράφοντος *Η λονδρέζικη μέρα της Λώρας Τζάκσον* (Καστανιώτης, Αθήνα 2008), η περίπτωση του Γιώργου Μακρή στον *Βομβιστή του Παρθενώνα* (Καστανιώτης, Αθήνα 2010) ή τα ποίκιλα πρόσωπα συγγραφέων στο *Φανταστικό Μουσείο* [].¹⁶²

Σε αυτό το παιχνίδι δεν μιλάμε πια μόνο για εγκιβωτισμό κειμένων αλλά και για χειραγωγή των ίδιων των συγγραφέων (του έργου, της βιογραφίας τους, των τεκμηρίων που τους αφορούν).¹⁶³

Το αποτέλεσμα, όμως, αυτής της οικειοποίησης βιογραφιών, τεκμηρίων, λογοτεχνικών κειμένων, κ.λπ. δεν έχει επιπτώσεις μόνο στο λογοτεχνικό κείμενο του Χρυσόπουλου, καθώς στο πεδίο της ενδεχομενικότητας εντάσσονται και τα ίδια τα ιστορικά πρόσωπα και γεγονότα τα οποία οικειοποιείται το υποκείμενο. Όσες ερμηνείες επιδέχεται το μυθιστόρημα, τόσες επιδέχεται και το πραγματικό ιστορικό γεγονός το οποίο θεματοποιεί. Η αντι-παράθεση, ως αποτέλεσμα συμ-παράθεσης υλικού μυθοπλαστικού και εμπειρικού, επεκτείνει τα ερμηνευτικά όρια τόσο της μυθοπλασίας, όσο και της πραγματικότητας. Η αλήθεια και η αυθεντικότητα γίνονται αντικείμενο συζήτησης και ερμηνείας, και δεν αντιμετωπίζονται πια ως δεδομένα, εξω-κειμενικά στοιχεία.

Αυτή η διεύρυνση των δυνατοτήτων πρόσληψης, που επιτυγχάνεται με την αποσταθεροποίηση των επικρατέστερων κατηγοριών πρόσληψης ενός κειμένου (λ.χ. μυθοπλαστικό, δοκιμιακό, ιστορικό, κ.λπ.), προκαλεί μια αναδιατύπωση των ερωτημάτων που τίθενται κατά την ανάγνωση.

¹⁶¹ Ο δανεισμένος λόγος, 180.

¹⁶² Επεξηγηματική σημείωση στο διπλανό παράθεμα, ό.π., 180, σημ. 6.

¹⁶³ Ό.π., 141.

Το ερώτημα σχετικά με το έργο τέχνης δεν έχει πλέον οντολογικό («τι είναι;») ή σημειολογικό («τι σημαίνει;»). Είναι ένα ερώτημα σχετικά με τη χρήση («τι κάνω με αυτό;»). Συνεπώς, και η επιτελεσματικότητα της λογοτεχνίας δεν εδράζεται στα περιγραφικά στοιχεία (στη δομή) αλλά στην ανοικτή ερμηνεία (στις πιθανές γλωσσικές χρήσεις).¹⁶⁴

Η παραθεματική πρακτική του Χρυσόπουλου, με την αντι-παράθεση ειδών λόγου και τεκμηρίων που ανήκουν κατά σύμβαση σε αντιτιθέμενα καθεστώτα, εξασφαλίζει στα κείμενά του την επιτελεσματικότητα με τη δεύτερη σημασία που της απέδωσε ο ίδιος: τα κείμενα φέρουν, μέσω της συμ-παράθεσης, εγγεγραμμένη στη δομή τους τη δυνατότητα πολλαπλών ερμηνευτικών προσεγγίσεων, πολλαπλών επιτελέσεων από διαφορετικούς αναγνώστες σε διαφορετικά χωρο-χρονικά περιβάλλοντα. Φέρουν τη δυνατότητα να συνεχίσουν να επιτελούν, να λειτουργούν, για όσο διάστημα κάποιος αναγνώστης ενσκήπτει από πάνω τους.

δ. Το Σώμα του Τίρθανκάρρα

Ως εδώ σχολιάσαμε την αντι-παραθετική πρακτική του Χρυσόπουλου μέσω συμ-παράθεσης εντός μυθοπλαστικών, κατ' όνομα, κειμένων. Ωστόσο η πρακτική αυτή μπορεί να λειτουργήσει και αντίστροφα, *μυθιστορηματοποιώντας* δηλαδή αφηγήσεις που παραδοσιακά θεωρούνται πραγματολογικά διαυγείς. Αυτό συμβαίνει στο βιβλίο *Το σώμα του Τίρθανκάρρα*, ένα ταξιδιωτικό αφήγημα που αναφέρεται σε πραγματικό ταξίδι του συγγραφέα τον Αύγουστο του 2012 στη Βόρεια Ινδία, από το Ρατζαστάν (σύνορα Πακιστάν) ως το Ουτάρ Πραντές (προς Νεπάλ). Η μορφολογική δομή του κειμένου είναι ιδιαίτερη, καθώς διακρίνονται δύο τύποι αφήγησης: η κυρίως αφήγηση χρησιμοποιεί κυρίως παρελθοντικούς ρηματικούς χρόνους, ενώ παρεμβάλλονται σύντομες αφηγήσεις που διαφοροποιούνται από τη χρήση πλαγιογράμμισης και χρησιμοποιούν κυρίως ενεστώτα.¹⁶⁵ Το κείμενο χωρίζεται σε οκτώ κεφάλαια, σε κάθε ένα από τα οποία αποδίδεται μια λέξη στα χίντι που χρησιμοποιείται για τον διαχωρισμό των ενοτήτων εντός του κεφαλαίου. Τα χίντι μεταφράζονται στα περιεχόμενα, αλλά όχι στο κυρίως κείμενο, δημιουργώντας μια ενδιαφέρουσα δυναμική, καθώς η επανάληψή τους ενισχύει τη θεματική συνοχή κάθε

¹⁶⁴ Ο δανεισμένος λόγος, 25.

¹⁶⁵ Εντοπίζεται και μία ακόμα μορφολογική διαφοροποίηση, με νέα γραμματοσειρά, που χρησιμοποιείται για δύο μυθοπλαστικές αφηγήσεις, βλ. παρακάτω.

κεφαλαίου, την ώρα που η καθαρά υλική τους υπόσταση –για έναν αναγνώστη που δεν μιλά χίντι– ανοικειώνει την αναγνωστική εμπειρία.¹⁶⁶

*Αυτό το βιβλίο είναι ένα λεύκωμα συναντήσεων.
Προσπαθεί να θυμηθεί τα πρόσωπα του ταξιδιού.
Όχι μόνο τα αληθινά.
Αλλά και όσα είναι μόνο πλάνες ενός νου που τώρα αναπολεί.*¹⁶⁷

Το παραπάνω απόσπασμα από την εισαγωγή του βιβλίου θολώνει από την αρχή τα όρια μεταξύ φαντασίας και εμπειρικών γεγονότων που ανακαλούνται από μνήμης κατά τη συγγραφή.¹⁶⁸ Η ιδέα ότι η πραγματική ιστορία του ταξιδιού στην Ινδία αποτελεί ζήτημα ερμηνείας αφορά εξίσου τις πρώτες στιγμές μετά από κάθε βίωμα, και τη διαδικασία αναπόλησης του ταξιδιού μετά την ολοκλήρωσή του.

*Η ακεραιότητα του βιώματος διαρκεί μόνο μερικά λεπτά. Ό,τι σώζεται είναι μια διατύπωση αυτού που συνέβη. Μια ιστορία που επαναλαμβάνεται κάθε φορά με παραλλαγές.*¹⁶⁹

*Κάπως έτσι το ταξίδι αλλάζει μέσα στον χρόνο. Γίνεται ασύμμετρο. Υπάρχουν όψεις που υπερτονίζονται και άλλες που υποχωρούν. Το ταξίδι, άλλωστε, δεν τελειώνει με την επιστροφή στον γενέθλιο τόπο. Συνεχίζεται στην αναπόληση. Ζει. Αλλάζει. Υπό μια έννοια, το ταξίδι γερνά με τον ταξιδιώτη.*¹⁷⁰

Η καταγραφή του βιώματος από τον συγγραφέα δεν μπορεί να θεωρηθεί “αντικειμενική” καθώς εμφοιλοχωρούν σε αυτή φαντασιακά στοιχεία και προσωπικές αξιολογήσεις. Μάλιστα, η εμπειρία που ανακαλεί, όπως παραδέχεται και ο ίδιος, έχει ήδη μετασχηματιστεί αρκετές φορές, επιδεικνύοντας τη διαρκή δυνατότητα του γεγονότος να ερμηνεύεται, να επιτελεί. Μάλιστα, μία από τις εμπειρίες του ταξιδιού του καταγράφεται υπό τη μορφή ενός ένθετου, αυτοτελούς διηγήματος. Αφηγείται την χορευτική παράσταση της Ράντικα Πατάλ, στην οποία τοποθετεί και τον εαυτό

¹⁶⁶ Πρόκειται για λέξεις όπως θάνατος, χορός, τόνος, θρήνος, κλπ.

¹⁶⁷ *Το σώμα του Τιρθανκάρα*, 12.

¹⁶⁸ Πρόκειται για μια μείξη δύο τροπικοτήτων της αφήγησης (επινόηση/ αναδιήγηση) με τρόπο διαλογικό, δηλαδή εντός του ίδιου εκφωνήματος. Πβ. το παρακάτω παράθεμα από το *Διπλό όνειρο* (§4.2.1 και §4.3, σελ. 43), όπου σχολιάζεται η ειδολογική μείξη στον Μπέκετ : «[] πώς θα χαρακτήριζε κανείς τα γραπτά του Μπέκετ; Τα θεατρικά του είναι αμιγώς θέατρο; Τα μυθιστορήματα, απλή πεζογραφία; Οι σύντομες πρόζες του, γλωσσοκεντρική ποίηση; Στις παλιές βιβλιοθήκες τα βιβλία του θα κατατάσσονταν στην κατηγορία *allotria*. Συνεπώς, τίθεται το ερώτημα: Μήπως, το έργο του Μπέκετ, σηματοδοτεί έναν επαναπροσδιορισμό της λογοτεχνίας μέσω της κατάργησης των ειδών; [] Η μετανεωτερική λογοτεχνία μοιάζει να απαντά καταφατικά...».

¹⁶⁹ *Το σώμα του Τιρθανκάρα*, 127.

¹⁷⁰ *Ο.π.*, 283.

του ως μέλος του κοινού.¹⁷¹ Η επιλογή του να παρουσιάσει μια εμπειρία υπό τη μορφή διηγήματος μέσα σε ένα ταξιδιωτικό βιβλίο αιτιολογείται από τον ίδιο: ο τρόπος με τον οποίο επιλέγει να ταξιδεύει (παρορμήσεις που στοχεύουν σε απρογραμμάτιστα συμβάντα), παράγει στιγμές όπου αισθάνεται ότι ζει σε μια μυθοπλασία, ότι συμμετέχει στην πλοκή ενός ταξιδιού που δεν ορίζεται από τη δική του πρωτοβουλία.¹⁷²

Όμως, το παρατιθέμενο διήγημα δεν αποτελεί το μόνο μυθοπλαστικό είδος λόγου που παρεμβάλλεται στην ταξιδιωτική αφήγηση-αναπόληση. Ο Χρυσόπουλος παραθέτει επίσης στίχους από μεσαιωνικό ποίημα του Βιντιακάρα, το σπάραγμα «Η χαμένη Ραμαγιάνα του Χανουμάν» αφού αφηγηθεί πρώτα τον θρύλο που συνδέεται με αυτήν, το αφήγημα «Κάσι Κάντα» για τη θεά Ντούργκα από το *Σκάντα Πουράνα*, κ.ά. Παραθέματα από έργα μυθοπλασίας, που δεν καθιστούν την αφήγηση μυθοπλαστική καθ' εαυτά, αλλά διαμορφώνουν ένα μυθοπλαστικό κλίμα που επεκτείνει τη φαντασιακή διάσταση του αφηγήματος του Χρυσόπουλου, μέσα από την συμ-*παράθεσή* τους με μια αφήγηση που έχει ήδη θεματοποιήσει την αδυνατότητά της να διαμορφώσει μια στέρεη σχέση με τα αναφερόμενά της.

Σύμφωνα με τα παραπάνω, δεν θα πρέπει να μας εκπλήσσει η επιλογή του Χρυσόπουλου να αποδώσει στο *Σώμα του Τιρθανκάρα* τον ειδολογικό χαρακτηρισμό «Μυθιστόρημα». Γνωρίζουμε, βέβαια, ότι ένας ειδολογικός καθορισμός συμβαίνει συχνά να αξιοποιείται με τρόπο παιγνιώδη:

Ούτε ο αναγνώστης ούτε ο κριτικός ούτε ο συγγραφέας υποχρεούνται να πιστέψουν ότι το κείμενο που φέρει αυτόν τον χαρακτηρισμό συμμορφώνεται άμεσα στον αυστηρό, κανονικό, κανονικοποιημένο, ή κανονικοποιητικό ορισμό του είδους, στον νόμο του είδους ή του τρόπου. Σύγχυση, ειρωνεία, μετατόπιση των συμβάσεων προς έναν νέο ορισμό (σε ποιανού το όνομα θα έπρεπε να απαγορευτεί;), επιδίωξη ενός συμπληρωματικού αποτελέσματος, οποιοσδήποτε από τους παραπάνω λόγους θα μπορούσε να προτρέψει κάποιον να κατηγοριοποιήσει ως μυθιστόρημα ή αφήγηση κάτι που στην πραγματικότητα ή σύμφωνα με τη χθεσινή πραγματικότητα δεν θα ήταν ούτε το ένα ούτε το άλλο.¹⁷³

Ο Ζενέτ έδειξε ότι οι παρακειμενικοί δείκτες, όπως είναι οι ειδολογικοί χαρακτηρισμοί, αποτελούν ένα κατώφλι που διαμεσολαβεί την επαφή του κοινού με ένα κείμενο. Συνιστά μια ζώνη συναλλαγής καθώς αποτελεί πρόσφορο πεδίο για να

¹⁷¹ Ο.π., 106-11.

¹⁷² Ο.π., 105-6.

¹⁷³ Derrida, «Law of Genre», 66-7.

κατευθυνθεί η ανάγνωση του κυρίως κειμένου μέσω συγγραφικών –κυρίως– επιλογών.¹⁷⁴ Με την επιλογή αυτής της κατηγοριοποίησης για τον *Σώμα του Τιρθανκάρα* ο Χρυσόπουλος ενισχύει την ανάκληση της διάκρισης πραγματικό-επινοημένο που θεματοποιεί το κείμενό του, επεκτείνοντας τις τεχνικές που αξιοποιεί πέρα από το στενό πεδίο της παραθεματικής πρακτικής.

Θα πρέπει εδώ να γίνει μια παρατήρηση αναφορικά με την έννοια του είδους. Ο Ντεριντά υποστήριξε ότι κάθε (ειδολογική) κατηγοριοποίηση απαιτεί έναν αριθμό κανόνων και απαγορεύσεων που εγγυώνται την απαραίτητη καθαρότητα. Ταυτόχρονα όμως, αυτός ο νόμος του είδους προϋποθέτει έναν αντι-νόμο ακαθαρσίας, μια αρχή επιμόλυνσης, με αποτέλεσμα τα χαρακτηριστικά τα οποία απαιτούνται από ένα κείμενο κατά την ειδολογική κατηγοριοποίησή του να του εξασφαλίζουν μόνο ένα ιδιαίτερο καθεστώς *συμμετοχής χωρίς ενσωμάτωση*. Το επισημασμένο χαρακτηριστικό συμμετέχει χωρίς να ενσωματώνεται, χωρίς να ανήκει ολοκληρωτικά. Κατά συνέπεια, και καθώς δεν υπάρχει κείμενο χωρίς ειδολογική ταυτότητα, ο ειδολογικός χαρακτηρισμός, εφόσον στηρίζεται σε ένα σημάδι που συμμετέχει χωρίς να ανήκει, δεν μπορεί να αποτελεί τμήμα του έργου (ουσιώδες συστατικό του), αλλά βρίσκεται στο όριο μεταξύ του μέσα και του έξω του κειμένου, εξασφαλίζοντας την απαραίτητη συνοχή την ώρα που απαγορεύει την ταύτιση με τον εαυτό και το κλείσιμο της ερμηνευτικής διαδικασίας/ κατηγοριοποίησης.¹⁷⁵ Με αφορμή τα παραπάνω παρατηρούμε ότι μπορεί να ανακύψει μια παραδοξότητα όταν το κείμενο επιδιώκει να θεματοποιήσει τον συμβατικό χαρακτήρα των ειδολογικών κατηγοριοποιήσεων που του αποδίδονται. Ο Χρυσόπουλος κατασκευάζει τα κείμενά του με τέτοιο τρόπο, ώστε οι κατηγοριοποιήσεις αυτές να υποστασιοποιούνται για να είναι αναγνωρίσιμες, έστω ως ενδιάμεσο στάδιο της ανάγνωσης, πριν τελικά ανατραπούν. Αυτό συμβαίνει λ.χ. στη *Λονδρέζικη Μέρα της Λώρας Τζάκσον* του

¹⁷⁴ Βλ. Genette, *Paratexts*.

¹⁷⁵ Derrida, «Law of Genre». Πβ. και την παρατήρηση του Μπαχτίν ότι η λογική του είδους δεν είναι μια αφηρημένη λογική, καθώς κάθε νέα παραλλαγή επεκτείνει και εμπλουτίζει το είδος στο οποίο εντάσσεται (Μπαχτίν, *Ζητήματα ποιητικής...*, 154). Υποστηρίζουμε ότι κάθε μελέτη που κάνει χρήση ειδολογικών κατηγοριοποιήσεων οφείλει να λάβει υπόψη αυτές τις διαπιστώσεις. Καθώς όμως η συστηματοποίηση και η κατηγοριοποίηση αποτελούν απαραίτητες ερευνητικές μεθόδους, οφείλουμε να πλησιάσουμε την πρόταση του Χρυσόπουλου (βλ. *Ο δανεισμένος λόγος*, 197-201): να διαμορφώσουμε μια νέα, *επιτελεστική κριτική*, η οποία κατ' αναλογία της επιτελεστικής λογοτεχνίας θα υιοθετήσει μια αντι-μεταφυσική στάση, η οποία μορφοποιείται στην ειρωνική μεταχείριση των σχετικών όρων, ως μέσα και όχι ως σκοπούς. Με αυτόν τον τρόπο οφείλει ο αναγνώστης να προσλάβει τη χρήση του σεβαστού όγκου ορολογίας στη δική μας εργασία.

Χρυσόπουλου: η συμ-παράθεση των ειδών επιτρέπει την προβληματοποίηση της διάκρισής τους. Απαιτείται μια ειρωνική, αντι-μεταφυσική μεταχείριση των ειδών, μια τοποθέτησή τους σε εισαγωγικά, μια προσωρινή αξιοποίηση του περιεχομένου τους, που θα αναδείξει τη σύμβαση που τα καθιστά δυνατά. Δεν γίνεται ένα κείμενο να αποσταθεροποιήσει την έννοια του είδους εάν δεν ενταχθεί πρώτα σε αυτό. Στο *Σώμα του Τιρθανκάρα* από την άλλη, το ταξιδιωτικό και το μυθιστορηματικό στοιχείο συμπλέκονται κάτω από την ειδολογική ταμπέλα «Μυθιστόρημα», χωρίς να διακρίνονται σε ξεχωριστά, συμπαρατιθέμενα τμήματα του έργου. Διαπιστώνεται λοιπόν ότι ο Χρυσόπουλος αξιοποιεί ετερογενείς πρακτικές γραφής για να αμφισβητήσει τις καθιερωμένες θέσεις για την αλήθεια, τη μυθοπλασία, τις κατηγοριοποιήσεις, κ.λπ.

ε. *Φανταστικό Μουσείο*

Το τελευταίο βιβλίο του Χρυσόπουλου που θα μας απασχολήσει εδώ είναι το *Φανταστικό Μουσείο*. Πρόκειται για ένα πολύ πυκνό έργο, αποτελούμενο από εικοσιένα αυτοτελή κείμενα που θα μπορούσαν να χαρακτηριστούν «διηγήματα» αν ο υπότιτλος του βιβλίου δεν το οριοθετούσε ως ένα ενιαίο «πεζογράφημα». Κάθε κείμενο υιοθετεί μια διαφορετική διαλογική, υπερκειμενική ή διακειμενική (παραθεματική) –πολλές φορές δε, συνδυάζει παραπάνω από μία– πρακτική, και προσφέρεται σε πολλαπλές αναγνώσεις εξασφαλίζοντας μια αρκετά μεγάλη ποικιλία ερμηνειών. Λόγω έλλειψης χώρου δεν θα επεκταθούμε εδώ σε επιμέρους εκ του σύνεγγυς προσεγγίσεις των αφηγημάτων, αλλά θα προχωρήσουμε σε ορισμένες παρατηρήσεις που αφορούν τη “μεγάλη εικόνα” του κειμένου, τη δομή που στηρίζει ολόκληρο το εγχείρημα και απαιτεί ορισμένες διαδικασίες από την πλευρά του συγγραφέα. Αυτή η δομή, που επενεργεί και σε όσα έργα είδαμε παραπάνω σε μικρότερο ή μεγαλύτερο βαθμό, θα αποτελέσει και το βασικό θέμα του επόμενου, επιλογικού κεφαλαίου, επιστρέφοντας στην θεωρητική παρουσίαση που άνοιξε την παρούσα εργασία.

Στο *Φανταστικό Μουσείο* του Χρυσόπουλου “εκτίθενται” συγγραφείς που τον ενδιαφέρουν ως αναγνώστη: Α. Εμπειρικός, Χ. Λ. Μπόρχες, Εμ. Ροϊδης, Φ. Πεσόα, κ.ά. Στα κείμενα εντοπίζεται ένα σύνολο παραθεμάτων, δεδηλωμένων ή μη, από το λογοτεχνικό και αρχειακό υλικό των συγγραφέων, από δευτερεύουσα βιβλιογραφία

που αφορά στο έργο και τη ζωή τους, τεκμήρια, κ.ά. Επεισόδια από τη ζωή τους και τη συγγραφική τους πρακτική ανατροφοδοτούν τη γραφίδα του Χρυσόπουλου, ο οποίος καταγράφει πιθανές εκδοχές αυτών των γεγονότων. Η πρακτική του εξηγείται στο ακόλουθο παράθεμα:

Για την επιτελεστική γραφή, η διακειμενικότητα δεν προκύπτει αβίαστα από τη μνήμη του συγγραφέα, αλλά είναι συνειδητό κινήρι, εντοπισμός περιεχομένου και σύλληψη στόχων, κειμένων, ιδεών από την ευρύτερη ιστορία της λογοτεχνίας. Τώρα πλέον δεν έχουμε μόνο ρίζες, αλλά έχουμε και κεραίες λήψεως. Εκεί όπου ο συγγραφέας-δημιουργός έκανε αναφορές βασιζόμενος σε ό,τι είχε αποθησαυρίσει και διαφύλαττε ως κόρην οφθαλμού στο εργαστήριό του, ο σύγχρονος συγγραφέας-άρπαγας βγαίνει προς άγραν υλικών τα οποία ιδιοποιείται, παραλλάσσει ή ακόμα και επινοεί εξ αρχής. Σε αυτό το παιχνίδι δεν μιλάμε πια μόνο για εγκιβωτισμό κειμένων αλλά και για χειραγώγηση των ίδιων των συγγραφέων (του έργου, της βιογραφίας τους, των τεκμηρίων που τους αφορούν).¹⁷⁶

Ο «συγγραφέας-άρπαγας» Χρυσόπουλος αξιοποιεί ένα πλήθος αρχειακού υλικού, λογοτεχνικού και μη, για τη ζωή και το έργο των συγγραφέων που τον συγκινούν, το οποίο αναζήτησε, μελέτησε, ερμήνευσε και επεξεργάστηκε για να το παρουσιάσει μέσα σε ένα νέο μυθοπλαστικό κείμενο. Η τακτική αυτή δεν διαφέρει από εκείνη που υιοθετήθηκε στη συγγραφή της *Λονδρέζικης Μέρας της Λώρας Τζάκσον*, αλλά η ετερογένεια και η ποικιλομορφία του αρχειακού υλικού και των αναφερόμενων συγγραφέων καταδεικνύει με εναργέστερο τρόπο στο *Φανταστικό Μουσείο* τον σπουδαίο ρόλο που διαδραματίζει η ανάγνωση για τη συγγραφή ενός κειμένου όπως αυτό. Η αξιοποίηση τεκμηρίων από τον εμπειρικό κόσμο απαιτεί, προφανέστατα, την αναζήτηση, τη συλλογή, και τη μελέτη τους· απαιτεί από τον συγγραφέα να περάσει πρώτα από τη θέση του αναγνώστη. Μάλιστα, σύμφωνα με το παραπάνω παράθεμα, ο «συγγραφέας-άρπαγας» συνειδητά τοποθετεί τον εαυτό του στη θέση του αναγνώστη, αναζητώντας το υλικό που θα τον παρακινήσει να γράψει. Ο στόχος δεν είναι να αναγνωριστεί μια παρακαταθήκη, ένα σύνολο από πηγές που έπεισαν τον συγγραφέα να ασχοληθεί με τη συγγραφή. Ο στόχος είναι η δημιουργία μέσα από την επανάληψη, μέσα από την παράθεση, μέσα από την ανάγνωση. Η στόχος είναι η υπέρβαση του αρχικού υλικού μέσα από τη διάνοιξή του σε ένα πεδίο νέων δυνατοτήτων:

Και είναι στη φύση κάθε αξιόλογου έργου να υπερβαίνει τα έργα που αναγνωρίζει ως προδρομικά. Το έργο έχει αξία μόνο ως διαφοροποίηση (ή καλύτερα: χειραφέτηση)

¹⁷⁶ Ο δανεισμένος λόγος, 141.

από την παρακαταθήκη που αναπόφευκτα φέρει εντός του. Γιατί η ίδια η λογοτεχνία δεν χρειάζεται ενότητα μέσα στην ταυτότητα αλλά πολλαπλότητα μέσα στη διαφορά.¹⁷⁷

Η προϋπόθεση κάθε παραθεματικής πρακτικής, και ιδιαίτερα αυτής που αφορά την παράθεση αποσπασμάτων από υπαρκτά –όχι επινοημένα– έντυπα, είναι η ανάγνωση. Η θεματοποίηση της πρακτικής της γραφής, που αποτελεί τον βασικότερο προβληματισμό του Χρυσόπουλου στην περίοδο που μελετήσαμε, περνάει αναπόφευκτα από τα τεκμήρια της εμπειρίας των συναδέλφων του, ανεξάρτητα από την εθνικότητα, την ηλικία ή τη θεματική τους. Ο Χρυσόπουλος εισάγει τα γραπτά αρχεία που συνδέονται με συγγραφείς (γραμμένα από τους ίδιους ή από άλλους) εντός των μυθιστορηματικών κόσμων του και με αφορμή αυτά αναστοχάζεται επί των ζητημάτων γραφής, υιοθετώντας όμως μια παραθεματική πρακτική που ανατρέπει τις παραδοσιακές διακρίσεις, νοηματοδοτήσεις και αξιολογήσεις αυτών των αρχείων· τα τεκμήρια παρατίθενται ώστε η ερμηνεία τους να πολλαπλασιαστεί, και ο συγγραφέας μετασχηματίζεται σε έναν αναγνώστη που “παίζει” με το υλικό που συνέλεξε:

Η ανάγνωση που προσπαθεί να προσεγγίσει την πρόθεση (αυτό που «έχει αποφασίσει η λογοτεχνία») παραλληλίζοντας τη συγγραφική πράξη με την «ομιλία» κάποιου που επιδιώκει την αληθοφάνεια ενός κόσμου είναι λαθεμένη. Η μυθοπλασία είναι μια διαδικασία παραγωγής ενός τεχνουργήματος (artifactual) κάποιου συγκεκριμένου είδους που συνομιλεί με την παρακαταθήκη: ενός μυθιστορήματος, μιας νουβέλας, ενός διηγήματος, ενός άλλου διάδοχου είδους. Υπό αυτήν την έννοια δεν πρέπει να παρομοιάζεται με τη σχέση ενός ομιλητή με τον λόγο, αλλά μάλλον με τη σχέση ενός *homo ludens* –ενός ανθρώπου που παίζει– με ένα παιχνίδι που φτιάχνεται από λέξεις.¹⁷⁸

¹⁷⁷ Ο.π., 150.

¹⁷⁸ *Το γλωσσικό κουτί*, 86. Πριν ολοκληρώσουμε το κεφάλαιο μελέτης των παραθεματικών πρακτικών του Χρυσόπουλου, πρέπει να σημειώσουμε δύο πράγματα:

1) Ο Χρυσόπουλος υιοθετεί και στα θεωρητικά του κείμενα μια αντίστοιχη παραθεματική πρακτική βασισμένη στα αναγνώσματά του. Βλ. λ.χ. την παρακάτω διατύπωση: «Όσα υπάρχουν στο *Γλωσσικό κουτί* δεν οικοδομούν μια “θεωρία”, αλλά είναι μια παράθεση, μια τακτοποίηση των ιδεών που με καθοδηγούν στην πεζογραφία μου. [] Είναι οι αναγνώσεις, οι υποθέσεις, οι ανιχνεύσεις που με καθοδηγούν και περιλαμβάνονται στο δικό μου, προσωπικό *Φανταστικό μουσείο*.» (ό.π., 17-8) Η πρακτική αυτή αποδεικνύεται απόλυτα συνειδητή: «Ό,τι σκιαγραφείται στο *Γλωσσικό κουτί* είναι ο τρόπος με τον οποίο “άλλοι λόγοι” μεταγράφονται στο εσωτερικό του “παρόντος λόγου”, συγκροτώντας ένα νέο κείμενο που δεν είναι άχρονη μορφή, αλλά εμπλουτισμένο σχήμα αντιστοιχίας.» (ό.π., 256) Στο μεταγενέστερο *Διπλό όνειρο της γραφής* ο Χρυσόπουλος συνεργάζεται με τον Βλαβιανό, γράφοντας ένα κείμενο σε ιδιάζοντα μονοφωνικό λόγο σε α’ πρόσωπο που εμπεριέχει τη διαφορετική σχέση κάθε ενός από τους δύο με τη γραφή και τη γλώσσα. Αυτή η διαδικασία, σύμφωνα με τους ίδιους τους συγγραφείς, προσέφερε μια νέα μορφή που υπερβαίνει τα

οικεία λογοτεχνικά είδη, πβ. το προλογικό σημείωμα του βιβλίου, 9-10. Ο *Δανεισμένος λόγος*, από την άλλη, εμφανίζει τα ίδια στοιχεία με το *Γλωσσικό κουτί*, ωστόσο η παρουσίαση του υλικού είναι περισσότερο συστηματοποιημένη ανά άρθρο-κεφάλαιο.

2) Η παραθεματική πρακτική του Χρυσόπουλου περιλαμβάνει και μια ιδιαίτερα ενδιαφέρουσα διάσταση που δεν σχολιάσαμε εδώ, και αφορά στο φαινόμενο της αυτό-παράθεσης. Έχει ήδη αναφερθεί μια περίπτωση από την Σ. Ιακωβίδου «Λέξεις vs Πράξεις...» 231-33. Αλλά οι περιπτώσεις είναι σίγουρα περισσότερες (λ.χ. ένα απόσπασμα από το διήγημα «Μια περίπτωση της δεκαετίας του ογδόντα» εντοπίζεται και στο μυθιστόρημα *Περίκλειστος Κόσμος*, απόσπασμα από το διήγημα «Επιστροφή» εντοπίζεται στο *Η συνείδηση του Πλάνητα*, κ.ά.). Η ιδιαιτερότητα αυτής της πρακτικής απαιτεί τον δικό της χώρο και χρόνο. Εξάλλου η περίπτωση της αυτό-παράθεσης αποτελεί αναγνωρισμένη *διαστροφή* της τυπολογίας του Compagnon βάσει της οποίας εργαστήκαμε εδώ, βλ. *La seconde main*, 362-4.

Κεφάλαιο Τρίτο: «Ο Αναγνώστης-Συγγραφέας»

Ας ξεκινήσουμε –φευ!– παραθέτοντας:

Στην πραγματικότητα, να διαβάζουμε, υπό την έννοια του να καταναλώνουμε, σημαίνει να μην παίζουμε με το κείμενο. Το «παιχνίδι» πρέπει εδώ να νοηθεί με όλη την πολυσημία του όρου: το ίδιο το κείμενο *παίζει* (όπως μια πόρτα, όπως μια συσκευή, μέσα στην οποία κάτι «παίζει»). Και ο αναγνώστης, από τη μεριά του, παίζει δυο φορές: *παίζει με* το Κείμενο (υπό την παιγνιώδη έννοια), αναζητεί μια πρακτική που να το αναπαράγει. Όμως, για να μην περιοριστεί η πρακτική αυτή σε μια παθητική, εσωτερική *μίμηση* [*mimesis*] (το Κείμενο είναι ακριβώς ό,τι ανθίσταται στην αναγωγή αυτή), *παίζει το* Κείμενο.¹⁷⁹

Κατά τον Μπαρτ, η ανάγνωση αποτελεί σημαίνουσα πρακτική που συνδέει τον αναγνώστη και το κείμενο, απαιτώντας την πρακτική συμμετοχή του πρώτου ώστε να καταστεί συν-δημιουργός του δεύτερου. Το *κείμενο παίζεται* και ζητά από τον αναγνώστη να εμπλακεί στο παιχνίδι ενεργητικά, σε αντίθεση με το παραδοσιακά νοούμενο *έργο* του οποίου η ανάγνωσή συνεπάγεται μια παθητική κατανάλωση που αποκλείει την επανεγγραφή του από τον αναγνώστη. Είδαμε ήδη στο πρώτο κεφάλαιο το πλήγμα που επιφέρει η μπαρτική θεωρία στις παραδοσιακές αντιλήψεις για τον συγγραφέα. Πλέον, βάσει όσων εντοπίστηκαν στη συγγραφική πρακτική του Χρυσόπουλου, μπορούμε να “αναστήσουμε” έναν συγγραφέα που θα αναλαμβάνει την ευθύνη για τα κείμενα που παράγει, δίχως να ανατρέπει την αξία που αποδόθηκε από τη μετανεωτερική θεωρία στην αναγνωστική πρακτική.

α. Η γέννηση του αναγνώστη

Ο Χρυσόπουλος συνέδεσε στενά τον προβληματισμό του στο ζήτημα της συγγραφικής ταυτότητας με την έννοια της *διακειμενικότητας*. Επομένως, αναπόφευκτα –και εδώ αντηχεί η μπαρτική θέση περί «θανάτου του συγγραφέα»– υποστηρίζει ότι το συγγραφικό *εγώ* αποτελεί μια νοητική παράσταση, μια φαντασιακή προβολή που στερείται πραγματικής υπόστασης.¹⁸⁰ Η διαλογικότητα της γλώσσας που χρησιμοποιείται από τον γράφοντα αποσταθεροποιεί την ταυτότητά του, καθώς είναι αδύνατο να οδηγηθούμε με τρόπο αιτιακό στην καταγωγική αρχή

¹⁷⁹ Μπαρτ, «Από το έργο στο κείμενο», 176. Η πλαγιογράμμιση στο πρωτότυπο. Βλ. και 175-8.

¹⁸⁰ Χρυσόπουλος, *Ο δανεισμένος λόγος*, 55-62. Εδώ ο Χρυσόπουλος επαναλαμβάνει μια εντροπική γενεαλογία της διακειμενικότητας που διαγράφει την εξής πορεία: Μπαχτίν → Κρίστεβα → Ριφατέρ → Genette. Πβ. και *Το διπλό όνειρο*, § 13.7.1.

μιας αλυσίδας που εκπορεύεται από έναν δημιουργό-συγγραφέα.¹⁸¹ Ο συγγραφέας αποδίδει στον εαυτό του το κατηγόρημα «συγγραφέας» αναγνωρίζοντας τον εαυτό του ως τέτοιο τη στιγμή της γραφής, ωστόσο η λογοτεχνική γλώσσα στο τέλος καταστρέφει το υποκείμενο το οποίο υπόσχεται.¹⁸²

Επιστρέφοντας εδώ στο σχετικό κείμενο του Μπαρτ,¹⁸³ διαβάζουμε ότι το υποκείμενο που γράφει μπορεί να νοηθεί –αν πρέπει να διατηρηθεί η κλασική ορολογία– μόνο ως «χάρτινος συγγραφέας.» Η γλώσσα είναι αυτή που επιτελεί, όχι το υποκείμενο, με συνέπεια τη (θεωρητική) κατάργηση του τελευταίου προς όφελος της γραφής. Τον ρόλο του Συγγραφέα, του υποκειμένου που προϋπήρχε του κειμένου και οργάνωνε συνειδητά την κατασκευή του, αναλαμβάνει πλέον ο *γραφέας*, πρόσωπο που καθίσταται τέτοιο τη στιγμή της γραφής, στο *εδώ* και *τώρα* της εκφώνησης. Πρόκειται για μετασχηματισμό της χρονικότητας που αποδίδεται στην πρακτική της γραφής, ο οποίος αποσταθεροποιεί την έννοια της καταγωγής του αξιοποιούμενου υλικού:

[] το χέρι του, αποκομμένο από οποιαδήποτε φωνή, μέσα σε μια καθαρή χειρονομία εγγραφής (και όχι έκφρασης), χαράσσει ένα πεδίο χωρίς προέλευση – ή που, τουλάχιστον, έχει προέλευση μόνο από την ίδια τη γλώσσα, δηλαδή απ’ αυτό ακριβώς που θέτει αδιάκοπα κάθε προέλευση υπό αμφισβήτηση.¹⁸⁴

¹⁸¹ Μια διαφορετική προσέγγιση του ζητήματος, με την ίδια όμως αποσταθεροποιητική ισχύ, διαβάζουμε στο *Διπλό όνειρο της γραφής*, όπου εκφράζεται μια καντιανή θεώρηση της γραφής, ως απριωρική συνθετική κρίση, δηλαδή μια κρίση που στηρίζεται σε *a priori* αναλυτικές θέσεις (ένα προσχέδιο) το οποίο όμως αναπτύσσεται συνθετικά μέσα από τη διαδικασία της γραφής με τρόπο που ξεπερνά τη συγγραφική πρόθεση, προσφέροντας έτσι ένα *a posteriori* αποτέλεσμα (§ 27, 187-92). Συνεπώς, το κείμενο που παράγει ο συγγραφέας δεν προέρχεται εξ’ ολοκλήρου από μια ήδη κατεκτημένη γνώση που μεταφέρει στο χαρτί, αλλά –κατά ένα τουλάχιστον μέρος– προκύπτει εντός της γραφής (§24, 161-3). Για μια κριτική του υπερβατολογικού «θέλω να πω» του συγγραφέα, που προηγείται ως αφετηριακή ιδέα αυτού που τελικά γράφεται, πβ. και *Το γλωσσικό κουτί*, 141-4. Αναφέρουμε εδώ και μια συναφή θέση του Μπαρτ: σε μια εισήγηση σε συνέδριο στο Johns Hopkins το 1966, ο Γάλλος στοχαστής υποστήριξε ότι το «γράφω» θα έπρεπε να θεωρείται ρήμα μέσης φωνής, ο αόριστος του οποίου είναι «γράφτηκα». Σε αντίθεση λοιπόν με “ενεργητικές” γραφές, π.χ. τη ρομαντική, στο πεδίο της οποίας αυτός που γράφει δεν γράφει για τον εαυτό του αλλά είναι εξουσιοδοτημένος από ένα προηγούμενο πρόσωπο (τον εαυτό του πριν τη γραφή), η παθητική γραφή συγκροτεί ταυτόχρονα τη γραφή και το υποκείμενο μέσω αυτής. Βλ. Barthes, «Γράφω, ρήμα αμετάβατο;», 148-51.

¹⁸² Πβ. Χρυσόπουλος και Βλαβιανός, *Το διπλό όνειρο*, § 17, 121-3· Χρυσόπουλος, *Το γλωσσικό κουτί*, 128-30.

¹⁸³ Barthes, «Ο θάνατος του συγγραφέα», βλ. και παραπάνω, «Κεφάλαιο Πρώτο». Πβ. και του ιδίου, «Από το έργο στο κείμενο» 174-5.

¹⁸⁴ «Ο θάνατος του συγγραφέα», 153-4.

Με τον τρόπο αυτό μετασχηματίζεται και η αντίληψη για το ίδιο το κείμενο, το οποίο δεν νοείται πλέον ως αποτέλεσμα έμπνευσης ενός συγγραφέα-θεού που εκφράζει μέσα στις σελίδες του το προσωπικό του στοιχείο, αλλά ένα πλέγμα αναφορών, μια μείξη γραφών, γεγονός που φέρνει στο προσκήνιο τον ρόλο του αναγνώστη:

[] ένα κείμενο είναι καμωμένο από πολλαπλές γραφές, προερχόμενες από πολλές κουλτούρες, και οι οποίες αρχίζουν, μεταξύ τους, έναν διάλογο, μια παρωδία, μιαν αμφισβήτηση. Υπάρχει, όμως, ένας χώρος όπου τούτη η πολλαπλότητα περισυλλέγεται, και ο χώρος αυτός δεν είναι ο συγγραφέας, όπως έλεγαν μέχρι τώρα, είναι ο αναγνώστης. Ο αναγνώστης είναι ο χώρος ακριβώς όπου εγγράφονται, χωρίς καμιά να χάνεται, όλες οι αναφορές από τις οποίες είναι φτιαγμένη μια γραφή. Η ενότητα ενός κειμένου δεν βρίσκεται στην καταγωγή του, αλλά στον προορισμό του, όμως αυτός ο προορισμός δεν μπορεί πλέον να είναι προσωπικός: ο αναγνώστης είναι ένας άνθρωπος χωρίς ιστορία, χωρίς βιογραφία, χωρίς ψυχολογία. Είναι απλώς αυτός ο κάποιος, που κρατά συναγμένο στο ίδιο πεδίο όλα τα ίχνη από τα οποία έχει συγκροτηθεί το γραπτό.¹⁸⁵

Ασφαλώς, ο αναγνώστης στον οποίο αναφέρεται ο Μπαρτ δεν αποτελεί ένα μεμονωμένο πρόσωπο, αλλά ένα μεθοδολογικό πεδίο. Για αυτόν τον λόγο παραμένει χωρίς ιστορία, βιογραφία, ψυχολογία, στοιχεία που θα μπορούσαν –όπως συνέβαινε με την περίπτωση του συγγραφέα– να “κλείσουν” την ερμηνευτική διαδικασία. Ο αναγνώστης του Μπαρτ στοιχειοθετεί το πολύσημο αναγνωστικό πεδίο, τον αφαιρετικό χώρο όπου ακριβώς συγκεντρώνονται όλες οι δυνατές αναγνώσεις ενός κειμένου.

β. Από την ανάγνωση στη γραφή

Μέχρι αυτό το σημείο έχουν πλέον δοθεί όλα τα απαραίτητα στοιχεία ώστε να προχωρήσουμε στην τελευταία κίνηση που απαιτεί η ερευνητική πορεία την οποία ακολουθούμε εδώ. Υποστηρίζουμε ότι το *αναγνωστικό πεδίο*, που αποτελεί το συνεκτικό κέντρο του κειμένου όπως αυτό ερμηνεύεται από τον Μπαρτ στο πιο αφαιρετικό πεδίο ανάλυσης, μεταβιβάζει, κατά την μεταφορά του σε πιο συγκεκριμένα πεδία ανάλυσης, τα χαρακτηριστικά του στον συγγραφέα ο οποίος πλέον νοείται ακριβώς ως πεδίο:

Θα μπορούσε μάλιστα να ισχυριστεί κανείς ότι ο συγγραφέας είναι, μάλλον, ένα πεδίο ερμηνειών παρά μια πηγή άντλησης εξηγήσεων. Αυτή η πραγματικότητα ακυρώνει

¹⁸⁵ Ο.π., 157.

μεν το μεμονωμένο υποκείμενο ως μοναδικό αναντίρρητο σημείο καταγωγής, αλλά το επαναφέρει με έναν διαφορετικό τρόπο ως αφετηρία (αλλά και προϊόν) ενός σύμπαντος διαμεσολαβήσεων και επιδράσεων. [] Θεωρώντας τον συγγραφέα ως πεδίο (και όχι ως πηγή) δεχόμαστε ότι δημιουργεί, αν και δεν είναι δεσποτικά κυρίαρχος όλων αυτών που εποπτεύει.¹⁸⁶

Αυτή η μετάβαση δεν αποτελεί παλινδρόμηση σε ξεπερασμένες θέσεις, αλλά συμβαδίζει με τους προβληματισμούς του 21^{ου} αι. αναφορικά με την υπευθυνότητα του υποκειμένου. Επιπλέον, ο συγγραφέας του επιτελεστικού μυθιστορήματος δεν παρουσιάζει τα χαρακτηριστικά της παραδοσιακής εικόνας του συγγραφικού υποκειμένου, αλλά συνιστά έναν *γγραφέα*, ο οποίος εργάζεται συνειδητά στο (αναθεωρημένο) αναγνωστικό πεδίο. Ας δούμε αναλυτικότερα αυτά τα δύο χαρακτηριστικά που μόλις σκιαγραφήσαμε, ένα προς ένα.

Ξεκινάμε από την παρατήρηση του Χρυσόπουλου ότι η αρχιτεκτονική της αφήγησης στο μεταμοντέρνο μυθιστόρημα λειτουργεί ως μηχανισμός ευθανασίας του συγγραφικού υποκειμένου, που έχει στόχο να απομακρύνει την ευθύνη του συγγραφέα για το αποτέλεσμα, διατηρώντας την επιστημολογία του μυθιστορήματος.

Από τη στιγμή που ο συγγραφέας σταθεί ο ίδιος μέσα στο έργο, μπορεί πλέον να οικοδομηθεί η διυποκειμενικότητα. Από αυτή την οικοδόμηση συνεπάγεται η ηθική επιφύλαξη απέναντι στην οριστική ερμηνεία του έτερου προσώπου. Ο συγγραφέας –αφού δεν μπορεί να απαρνηθεί τη συμμετοχή– πρέπει τουλάχιστον να επιδιώκει την αμεροληψία.

Το γλωσσικό κουτί, 74.

Καθώς όμως η λογοτεχνία και η τέχνη δεν είναι αυτόνομα αντικείμενα που συγκροτούνται από μόνα τους, αλλά αποτελούν έναν αναστοχασμό –απαιτούν, επομένως, ένα υποκείμενο– ο συγγραφέας του επιτελεστικού μυθιστορήματος καλείται, όχι πλέον να σπάσει τον καθρέπτη (πβ. «θάνατος του συγγραφέα») αλλά να κοιτάξει πίσω από αυτόν, να αλλάξει οπτική γωνία.¹⁸⁷ Στο επιτελεστικό μυθιστόρημα ο συγγραφέας αποτελεί εγγύηση της δίκαιης

μεταχείρισης της εικόνας του άλλου, αναλαμβάνοντας εξ ολοκλήρου την ευθύνη που συνεπάγεται αυτός ο ρόλος. Το πρώτο, λοιπόν, χαρακτηριστικό του νέου συγγραφικού τύπου που αρχίζει εδώ να σχηματοποιείται, είναι ότι μπορούν να του αποδοθούν *ευθύνες* αναφορικά με τις συγγραφικές του επιλογές.

¹⁸⁶ *Το γλωσσικό κουτί*, 160.

¹⁸⁷ *Ο δανεισμένος λόγος*, 29-40.

Ο Χρυσόπουλος υποστηρίζει ότι ο χώρος όπου ο συγγραφέας επικρατεί πλήρως τόσο επί του κειμένου όσο και επί του αναγνώστη είναι η μορφή. Η μορφή ορίζει ένα πεδίο εντός του οποίου ο συγγραφέας είναι κυρίαρχος και έχει το ελεύθερο να πραγματοποιήσει τις επιλογές που, σε μια διπλή κίνηση, καθιστούν δυνατή την ερμηνεία, οριοθετώντας την ίδια στιγμή το εύρος της.¹⁸⁸ Για αυτές τις επιλογές ο συγγραφέας καθίσταται υπόλογος. Το διαθέσιμο υλικό, υπό τη μορφή γραφών ήδη διαβασμένων, με ή χωρίς εισαγωγικά, είναι δυποκειμενικό, διαλογικό, δεν ανήκει στον ίδιο: είναι εντοπίσιμο πλην μη οριστικά εγγεγραμμένο σε ένα ειδολογικό σώμα. Οι επιλογές στις οποίες προβαίνει ο συγγραφέας από το διαθέσιμο υλικό, και ο τρόπος με τον οποίο το συναρμολογεί, φέρουν το ίχνος της παρέμβασής του: έχουν καταγωγή, ένα υποκείμενο υπεύθυνο για την εκφορά που τις περιλαμβάνει.¹⁸⁹

Το δεύτερο χαρακτηριστικό του συγγραφικού τύπου που περιγράφουμε αφορά την επιλογή του συγγραφέα να περιορίσει συνειδητά τη νοηματική κυριαρχία του επί του παραγόμενου κειμένου, οργανώνοντας κατά τέτοιον τρόπο τη μορφή του ώστε να καθίσταται φανερό ότι το περιεχόμενο –οι επιμέρους εκφορές που το συναποτελούν– δεν ανάγεται εξ’ ολοκλήρου στη συγγραφική διάνοια. Σε αυτό το πλαίσιο, η επιτελεστική γραφή παρουσιάζει μια καίρια διαφοροποίηση στον τρόπο με τον οποίο μεταχειρίζεται το φαινόμενο της διακειμενικότητας. Σε αντίθεση με τον συγγραφέα-δημιουργό που στηρίζεται σε ό,τι αποθησαύρισε από μνήμης, ο «συγγραφέας-άρπαγας» του Χρυσόπουλου αναζητά επί τούτου υλικό για να το ιδιοποιηθεί ποικιλοτρόπως.¹⁹⁰ Η μέθοδος αυτή παραμερίζει έννοιες όπως η αυθεντικότητα, η

¹⁸⁸ Ό.π., 135-40. Για τις σκέψεις του Χρυσόπουλου αναφορικά με το ζήτημα της ανάγνωσης βλ. τα κεφάλαια 8, 9 & 10, σελ. 63-87. Για τη θέση ότι ο αριθμός των πιθανών αναγνώσεων περιορίζεται τελικά από τη λειτουργικότητα της δομής κάθε κειμένου, βλ. *Το διπλό όνειρο*, § 9.2., 70.

¹⁸⁹ Πβ. το απόσπασμα από το «Slovo o romane» του Μπαχτίν που παραθέτει η Κρίστεβα, όπου το μυθιστόρημα ορίζεται ως «ένα σύστημα επιφανειών που διασταυρώνονται. Ο συγγραφέας, ως δημιουργός όλων όσων έχουν να κάνουν με το μυθιστόρημα δεν μπορεί να εντοπιστεί σε καμία από αυτές τις γλωσσικές επιφάνειες. Αντ’ αυτού, κατοικεί στο κέντρο ελέγχου που συγκροτείται κατά τη διασταύρωση των επιφανειών.» (Kristeva, «World, Dialogue, Novel», 91, σημ. 18. Μτφρ. από την αγγλική, δική μας).

¹⁹⁰ Η εργασία του «συγγραφέα-άρπαγα» περιγράφεται γλαφυρά με τον εξής τρόπο: «Δεν αναφερόμαστε στους τρόπους με τους οποίους καταλήγει να διευθετείται η γραφή με μη γραμμικό τρόπο (μοντάζ, παστίς, κολάζ, κ.λπ.), αλλά στις αρχικές ‘μεθόδους εξόρυξης λογοτεχνικών υλικών’ που προηγούνται της γραφής: λογοκλοπή (plagiarism), δειγματοληψία (sampling), αρπαγή (snatching), παρέμβαση (hacking), καταστροφή (cracking), εκτροπή (detourment), πλαστογραφία (forgery), πλαστότητα (falsity), πλάνη (illusion), διαστρέβλωση (misrepresentation), εξαπάτηση (coax), φάρσα (hoax), ετερωνυμία (heteronym), μίμηση (mimesis), κρυπτομνησία (cryptomnesia), υπερδιακειμενικότητα (hyper-textuality), δανεισμός (borrowing), παρανάγνωση (misreading), απόδοση (attribution), κ.ά.», βλ. *Ο δανεισμένος λόγος*, 147, σημ. 9.

ασφάλεια του συγγραφικού σύμπαντος και η πρωτοτυπία, καθώς συνεπάγεται τη “διάλυση” του υποκειμένου μέσα στο αρχειακό υλικό, πολλαπλασιάζοντας τις ερμηνευτικές προσεγγίσεις που επιδέχεται, τόσο το παραγόμενο κείμενο, όσο και το ίδιο το αρχειακό υλικό. Ταυτόχρονα, επιτυγχάνει να δώσει κειμενική υπόσταση στη διακειμενικότητα, να τη θεματοποιήσει στο επίπεδο της μορφής του λογοτεχνικού κειμένου. Προκύπτει λοιπόν μια ενδιαφέρουσα παρατήρηση, που φαίνεται να έχει παραμείνει αφανής σε κάποιο βαθμό: μια πραγμάτωση της γραφής σε συγκεκριμένες κειμενικές εκφορές δύναται να αποκρύψει τη διακειμενικότητα που αναπόφευκτα – στο αφαιρετικό επίπεδο– τη χαρακτηρίζει· ένας συγγραφέας μπορεί κάλλιστα να παράξει ένα κείμενο που δεν θα προδίδει σε κανένα σημείο του ότι δεν του ανήκει ολοκληρωτικά. Αντίθετα, η υιοθέτηση μιας συνειδητής παραθεματικής πρακτικής, πολλώ δε μάλλον εκείνης που εγγράφει στο κείμενο τους δείκτες αναγνώρισης των πηγών της, δύναται να καταστήσει φανερή τη λειτουργία της διακειμενικότητας ως καταστασιακής συνθήκης στο αφαιρετικό πεδίο της γραφής, μέσα από την ενσωμάτωση σαφώς ορισμένων («με εισαγωγικά») διακειμενικών αναφορών στη μορφή μιας συγκεκριμένης κειμενικής εκφοράς. Πρόκειται για μια παράδοξη συνθήκη όπου, ελλείψει έστω και συμβατικής απόδοσης μιας καταγωγής –διότι, σε αφαιρετικό επίπεδο, κανένα απόσπασμα δεν θα μπορούσε να αποδοθεί αποκλειστικά σε ένα κείμενο και σε έναν συγγραφέα–, δεν είναι δυνατό να υποστασιοποιηθεί η διαπίστωση του *φαινομενικού καθεστώτος* της καταγωγής.¹⁹¹ Η παραδοχή μιας πηγής αποδεικνύεται το αναγκαίο μέσο για τη διαμόρφωση μιας πρακτικής που σχετικοποιεί την ίδια την ύπαρξη της πρωταρχικής πηγής, καθώς ο δείκτης της παραδοχής είναι ακριβώς το γραφικό σημείο που εκκινεί τον προβληματισμό για το εν λόγω ζήτημα.

Όμως η εν λόγω μέθοδος δεν εξαντλείται σε μια στείρα αναπαραγωγή άλλων κειμένων. Αντίθετα, αποβαίνει απρόσμενα απαιτητική για τον συγγραφέα καθώς τον υποχρεώνει, μέσα από τον συνδυασμό του υλικού που επιλέγει ο ίδιος, να αναδειξεί νέες νοηματικές δυνατότητες. Ο Χρυσόπουλος υποστηρίζει ότι ο συγγραφέας εργάζεται στο πεδίο του δυνητικού, αντιμετωπίζοντας την προηγηθείσα λογοτεχνία

¹⁹¹ Η έννοια της καταγωγής σε αυτό το πλαίσιο κλονίζεται σε δύο επίπεδα. Στο συγγραφικό, το προφανέστερο από τα δύο, ένα κείμενο αποτελούμενο από παραθέματα που αποδίδονται σε άλλους συγγραφείς σχετικοποιεί την καταγωγή της κειμενικής εκφοράς που υπογράφει ο συγγραφέας με το ονοματεπώνυμό του στο εξώφυλλο. Στο κειμενικό επίπεδο η απόδοση καταγωγής σε ένα απόσπασμα δεν μπορεί παρά να είναι ειρωνική (δεν αναφερόμαστε εδώ σε ζητήματα θεσμικού τύπου, λ.χ. την προφύλαξη απέναντι στην κατηγορία της λογοκλοπής), καθώς η επανάληψη που καθιστά δυνατή την παράθεση εισάγει τη διαφορά μέσα στην ταυτότητα.

όχι ως ένα παγιωμένο έκθεμα αλλά ως ένα εργαλείο που φέρει εντός του τη δυνατότητα να γίνει κάτι άλλο. Ο συγγραφέας, λοιπόν, εργάζεται πρώτα ως αναγνώστης μέσα στο ανοικτό ερμηνευτικό πεδίο που περιέγραψε ο Μπαρτ, γεγονός που καθίσταται φανερό στην παραθεματική πρακτική του.¹⁹² Καθώς το παράθεμα παρουσιάζει ένα διπλό καθεστώς (ανάγνωση/γγραφή), συνιστά μια σχέση μεταξύ κειμένων και συνεπώς υποβάλλει την επιθυμία της ανάγνωσης υποδεικνύοντας τα ίχνη της επιθυμίας που το γέννησε· η παράθεση συνιστά, μεταξύ άλλων, «έκφραση της αναγνωστικής επιθυμίας.»¹⁹³ Επομένως ο συγγραφέας “ανασταίνεται” ως αναγνώστης. Το αναγνωσμένο εκφώνημα που ενσωματώνεται στη νέα, μοναδική πράξη εκφοράς του συγγραφέα φέρει το ίχνος της δικής του ανάγνωσης, γίνεται ένα διαφορετικό εκφώνημα παρά/ μέσα από την επανάληψή του. Όμως κατά τη μετάβαση στο νέο περιβάλλον, ο μετασηματισμός στον οποίο αναφέρθηκε η Κρίστεβα πρέπει να παραμένει ανοικτός: ο συγγραφέας του επιτελεστικού μυθιστορήματος οφείλει να πολλαπλασιάζει τις δυνατότητες, να κρατά ανοικτά τα ενδεχόμενα.¹⁹⁴

Ό,τι κι αν ιδιοποιείται, ο επιτελεστικός συγγραφέας εξακολουθεί να είναι εκείνος που καλείται να επινοήσει –ή μάλλον να «φέρει»– νέο περιεχόμενο και νέα νοήματα. Γιατί σε κάθε περίπτωση τα λογοτεχνικά υλικά που συγκεντρώνει πρέπει να αναδιαταχθούν και μέσα από το νέο περιεχόμενο να συνεισφέρουν καινούριες νοηματικές δυνατότητες. Υπ’ αυτή την έννοια, γράφω σημαίνει κατασκευάζω ένα πεδίο πάνω στο οποίο ποικίλα λογοτεχνικά υλικά μπορούν να συνδεθούν με πολλές δυνατές σχέσεις μετατρέποντας την επανάληψη σε διαφορά, την αναπαράσταση σε πολυσημία. Συνεπώς, το επιτελεστικό μυθιστόρημα εκμεταλλεύεται τη δυνητικότητα της μορφής. Προβάλλει κάποια έκφραση των δυνατοτήτων του λόγου. Υποστασιοποιεί μια νοηματική σχέση αφαιρώντας την από την γενικότητα. Δεν καταλύει, αλλά καταδεικνύει την πολυμορφία.¹⁹⁵

¹⁹² Ο «συγγραφέας-άρπαγας» αποσταθεροποιεί την έννοια της καταγωγής με διπλό τρόπο: με την αλλαγή πλαισίου, επιτυγχάνει τη νοηματική μετατόπιση των παραθεμάτων, εξαλείφοντας την αρχική πρόθεση των επιμέρους *T₁*. Ως αναγνώστης, ερμηνεύει κατά βούληση τα κείμενα που διαβάσει, και στη συνέχεια “κλέβει” τα αποσπάσματα που θέλει και τα ανανοηματοδοτεί.

¹⁹³ Αγγελάτος, *...λογόδειπνον...*, 12. Πβ. και 7-8, 14-7. Η αρχική παρατήρηση εντοπίζεται στον *Compagnon*, αλλά στην εργασία του Αγγελάτου η αξία της αναβαθμίζεται. Συγκεκριμένα ο Αγγελάτος καταδεικνύει πώς τα υπό μελέτη κείμενα θεματοποιούν αφενός την πολυφωνία τους, και αφετέρου μια ορισμένη διαδικασία συγγραφής, κατά την οποία ένας συγγραφέας-αναγνώστης επιτρέπει να αναγνωστεί στο κείμενό του το ίχνος της αναγνωστικής του επιθυμίας.

¹⁹⁴ Ο δεοντολογικός χαρακτήρας υπαγορεύεται από τους θεωρητικούς προβληματισμούς αλλά και τις κοινωνικο-πολιτικές ανάγκες της μετανεωτερικότητας. Διαπιστώνουμε, εξάλλου, το σχετικό πρόταγμα στο θεωρητικό έργο του Χρυσόπουλου, όπου η επιτελεστική λογοτεχνία περιγράφεται διαρκώς σε αντιπαράβολή με το *άλλο* της, και η διάκριση δεν αποφεύγει την ιεράρχηση των όρων.

¹⁹⁵ Ο δανεισμένος λόγος, 146.

Η επιτελεστική γραφή που προτείνει ο Χρυσόπουλος συνιστά, σύμφωνα με τον ίδιο, αλλαγή συγγραφικού παραδείγματος που συνεπάγεται μια εναλλακτική πρακτική της ανάγνωσης, απαιτώντας την αποδοχή του δυνητικού, του ενδεχόμενου, και στοχεύοντας στη διάχυση και την πολλαπλότητα των νοημάτων.¹⁹⁶ Ταυτόχρονα, αναδεικνύει την ευθύνη του συγγραφέα και τονίζει την ηθική επιλογή που συνεπάγεται κάθε συγγραφικό επίτευμα. Ωστόσο, όπως διαπιστώσαμε, η εναλλακτική πρακτική της ανάγνωσης δεν αφορά μόνο τον αναγνώστη, ενώ το συγγραφικό παράδειγμα συνειδητά αυξάνει τις αρμοδιότητες του υποκειμένου που το προσλαμβάνει. Η θεματοποίηση της διακειμενικότητας και κατ' επέκταση του διαλογικού χαρακτήρα της (λογοτεχνικής) γλώσσας, ταυτόχρονα με την ανάληψη της ευθύνης για τον χειρισμό του παραθεματικού υλικού, αποτελούν χαρακτηριστικά ενός νέου συγγραφικού τύπου, τον οποίο θα ονομάσουμε εδώ *αναγνώστη-συγγραφέα*.¹⁹⁷ Η ανάδειξή του έγινε δυνατή μέσα από τον «θάνατο» του συγγραφέα-δημιουργού, ο οποίος άνοιξε τον δρόμο για τη διεύρυνση των αρμοδιοτήτων του αναγνώστη, από τον οποίο γεννήθηκε ο *αναγνώστης-συγγραφέας*. Στο μπαρτικό αναγνωστικό πεδίο κάθε κείμενο προσφέρει πολλαπλές, ενδεχομενικές αναγνώσεις, οι οποίες οργανώνονται γύρω από έναν αφαιρετικό αναγνώστη χωρίς βιογραφία. Στο νέο αναγνωστικό πεδίο, ο συγγραφέας εργάζεται πάνω στη δυνητικότητα των αναγνώσεών του, οι οποίες συνιστούν τη νέα βιογραφία του: η παραθεματική του πρακτική είναι μοναδική, και απαιτεί από αυτόν, και μόνο αυτόν, την ανάληψη της ευθύνης για το αποτέλεσμα. Μιας ευθύνης που ταυτόχρονα συνιστά ηθική επιλογή, καθώς η διακοπή του αναγνωστικού παιχνιδιού θα συνεπάγεται την επαναφορά ενός συγγραφέα-κυρίαρχου, που η μετανεωτερικότητα έχει προ πολλού εξορίσει.

¹⁹⁶ Ο.π., 194-5.

¹⁹⁷ Ο όρος έχει εμφανιστεί στην ελληνική βιβλιογραφία ήδη από το 1993 στη μελέτη του Αγγελάτου για τις παραθεματικές πρακτικές. Εκεί, ωστόσο, χρησιμοποιήθηκε για να περιγράψει την ενδο-κειμενική ανάδειξη χαρακτήρων σε *αναγνώστες-συγγραφείς*, όπως ο αφηγητής στο πρώτο μέρος του *Ηρώα της Γάνδης* του Ν. Καχτίση ή ο Δημήτριος και η Ελένη στο ...*από το στόμα της παλιάς Remington...* του Γ. Πάνου, πβ. ...*λογόδειπνον...*, 20-44 και 45-72, αντίστοιχα. Ο όρος, όπως τον μεταχειριζόμαστε εδώ, αναφέρεται στον εμπειρικό συγγραφέα ως εξω-κειμενικό στοιχείο, που καθίσταται τέτοιος μέσα από την παραθεματική πρακτική που υιοθετεί ενδο-κειμενικά. Στην πρώτη περίπτωση έχουμε μια προβολή της συγγραφικής πρακτικής μέσα στο μυθοπλαστικό κείμενο, η οποία εμπλέκει μυθοπλαστικά ή μη κείμενα (κατά κύριο λόγο διακρίνουμε μυθοπλαστικό συγγραφέα + μυθοπλαστικά τεκμήρια), ενώ στη δεύτερη έχουμε την ίδια τη συγγραφική πρακτική, που εμπλέκει ως επί το πλείστον μη μυθοπλαστικά τεκμήρια (πραγματικός συγγραφέας ως επίτευμα του κειμένου + μη-μυθοπλαστικά τεκμήρια). Παρατηρούμε ότι και στις δύο περιπτώσεις, η πραγματολογική αξία των τεκμηρίων φαίνεται να αντιστοιχεί στην πραγματολογική αξία των συγγραφών.

γ. *Επίλογος: Ο Μπαχτίν και ο Ντεριντά*

Η επιστροφή στον Μπαχτίν δεν θα πρέπει να μας ξαφνιάσει. Στο κείμενο «Το πρόβλημα του κειμένου...» ο Ρώσος στοχαστής αναφέρθηκε στους δύο πόλους του κειμένου, που μπορούν να συνοψιστούν στο δίπολο *επαναλαμβανόμενο-ανεπανάληπτο*. Προϋπόθεση του κειμένου, ο πρώτος πόλος, είναι η ύπαρξη ενός συστήματος σημείων, μιας γλώσσας κατανοητής από τα μέλη μιας κοινότητας, που χαρακτηρίζεται από επαναληπτικότητα. Ο δεύτερος πόλος είναι το ατομικό, ανεπανάληπτο στοιχείο κάθε εκφωνήματος, που χαρακτηρίζεται από την ύπαρξη ενός σχεδίου (μιας πρόθεσης). Αυτός ο πόλος συνδέεται με τον συγγραφέα. Μάλιστα υποστηρίζει ότι αυτό το ανεπανάληπτο στοιχείο με το οποίο ο συγγραφέας προικίζει το κείμενό του γίνεται αντιληπτό μόνο όταν το κείμενο ενταχθεί σε μια αλυσίδα κειμένων – με άλλα λόγια, αποκτά αξία χάρη στη διαφορά. Πώς γίνεται όμως κάτι που αποτελείται από επαναλαμβανόμενα στοιχεία να διαφοροποιηθεί και να εξασφαλίσει ένα είδος αυτονομίας; Ο Μπαχτίν προσφέρει μια δεύτερη διάσταση στο δίπολο επαναλαμβανόμενο-ανεπανάληπτο, μέσα από τη σχέση *δεδομένου* και του *δημιουργημένου*:

Ένα εκφώνημα δεν είναι ποτέ μόνο αντανάκλαση ή έκφραση κάποιου πράγματος που ήδη υπάρχει έξω από αυτό δεδομένο και ολοκληρωμένο. Δημιουργεί πάντα κάτι που δεν υπήρξε ποτέ πριν, κάτι απόλυτα νέο και ανεπανάληπτο, και, επιπλέον, έχει πάντα κάποια σχέση με κάποια αξία (με την αλήθεια, με το καλό, με την ομορφιά κ.λπ.). Αλλά κάτι δημιουργημένο δημιουργείται πάντα από κάτι δεδομένο (η γλώσσα, ένα φαινόμενο που παρατηρείται στην πραγματικότητα, ένα βιωμένο συναίσθημα, το ίδιο το ομιλούν υποκείμενο, ολοκληρωμένο στην κοσμοθεωρία του κ.λπ.). Οτιδήποτε δεδομένο μεταμορφώνεται σε κάτι δημιουργημένο.¹⁹⁸

Διαπιστώνουμε λοιπόν ότι κάθε επανάληψη ενός δεδομένου στοιχείου συνιστά δημιουργική πράξη. Βέβαια ο Μπαχτίν εργάζεται εδώ στο πεδίο της διαλογικότητας αναφορικά με το επαναλαμβανόμενο στοιχείο, αναφερόμενος στη γλώσσα ως σύστημα σημείων και στο δεδομένο ως κοινωνικό συμβάν αντίστοιχα· το γεγονός αυτό όμως δεν στερεί τη δυνατότητα να διακρίνουμε εδώ στοιχεία από την παρατήρηση που λίγα χρόνια αργότερα θεωρητικοποίησε στο δικό του σύστημα εννόησης της λογοτεχνικής δημιουργίας ο Ντεριντά, αναφορικά με τη δημιουργική δύναμη της επαναληψιμότητας του σημείου.

¹⁹⁸ Μπαχτίν, «Το πρόβλημα του κειμένου», 171.

Η επαναληψιμότητα (*iterability*) είναι η ονομασία που δόθηκε από τον Ντεριντά στην αναγκαία πιθανότητα επανάληψης που χαρακτηρίζει τη λειτουργική δομή του σημείου. Αιτιολογώντας την επιλογή του όρου ετυμολογικά, υποστήριξε ότι προέρχεται από το λατινικό *iter/* «ξανά», που πιθανότατα κατάγεται από το σανσκριτικό *itara/* «άλλος», ενώνοντας με τον τρόπο τις έννοιες της επανάληψης και της ετερότητας κάτω από το ίδιο σημαίνουν.¹⁹⁹ Η επαναληψιμότητα του σημείου μας ενδιαφέρει καθώς αποτελεί προϋπόθεση της παράθεσης, και αντίστροφα: η επανάληψη αποτελεί πραγμάτωση της επαναληψιμότητας. Συνεπώς, ο ισχυρισμός του Ντεριντά ότι η επαναληψιμότητα συνεπάγεται ταυτόχρονα την *ταυτότητα* και τη *διαφορά*, μπορεί να δώσει δημιουργικές διαστάσεις στην παραθεματική πρακτική. Από αυτή την οπτική, το επαναληφθέν εκφώνημα μπορεί να θεωρηθεί ως στοιχείο *ταυτότητας*, το σταθερό τμήμα της παράθεσης που χαρακτηρίζεται από ομοιότητα, ενώ η πράξη της παράθεσης θα συνιστά εδώ μια σημαίνουσα πρακτική που επιφέρει αλλαγή συμφραζομένων με αποτέλεσμα τη σύνδεσή της με τη *διαφορά*, με την παραγωγή ενός νέου αποτελέσματος, με τη δημιουργία.²⁰⁰ Επιστρέφουμε εδώ, ξανά, στον Μπαχτίν:

[] οποιαδήποτε πρόταση, ακόμα και σύνθετη, στην απεριόριστη γλωσσική ροή μπορεί να επαναληφθεί αναρίθμητες φορές με εντελώς ταυτόσημη μορφή, αλλά ως εκφώνημα (ή μέρος εκφωνήματος) ούτε μία πρόταση, ακόμα και μονολεκτική, δεν μπορεί ποτέ να επαναληφθεί: είναι πάντα ένα νέο εκφώνημα (ακόμα και αν πρόκειται για παράθεμα).²⁰¹

Η μεταφορά ενός εκφωνήματος σε μία νέα εκφορά συνεπάγεται τη δημιουργική επανάληψη που χαρακτηρίζει την παραθεματική πρακτική. Και ως

¹⁹⁹ Πβ. Derrida, «Signature Event Context», 7. Ο Ντεριντά προχώρησε σε αναλυτικότερες παρατηρήσεις για την επαναληψιμότητα στο «Limited Inc». Θα μπορούσαμε εδώ να αποτολμήσουμε μεταφράσεις του τύπου «επαναληψιμότητα» ή «επαναλληψιμότητα», επιδιώκοντας να ακουστεί στη λέξη η ετερότητα, ο «άλλος», στα πρότυπα αντίστοιχων μεταφραστικών επιλογών στους νεολογισμούς του Ντεριντά, που παραβιάζουν τους κανόνες της ελληνικής γλώσσας, λ.χ. *différance* = διαφορά. Εδώ η παραφθορά θα αφορά το γεγονός ότι στην ελληνική λέξη «επανάληψη» δεν εντοπίζεται πουθενά η λέξη «άλλος», αλλά στο σημείο που μας ενδιαφέρει συναντώνται το γράμμα «α» του *ανά-* και το «λ» του *λαμβάνω*.

²⁰⁰ Πβ. τη διάκριση του Compagnon μεταξύ *επαναλαμβανόμενων αντικείμενων* στο γλωσσικό σύστημα, και *επανάληψης των αντικειμένων* μέσα στον λόγο, όπου η επανάληψη αποκτά μια μορφή κατάλληλη για την επίτευξη μιας λειτουργίας, βλ. *La seconde main*, 50-2. Η δυνατότητα δημιουργίας δια της μετατόπισης των συμφραζομένων δεν αποτελεί ούτε πρωτότυπη παρατήρηση ούτε πρωτότυπη πρακτική, λ.χ. βλ. τα σχόλια του Ζενέτ για την πρακτική του Μπόρχες στο *Παλίμψηστα*, 47.

²⁰¹ Μπαχτίν, «Το πρόβλημα του κειμένου», 153-4.

δημιουργία, ως παραγωγή, η παρατήρηση επαναφέρει για τελευταία φορά το ζήτημα της συγγραφικής πρόθεσης.

Είδαμε παραπάνω ότι το γραπτό σημείο φέρει μια δύναμη ρήξης με τα συμφραζόμενα της παραγωγής του, χάρη στην επαναληψιμότητά του. Ο Ντεριντά διευκρίνισε ότι αυτό που επιχείρησε να αποδομήσει δεν ήταν η έννοια της πρόθεσης αλλά το *τέλος*, η πλήρωσή της μέσα σε ένα επαναλήψιμο σημάδι. Η πρόθεση δεν αποβάλλεται αλλά γίνεται αντιληπτή ως μια διαφορική (*différencielle*) δομή που αποτρέπει την *πλήρωσή* της.²⁰² Η επαναληψιμότητα στη δομή του σημείου ως γραφήματος δεν διαλύει την προθετικότητα του συγγραφέα, αλλά αναδεικνύει τη δυνατότητα ενός (αντι)κειμένου να ερμηνευτεί ποικιλοτρόπως, προσφέροντας ακόμα και ερμηνείες που δεν επεδίωξε αρχικά ο συγγραφέας.²⁰³ Ωστόσο αναμφίβολα υπήρξε ένα σχέδιο πίσω από την παραγωγή του κειμένου. Εδώ ακριβώς εμφανίζεται η έννοια της *ευθύνης*, η οποία δεν φέρει την ίδια αξία με εκείνη της πρόθεσης. Αναλυτικότερα, ξεκινάμε από την παραδοχή ότι ένας συγγραφέας όπως ο Χρυσόπουλος οργανώνει τα παραθέματα που οικειοποιείται με έναν συγκεκριμένο τρόπο, ορμώμενος από μια ορισμένη πρόθεση.²⁰⁴ Ασφαλώς, το αρχικό περικείμενο που εμπεριέχει την πρόθεσή του είναι πλέον χαμένο, ανοίγοντας το κείμενο σε διαφορετικές ερμηνείες· όμως, ο συγγραφέας πρέπει να θεωρηθεί *υπεύθυνος* για την παραθεματική πρακτική που τις κατέστησε δυνατές. Το έργο του Χρυσόπουλου αποτελεί μια εξαιρετική αφορμή για να διαπιστώσουμε αυτή την ιδιόμορφη κίνηση: ο συγγραφέας αναλαμβάνει την ευθύνη μιας παραθεματικής πρακτικής, η οποία είναι σκόπιμα οργανωμένη με τέτοιο τρόπο ώστε να πολλαπλασιάσει τις πιθανές ερμηνείες και να μετριάσει την αξία της δικής του αρχικής πρόθεσης. Αναλαμβάνει εμπρόθετα την ευθύνη της απάλειψης της αρχικής συγγραφικής πρόθεσης. Επιπλέον, πρέπει να αναγνωριστεί ότι η δική του αναγνωστική επιθυμία –ή πιο απλά: η βιβλιογραφία του– είναι εγγεγραμμένη στα παραθέματα που χρησιμοποιεί.

²⁰² Derrida, «Limited Inc», 55-60.

²⁰³ Στην διαλογική σύλληψη του αντικείμενου που πρότεινε ο Μπαχτίν, πβ. το «Κεφάλαιο Πρώτο» στην παρούσα εργασία, μπορούμε τώρα να παραβάλουμε τη σχετική παρατήρηση του Ντεριντά: «Αυτό που ισχύει για την πρόθεση, πάντα διαφορική, αναβαλλόμενη, και στερούμενη πλήρωσης, ισχύει επίσης, αντίστοιχα, για το αντικείμενο (ως σημααινόμενο ή αναφερόμενο) στο οποίο αυτή στοχεύει.» βλ. ό.π., 58.

²⁰⁴ Εδώ πρέπει να παρατηρήσουμε ότι ακόμα και η τυχαία τοποθέτηση αρχειακού υλικού ως σκόπιμη συγγραφική επιλογή συνιστά εμπρόθετο φαινόμενο.

πάρεργον

*Απαξ όμως και μια έρευνα αφορά στο κείμενο
(και το κείμενο πάει πολύ μακρύτερα από το έργο)
τότε η έρευνα γίνεται, κι εκείνη, κείμενο, παραγωγή:
κάθε «αποτέλεσμά» της είναι, κυριολεκτικά, ακατάλληλο.
Η «έρευνα» είναι τότε η φρόνιμη ονομασία την οποία,
υπό τον καταναγκασμό ορισμένων κοινωνικών συνθηκών,
δίνουμε στην εργασία της γραφής:
η έρευνα είναι από την πλευρά της γραφής
μια περιπέτεια του σημαίνοντος, μια περίσσεια ανταλλαγής.*

Το παραπάνω παράθεμα από τον Μπαρτ, το τελευταίο παράθεμα του παρόντος κειμένου, εισάγει αυτή την σύντομη ενότητα που τιτλοφορείται «πάρεργον».²⁰⁵ Η αιτιολόγηση της ονομασίας αυτής είναι διττή. Αφενός, πρόκειται για μια ενότητα που κείται *παρά τω έργο*, συμ-παρατίθεται με την κύρια εργασία, και αποτελεί συνέχειά της στη γραμμική ανάπτυξη του κειμένου. Ταυτόχρονα όμως, στην ενότητα αυτή επεξηγείται μια εργασία δευτερεύουσα, ένα χόμπι, ένα *πάρεργο* του γράφοντος, που συνίσταται στην προβληματοποίηση κάποιων καθιερωμένων ακαδημαϊκών πρακτικών που έχουν με τα χρόνια “φυσικοποιηθεί,” και συγκεκριμένα εδώ των παραθεματικών πρακτικών του ακαδημαϊκού λόγου. Αυτή η δευτερεύουσα διεργασία τίθεται σε λειτουργία σε ορισμένα μόνο σημεία της παρούσας εργασίας, αλλά γίνεται φανερό ότι τη διατρέχει στο σύνολό της. Αυτοί οι σκόρπιοι θύλακες, υπό τη μορφή υιοθέτησης ασυνήθιστων –για κάποιους, φρονούμε λίγους, απαγορευμένων– επιλογών μορφοποίησης κατά την παράθεση, έχουν σκοπό να προκαλέσουν μια ανοικειωτική στιγμή κατά την ανάγνωση, που θα επιτρέψει στον αναγνώστη να αναστοχαστεί αναφορικά με τις παραθεματικές πρακτικές που χαρακτηρίζουν τον ακαδημαϊκό λόγο. Κείμενα που εντάσσονται στο *είδος λόγου* της διπλωματικής εργασίας όπως το παρόν, καθώς και διάφορα άλλα *είδη λόγου* που συνυπάρχουν κάτω από την ομπρέλα του φιλολογικού-επιστημονικού λόγου (άρθρα,

²⁰⁵ Το παράθεμα στο «Συγγραφείς, διανοούμενοι, καθηγητές», 196.

μονογραφίες, εισηγήσεις, κ.λπ.) εφαρμόζουν αυστηρά κωδικοποιημένες πρακτικές που σκοπό έχουν να εξασφαλίσουν τη διαύγεια των επιχειρημάτων και την μονοφωνική ανάπτυξη μιας συγγραφικής πρόθεσης. Η δική μας πρακτική επιχειρεί να διατηρήσει την επιθυμητή διαύγεια ενώ ταυτόχρονα επιδιώκει μια πολυφωνική ανάπτυξη των θέσεων (και συνεπώς τη διεύρυνση, σε μικρό βέβαια βαθμό, των δυνατοτήτων πρόσληψης), είτε μέσω της συμπ-παράθεσης αποσπασμάτων παραπλεύρως του λόγου του γράφοντος και έξω από την καθορισμένη ροή του λόγου, είτε με την αντι-παράθεση των αποσπασμάτων κατά την αντιστικτική τοποθέτησή τους σε παράλληλες ή οριζόντιες στήλες, με τρόπο όμως που τις διατηρεί εντός της ροής του λόγου.²⁰⁶ Αυτές οι μικρές μορφολογικές παρεμβάσεις δύνανται να μετατοπίσουν ελαφρώς την αναγνωστική εμπειρία, χωρίς όμως να στερούν από το επιστημονικό κείμενο την καθαρότητα των επιχειρημάτων. Στόχος είναι η ανάδειξη του ακαδημαϊκού κειμένου ως θεσμικού προϊόντος που κατασκευάζεται ακολουθώντας κανόνες, των οποίων η σχέση με την αλήθεια δεν είναι διόλου δεδομένη και αποκλειστική. Με άλλα λόγια, στόχος είναι η διαπίστωση ότι τα μετακείμενα παραμένουν *κείμενα*, και οι πρακτικές τους θα πρέπει να αναγνωριστούν ως αποτέλεσμα συμβατικών λειτουργιών που πρέπει, σύντομα, να αποτελέσουν αντικείμενο έρευνας.

²⁰⁶ Η πρώτη μέθοδος υιοθετείται για πρώτη φορά σε ακαδημαϊκό κείμενο από τον Γιώργο Βέλτσο στο βιβλίο του *Η μη-κοινωνιολογία: Αναλυτική του μεταμοντερνισμού* το 1988. Η δεύτερη μέθοδος αποτελεί με την συγκεκριμένη μορφή δική μας πρωτοβουλία, εμπνευσμένη από διάφορες πρακτικές αντι-παράθεσης αποσπασμάτων, ιδιαίτερα σε μελέτες κλασικής φιλολογίας, όπου το πρωτότυπο κείμενο συνοδεύεται από/ αντιπαραβάλλεται με τη μετάφρασή του.

Βιβλιογραφία

Πρωτότυπα έργα [βιβλιογραφία Χρήστου Χρυσόπουλου]

Εδώ καταγράφονται λογοτεχνικά κείμενα, και –για λόγους συνοχής– τρία δοκιμιακά βιβλία του συγγραφέα, στα ελληνικά. Δεν περιλαμβάνονται εδώ μεταφρασμένα έργα του συγγραφέα, μεταφράσεις του ιδίου, πρωτότυπα έργα του σε άλλες γλώσσες, άρθρα, εκδόσεις που αφορούν κατ' αποκλειστικότητα την ενασχόληση του συγγραφέα με τη φωτογραφία, ή ανατυπώσεις έργων του σε συλλογές. Τα έργα παρατίθενται χρονολογικά. Όπου υπάρχουν δεύτερες, επεξεργασμένες εκδόσεις, προτιμάται η τελική χρονολογία έκδοσης. Για μια αναλυτική βιβλιογραφία επιμελημένη από τον ίδιο τον συγγραφέα πβ. τη διεύθυνση <http://chrissopoulos-vivlia.blogspot.com/> , καθώς και <https://osdelnet.gr/contributors/1101434#all> (προσπελάστηκαν 13/9/2022).

Χρυσόπουλος, Χρήστος. *Οι Συνταγές του Ναπολέοντα Δελάστου: Ανάγνωσμα διδακτικό και ανάλαφρο σε πέντε μέρη*. Αθήνα: Οδυσσέας, 1997.

———. *Ο Μανικιουρίστας*. Αθήνα: Οδυσσέας, 2000.

———. *Περίκλειστος Κόσμος*. Αθήνα: Καστανιώτης, 2003.

———. «Μια περίπτωση της δεκαετίας του ογδόντα.» Στο *Με ορθάνοιχτα μάτια*, επιμ.: Κατερίνα Φράγκου, 169-93. Αθήνα: Καστανιώτης, 2004.

———. «Cobalt Blue.» Στο *Θρυμματισμένος πλανήτης*, προλ.: Κώστας Καρακωτιάς, 134-49. Αθήνα: Μίνωας, 2004.

———. *Σουννάτα: Mutus liber*. Αθήνα: Καστανιώτης, 2004². [1^η εκδ. 1999]

———. *Φανταστικό μουσείο: Παραλλαγές στο πρόσωπο του συγγραφέα*. Αθήνα: Καστανιώτης, 2005.

———. *Το γλωσσικό κουτί: Όψεις της δουλειάς του συγγραφέα*. Αθήνα: Καστανιώτης, 2006.

———. «Επιστολές για τον Σύντροφο Μπρέζνιεφ. Η διαθήκη του πολίτη Ιβάν Σμίκοβ.» Στο *Ονόματα. 14 Ιστορίες*, 271-323. Αθήνα: Κέδρος, 2008.

———. *Η λονδρέζικη μέρα της Λώρας Τζάκσον*. Αθήνα: Καστανιώτης, 2008.

- . . «The Trombone Kid: Τα γραπτά του Γιο Σουνγκ-Χι.» Στο *Το βιβλίο του κακού*, επιμ.: Γιώργος Βαϊλάκης, 91-130. Αθήνα: Το Μαγικό κουτί, 2009.
- . . «Προτιμώ να κουβεντιάζω με chatbots.» Στο *Χαμένοι στο διαδίκτυο*, επιμ.: Μισέλ Φάις, προλ: Τιτίκα Δημητρούλια, 257-303. Αθήνα: Πατάκη, 2008.
- . . *Ο Βομβιστής του Παρθενώνα*. Αθήνα: Καστανιώτης, 2010². [1^η εκδ. 1996].
- Χρυσόπουλος, Χρήστος και Χάρης Βλαβιανός. *Το διπλό όνειρο της γραφής*. Αθήνα: Πατάκης, 2010.
- Χρυσόπουλος, Χρήστος. «228/500 Εσωτερικό Διάστημα.» Στο *Το Ελληνικό Φανταστικό Διήγημα, Τόμος στ΄*, επιμ.: Μάκης Πανώριος, 231-9. Αθήνα: Αίολος, 2012.
- . . *Ο φακός στο στόμα: Ένα χρονικό για την Αθήνα*. Αθήνα: Πόλις, 2012.
- . . «Επιστροφή.» Στο *Το αποτύπωμα της Κρίσης. Ιστορίες*, επιμ.: Ελένη Μπούρα και Μικέλα Χαρτουλάρη, 219-31. Αθήνα: Μεταίχμιο, 2013.
- . . *Το σώμα του Τιρθανκάρα: Οι συναντήσεις ενός ταξιδιού στην Ινδία*. Αθήνα: Νεφέλη, 2014.
- . . *Άννα Βέρα*. Αθήνα: Faïread I.K.E., 2015.
- . . *Η συνείδηση του πλάνητα*. Αθήνα: Οκτώ, 2015.
- . . *Ο δανεισμένος λόγος: Δοκίμιο για την επιτελεστικότητα της γραφής*. Επίμ.: Σόνια Ιακωβίδου. Αθήνα: Οκτώ, 2016.
- . . *Η γη του θυμού*. Αθήνα: Νεφέλη, 2018.
- . . *Άλμα*. Αθήνα: Νεφέλη, 2019.

Δευτερεύουσα βιβλιογραφία

Τα ονόματα των συγγραφέων παρατίθενται αλφαβητικά, ενώ τα βιβλία του ίδιου συγγραφέα σε χρονολογική σειρά.

Αγγελάτος, Δημήτρης. ...λογόδειπνον... *Παραθεματικές πρακτικές στο μυθιστόρημα*. Ν. Καχτίσης, Γ. Πάνου, Αλ. Κοτζιάς, Θ. Βαλτινός, Γ. Αριστηνός. Αθήνα: Σμίλη, 1993.

———. *Η «φωνή» της μνήμης: Δοκίμιο για τα λογοτεχνικά είδη*. Αθήνα: Λιβάνη, 1997.

Βελουδής, Γιώργος. *Γραμματολογία: Θεωρία Λογοτεχνίας*. Αθήνα: Πατάκης, 2009³.
[1^η εκδ. 1994]

Βέλτσος, Γιώργος. *Η μη κοινωνιολογία: Αναλυτική του μεταμοντερνισμού*. Αθήνα: Νεφέλη, 2005. [1^η εκδ. 1988]

Βούλγαρης, Κώστας. «Απ' την πολυφωνική μεταμυθοπλασία στην κινηματική αριστερά. Μεταμορφώσεις ενός αιτήματος.» Στο *Θεωρία, Λογοτεχνία, Αριστερά*, επιμ.: Κώστας Βούλγαρης, πρόλ.: Ρένα Δούρου, 77-91. Αθήνα: Ταξιδευτής, 2013.

Δρακονταειδής, Φίλιππος και Χρήστος Χρυσόπουλος. «Μια διαδικτυακή παράθεση σκέψεων με αφορμή το μυθιστόρημα *Η λονδρέζικη μέρα της Λώρας Τζάκσον*.» *Εντευκτήριο* 86 (Ιούλιος-Σεπτέμβριος 2009): 58-64.

Ιακωβίδου, Σοφία. «Λέξεις vs Πράξεις: Επιτελεστική λογοτεχνία ή Για τον Χρήστο Χρυσόπουλο.» [Επίμετρο] Στο Χρυσόπουλος, Χρήστος. *Ο δανεισμένος λόγος. Δοκίμιο για την επιτελεστικότητα της λογοτεχνίας*, 213-33. Αθήνα: Οκτώ, 2016.

Bakhtin, Mikhail M. / Medvedev, Pavel N. [1928] *The Formal Method in Literary Scholarship*. Μτφρ.: A. J. Wehrle. Βαλτιμόρη: Johns Hopkins University Press, 1978.

Μπαχτίν, Μιχαήλ / Βολοσίνοφ, Βαλεντίν Ν. [1929] *Μαρξισμός και Φιλοσοφία της Γλώσσας*. Πρόλ.-Μτφρ.: Βασίλης Αλέξιου. Αθήνα: Παπαζήσης, 1998.

- Μπαχτίν, Μιχαήλ. [1934-1935] «Ο μυθιστορηματικός λόγος.» Στο *Προβλήματα Λογοτεχνίας και Αισθητικής*, μτφρ.: Γιώργος Σπανός, 107-306. Αθήνα: Πλέθρον, 1980.
- . . [1941] *Έπος και Μυθιστόρημα*. Μτφρ.: Γιάννης Κιουρτσάκης. Πόλις: Αθήνα, 1995.
- . . [1953] *Το πρόβλημα των ειδών του λόγου*. Εισ.-Μτφρ.-Σχ.: Βασίλης Αλεξίου και Μανόλης Δαφέρμος. Αθήνα: Futura, 2014.
- . . [1959-1961] «Το πρόβλημα του κειμένου στη γλωσσολογία, τη φιλολογία και τις άλλες ανθρωπιστικές επιστήμες: Δοκιμή φιλοσοφικής ανάλυσης.» Στο *Δοκίμια ποιητικής*, μτφρ.: Γιώργος Πινακούλιας, 141-83. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2014.
- . . «Προς μια επεξεργασία του βιβλίου για τον Ντοστογιέφσκι.» Μτφρ.-σημ.: Γεωργία Φαρίνου-Μαλαματάρη. *Νέα Εστία* 161, τχ. 1796 (Ιανουάριος 2007): 20-49.
- . . [1963] *Ζητήματα της ποιητικής του Ντοστογιέφσκι*. Επιμ.: Βαγγέλης Χατζηβασιλείου. Μτφρ.: Αλεξάνδρα Ιωαννίδου. Επίμ.: Δημήτρης Τζιόβας. Αθήνα: Πόλις, 2000.
- . . [1970] «Απάντηση σε ένα ερώτημα της σύνταξης του Νόβι Μιρ.» Στο *Δοκίμια ποιητικής*, μτφρ.: Γιώργος Πινακούλιας, 185-97. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2014.
- . . [1970] «Το πρόβλημα του περιεχομένου, του υλικού και της μορφής στο λογοτεχνικό έργο.» Στο *Προβλήματα Λογοτεχνίας και Αισθητικής*, μτφρ.: Γιώργος Σπανός, 25-105. Αθήνα: Πλέθρον, 1980.
- . . «Από τις σημειώσεις των ετών 1970-1971.» στο *Δοκίμια ποιητικής*, μτφρ.: Γιώργος Πινακούλιας, 198-239. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης, 2014.
- Πουρκός, Μάριος Α. «Διαλογικότητα και Μετανεωτερικότητα: Γιατί ο Μπαχτίν δεν είναι Μετανεωτερικός Στοχαστής;» Στο *Προοπτικές και όρια της Διαλογικότητας*

- στον Μιχαήλ Μπαχτίν: *Εφαρμογές στην Ψυχολογία, την Εκπαίδευση, την Τέχνη και τον Πολιτισμό*, επιμ.: Μάριος Α. Πουρκός, 147-60. Πάτρα: Opportuna, 2016.
- Ραυτόπουλος, Βαγγέλης. «Πολλές Ελλάδες.» Στο *Λίγη Ιστορία της Νεοελληνικής Λογοτεχνίας*, 227-33. Αθήνα: Πατάκης, 2005.
- Συλλογικό. *Λεξικό της Κοινής Νεοελληνικής*. Θεσσαλονίκη: Ινστιτούτο Νεοελληνικών Σπουδών του Αριστοτελείου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, 1998.
https://www.greek-language.gr/greekLang/modern_greek/tools/lexica/triantafyllides/index.html
 (προσπελάστηκε 14/9/2022).
- Τζιόβας, Δημήτρης. *Το παλίμψηστο της ελληνικής αφήγησης: Από την αφηγηματολογία στη διαλογικότητα*. Αθήνα: Οδυσσέας, 2002². [1^η εκδ. 1992]
- Φαρίνου-Μαλαματάρη, Γεωργία. «Από τον author στον συγγραφέα: Επιλογικά στο 'Προς μια επανεπεξεργασία του βιβλίου για τον Ντοστογιέφσκι.'» *Νέα Εστία* 161, τχ. 1796 (Ιανουάριος 2007): 50-65.
- Φιλιππίδης, Σταμάτης Ν. «Από την Quellenforschung στη Διακειμενικότητα (Bakhtin, Kristeva) και από τη Διακειμενικότητα στην Παρανάγνωση (Bloom), ή Θεωρία και Ιστορία της Λογοτεχνικής Κριτικής.» Στο *Προοπτικές και όρια της Διαλογικότητας στον Μιχαήλ Μπαχτίν: Εφαρμογές στην Ψυχολογία, την Εκπαίδευση, την Τέχνη και τον Πολιτισμό*, επιμ.: Μάριος Α. Πουρκός, 269-77. Πάτρα: Opportuna, 2016.
- Ωστιν, Τζ. Α. [1962] *Πώς να κάνουμε πράγματα με τις λέξεις*. Επιμ.-απόδοση όρων-επίμ.: Χάρης Χρόνης. Πρόλ.-μτφρ.: Αλέξανδρος Μπίστης. Αθήνα: Βιβλιοπωλείον της Εστίας, 2003.
- Alfino, Mark. «Another Look at the Derrida-Searle Debate.» *Philosophy & Rhetoric* 24.2 (1991): 143-52.
- Barthes, Roland. [1953] *Ο βαθμός μηδέν της γραφής: Νέα κριτικά δοκίμια*. Επιμ.: Άλκης Σταύρου. Μτφρ. Κατερίνα Παπαϊακώβου. Θεώρηση: Γιάννης Κριτικός. Αθήνα: Ράππας, 1983.

- . . [1957] *Μυθολογίες· Μάθημα: Εναρκτήρια παράδοση στην έδρα της Φιλολογικής Σημειολογίας της Λογοτεχνίας στο Collège de France (7 του Γενάρη 1977)*. Επιμ.: Γιάννης Κρητικός. Μτφρ.: Καίτη Χατζηδήμου, Ιουλιέττα Ράλλη. Αθήνα: Ράππας, 1979.
- . . [1966] «Γράφω, ρήμα αμετάβατο;» Στο *Απόλαυση-Γραφή-Ανάγνωση*, επιμ.: Τάσος Μπέτζελος, μτφρ.: Αρχοντή Κόρκα, πρόλ.: Μυρτώ Ρήγου, επίμ.: Umberto Eco, 137-53. Αθήνα: Πλέθρον, 2005.
- . . [1966] «Εισαγωγή στη δομική ανάλυση των αφηγημάτων.» Στο *Εικόνα-Μουσική-Κείμενο*, επιμ.: Βασίλης Πατσογιάννης, μτφρ. Γιώργος Σπανός, 93-147. Αθήνα: Πλέθρον, 2019². [1^η εκδ.: 1988]
- . . [1968] «Ο θάνατος του συγγραφέα.» Στο *Εικόνα-Μουσική-Κείμενο*, επιμ.: Βασίλης Πατσογιάννης, μτφρ. Γιώργος Σπανός, 149-58. Αθήνα: Πλέθρον, 2019². [1^η εκδ.: 1988]
- . . [1968] «Η γραφή του συμβάντος.» Στο *Απόλαυση-Γραφή-Ανάγνωση*, επιμ.: Τάσος Μπέτζελος, μτφρ.: Αρχοντή Κόρκα, πρόλ.: Μυρτώ Ρήγου, επίμ.: Umberto Eco, 43-52. Αθήνα: Πλέθρον, 2005.
- . . [1970] «Ένα σύμπαν αρθρωμένο από κενά σημεία.» Στο *Απόλαυση-Γραφή-Ανάγνωση*, επιμ.: Τάσος Μπέτζελος, μτφρ.: Αρχοντή Κόρκα, πρόλ.: Μυρτώ Ρήγου, επίμ.: Umberto Eco, 31-41. Αθήνα: Πλέθρον, 2005.
- . . [1970] «Η γραφή της ανάγνωσης.» Στο *Απόλαυση-Γραφή-Ανάγνωση*, επιμ.: Τάσος Μπέτζελος, μτφρ.: Αρχοντή Κόρκα, πρόλ.: Μυρτώ Ρήγου, επίμ.: Umberto Eco, 13-8. Αθήνα: Πλέθρον, 2005.
- . . [1970] «Το τρίτο νόημα: Διερευνητικές σημειώσεις πάνω σε ορισμένα φωτογράμματα του Σ. Μ. Αϊζενστάιν.» Στο *Εικόνα-Μουσική-Κείμενο*, επιμ.: Βασίλης Πατσογιάννης, μτφρ. Γιώργος Σπανός, 55-80. Αθήνα: Πλέθρον, 2019². [1^η εκδ.: 1988]
- . . [1971] «Από το έργο στο κείμενο.» Στο *Εικόνα-Μουσική-Κείμενο*, επιμ.: Βασίλης Πατσογιάννης, μτφρ. Γιώργος Σπανός, 167-79. Αθήνα: Πλέθρον, 2019². [1^η εκδ.: 1988]

- . . [1971] «Η μυθολογία σήμερα.» Στο *Εικόνα-Μουσική-Κείμενο*, επιμ.: Βασίλης Πατσογιάννης, μτφρ. Γιώργος Σπανός, 181-86. Αθήνα: Πλέθρον, 2019². [1^η εκδ.: 1988]
- . . [1971] «Συγγραφείς, διανοούμενοι, καθηγητές.» Στο *Εικόνα-Μουσική-Κείμενο*, επιμ.: Βασίλης Πατσογιάννης, μτφρ. Γιώργος Σπανός, 187-217. Αθήνα: Πλέθρον, 2019². [1^η εκδ.: 1988]
- . . [1972] «Απόλαυση – Γραφή – Ανάγνωση.» Στο *Απόλαυση-Γραφή-Ανάγνωση*, επιμ.: Τάσος Μπέτζελος, μτφρ.: Αρχοντή Κόρκα, πρόλ.: Μυρτώ Ρήγου, επίμ.: Umberto Eco, 63-88. Αθήνα: Πλέθρον, 2005.
- . . [1973] «Ο πόλεμος των γλωσσών.» Στο *Απόλαυση-Γραφή-Ανάγνωση*, επιμ.: Τάσος Μπέτζελος, μτφρ.: Αρχοντή Κόρκα, πρόλ.: Μυρτώ Ρήγου, επίμ.: Umberto Eco, 23-9. Αθήνα: Πλέθρον, 2005.
- Braidotti, Rosi. *The Posthuman*. Κέιμπριτζ: Polity Press, 2013.
- Compagnon, Antoine. *La seconde main, ou le travail de la citation*. Παρίσι: Éditions du Seuil, 1979.
- Culler, Jonathan. «Presupposition and Intertextuality.» Στο *The Pursuit of Signs: Semiotics, literature, deconstruction. With a new preface by the author*, 110-31. Λονδίνο: Routledge, 2001². [1^η εκδ. 1981]
- . . [1982] *Αποδόμηση: Θεωρία και κριτική μετά το δομισμό*. Επιμ.: Άννα Τζούμα. Μτφρ.: Απόστολος Λαμπρόπουλος. Αθήνα: Μεταίχμιο, 2008.
- . . «Η λογοτεχνικότητα.» Στο *Θεωρία της Λογοτεχνίας: Προβλήματα και προοπτικές*, επιμ.: Marc Angenot, Jean Bessière, Douwe Fokkema, Eva Kushner, μτφρ.: Τιτίκα Δημητρούλια, 61-81. Αθήνα: Gutenberg, 2010.
- Derrida, Jacques. [1967] *Περί Γραμματολογίας*. Μτφρ. Κωστής Παπαγιώργης. Αθήνα: Γνώση, 1990.
- . . [1971] «Signature Event Context.» Στο *Limited Inc*, επιμ.: Gerald Graff, μτφρ.: Samuel Weber, Jeffrey Mehlman, 1-23. Έβανστον: Northwestern University Press, 1988.

- . [1977] «Limited Inc abc...» Στο *Limited Inc*, επιμ.: Gerald Graff, μτφρ.: Samuel Weber, Jeffrey Mehlman, 29-110. Έβανστον: Northwestern University Press, 1988.
- . «The Law of Genre.» Μτφρ.: Avital Ronell. *Critical Inquiry*, 7.1 (Φθινόπωρο 1980): 55-81.
- Derrida, Jacques και Gerald Graff. «Afterword: Toward An Ethic of Discussion.» Στο *Limited Inc*, επιμ.: Gerald Graff, μτφρ.: Samuel Weber, Jeffrey Mehlman, 111-60. Έβανστον: Northwestern University Press, 1988.
- Duff, David, επιμ. *Modern Genre Theory*. Χάρλοου: Pearson Education, 2000.
- Eco, Umberto. [1984] «Ο Barthes ως δάσκαλος.» [Επίμετρο] Μτφρ.: Τάσος Μπέτζελος. Στο *Απόλαυση-Γραφή-Ανάγνωση*, επιμ.: Τάσος Μπέτζελος, μτφρ.: Αρχοντή Κόρκα, πρόλ.: Μυρτώ Ρήγου, 275-86. Αθήνα: Πλέθρον, 2005.
- Fish, Stanley E. «With the Compliments of the Author: Reflections on Austin and Derrida.» *Critical Inquiry* 8.4 (Καλοκαίρι 1982): 693-721.
- Genette, Gérard. [1979] *Εισαγωγή στο αρχικείμενο*, Μτφρ.: Μήνα Πατεράκη-Γαρέφη. Αθήνα: Εστία, 2001.
- . [1982] *Παλίμψηστα: Η λογοτεχνία δευτέρου βαθμού*. Επιμ.: Μαρία Στεφανοπούλου, Λίζυ Τσιριμώκου. Μτφρ.: Βασίλης Πατσογιάννης. Εισ.: Λίζυ Τσιριμώκου. Αθήνα: Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης, 2018.
- . [1987] *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Μτφρ.: Jane E. Lewin. Πρόλ.: Richard Macksey. Κέμπριτζ: Cambridge University Press, 1997.
- . [1989] «Acts of Fiction.» Στο *Fiction & Diction*, μτφρ.: Catherine Porter, 30-53. Ίθακα: Cornell University Press, 1993.
- . [1991] «Fiction and Diction.» Στο *Fiction & Diction*, μτφρ.: Catherine Porter, 1-29. Ίθακα: Cornell University Press, 1993.
- . [1990] «Fictional Narrative, Factual Narrative.» Στο *Fiction & Diction*, μτφρ. Catherine Porter, 54-84. Ίθακα: Cornell University Press, 1993.

- Kristeva, Julia. [1966] «Word, Dialogue, Novel.» Στο *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*, επιμ.: Leon S. Roudiez. Μτφρ.: Thomas Gora, Alice Jardine, Leon S. Roudiez, 64-91. Νέα Υόρκη: Columbia University Press, 1980.
- . [1966-1967] «The Bounded Text.» Στο *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*, επιμ.: Leon S. Roudiez. Μτφρ.: Thomas Gora, Alice Jardine, Leon S. Roudiez, 36-63. Νέα Υόρκη: Columbia University Press, 1980.
- . [1968] «Semiotics: A Critical Science and/or a Critique of Science.» Μτφρ.: Seán Hand. Στο *The Kristeva Reader*, επιμ.: Toril Moi, 74-88. Νέα Υόρκη: Columbia University Press, 1986.
- . [1974] *Revolution in Poetic Language*. Μτφρ.: Margaret Waller. Εισ.: Leon S. Roudiez. Νέα Υόρκη: Columbia University Press, 1984.
- . [1985] «Intertextuality and Literary Interpretation.» Μτφρ. Richard Macksey. Στο *Interviews*, επιμ.: Ross Mitchell Guberman, 187-203. Νέα Υόρκη: Columbia University Press, 1996.
- Maglinis, Elias. «Christos Chryssopoulos: Literature is an endurance race.» [Συνέντευξη] *Ithaca* 22 (Ιανουάριος 2003): 18-21.
- Petrey, Sandy. *Speech Acts and Literary Theory*. Νέα Υόρκη: Routledge, 1990.
- Searle, John R. *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language*. Κέμπριτζ: Cambridge University Press, 1969.
- . [1974-1975] «The Logical Status of Fictional Discourse.» Στο *Expression and Meaning: Studies in the Theory of Speech Acts*, 58-75. Κέμπριτζ: Cambridge University Press, 1979.
- . [1975] «A Taxonomy of Illocutionary Acts.» Στο *Expression and Meaning: Studies in the Theory of Speech Acts*, 1-29. Κέμπριτζ: Cambridge University Press, 1979.
- . «Reiterating the Differences: A Reply to Derrida.» *Glyph* 2 (1977): 198-208.

- . *Intentionality: An essay in the philosophy of mind*. Κέμπριτζ University Press: Cambridge, 1983.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. «Revolutions that as yet have no model: Derrida's *Limited Inc.*» *Diacritics* 10.4 (Χειμώνας 1980): 29-49.
- Todorov, Tzvetan. [1981] *Mikhail Bakhtin: The Dialogical Principle*. Μτφρ.: Wlad Godzich. Μινεάπολις: University of Minnesota Press, 1984.
- White, Allon. «Bakhtin, sociolinguistics and deconstruction.» Στο *The Theory of Reading*, επιμ.: Frank Groversmith. Μπράιτον: Harvester, 1984.
- . «The Struggle Over Bakhtin: Fraternal Reply to Robert Young.» *Cultural Critique* 8 (1987-1988): 217-41.
- Young, Robert. «Back to Bakhtin.» *Cultural Critique* 2 (1985-1986): 71-92.