

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ

ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ ΣΧΟΛΗ – ΤΜΗΜΑ ΝΗΠΙΑΓΩΓΩΝ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

Δημιουργική Γραφή

«Το Υποκείμενο στη Λογοτεχνία του Μωρίς Μπλανσό»



Σκίτσο: Ευανθία Πιτσόλου 2016

Φοιτήτρια: Ευανθία Πιτσόλου  
Καθηγητής: Γιάννης Σκαρπέλος  
ΦΛΩΡΙΝΑ 2022



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΔΥΤΙΚΗΣ ΜΑΚΕΔΟΝΙΑΣ

ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ ΣΧΟΛΗ – ΤΜΗΜΑ ΝΗΠΙΑΓΩΓΩΝ

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΜΕΤΑΠΤΥΧΙΑΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

Δημιουργική Γραφή

«Το Υποκείμενο στη Λογοτεχνία του Μωρίς Μπλανσό»

Φοιτήτρια: Ευανθία Πιτσόλου

Επόπτης Καθηγητής: Γιάννης Σκαρπέλος

Καθηγητές Τριμελούς Επιτροπής: Άννα Βακάλη,

Τριαντάφυλλος Κωτόπουλος, Γιάννης Σκαρπέλος

ΦΛΩΡΙΝΑ 2022

## Περιεχόμενα

ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	5
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1 <sup>ο</sup> : ΤΟ ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΟ ΜΩΡΙΣ ΜΠΛΑΝΣΟ.....	9
Συνοπτική παρουσίαση της ζωής και του έργου του .....	9
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2 <sup>ο</sup> : ΠΕΔΙΑ ΑΝΑΛΥΣΗΣ ΤΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ ΤΟΥ ΜΩΡΙΣ ΜΠΛΑΝΣΟ .....	14
2.1. Θεωρία της Λογοτεχνίας – Με ποιούς διαλέγεται ο Μπλανσό.....	14
2.1.α. Θεωρία της Λογοτεχνίας – Τζόναθαν Κάλλερ .....	14
2.1.β. Φαινομενολογία – Μωρίς Μερλώ-Ποντύ, Χούσσερλ, Χάιντεγκερ.....	22
2.2. Ψυχανάλυση και Λογοτεχνία – Θεωρίες Προσωπικότητας και Φρόντ .....	32
2.2.α. Θεωρίες Προσωπικότητας .....	32
2.2.β. Φρόντ – Ερμηνεία των ονείρων και λογοτεχνία .....	40
2.3. Θεωρία της Λογοτεχνίας και Γλωσσολογία/Αφηγηματολογία – Ζενέτ στη θεωρία της λογοτεχνίας.....	44
ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3 <sup>ο</sup> : ΤΟ ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΟ ΣΤΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΤΟΥ ΜΩΡΙΣ ΜΠΛΑΝΣΟ .....	55
Τα συμπεράσματα που προκύπτουν από την επιστημονική ανάλυση. ....	55
ΕΠΙΛΟΓΟΣ.....	65
ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟΥ ΜΕΡΟΥΣ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ .....	67
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ .....	82
ΠΑΡΑΘΕΜΑΤΑ.....	85

(...) Σε αυτό το νιτσεϊκό ερώτημα: “ποιος μιλά;” Ο Μαλλαρμέ απαντά λέγοντας πως αυτό που μιλά μέσα στη μοναχικότητα του, μέσα στην εύθραυστη δόνηση του, μέσα στο κενό του είναι η ίδια η λέξη – όχι το νόημα της λέξης, αλλά το πρόσκαιρο και αινιγματικό είναι της.

MICHEL FOUCAULT, *Les mots et les choses*, nrf/Gallimard, Παρίσι 1966

## ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η παρούσα Διπλωματική εργασία *Το Υποκείμενο στη Λογοτεχνία του Μωρίς Μπλανσό*, συντάσσεται στο πλαίσιο του μεταπτυχιακού προγράμματος, *Δημιουργική Γραφή*, του Πανεπιστημίου Δυτικής Μακεδονίας και η επιλογή του θέματος έγινε με γνώμονα την εμβάθυνση στην έννοια του υποκειμένου στη λογοτεχνία και συγκεκριμένα την κατανόηση του στο έργο του Γάλλου συγγραφέα Μωρίς Μπλανσό.

Για την εκπόνηση της εργασίας μελετήθηκε το μεγαλύτερο μέρος του έργου του Μωρίς Μπλανσό, το οποίο είναι μεταφρασμένο στην ελληνική γλώσσα, ενώ δόθηκε περισσότερη έμφαση στα βιβλία του *Εκείνος που δεν με συντρόφευε* και *Θωμάς ο σκοτεινός*. Επίσης, μελετήθηκαν ορισμένα κείμενα τόσο στην αγγλική, όσο και στη γαλλική γλώσσα.

Η έρευνα γύρω από το υποκείμενο στο έργο του Γάλλου συγγραφέα, αλλά και το ίδιο το υποκείμενο του Μωρίς Μπλανσό, αποτελεί μια πρόκληση και δίνει κίνητρο ακόμα και για τη συνέχιση έρευνας γύρω από το έργο, αλλά και την προσωπικότητα του.

Με την έναρξη της μελέτης γύρω από το θέμα του υποκειμένου, τόσο μέσα, αλλά κυρίως έξω, από τη λογοτεχνία του Μπλανσό, διαπιστώσαμε ότι πρόκειται για ένα ζήτημα που εντοπίζουμε στη θεωρία της λογοτεχνίας, όπως όμως και στην ψυχαναλυτική θεωρία και φιλοσοφία, και στην επιστήμη της γλωσσολογίας. Θέσαμε επομένως συγκεκριμένους θεματικούς άξονες, ώστε να ορίσουμε το πλαίσιο διεξαγωγής της έρευνας μας.

Ο Μωρίς Μπλανσό αποτελεί έναν από τους λίγους λογοτέχνες-στοχαστές που ασχολήθηκαν με την αυτοαναφορική χρήση της γλώσσας και απέδωσαν μια λογοτεχνία με έργα περιορισμένα σε αριθμό. Μερικά ακόμα ονόματα που συγκαταλέγονται σε αυτή την κατηγορία συγγραφέων, με το έργο τους να δημιουργεί μια άλλη γεωγραφία του λόγου, είναι οι Στεφάν Μαλλαρμέ, Τζέιμς Τζόυς, Φρίντριχ Χαίλντερλιν και Πάουλ Τσελάν.

Η λογοτεχνία του Μπλανσό, από τους τίτλους και μόνο των έργων του, κάνουν εμφανή την ενασχόληση του με το ζήτημα του θανάτου και του Άλλου.

Θέματα τα οποία συναντάμε και στη σκέψη του Μισέλ Φουκώ, Ζακ Ντερριντά, Φρίντριχ Νίτσε, Σίγκμουντ Φρόυντ και άλλων στοχαστών και φιλοσόφων, τους οποίους δε θα αναλύσουμε σε αυτή τη φάση της έρευνας, όμως αποτελούν έναυσμα για περαιτέρω μελέτη.

Η δομή της παρούσας εργασίας έχει ως στόχο να εντάξει τον αναγνώστη στο «σκοτεινό» κόσμο του Μωρίς Μπλανσό, χρησιμοποιώντας κάποιους σηματοδότες που θα φωτίσουν σημεία της σκέψης του Γάλλου συγγραφέα, της ζωής, αλλά κυρίως του έργου του πάνω στο ερώτημα: *Ποιο είναι το υποκείμενο στη λογοτεχνία του Μωρίς Μπλανσό.*

Στο **πρώτο κεφάλαιο** θα γνωρίσουμε τον άνθρωπο και συγγραφέα Μωρίς Μπλανσό. Θα αναφερθούμε συνοπτικά στη ζωή και στην εργογραφία του, παρουσιάζοντας στιγμές, καταστάσεις και ανθρώπους. Θα κάνουμε μια μικρή αναδρομή στο ταξίδι της ζωής του, που ξεκινά το 1907 και τελειώνει στις 20 Φεβρουαρίου 2003.

Ύστερα από την περιπλάνηση μας σε ορισμένα σημαντικά γεγονότα από τον βίο του Μωρίς Μπλανσό, θα συνεχίσουμε στο **δεύτερο κεφάλαιο** της εργασίας, το οποίο αποτελεί και τη μεθοδολογία που θα ακολουθήσουμε για την ανάλυση της λογοτεχνίας του, εδώ βρίσκεται ο πυρήνας της έρευνας και αποτελείται από τρεις κύριες ενότητες.

Συγκεκριμένα, θα χωρίσουμε το πλαίσιο ανάλυσης σε τρία βασικά εργαλεία, θα μιλήσουμε αρχικά για τη Θεωρία της Λογοτεχνίας και με ποιους διαλέγεται ο Μπλανσό, θα συνεχίσουμε με την ενότητα Ψυχανάλυση και Λογοτεχνία, και θα κλείσουμε το κεφάλαιο με Γλωσσολογία και τη Λογοτεχνική Θεωρία του Ζενέτ.

Στην πρώτη ενότητα, του δεύτερου κεφαλαίου, θα ξεκινήσουμε με τη Θεωρία της Λογοτεχνίας, τον θεωρητικό Τζόναθαν Κάλερ. Θα αναφερθούμε στο υποκείμενο και την ταυτότητα, συγκριτικά και σε σχέση με το υποκείμενο στη λογοτεχνία του Μωρίς Μπλανσό. Ενώ θα συνεχίσουμε παραθέτοντας τα βασικά σημεία από τη Θεωρία της Φαινομενολογίας, με αναφορές από τον Έντμουντ Χούσσερλ στον Μάρτιν Χάιντεγκερ, η οποία φαίνεται να έχει ασκήσει επιρροή στη λογοτεχνία του Μωρίς Μπλανσό. Επιλέξαμε λοιπόν, ορισμένα σημεία από το έργο των δύο

φιλοσόφων τα οποία μας βοηθούν να πραγματοποιήσουμε μια δεύτερη ανάγνωση στο έργο του Γάλλου συγγραφέα.

Στη δεύτερη ενότητα θα ασχοληθούμε με το υποκείμενο στην Ψυχανάλυση, καθώς το έργο του Γάλλου συγγραφέα δε μένει περιορισμένο σε ένα αυστηρό πλαίσιο λογοτεχνικής φόρμας, αλλά επεκτείνεται σε διαφορετικά πεδία σκέψης. Ένας ερευνητής που θέλει να αναλύσει το ζήτημα του υποκειμένου δε μπορεί παρά να χρησιμοποιήσει, έστω και κατά μέρος, τις θεωρίες της συγκεκριμένης επιστήμης.

Αναφορά θα γίνει και στις *Θεωρίες Προσωπικότητας*, ένα ολοκληρωμένο έργο για το επίπεδο στο οποίο μας ενδιαφέρει να ασχοληθούμε και να εισαχθούμε στον κόσμο του υποκειμένου, με ορισμένα βασικά εργαλεία που θα δούμε αναλυτικά στη συνέχεια. Θα εστιάσουμε σε κείμενα και μελέτες του Φρόντ, ενώ αφιερώνουμε μία ολόκληρη υποενότητα στην *Ερμηνεία των Ονείρων*, σε σχέση πάντα με τη Λογοτεχνία, που θεωρούμε ότι μας οδηγούν σε μια βαθύτερη ανάλυση των κειμένων του Μπλανσό.

Με την τρίτη ενότητα, θα περάσουμε στο χώρο της Γλωσσολογίας του 20<sup>ου</sup> αιώνα. Εδώ θα γίνει μια καθαρά γλωσσολογική-αφηγηματολογική προσέγγιση του υποκειμένου, με παράθεση της θεωρίας του Ζεράρ Ζενέτ και μια προσπάθεια να την εντοπίσουμε στο έργο του Μωρίς Μπλανσό.

Έπειτα από τη μελέτη του παραπάνω κεφαλαίου, ο αναγνώστης θα περάσει στο **τρίτο κεφάλαιο** έχοντας αποκτήσει ορισμένα απαραίτητα εφόδια για το στοχασμό του παρακάτω ερωτήματος: *Ο συγγραφέας, ο αφηγητής, ο ήρωας, ο αναγνώστης ή μήπως η ίδια η γλώσσα μιλά στη λογοτεχνία του Μπλανσό; Ποιο είναι τελικά το Υποκείμενο στη λογοτεχνία του Γάλλου συγγραφέα;*

Σε αυτό το κεφάλαιο, ολοκληρώνοντας την εργασία μας, θα παρουσιάσουμε το Υποκείμενο στη Λογοτεχνία του Μωρίς Μπλανσό ως αναγνώστες, αλλά και ως ερευνητές, κυρίως μέσα από το έργο του *Εκείνος που δεν με συντρώφει*, αλλά και με αναφορές και παραλληλισμούς στα υπόλοιπα. Το συγκεκριμένο εγχείρημα μας ασκεί μια γοητεία και ενέχει έναν όμορφο κίνδυνο, όπως άλλωστε και η ίδια η λογοτεχνία του Μπλανσό.



Κλείνοντας με το corpus της εργασίας μας, παραθέτουμε την εμπειρία που αποκομίσαμε ταξιδεύοντας στο μοναχικό κόσμο του Μωρίς Μπλανσό. Το ερώτημα του υποκειμένου στη λογοτεχνία μας παρέσυρε στη δημιουργία νέων σκέψεων, συμπερασμάτων και υποερωτημάτων, τα οποία μας βοήθησαν να οδηγηθούμε εκεί που η παρούσα Διπλωματική εργασία ολοκληρώνεται.

Στο τέλος του παρόντος εγχειρήματος ο αναγνώστης θα βρει ένα ακόμα κεφάλαιο με τον τίτλο Δείγμα Δημιουργικής Γραφής, που αποτελεί την προσπάθεια μας για τη δημιουργία μιας γραφής επηρεασμένης από την ανάγνωση και τη μελέτη του έργου του Γάλλου συγγραφέα.

Ακόμα και τώρα, βρίσκουμε σημεία που θα θέλαμε να προσθέσουμε και θεματικές που θα μπορούσαν να επεκτείνουν την έρευνα μας. Ωστόσο, για μια πρώτη γνωριμία με το Υποκείμενο στη λογοτεχνία του Μπλανσό και το είδος του λόγου που εκπροσώπησε ο Γάλλος συγγραφέας, θεωρούμε ότι η παρούσα Διπλωματική Εργασία αποτελεί ένα σταθερά δομημένο πρώτο σκαλοπάτι για να απολαύσει στη συνέχεια, όποιος το επιθυμεί, τον ίλιγγο που προκαλεί η ανάβαση στους επόμενους ορόφους – ή η κατάβαση στο υπόγειο του Μωρίς Μπλανσό...

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 1<sup>ο</sup>: ΤΟ ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΟ ΜΩΡΙΣ ΜΠΛΑΝΣΟ

### Συνοπτική παρουσίαση της ζωής και του έργου του

Για την παρουσίαση της ζωής του Μωρίς Μπλανσό δε θα μπορούσαμε παρά να συμβουλευτούμε – στο μεγαλύτερο μέρος τουλάχιστον – την έρευνα του κύριου μεταφραστή του στην Ελλάδα, Δημήτρη Δημητριάδη. Ο οποίος, στο επίμετρο του έργου *Θωμάς ο σκοτεινός*, βιογραφεί τον Γάλλο συγγραφέα, αναγράφοντας ως υπότιτλο τη φράση: «Ο συγγραφέας, η βιογραφία του: πέθανε, έζησε και πέθανε», το περιεχόμενο της οποίας είναι κάτι παραπάνω από εύστοχο για την περιγραφή του Μπλανσό, υποψιάζει σωστά τον αναγνώστη που δε γνωρίζει το έργο και τη σκέψη του, ενώ δημιουργεί μια αίσθηση βεβαιότητας για εκείνον που θέλει να επεκτείνει τη γνώση του στο υποκείμενο Μωρίς Μπλανσό.

22 Σεπτεμβρίου, το έτος 1907, είναι η ημερομηνία γέννησης του, στον αγροτικό συνοικισμό Καιν (Quain) της επαρχίας Σων-ε-Λουάρ (Saône-et-Loire) της Γαλλίας. *Ημέρα Κυριακή, στις δύο το πρωί, «στο βάθος της νύχτας που θα είναι γι' αυτόν», όπως γράφει ο βιογράφος του Κριστόφ Μπιντάν (Christophe Bident), «ο χρόνος της εξορίας και της γραφής»<sup>1</sup>*. Η μητέρα του προέρχεται από οικογένεια ευπόρων γαιοκτημόνων και ο πατέρας του είναι καθηγητής. Έχει δύο αδελφούς τον Ζωρζ και τον Ρενε, και μια αδελφή, την Μαργκερίτ.

Καθ' όλη τη διάρκεια της ζωής του η υγεία του μοιάζει εύθραυστη και πάσχει, όπως αναφέρει ο Ζιλ Ντελέζ (Gilles Deleuze), από άσθμα, χρόνιες γρίπες, πλευρίτιδα, φυματίωση, ιλίγγους, κρίσεις ασφυξίας και κλειστοφοβίας, ακραία κούραση, σχεδόν διαρκή εξάντληση, αϋπνία, ενώ η διατροφή του ήταν πάντα πολύ λιτή. Και αν αυτή τη στιγμή όλα αυτά μοιάζουν κάπως άκαιρα, στη συνέχεια θα γίνει αναπόφευκτα η σύνδεση των περιγραφών αυτών με όσα θα μας δώσει η ανάλυση του έργου του.

Περίπου το 1925 συναντά τον Εμμανιουέλ Λεβινάς (Emmanuel Levinas) στο Στρασβούργο και οι δύο διαβάζουν γερμανική φαινομενολογία, Προυστ και Βαλερύ. Μερικά χρόνια μετά, το 1931 ξεκινά τις σπουδές του στην Ιατρική, με ειδίκευση στη νευρολογία και την ψυχιατρική. Ωστόσο, δεν έφτασε μέχρι τη διατριβή, καθώς ακολούθησε τα μονοπάτια της δημοσιογραφίας. Ξεκίνησε να συνεργάζεται με

<sup>1</sup> Μωρίς Μπλανσό, *Θωμάς ο σκοτεινός*, Εκδόσεις: Σμίλη. Σελ. 121.

εφημερίδες και περιοδικά της άκρας δεξιάς όπου δημοσιεύει εκατοντάδες άρθρα και ένα χρόνο μετά, το 1932, ανήκει σε ένα περιβάλλον Εβραίων εθνικιστών, έτοιμων να καταγγείλουν τις παρανομίες των ναζί.

Το 1936 πεθαίνει ο πατέρας του. Συνεργάζεται με ένα περιοδικό το οποίο αργότερα μετατρέπεται στην καθημερινή εφημερίδα της αριστεράς. Το 1938 παύει τη συνεργασία με έντυπα της άκρας δεξιάς. Δύο χρόνια αργότερα συναντά τον Ζωρζ Μπατάιγ (Georges Bataille) και το 1941 ξεκινά το πρώτο του βιβλίο, *Θωμάς ο σκοτεινός*, ενώ το 1942 δημοσιεύει το πρώτο του αφήγημα το *Αμιναδάβ, το αφήγημα της εμπειρίας, της τύχης, της συνάντησης του Μπλανσό και του Μπατάιγ*. Στο τέλος, «δεν υπάρχει τίποτε», «υπάρχει η νύχτα», «υπάρχει μόνον η νύχτα»<sup>2</sup>. Όπως αναφέραμε και πρωτύτερα, η νύχτα διαδραματίζει σημαντικό ρόλο τόσο στη ζωή όσο και στο έργο του Γάλλου συγγραφέα.

Υπό την ένταση και την κρίσιμη κατάσταση της εποχής, το 1944 ο Μωρίς Μπλανσό, έρχεται πραγματικά κοντά στο θάνατο, όμως γλιτώνει κυριολεκτικά την τελευταία στιγμή. Με το πρόσωπο στον τοίχο του πατρικού του και ενώ ετοιμαζόταν να τον εκτελέσουν, τον σώζει μία ομάδα αντιστασιακών συντρόφων του. Πενήντα χρόνια αργότερα επανέρχεται στο συμβάν, με το βιβλίο *Η Στιγμή του Θανάτου μου* (1994). Από το 1944 και για τα επόμενα δύο χρόνια, ύστερα από δημοσιεύσεις σε σημαντικά περιοδικά αλλά και συμμετοχή σε λογοτεχνικές κριτικές επιτροπές, επιβάλλεται ως ο σημαντικότερος κριτικός του μεταπολέμου.

Μέσα στην επόμενη διετία ξεκινά και η σχέση του με τη Ντενίζ Ρολλέν, η οποία υπήρξε και σύντροφος του Ζωρζ Μπατάιγ για αρκετά χρόνια. Ήταν ίσως η μακροβιότερη σχέση του, αλλά και ιδιαίτερος σημαντική αφού καθόρισε ποικιλοτρόπως το έργο του. Η παρουσία της είναι εμφανής στη διάπλαση των γυναικείων χαρακτήρων, όσο και στη θεματολογία, όπως για παράδειγμα η Άννα στο *Θωμάς ο σκοτεινός*, αλλά και η γυναικεία παρουσία στον *Τελευταίο Άνθρωπο*.

Το 1948 είναι για τον Γάλλο συγγραφέα μια ιδιαίτερα παραγωγική χρονιά. Εκδίδει το μυθιστόρημα *Le Très-haut (Ο Ύψιστος)*, συντάσσει τη δεύτερη εκδοχή του *Θωμάς ο σκοτεινός*, πολύ πιο συντομευμένη από την πρώτη και δημοσιεύει το *L'arrêt*

<sup>2</sup> Μωρίς Μπλανσό, *Θωμάς ο σκοτεινός*, Εκδόσεις: Σμίλη.

*de mort* (Η θανατική απόφαση ή καταδίκη, αλλά και Η παύση / Η διακοπή του θανάτου). Την αμέσως επόμενη χρονιά εκδίδει μια συλλογή δοκιμίων για τους Κάφκα (Kafka), Μαλλαρμέ (Mallarmé), Σαρ (Char), Χαίλντερλιν (Hölderlin), Μπωντλαίρ (Baudelaire), Ρεμπώ (Rimbaud), Σαρτρ (Sartre), Πασκάλ (Pascal), Βαλερύ (Valéry), Νίτσε (Nietzsche), στην οποία συμπεριλαμβάνεται ως επίμετρο το κείμενο του «Η λογοτεχνία και το δικαίωμα στον θάνατο».

Το 1951 εκδίδει το αφήγημα *Au moment voulu* (Την ηθελημένη στιγμή ή Την στιγμή που θέλεις – από την φράση του Νίτσε: «Να πεθάνεις την ηθελημένη στιγμή – ή την στιγμή που θέλεις»). Το ζήτημα του θανάτου είναι εμφανές και εδώ, όπως και στα υπόλοιπα έργα του. Με αυτή την πορεία, ο Μωρίς Μπλανσό, φτάνει το 1953 να δημιουργήσει το δικό του λογοτεχνικό χώρο.

Τα θέματα τα οποία πραγματεύεται είναι το ατέρμονο, το ακατάπαυστο, το ουδέτερο, το έξω, η ουσιαστική μοναξιά.

Την ίδια χρονιά εκδίδεται το *Εκείνος που δεν με συντρόφευε*. Σε αυτό το αφήγημα πρωτοστατεί το ουδέτερο, το ακατανόμαστο, το «εκείνος» στο οποίο ο συγγραφέας βλέπει το έργο του, τον άλλο, ίσως και τον άλλο του εαυτό.

Το 1955 εκδίδεται *Ο χώρος της λογοτεχνίας*, όπου για τον Μπλανσό είναι ο ίδιος ο χώρος του θανάτου. Ο μεταφραστής του έργου, Δημήτρης Δημητριάδης, αναφέρει χαρακτηριστικά στην εισαγωγή: *Ο χώρος της λογοτεχνίας είναι, για τον Μπλανσό, ο χώρος όπου τίθεται κατεξοχήν το κρισιμότερο πρόβλημα του ανθρώπου. Και η γραφή είναι η πράξη η πιο μυστηριώδης, η υπέρτατα και συνάμα διόλου τελεσίδικη, γιατί έχει να κάνει και με τον μηχανισμό της αναπόδραστης καταστροφής και με το πέραν απ' αυτήν. Αυτά τα χρόνια τα περνά στο χωριό Έζ, ενώ περνά το μεγαλύτερο μέρος του χρόνου του μέσα στο καμαράκι, όπου γράφεται και το *Εκείνος που δεν με συντρόφευε*. Δύο χρόνια αργότερα, το 1957, πεθαίνει η μητέρα του και ο Μπλανσό βρίσκεται δίπλα της τη στιγμή του θανάτου της, ενώ παράλληλα εκδίδεται και *Ο τελευταίος άνθρωπος*.*

Το 1959 εκδίδει μια συλλογή δοκιμίων που καλύπτουν ολόκληρο το φάσμα της παγκόσμιας λογοτεχνίας *Le Livre à venir* (Το ελευσόμενο βιβλίο), ενώ ένα χρόνο αργότερα συντάσσει το *Μανιφέστο των 121*.

Το 1962 πεθαίνει ο Ζωρζ Μπατάιγ και γράφει ένα κείμενο προς τιμήν του. Επίσης, δημοσιεύει το *L' Attend, l' oublie* (Η αναμονή, η λήθη), ενώ ύστερα από δύο χρόνια ξεκινά η αλληλογραφία του με τον Ζακ Ντερριντά, η οποία και θα διαρκέσει αρκετά χρόνια. Το 1966 δημοσιεύεται το άρθρο του Μισέλ Φουκώ για τον Μπλανσό, *La pensée du dehors*, (Ο στοχασμός του έξω), που δημιουργεί αίσθηση.

Το 1968, ο Μπλανσό διαδηλώνει, επινοεί συνθήματα, προεδρεύει σε συνεδριάσεις της Επιτροπής «Φοιτητές/συγγραφείς». (...) Η συμμετοχή του στον «Μάη» του '68, αφανής αλλά ουσιαστική, κατέστη παροιμιώδης για όσους υπήρξαν μάρτυρες των όσων ο Μπλανσό, τι ημέρες εκείνες, επινόησε και έγραψε – από συνθήματα, αφίσες, προκηρύξεις, δελτία τύπου, μέχρι διακηρύξεις και άρθρα – καθώς και της συμβολής του σε συγκεντρώσεις, πορείες, συζητήσεις, παρ' όλη την εύθραυστη υγεία του (...).<sup>3</sup>

Το 1970 αντιμετωπίζει σοβαρά προβλήματα υγείας και τρία χρόνια αργότερα εκδίδει το βιβλίο *La folie du jour* (Η τρέλα της ημέρας), ενώ μέσα σε αυτά τα χρόνια δημοσιεύει κι άλλα κείμενα και άρθρα. Το 1978 πεθαίνει ο αδερφός του Ρενέ και η Ντενίζ Ρολλέν. Δύο χρόνια μετά εκδίδει το *L' Ecriture du désastre* (Η γραφή της καταστροφής), γραμμένο σε μορφή αποσπασμάτων, το τελευταίο του βιβλίο, είναι ιδιαίτερα συμπυκνωμένο και επανέρχονται οι θεματικές που τον απασχολούσαν (γραφική, θάνατος, άλλος) και οι συνοδοιπόροι του. Το 1984 πεθαίνει ο Μισέλ Φουκώ και ο Ανρί Μισώ. Το 1986 ο Μπλανσό γράφει ένα κείμενο *Ο Μισέλ Φουκώ έτσι όπως τον φαντάζομαι*, καθώς δεν είχαν συναντηθεί ποτέ.

Από το 1995 και έπειτα, φεύγουν από τη ζωή πολλοί από τους φίλους του Μπλανσό. Το γεγονός αυτό τον απομονώνει ακόμα περισσότερο, μειώνει στο ελάχιστο τις δημόσιες εμφανίσεις του, ακόμα και τη χρήση τηλεφώνου. Τα τελευταία χρόνια της ζωής του χρησιμοποιεί συχνά τη φράση ενός Εβραίου διδασκάλου «Απαγορεύεται να είσαι γέρος.»

Στις 20 Φεβρουαρίου 2003 ο Γάλλος συγγραφέας, στοχαστής και φιλόσοφος, Μωρίς Μπλανσό πεθαίνει. Στην εξόδιο ακολουθία, ο Ζακ Ντερριντά εκφωνεί ένα κείμενο προς τιμήν του. Μερικές από τις λέξεις του: *Ήξερα από πολύ καιρό, από όσο*

<sup>3</sup> Μωρίς Μπλανσό, *Θωμάς ο σκοτεινός*, εκδ. Σμίλη. Σελ. 142.

μπορώ να θυμάμαι, και με τρόπο περισσότερο προφανή τα τελευταία χρόνια, με τρόπο ακόμη πιο απειλητικό εδώ και μερικές εβδομάδες, ότι ο Μωρίς Μπλανσό πέθαινε. Με έναν θάνατο εγγύτερο από ποτέ. Ήξερα ήδη, μου το είχαν πάντως πει πρόσφατα, ότι είχε επιλέξει την αποτέφρωση. Για τον Μπλανσό θνήσκοντα, εδώ και πολύ καιρό θα μπορούσα να πω, όπως μπορούμε να διαβάσουμε στον *Τελευταίο Άνθρωπο*, σύμφωνα με μια χρονικότητα η οποία μοιάζει να προκαλεί όλες τις έννοιες της λέξης έννοια: «Είμαι πεπεισμένος ότι τον είχα στην αρχή γνωρίσει ως νεκρό, μετά ως θνήσκοντα.»<sup>4</sup>

Το κεφάλαιο της ζωής του Μπλανσό θα κλείσουμε με τα λόγια του Έλληνα μεταφραστή, Δημήτρη Δημητριάδη, από σημείωμα του στον Μωρίς Μπλανσό: *Μοναχικό και υπόγειο μέχρι πείσματος, το έργο του Μωρίς Μπλανσό είναι από τα πλέον γοητευτικά της μεταπολεμικής περιόδου. Έπειτα από συγγραφείς όπως ο Βαλερύ ή ο Μπατάιγ, ο Μπλανσό έθεσε σε διακύβευση την ίδια την ύπαρξη της λογοτεχνίας, την αισθητική, φιλοσοφική, ιδεολογική και κοινωνική λειτουργία της: Έβαλε φωτιά στις βιβλιοθήκες, εικονογραφώντας μ' αυτόν τον τρόπο την φράση εκείνη του Hölderlin την οποία σχολιάζει ο Χάιντεγκερ: «Από όλα τα αγαθά η γλώσσα είναι το πιο επικίνδυνο».*

---

<sup>4</sup> Μωρίς Μπλανσό, *Θωμάς ο σκοτεινός*, εκδ. Σμίλη. Σελ. 156.

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ 2<sup>ο</sup>: ΠΕΔΙΑ ΑΝΑΛΥΣΗΣ ΤΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ ΤΟΥ ΜΩΡΙΣ ΜΠΛΑΝΣΟ

Για να κατανοήσουμε το ζήτημα του υποκειμένου στη λογοτεχνία του Μωρίς Μπλανσό θα πρέπει να αναφερθούμε στην *έννοια* του υποκειμένου. Θα το επιχειρήσουμε από τρεις διαφορετικές σκοπιές. Αρχικά από τη σκοπιά της Θεωρίας της Λογοτεχνίας του Κάλλερ, στη συνέχεια από τη σκοπιά της Ψυχανάλυσης και τέλος της Γλωσσολογίας. Έπειτα θα προχωρήσουμε σε μια δική μας πρώτη ανάλυση της γραφής του.

### 2.1. Θεωρία της Λογοτεχνίας – Με ποιούς διαλέγεται ο Μπλανσό

#### 2.1.α. Θεωρία της Λογοτεχνίας – Τζόνναθαν Κάλλερ

Αναζητώντας τρόπους να αναλύσουμε, αλλά περισσότερο να κατανοήσουμε το έργο του Μωρίς Μπλανσό, ο δρόμος μας οδηγεί στη Θεωρία της Λογοτεχνίας και σε ένα από τα καταλληλότερα πρόσωπα που θα μπορούσε να μας την εξηγήσει, τον Τζόνναθαν Κάλλερ (Jonathan Culler).

Ο Κάλλερ με πτυχίο Τεχνών στην Ιστορία και τη λογοτεχνία το 1966, με συνέχεια υποτροφιών στη λογοτεχνία και τις μοντέρνες γλώσσες και ένα διδακτορικό στη φαινομενολογία και την Κριτική Λογοτεχνίας, διαγράφει μία εξαιρετική ακαδημαϊκή πορεία.

Με περαιτέρω εξειδίκευση στην έρευνα του έργου του Μωρίς Μερλώ Ποντύ, τον οποίο αναφέρουμε στη συνέχεια, και με το βιβλίο του *Λογοτεχνική Θεωρία, μια συνοπτική εισαγωγή*, έναν συνοπτικό αλλά πλήρη οδηγό σε μία θεωρία που πολλοί προσπάθησαν και ακόμα προσπαθούν να προσδιορίσουν και το οποίο διδαχθήκαμε στο παρόν Μεταπτυχιακό, αποτελεί ιδανική πηγή μελέτης για εμάς στο σημείο αυτό.

Θα ξεκινήσουμε με ορισμένες από τις βασικές αρχές που αναδεικνύουν εν γένει ένα λογοτεχνικό έργο, για να προχωρήσουμε ομαλά στην έννοια του υποκειμένου, που είναι και το προσδοκώμενο για την παρούσα εργασία. Αναφορικά με τη λογοτεχνικότητα ενός κειμένου, κάτι το οποίο τίθεται ως ένα από τα βασικά ερωτήματα στη Θεωρία της Λογοτεχνίας, στεκόμαστε σε έναν στοχασμό του Κάλλερ που μας μεταφέρει άμεσα στο έργο του Μπλανσό.

*Αν η λογοτεχνία είναι γλώσσα αποκομμένη από συμφραζόμενα, αποσπασμένη από άλλες λειτουργίες και άλλους στόχους, αποτελεί επίσης αφ' εαυτής μια μορφή συμφραζομένων, που προκαλούν ή εκμαιεύουν ειδικές μορφές ενδιαφέροντος. Για παράδειγμα, οι αναγνώστες προσέχουν τις πιθανές προεκτάσεις και αναζητούν τα άρρητα νοήματα, χωρίς να θεωρούν, ας πούμε, ότι η συγκεκριμένη εκφώνηση τους παρακινεί να κάνουν κάτι.<sup>5</sup>*

Αν κάτι προκύπτει με βεβαιότητα από το έργο του Μωρίς Μπλανσό είναι εκείνη η αναζήτηση των άρρητων νοημάτων που δημιουργούν σκέψεις και προβληματισμούς στον αναγνώστη του.

Σύμφωνα με τον Κάλλερ μπορούμε να εννοήσουμε τα λογοτεχνικά έργα ως γλώσσα με ιδιάζουσες ιδιότητες ή χαρακτηριστικά και, παράλληλα, μπορούμε να εννοήσουμε τη λογοτεχνία ως προϊόν συμβάσεων και ενός ιδιαίτερου ενδιαφέροντος. Ο ίδιος αναφέρει ότι η λογοτεχνία είναι μία γλώσσα που «προβάλλει» την ίδια την γλώσσα: την κάνει να φαίνεται παράδοξη, την επιδεικνύει μπροστά σου – «Κοίτα! Είμαι γλώσσα!» – έτσι που να μη μπορείς να ξεχάσεις ότι έχεις να κάνεις με μία γλώσσα διαμορφωμένη με ιδιαίτερο τρόπο, όπως για παράδειγμα στην περίπτωση του Μωρίς Μπλανσό, συμπληρώνουμε εμείς.

Είναι σαφές ότι ένα λογοτεχνικό έργο προκύπτει από ένα γλωσσικό γεγονός το οποίο περιβάλλει έναν μυθοπλασιακό κόσμο που συμπεριλαμβάνει τον αφηγητή, δρώντα πρόσωπα, γεγονότα και ένα εξυπονούμενο κοινό<sup>6</sup>. Ακόμα και αν στο έργο *Εκείνος που δεν με συντρόφευε*, έχουμε μία αφήγηση με μη δράση, διακρίνουμε τον αφηγητή, τον σύντροφο του-Άλλο, με τον οποίο συνομιλεί και ένα τρίτο πρόσωπο-εξυπονούμενο κοινό, που παρακολουθεί.

Το έργο του Γάλλου συγγραφέα σε ορισμένες περιπτώσεις δίνει την αίσθηση στοχαστικών και φιλοσοφικών κειμένων που αποκλίνουν από εκείνο που γνωρίζουμε ως τυπικό λογοτεχνικό έργο, όπως για παράδειγμα ένα μυθιστόρημα. Ωστόσο, η λογοτεχνικότητα στη χρήση της γλώσσας του Μωρίς Μπλανσό είναι κάτι παραπάνω

<sup>5</sup> Jonathan Culler, *Λογοτεχνική θεωρία, Μια συνοπτική εισαγωγή*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης. Σελ. 32.

<sup>6</sup> Jonathan Culler, *Λογοτεχνική θεωρία, Μια συνοπτική εισαγωγή*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης. Σελ. 40.



από εμφανής και μας δίνει τη δυνατότητα να χρησιμοποιήσουμε τους κανόνες και τις αναλύσεις της λογοτεχνικής θεωρίας.

Κατ' επέκταση μπορούμε να πούμε ότι όπως στη μυθοπλασία, έτσι και στο έργο του Μπλανσό, η σχέση μεταξύ εκείνων που διαβάζουμε στα λόγια των ομιλούντων, δηλαδή του αφηγητή και των υπόλοιπων προσώπων και εκείνων που σκέφτεται ο ίδιος ο συγγραφέας, αποτελεί θέμα προς συζήτηση και ερμηνεία, όπως ακριβώς συμβαίνει ανάμεσα στην αφήγηση γεγονότων και στις καταστάσεις που συμβαίνουν στον κόσμο.

Ο Κάλλερ αναφέρεται αναλυτικά στο ζήτημα της ταυτότητας και τη λειτουργία του υποκειμένου ή εαυτού, το οποίο, όπως και ο ίδιος χαρακτηριστικά δηλώνει, αποτελεί ένα μεγάλο μέρος της νεότερης θεωρητικής διαμάχης. Το συγκεκριμένο ζήτημα απασχολεί, όχι μόνο τον θεωρητικό-επιστήμονα της σύγχρονης κοινωνίας, αλλά και το ίδιο το άτομο-πολίτη-αναγνώστη, που πυρπολείται από ερμηνείες τόσο του εξωτερικού, όσο και του εσωτερικού του κόσμου. Με αποτέλεσμα το ζήτημα του υποκειμένου να βρίσκεται στο επίκεντρο του ενδιαφέροντος διαφορετικών πεδίων στοχασμού, όπως η φιλοσοφία, η ψυχανάλυση, αλλά και η λογοτεχνία.

*Το πρόβλημα της ταυτότητας ανάγεται σε κομβικό και αναπόδραστο λόγω των εντάσεων και των συγκρούσεων που περιέχει (και σε αυτό παρομοιάζει με το «νόημα»). Το θεωρητικό έργο που προέρχεται από διαφορετικές κατευθύνσεις –μαρξισμός, ψυχανάλυση, πολιτισμικές σπουδές, φεμινισμός, ομοφυλοφιλικές σπουδές, και η μελέτη της ταυτότητας στις αποικιακές και μετά-αποικιακές κοινωνίες– έχει αποκαλύψει διάφορες, δομικώς ανάλογες, δυσκολίες που αφορούν την ταυτότητα.<sup>7</sup>*

Ο Τζόνathan Κάλλερ διαχωρίζει το «εγώ» στις τέσσερις βασικές τάσεις της σύγχρονης σκέψης, που είναι, πρώτον, το «εγώ» ως κάτι ενδόμυχο και μοναδικό, δεύτερον ο εαυτός ως κάτι που καθορίζεται από την προέλευση και τα κοινωνικά γνωρίσματα, τρίτον η μεταβαλλόμενη φύση του εαυτού και τέταρτον ο συνδυασμός του κατασκευασμένου και του κοινωνικού.

---

<sup>7</sup> Jonathan Culler, *Λογοτεχνική θεωρία, Μια συνοπτική εισαγωγή*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης. Σελ. 162.

Οι παραπάνω τάσεις προήλθαν από δύο βασικές αντιθέσεις και ζητήματα που απασχολούν έντονα τη σύγχρονη σκέψη: Ο εαυτός είναι κάτι δεδομένο ή κάτι καμωμένο, και ο εαυτός θα πρέπει να γίνεται αντιληπτός με ατομικούς ή με κοινωνικούς όρους;

Στη Θεωρία της Λογοτεχνίας του Τζόνναθαν Κάλλερ διαβάζουμε: *Το ερώτημα του υποκειμένου είναι «τι είμαι;». είμαι ό,τι είμαι λόγω συνθηκών; Ποια είναι η σχέση μεταξύ της ατομικότητας του ατόμου και της ταυτότητας μου ως μέλους μιας ομάδας; Και σε ποιο βαθμό είναι το «εγώ» που είμαι, το «υποκείμενο», ένας δρών φορέας που κάνει προσωπικές επιλογές παρά ακολουθεί επιλογές που του ή της επιβάλλονται έξωθεν; Η ίδια η λέξη υποκείμενο συμπυκνώνει ήδη το βασικό αυτό θεωρητικό ερώτημα: Το υποκείμενο είναι ένας δράστης ή φορέας, μια ελεύθερη υποκειμενικότητα που ενεργεί ή πράττει, όπως ακριβώς συμβαίνει με το «υποκείμενο μιας πρότασης».*

*Άραγε οι χαρακτήρες δημιουργούν το πεπρωμένο τους ή το υφίστανται;* Η θεωρία, ως εκ τούτου, δεν προσφέρει ένα σύνολο λύσεων αλλά την προοπτική περαιτέρω στοχασμού. Στη λογοτεχνία του Μωρίς Μπλανσό το ίδιο το υποκείμενο διερωτάται μέσω της συνομιλίας του με την ίδια τη γλώσσα.

Η λογοτεχνία του Μωρίς Μπλανσό είναι δύσκολο να κατηγοριοποιηθεί και ακόμα πιο δύσκολο να αναλυθεί. Η κατηγοριοποίηση θα μας διευκόλυνε, καθώς θα μπορούσαμε να χρησιμοποιήσουμε κάποια χαρακτηριστικά του είδους. Ο Γάλλος συγγραφέας όμως, συνομιλεί με εκείνο που δεν προσδιορίζεται, συνομιλεί με το εκτός που παρασέρνει τον αναγνώστη και δημιουργεί διαρκώς τα ερωτήματα *ποιος και που*. Ιδιαίτερα στο *Εκείνος που δεν με συντρέφει*, αλλά και στο *Θωμάς ο σκοτεινός*, όπως θα δούμε και στη συνέχεια.

Ποιος μιλάει; Ο ήρωας ή ο ίδιος ο συγγραφέας; Ή μήπως υπάρχει αφηγητής; Σε ποιον απευθύνεται; Και ποια είναι η θέση του αναγνώστη; Και για να διευρύνουμε τούτα τα ερωτήματα, προσθέτουμε και εκείνο που θέτει ο Κάλλερ, στη *Λογοτεχνική Θεωρία*, *άραγε ο λόγος αναπαριστά ταυτότητες που ήδη υπάρχουν ή μήπως παράγει ο*

*ίδιος ταυτότητες*;<sup>8</sup> Στη λογοτεχνία του Μπλανσό μοιάζει ο ίδιος ο λόγος αποκτά εντέλει ταυτότητα.

Στο *Εκείνος που δεν με συντρέφει*, ο λόγος παίρνει το λόγο. Δεν αναπαριστά χαρακτηριστικά ανθρώπων που ήδη υπάρχουν ή ακόμα, δεν επιδιώκει να επηρεάσει ή να δημιουργήσει ταυτότητες. Ο λόγος του Γάλλου συγγραφέα είναι ο χαρακτήρας – υποκείμενο στο έργο του. Είναι εκείνος στον οποίο απευθύνεται η ίδια η γλώσσα, ίσως ακόμα, αν μας επιτρέπεται η σκέψη, να μπορούσε να είναι και ο ίδιος ο *Θωμάς ο σκοτεινός*.

Αν η λογοτεχνία παίζει σημαντικό ρόλο στην κατασκευή της ταυτότητας των αναγνωστών και δεν αποτελεί μόνο κεντρικό θέμα της σύγχρονης σκέψης, όπως αναφέρει ο Κάλλερ, τότε ο αναγνώστης του Μωρίς Μπλανσό οδηγείται σε πολύ σκοτεινά μονοπάτια, εσωτερικής αναζήτησης, συνομιλίας με τον Άλλο και έναν *στοχασμό του έξω*, όπως και στην ανάγνωση του ομώνυμου έργου του Μισέλ Φουκώ<sup>9</sup>.

Αν λάβουμε υπόψη μας το ψυχαναλυτικό μοντέλο, που σχολιάζει ο Κάλλερ στη *Λογοτεχνική Θεωρία* του, όπου από τον Φρόντ μέχρι τον Λακάν, αναφέρεται στις διαδικασίες ταύτισης του υποκειμένου, τότε θα πρέπει επίσης να αναρωτηθούμε Πώς το υποκείμενο στη Λογοτεχνία του Μπλανσό θα μπορούσε να καθρεφτιστεί μέσα στον αναγνώστη.

Ωστόσο, για να δώσουμε μια ορθή απάντηση, θα πρέπει πρώτα να αναγνωρίσουμε αυτό το υποκείμενο και τα χαρακτηριστικά του. Σε αυτή την περίπτωση όμως, θα έπρεπε να θέσουμε ένα ακόμα ερώτημα.

Το ίδιο το υποκείμενο του Γάλλου συγγραφέα από πού αντλεί τις πληροφορίες, ποια είναι η επιρροή που του έχει ασκηθεί, ποιες είναι οι καταστάσεις ή οι άνθρωποι με τους οποίους αυτό ταυτίστηκε και έγινε/είναι αυτό που είναι; Απαντώντας λοιπόν, στα παραπάνω ερωτήματα θα μπορούσαμε ίσως, να κάνουμε και κάποιες σκέψεις για την επιρροή του στον αναγνώστη.

<sup>8</sup> Jonathan Culler, *Λογοτεχνική θεωρία, Μια συνοπτική εισαγωγή*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης. Σελ. 158.

<sup>9</sup> Michel Foucault, *Στοχασμός του έξω*, Εκδόσεις Πλέθρον.

Επανερχόμαστε λοιπόν στα θέματα τα οποία μπορούμε να αναφερθούμε, ώστε να δώσουμε πιο συγκεκριμένα στοιχεία στο ζήτημα του υποκειμένου, τα οποία είναι και τα δύο βασικά ερωτήματα που ταλανίζουν το σύγχρονο στοχασμό σχετικά με τον εαυτό.

Πρώτον, ο εαυτός είναι κάτι δεδομένο ή κάτι καμωμένο και δεύτερον, θα πρέπει να γίνεται αντιληπτός με κοινωνικούς ή ατομικούς όρους;

Η απουσία χώρου, χρόνου, αλλά και προσώπων από τη λογοτεχνία του Μπλανσό δημιουργούν ένα χάσμα ανάμεσα στη Θεωρία της Λογοτεχνίας και στην ανάλυση των κειμένων του Γάλλου συγγραφέα, που δύσκολα καλύπτεται.

Πως θα μπορούσαμε να δώσουμε απάντηση στο ερώτημα αν οι χαρακτήρες του Μπλανσό είναι *καμωμένοι* από τη στιγμή που οι εξωτερικές επιρροές είναι άγνωστες, καθώς η μη-δράση του έργου του λαμβάνει χώρα στο άχρονο και άτοπο; Αλλά και πως θα μπορούσαμε να μιλήσουμε για *κοινωνικούς όρους* μέσα στους οποίους οι ήρωες μπορεί να γίνουν αντιληπτοί, όταν τα πρόσωπα είναι αποκομμένα από την κοινωνία; Με εξαίρεση το έργο *Η τρέλα της ημέρας*.

Κοιτάζοντας όμως στο έργο *Εκείνος που δεν με συντρόφευε* στην ελληνική μετάφραση του Δημήτρη Δημητριάδη, ο τελευταίος με το επίμετρο του *Εγώ, η ανάγνωση*<sup>10</sup>, έρχεται να δικαιώσει τη σκέψη για περαιτέρω σκέψη.

Ο Δημητριάδης ξεκινά το μονόλογο της ανάγνωσης ως εξής: *Αναρωτιέμαι ως ανάγνωση επειδή, στο κείμενο αυτό, η γραφή αναρωτιέται ως γραφή*. Αν κάποιος δε γνώριζε, δεν ήταν υποψιασμένος ή δεν αντιλήφθηκε ότι το υποκείμενο στο έργο του Μπλανσό ήταν η ίδια η γλώσσα-γραφή, ο μεταφραστής έρχεται να το μαρτυρήσει με τον πιο λογοτεχνικό τρόπο, με ένα κείμενο που συνομιλεί με το έργο του Γάλλου συγγραφέα.

Η γραφή λοιπόν, ή ο λόγος, ή η γλώσσα, στο έργο του Μωρίς Μπλανσό, συνομιλεί με το εκτός αυτής, με τον Άλλο που ποτέ δεν καθορίζει, τον αναζητά όπως άλλωστε αναζητά και τον ίδιο της τον εαυτό. Το υποκείμενο στο *Εκείνος που δεν με*

<sup>10</sup> Μέρος του κειμένου θα βρείτε στα παραθέματα της παρούσας εργασίας, Σελ. 69.

*συντρόφευε*, κάνει ακριβώς αυτό που κάνουμε εμείς εδώ, σε αυτή την εργασία, ψάχνει να βρει ποιο είναι και πως έφτασε ως εδώ.

Η γραφή, στην προκειμένη περίπτωση, μιλά στο πρώτο ενικό, αποκτά υπόσταση και αμεσότητα. Μιλά για την ίδια και απευθύνεται σε ένα δεύτερο πρόσωπο, έναν Άλλο, που είναι ο εαυτός της, εκείνος που προσπαθεί να μάθει, να προσεγγίσει, όμως βρίσκεται έξω από αυτήν, κρατά μια απόσταση, ενώ ταυτόχρονα της ασκεί μια έντονη επιρροή. Στο δεύτερο αυτό πρόσωπο απευθύνεται, του αποκρίνεται όταν της μιλά, αλλά και το περιγράφει σαν να μην είναι καν εκεί. Ταυτόχρονα, διακρίνει ακόμα πιο μακριά, και ένα τρίτο πρόσωπο, το οποίο θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι πρόκειται για τον αναγνώστη, ο οποίος παρατηρεί.

Ακόμα και αν θεωρήσουμε ότι ο εαυτός είναι δεδομένος, το υποκείμενο στο έργο του Μπλανσό μοιάζει να ταλανίζεται αγωνιώντας να βρει την ταυτότητα του. Υπάρχει μια έντονη εσωτερικότητα που δεν μας αφήνει περιθώρια να ψάξουμε για την προέλευση ή τα κοινωνικά γνωρίσματα του. Το ίδιο, ίσως, να μπορούσαμε να πούμε και για μερικά ακόμα έργα του συγγραφέα, όπως το *Η τρέλα της ημέρας*, όπου ακόμα και αν μοιάζει να έχει μια πιο συγκεκριμένη αφήγηση, υπάρχει επίσης μια έντονη εσωτερικότητα που δεν αφήνει τον αναγνώστη να ασχοληθεί με το περικείμενο, παρά μόνο με τη σκέψη του εκτός που βρίσκεται βαθιά μέσα στο υποκείμενο και τη γλώσσα.

Την ίδια στιγμή δε μπορούμε να αγνοήσουμε ότι πρόκειται για ένα έργο επηρεασμένο από την απόπειρα εκτέλεσης του συγγραφέα στον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο το 1944, από την οποία σώθηκε την τελευταία στιγμή, από μία ομάδα αντιστασιακών φίλων του όπως αναφέραμε και στο κεφάλαιο 1. Οπότε καθίσταται σαφές ότι ακόμα και αν η μορφή του κειμένου διατηρεί το άχρονο και άτοπο, που μπορεί να σταθεί και να μεταφραστεί σε οποιονδήποτε χρόνο και τόπο, μια συγκεκριμένη κοινωνικό ιστορική συγκυρία έχει επηρεάσει και έχει στιγματίσει το υποκείμενο-συγγραφέα.

Η εσωτερικότητα και η πάλη με τον εαυτό παρουσιάζεται περίτεχνα στην εισαγωγή του έργου *Ο χώρος της λογοτεχνίας*, από τον μεταφραστή Δημήτρη Δημητριάδη, ο οποίος αναφέρει χαρακτηριστικά ότι:

*Ο άλλος όμως είναι εγώ τον οποίο δεν γνωρίζω, είναι ο εαυτός μου που φοβάμαι να τον κοιτάζω, που φοβάμαι να τον δεχτώ, γιατί ο εαυτός μου είναι η Μέδουσα εμένα του ίδιου, ο εαυτός μου είναι περισσότερο αλλότριος οποιουδήποτε άλλου, ο εαυτός μου είναι η πιο ακραία ετερότητα, καμία σχέση με κανέναν άλλο δεν είναι πιο ετερόφιλη από τη δική μου σχέση με τον εαυτό μου, ο εαυτός μου είναι το άκρως έτερον, το βαθύτατα ετερογενές ως προς εμένα, δηλαδή ως προς αυτό το καθημερινό, περιχαρακωμένο, αυτοεπαναλαμβανόμενο, αβαθές, τελεσίδικα χαρακτηρισμένο εγώ του οποίου η απόλυτη εγγύτητα μας παραπλανά ως προς την ιλιγγιώδη απόσταση που μας χωρίζει από τον άλλο πλανήτη που είναι ο εαυτός μας.<sup>11</sup>*

Σύμφωνα με τον Μπλανσό στο *Χώρο της Λογοτεχνίας*, η διαδικασία της γραφής είναι μια πράξη που ανήκει στην απουσία χρόνου. Όταν ο συγγραφέας βρίσκεται σε αυτό τον άχρονο τόπο είναι μόνος του, ενώ την ίδια στιγμή δεν είναι. Το Εγώ αντικαθίσταται από το Κάποιος. Εισχωρεί στον τόπο που ανήκει στο απρόσωπο, σε εκείνο που υπάρχει ακόμα και όταν εμείς απουσιάζουμε. Το «Αυτός» που αντικαθιστά το «Εγώ» είναι η μοναξιά που κυριεύει το συγγραφέα εν ονόματι του έργου.

---

<sup>11</sup> Maurice Blanchot, *Ο χώρος της λογοτεχνίας*, Εκδόσεις: Εξάντας, Σελ. 13.

## 2.1.β. Φαινομενολογία – Μωρίς Μερλώ-Ποντύ, Χούσερλ, Χάιντεγκερ

Το φιλοσοφικό κίνημα της φαινομενολογίας επηρέασε τη σκέψη του 20<sup>ου</sup> αιώνα σε βαθμό που δύσκολα διαλεγόμαστε πλέον έξω από αυτό, τόσο με τον ίδιο το λόγο, όσο και με τη σκέψη, τη λογοτεχνία και την τέχνη.

Με τους Γερμανούς φιλοσόφους, Έντμουντ Χούσερλ (Edmund Husserl, 8 Απριλίου 1859 – 27 Απριλίου 1938) ιδρυτή της σχολής της φαινομενολογίας, τον Μάρτιν Χάιντεγκερ (Martin Heidegger, 26 Σεπτεμβρίου 1889 - 26 Μαΐου 1976), όπως και τον Γάλλο φαινομενολόγο Μωρίς Μερλώ-Ποντύ (Maurice Merleau-Ponty, 14 Μαρτίου 1908 – 3 Μαΐου 1961) η φαινομενολογική σκέψη έπαιξε καθοριστικό ρόλο στη φιλοσοφική, αλλά και τη σύγχρονη σκέψη εν γένει, ενώ είχε ιδιαίτερη επιρροή στην ανάπτυξη του υπαρξισμού, όπως και στο υποκείμενο της παρούσας εργασίας, τον στοχαστή και συγγραφέα Μωρίς Μπλανσό.

Ο Μωρίς Μπλανσό μελέτησε και επηρεάστηκε από τη σχολή σκέψης της φαινομενολογίας. Από τον τρόπο που τα πράγματα γίνονται αντιληπτά ενσυνείδητα και όχι αυτά καθ' εαυτά πέρα από τα όρια της ανθρώπινης συνειδητότητας, αλλά βασισμένα στην ανθρώπινη εμπειρία, όπως χαρακτηριστικά δηλώνεται στο συγκεκριμένο φιλοσοφικό κίνημα.

Φαίνεται μάλλον παράξενο που ακόμα χρειάζεται να ρωτάμε *Τι είναι Φαινομενολογία;* Ωστόσο το συγκεκριμένο ερώτημα μοιάζει να απασχολεί ακόμα την ανθρώπινη σκέψη.

*Η φαινομενολογία είναι μελέτη των ουσιών κι όλα τα προβλήματα ανάγονται, κατ' αυτήν, στον ορισμό ουσιών: της ουσίας της αντίληψης, της ουσίας της συνείδησης, λόγου χάρη. Η φαινομενολογία όμως είναι επίσης, μία φιλοσοφία που αποκαθιστά τις ουσίες μέσα στην ύπαρξη και δεν πιστεύει ότι μπορούμε να καταλάβουμε τον άνθρωπο και τον κόσμο παρά με βάση την «πλασματικότητα» τους.<sup>12</sup>*

Χρησιμοποιώντας ένα πιο γενικό ορισμό για την κατανόηση του κινήματος, θα λέγαμε ότι η φαινομενολογία είναι ένα φιλοσοφικό κίνημα το οποίο βασίζεται στη

<sup>12</sup> Maurice Merleau-Ponty, *Προοίμιο στη φαινομενολογία της αντίληψης*, Εκδόσεις: Έρασμος, Σελ. 17.

διερεύνηση των φαινομένων, δηλαδή των πραγμάτων που γίνονται αντιληπτά ενσυνείδητα μέσω των αισθήσεων, και όχι στην ύπαρξη οποιουδήποτε πράγματος *αυτού καθ' εαυτό*, ευρισκόμενου πέρα από τα όρια της ανθρώπινης συνειδητότητας,<sup>13</sup> όπως αναφέραμε και παραπάνω.

Ο ιδρυτής του κινήματος της φαινομενολογίας, Έντμουντ Χούσερλ, οδηγεί τη σκέψη μας σε ένα μονοπάτι περαιτέρω μελέτης και ανάλυσης, σε μία «περιγραφή των ουσιών». Σύμφωνα με τον Χούσερλ, ο οποίος ήταν αντιτιθέμενος στον νατουραλισμό (όπου όλα τα φαινόμενα ανάγονται στη φύση, μέσω της οποίας εξηγούν τον εαυτό τους) και τον ψυχολογισμό (όπου η γνώση ανάγεται είτε στην ατομική ή στην ανθρωπολογική γνώση), η συνείδηση δεν υποδέχεται παθητικά αντικείμενα από τον εξωτερικό κόσμο, αλλά στοχεύει-προσανατολίζεται προς το αντικείμενο, που είναι συνείδηση κάποιου πράγματος, όπως αναφέρεται στη θεωρία της αποβλεπτικότητας. Πιο συγκεκριμένα στη συνείδηση μας είναι παρούσα η εμπειρία μιας αποβλεπτικής ενέργειας, δηλαδή δεν είναι ούτε το πράγμα κάθε αυτό, ούτε η αναπαράσταση του.

Αναφερόμαστε στην αποβλεπτικότητα και θέλουμε να ξεκαθαρίσουμε όσο το δυνατόν καλύτερα την έννοια της, καθώς είναι ιδιαίτερα σημαντική για την ευρύτερη κατανόηση της φαινομενολογίας. Η κεντρική θεωρία της φαινομενολογίας διδάσκει ότι κάθε συνειδησιακό ενέργημα που επιτελούμε, κάθε εμπειρία που έχουμε, είναι αποβλεπτικά: αποτελούν δηλαδή από την ουσία τους «συνείδηση τινός» ή «εμπειρία τινός».

Η ανθρώπινη συνειδητότητα κατευθύνεται προς τα αντικείμενα και αυτό το αντιλαμβανόμαστε αν σκεφτούμε ότι αν βλέπουμε κάποιο οπτικό αντικείμενο, όπως για παράδειγμα ένα δέντρο ή κάτι παρόμοιο, εάν φανταστούμε, το ενέργημα της φαντασίας παρουσιάζει ένα φαντασιακό αντικείμενο, όπως ένα αυτοκίνητο που το οπτικοποιούμε να κατεβαίνει το δρόμο, εάν εμπλακούμε στην ενθύμηση, έχουμε την ενθύμηση ενός παρελθόντος αντικειμένου, εάν εμπλακούμε σε μία κρίση έχουμε την απόβλεψη μίας κατάστασης πραγμάτων ή ενός γεγονότος. Κάθε συνειδησιακό ενέργημα, κάθε εμπειρία, συστοιχεί προς ένα αντικείμενο. Κάθε απόβλεψη έχει το αποβλεπτικό της αντικείμενο.

---

<sup>13</sup> Wikipedia – <https://el.wikipedia.org/wiki/Φαινομενολογία>



*Ωστόσο, θα πρέπει να σημειώσουμε ότι αυτή η έννοια της ‘απόβλεψης’ ή ‘του αποβλεπτικού’ δεν θα πρέπει να συγχέεται με την ‘πρόθεση’ που έχουμε στο νου μας όταν ενεργούμε (π.χ. Αγόρασε ξύλα με την πρόθεση να κτίσει μία καλύβα). Η φαινομενολογική έννοια της αποβλεπτικότητας εφαρμόζεται καταρχάς στη θεωρία της γνώσης, όχι στη θεωρία της ανθρώπινης πράξης.<sup>14</sup>*

Στην προσπάθεια μας να κατανοήσουμε καλύτερα τα παραπάνω αναλογιζόμαστε πάνω **στον δυσνόητο λόγο του (του Χούσερλ), όπου διακρίνουμε ένα πολιτικό αίτημα ελευθερίας κυρίως από τον υλικό καταναγκασμό.**

Ένα αίτημα ελευθερίας της σκέψης, στη σκέψη του Χούσερλ, αν μας επιτρέπεται να σημειώσουμε, η οποία οδηγείται στο αντικείμενο και όχι το αντίστροφο. Κατ’ επέκταση απομακρυνόμαστε όπως αναφέρθηκε στην προηγούμενη παράγραφο, από την πρόθεση. Αυτό το αίτημα ελευθερίας δίνει νόημα και υπόσταση στο αντικείμενο, του αποσπά τη δυνατότητα μίας ήδη ύπαρξης και του δίνει ύπαρξη μέσω της συνείδησης του, μέσω του ενσυνείδητου όντος. Σε αυτό το σημείο, ερχόμαστε να συνδέσουμε τη θεωρία της φαινομενολογίας με τη λογοτεχνία του Μωρίς Μπλανσό.

Ο Γάλλος συγγραφέας επηρεάστηκε από το συγκεκριμένο κίνημα και αυτό δε θα μπορούσε να είναι πιο ξεκάθαρο παρά λαμβάνοντας υπόψη πως *η φαινομενολογία δείχνει ότι ο νους είναι κάτι το δημόσιο, ότι ενεργεί και εμφανίζεται σε ανοιχτό χώρο και όχι μόνο μέσα στα δικά του όρια. Το καθετί είναι έξω.<sup>15</sup>* Και το έξω στη λογοτεχνία του Γάλλου συγγραφέα έχει πρωταγωνιστικό ρόλο. Ένα μικρό μόνο παράδειγμα είναι η συνεχής αναφορά στο έξω από τον αφηγητή του *Εκείνος που δεν με συντρώφει*.

Η αναφορά στο έξω βρίσκεται διαρκώς μέσα μας και αφορά στο λόγο και στη σκέψη που είναι αναπόσπαστα μέρη μιας υποκειμενικό-αντικειμενικοποίησης. Ο λόγος δηλαδή που ονοματίζει τα πράγματα-αντικείμενα, μέσω της εμπειρίας του υποκειμένου και βγαίνει έξω στο δημόσιο χώρο και λόγο.

<sup>14</sup> Robert Sokolowski, *Εισαγωγή στην Φαινομενολογία*, Εκδόσεις Πανεπιστημίου Πατρών. Σελ. 5.

<sup>15</sup> Robert Sokolowski, *Εισαγωγή στην Φαινομενολογία*, Εκδόσεις Πανεπιστημίου Πατρών. Σελ. 5.

*Ο νους και ο κόσμος συστοιχούν μεταξύ τους. Τα πράγματα εμφανίζονται σε εμάς, τα πράγματα διανοίγονται πραγματικά και εμείς, από την πλευρά μας, πράγματι εκθέτουμε και στους εαυτούς μας και στους άλλους, το πώς είναι τα πράγματα. Δεδομένου του πολιτιστικού περιβάλλοντος στο οποίο εμφανίστηκε η φαινομενολογία και στο οποίο συνεχίζουμε να ζούμε, η εστίαση στην αποβλεπτικότητα δεν είναι άμοιρη μια μεγάλης φιλοσοφικής αξίας. Θέτοντας την αποβλεπτικότητα σε συζήτηση, η φαινομενολογία μας βοηθά να επανακτήσουμε μια δημόσια έννοια σκέψης, έλλογης δραστηριότητας και αντίληψης. Μας βοηθά να αναλάβουμε εκ νέου την ανθρώπινη συνθήκη ως φορείς της αλήθειας.*<sup>16</sup>

Ο Χούσερλ πρόσθεσε σε αυτή την «εμπειρία» μια ακόμα κρίσιμη έννοια, αυτή της **εποπτείας**, δηλαδή της δυνατότητας να αντιλαμβανόμαστε ουσίες αισθητηριακά. Ενώ πρόσθεσε στη θεωρία του και την ιδεατή ή κατηγορική εποπτεία, τρόπο με τον οποίο αντιλαμβανόμαστε έννοιες όπως αριθμό, ομοιότητα κλπ. έννοιες που δεν μπορούμε να κατανοήσουμε μέσω των αισθήσεων παρά μέσω της εποπτείας.<sup>17</sup>

Γιατί όμως είναι αυτό ένας από τους θεμέλιους λίθους της φαινομενολογίας;

Σύμφωνα με τον Χούσερλ για να επιτευχθεί η φαινομενολογική εποπτεία, πρέπει να ανασταλεί η φυσική συμπεριφορά με την οποία αντιμετωπίζουμε τον κόσμο και να δεχτούμε τις επιδράσεις ενός μη προσχηματισμένου κόσμου – γνώσης. Για την αναστολή αυτή της καθημερινής μας συμπεριφοράς ο Χούσερλ χρησιμοποιεί τη λέξη **εποχή** (από το ρήμα επ-έχω). Το υποκείμενο της εποπτείας επέχει, θέτει εντός παρενθέσεως την ιστορία, την ίδια του την ύπαρξη, την κίνηση από τα επιμέρους στη γενική ουσία, τις μη φαινομενικές όψεις του φαινομένου αφήνοντας μόνο ό,τι είναι απολύτως ασφαλές.<sup>18</sup>

Ο Χάιντεγκερ από την πλευρά του, θέλοντας να καταστήσει σαφή την έννοια της Φαινομενολογίας στο έπακρο, χωρίζει τη λέξη στα παράγωγά της: «φαινόμενο»

<sup>16</sup> Robert Sokolowski, *Εισαγωγή στην Φαινομενολογία*, Εκδόσεις Πανεπιστημίου Πατρών. Σελ. 5.

<sup>17</sup> Σημειώσεις από το Τμήμα Φιλολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης στην Ερμηνευτική - Φαινομενολογία - Θεωρία Πρόσληψης.

<sup>18</sup> Σημειώσεις από το Τμήμα Φιλολογίας στην Ερμηνευτική - Φαινομενολογία - Θεωρία Πρόσληψης.

και «λόγος», και μας δίνει τη δική του προσέγγιση, που δεν απέχει από τα όσα μέχρι τώρα είπαμε, αν και δίνει μία διαφορετική οπτική στην ανάλυση που μέχρι τώρα κάναμε, μία περαιτέρω βοήθεια στη μελέτη ενός φιλοσοφικού κινήματος που ακόμα και σήμερα στοχαζόμαστε ως προς το περιεχόμενο και την έννοια του.

Σύμφωνα με τον Χάιντεγκερ, και όπως το διαβάζουμε στο *Εισαγωγή στο Είναι και Χρόνος*:

*Ο όρος «φαινόμενο» (das Phänomen) παράγεται από το «φαίνεσθαι» (δείχνομαι) και σημαίνει αυτό που δείχνεται (das Sichzeigende), το φανερό (das Offenbare). Το ίδιο το «φαίνεσθαι» είναι μέση φωνή του «φαίνω» που προέρχεται από τη ρίζα «φα-», όπως και το «φως», δηλαδή αυτό χάρη στο οποίο κάτι μπορεί να γίνει φανερό. Μπορούμε να λέμε, λοιπόν, πως «φαινόμενο» σημαίνει «αυτό που δείχνεται αφ' εαυτού του» (das Sich-an-ihm-selbst-zeigende), το φανερό, αυτό που οι Έλληνες ταύτιζαν συνήθως με το ον.*

Από την άλλη πλευρά έχουμε και τον «λόγο» για τον οποίο έχουμε πολλές διαφορετικές σημασίες, κρατάμε όμως τη σημασία του λέγειν, αν και έχουμε ακόμα το λογικό, την κρίση, τον ορισμό, την αιτία, τη σχέση. Λόγος σημαίνει το λέγειν (die Rede) με τη σημασία του «δηλοῦν», του κάνω φανερό αυτό για το οποίο μιλάω. (...) Ένα είδος λέγειν είναι αυτό της απόφασης ή της κρίσης (das Urteil) (ως συνδέει έννοιες σε πρόταση και ως λαμβάνειν θέσιν επ' αυτής με τη σημασία της αποδοχής ή της απόρριψης). Υπάρχουν όμως και άλλοι λόγοι, π.χ. η ευχή, που φανερώνουν με άλλους τρόπους.<sup>19</sup>

Στο ίδιο έργο διαβάζουμε ότι η Φαινομενολογία διδάσκει πως ο λόγος συνθέτει συνυπάρχουσες πτυχές στο ίδιο το φανερό φαινόμενο.

*Έτσι στην έκφραση του λόγου, κάτι αφήνεται να ιδωθεί ως κάτι «Φαινομενολογία» σημαίνει «λέγειν τα φαινόμενα». Σύμφωνα με όλα αυτά, τώρα, θα συναγάγουμε το προσωρινό νόημα της Φαινομενολογίας. «Φαινομενολογία» φαίνεται να σημαίνει «λέγειν τα φαινόμενα», «αποφαίνεσθαι τα φαινόμενα»: «αφήνω να ιδωθεί*

<sup>19</sup> Θεοδώρου, Πάνος. *Εισαγωγή στο Είναι και Χρόνος του Μάρτιν Χάιντεγκερ, Φαινομενολογική ερμηνεία και ανάλυση της Προκαταρκτικής Υπαρκτικής Αναλυτικής*, Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών. Σελ. 43-45.

αφ' εαυτού του –στο λέγειν– αυτό που δείχνεται, έτσι καθώς τούτο δείχνεται αφ' εαυτού του». Κατά τούτο η Φαινομενολογία δεν μπορεί παρά να είναι περιγραφική, δηλαδή μακριά από κάθε αδικαίωτο καθορισμό.

*Η Φαινομενολογία θέλει να φαινομενολογήσει κάτι που πρωτίστως και ως επί το πλείστον δεν είναι φανερό, αλλά συγκαλυμμένο. (...) Η Φαινομενολογία θέλει να επιτρέψει να ιδωθεί ό,τι είναι φαινόμενο με το κατ' εξοχήν νόημα του όρου. Αυτό που πρέπει να γίνει θέμα της Φαινομενολογίας, δηλαδή θέμα μιας ρητής παρουσίασής του (einer ausdrücklichen Aufweisung), είναι «ολοφάνερα κάτι που πρωτίστως και ως επί το πλείστον δεν δείχνεται, κάτι που πρωτίστως και ως επί το πλείστον διατηρείται συγκαλυμμένο [verborgen], σε αντίθεση προς όσα πρωτίστως και επί το πλείστον δείχνονται».<sup>20</sup>*

Οι έννοιες στις οποίες έχουμε αναφερθεί ως τώρα μας δίνουν μία σφαιρική οπτική και μελετώντας το έργο του Μωρίς Μπλανσό διακρίνουμε ή έστω μπορούμε να στοχαστούμε, πάνω στα σημεία των κειμένων του που θεωρούμε ότι η φαινομενολογία επηρέασε τη σκέψη του συγγραφέα.

Χρησιμοποιούμε το κίνημα της φαινομενολογίας σαν εργαλείο έρευνας και μέσω της ανάλυσης του επιχειρούμε να διαβάσουμε ανάμεσα στις γραμμές των λογοτεχνικών κειμένων του Μπλανσό.

*Η φαινομενολογία του Χούσερλ επιδιώκει να διασφαλίσει ένα σταθερό και αιώνιο πεδίο γνώσης έξω από κάθε πολιτιστική, ιστορική, κοινωνική και υπαρξιακή διακύμανση.*<sup>21</sup> Όπως άλλωστε διακρίνουμε και στα κείμενα του Μωρίς Μπλανσό. Με τη σκέψη αυτή βλέπουμε πιο καθαρά τη σημασία του άτοπου και άχρονου, που διαλέγονται με το έξω από αυτά, έξω από τον συγγραφέα, έξω από τον αναγνώστη, έξω από την ίδια την ανάγνωση, χρησιμοποιώντας την ίδια στιγμή όλα τα εσωτερικά εργαλεία που δίνει η **αποβλεπτικότητα** και η **εποπτεία**, όπως αναφέραμε παραπάνω και θα δούμε σε ορισμένα παραδείγματα στη συνέχεια.

<sup>20</sup> Θεοδώρου, Πάνος. *Εισαγωγή στο Είναι και Χρόνος του Μάρτιν Χάιντεγκερ, Φαινομενολογική ερμηνεία και ανάλυση της Προκαταρκτικής Υπαρκτικής Αναλυτικής*, Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών. Σελ. 47.

<sup>21</sup> Σημειώσεις από το Τμήμα Φιλολογίας στην Ερμηνευτική - Φαινομενολογία - Θεωρία Πρόσληψης.

Στο χώρο της λογοτεχνίας και της λογοτεχνικής κριτικής, η φαινομενολογία του Χούσερλ, επιτρέπει την εφαρμογή μιας μεθόδου που επικεντρώνει το ενδιαφέρον **στη σχέση του λογοτεχνικού κειμένου με τη συνείδηση και στην εξέταση αυτής της σχέσης**. Έτσι μας δίνεται η δυνατότητα να κατανοήσουμε το λογοτεχνικό κείμενο ως αισθητικό αντικείμενο και να ασχοληθούμε με τα νοήματα του, επιδιώκοντας μία ερμηνεία που θα εκφράζει τις όψεις της πραγματικότητας μέσα στην ατομική συνείδηση.

Στην εισαγωγή του προοιμίου της *Φαινομενολογίας της Αντίληψης*, ο Μωρίς Μπλανσό σε συνέχεια του στοχασμού του πάνω στη φιλοσοφία, τη γλώσσα, τον προφορικό και τον γραπτό λόγο σε σχέση με τη φύση του Μερλώ Ποντύ, διερωτάται: *Μα τι είναι αυτό που θέλει να ειπωθεί και δεν μπορεί να ειπωθεί παρά μόνο έμμεσα;* Εδώ μπορούμε εμβόλιμα να σημειώσουμε ότι αυτό είναι και το δικό μας ερώτημα καθ' όλη τη διάρκεια ανάγνωσης του έργου του Γάλλου συγγραφέα.

Ο ίδιος συνεχίζει αναφέροντας πως *ξέραμε από πάντα, ακόμα και αν το αναγνωρίσαμε πρόσφατα, ότι ένα πεδίο όπου το έμμεσο, το μη - δικαίωμα, έχει κατά κάποιο τρόπο ισχύ: πρόκειται βέβαια για τη λογοτεχνία και την τέχνη νοημένες ακόμα και παραδοσιακά, εκεί που τίποτα δεν μπορεί να ειπωθεί δίχως να πεις πρώτα, αλλιώς τις καταστρέφεις, τέχνη και λογοτεχνία.*

*Ο φιλόσοφος οφείλει με κάποιο τρόπο να απαντήσει σε αυτό τον άλλο λόγο, τον λόγο του Άλλου, που όμως δεν μπορεί να τον κάνει να ακουστεί άμεσα: απαντώντας σ' αυτό, ξέρει, μη ξέροντας το, πως δεν είναι μόνο αυτός ο ίδιος αδικαίωτος, χωρίς εγγυήσεις και χωρίς δεσμούς, και κατά κάποιο τρόπο μη υπαρκτός, αλλά και πάντοτε σ' επικοινωνία με αυτό που είναι απαγορευμένο μέσα σ' αυτή την κοινωνία όπου ασκεί «το λειτούργημα του», αφού ο ίδιος μιλώντας απλώς ξαναμιλά αυτό τον αυθάδη, αδρανή, αιρετικό μη λόγο που, όπως και ο Χέγκελ υπαινισσόταν, αν και για άλλη χρήση, είναι μέσα στο καταμεσήμερο η απόφαση «της νύχτας που πέφτει», μέσα στην οικεία, κατάλληλη και καλλιεργημένη ομιλία, το σβήσιμο της γλώσσας.<sup>22</sup>*

---

<sup>22</sup> Maurice Merleau-Ponty, *Προοίμιο στη φαινομενολογία της αντίληψης*, Εκδόσεις: Έρασμος, Σελ. 11-12.

Ο Μωρίς Μπλανσό στην εισαγωγή του *Προοιμίου της Φαινομενολογίας της Αντίληψης* του Ποντύ, όπως διαβάζουμε ακριβώς από πάνω, μας εξηγεί χωρίς να μας εξηγεί, μας μιλάει με έναν μη-λόγο, εκείνο του φιλοσόφου, του στοχαστή, που θέλει να αποδώσει και έχει το χρέος να το κάνει, που θέλει να πει εκείνο που παρά μόνο έμμεσα μπορεί να ειπωθεί. Εκείνο που *επ-έχει*, εκείνο που η φαινομενολογική εποπτεία μπορεί να ονοματίσει, εκείνο που ο φιλόσοφος μέσω της εποπτείας και όχι της εμπειρίας μπορεί να αποδώσει, έμμεσα και όχι άμεσα, έννοιες και όχι πράγματα.

Η νύχτα, ο θάνατος, ο Άλλος, όλα συνδεδεμένα με τη γλώσσα, με τον λόγο, με το λογοτεχνικό κείμενο. Έννοιες που μεταγράφονται σε λέξεις, λέξεις που αποδίδονται μέσω της εποπτείας, έννοιες που αναγνωρίζουμε και στον φιλοσοφικό λόγο του Μωρίς Μπλανσό και στις οποίες γίνεται αναφορά και μας παρουσιάζονται μέσω των κειμένων του Γάλλου συγγραφέα. Έννοιες που ύστερα από τη μελέτη του παρόντος κεφαλαίου, κατακτούμε βήμα βήμα και επιχειρούμε να χρησιμοποιήσουμε, με στόχο την αναγνώριση της επίδρασης του συγκεκριμένου κινήματος στη γραφή του Μπλανσό και κατ' επέκταση την ιχνηλάτηση, ή έστω την αναζήτηση, του υποκειμένου στα κείμενα του.

Σε ένα πρώτο παράδειγμα από το έργο *Εκείνος που δεν με συντρόφευε* του Γάλλου συγγραφέα, στον διάλογο του αφηγητή-ήρωα με τον σύντροφο του-γραφή, ένας από τους κύριους άξονες τους είναι η διαφωνία-ερωταπάντηση στο ζήτημα του τρίτου προσώπου που πιθανότατα βρίσκεται στο χώρο και ο ένας τον βλέπει-αντιλαμβάνεται, ενώ ο Άλλος όχι.

Με όρους φαινομενολογίας θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι αυτό το τρίτο πρόσωπο για το οποίο συζητούν-διερωτώνται είναι το «έξω» το οποίο προσπαθεί ο ένας να ονοματίσει και ο Άλλος να αντιληφθεί. Είναι το αντικείμενο που μέσω της εμπειρίας του το υποκείμενο αντιλαμβάνεται και του δίνει ύπαρξη, το οποίο στη συγκεκριμένη περίπτωση τίθεται υπό αμφισβήτηση, όπως τίθεται υπό αμφισβήτηση και η ίδια η ύπαρξη, ο χώρος και ο χρόνος.

Η χρήση της ερωταπάντησης όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο Μπλανσό αλλού, δίνει στον φιλόσοφο τη δυνατότητα να κρατά το λόγο διαρκώς ανοιχτό, να

αυτοαποκλείεται και να τον διακατέχει διαρκώς η αγωνία, μακριά από τα προνόμια της καταφατικής ομιλίας.<sup>23</sup>

Στο ίδιο βιβλίο, ο Μπλανσό αναφέρει ότι ένα φιλολογικό σχόλιο των κειμένων δε θα μας βοηθούσε διόλου, καθώς δε βρίσκουμε στα κείμενα παρά ό,τι έχουμε προβάλει, κι αν κάποτε – η ιστορία – ζήτησε την ερμηνεία μας, αυτή είναι η ιστορία της φιλοσοφίας. Εντός μας βρίσκουμε την ενότητα της φαινομενολογίας και το αληθινό της νόημα.

Να σημειώσουμε εδώ πως βλέπουμε ότι ο Μωρίς Μερλό Ποντύ στο *προοίμιο του για τη Φαινομενολογία της Αντίληψης*, βρίσκει λογική στις ιδέες του Καρτέσιου και του Καντ σχετικά με το υποκείμενο και την αυτό-συνείδηση του, δηλαδή τη σύλληψη του εαυτού ως πρώτη ανάγκη και προϋπόθεση για να συλλάβουμε στη συνέχεια την ύπαρξη τινός πράγματος.

Κατ' επέκταση του παραπάνω συλλογισμού δικαιολογούμε έμμεσα το ύφος εσωτερισμού που διακρίνουμε έντονα στη γραφή του Μωρίς Μπλανσό. Μία γραφή που θα μπορούσαμε να πούμε ότι προσπαθεί πρώτα να βρει, να αναγνωρίσει και να αντιληφθεί τον εαυτό της, ώστε έπειτα να ονοματίσει το έξω από αυτήν.

Από τις πρώτες σελίδες στο *Θωμάς ο σκοτεινός*, βλέπουμε την αγωνία του υποκειμένου να αναγνωρίσει τον εαυτό του, το είναι του. Αναγνωρίζουμε εδώ τις ιδέες της σύλληψης του Εγώ για τις οποίες μιλήσαμε προηγουμένως και είναι εμφανείς σε αρκετά σημεία στο έργο του Γάλλου συγγραφέα.

Ο Θωμάς, μέσα στο νερό κι έπειτα στη στεριά, περιγράφει σημεία του σώματος του, κοιτάζει τα χέρια, τις κνήμες, τα γόνατα. Ενώ ταυτόχρονα παρατηρεί τον έξω κόσμο που ακόμα του διαφεύγει. Ο χώρος στο συγκεκριμένο έργο, ή μάλλον και σε αυτό το έργο του Μπλανσό, παραμένει ασύλληπτος, ακόμα και από τον ίδιο τον αφηγητή, βρίσκεται κάπου που δε γνωρίζει ακριβώς που, όμως η εμπειρία του τον ωθεί να ονοματίσει, χωρίς να υπάρχει ένα άμεσο αποτέλεσμα και τελικά μένει η ανάγνωση μετέωρη σε ένα κλειστοφοβικό περιβάλλον, σχεδόν ασφυκτικό, σχεδόν σκοτεινό, σχεδόν άγνωστο.

---

<sup>23</sup> Maurice Merleau-Ponty, *Προοίμιο στη φαινομενολογία της αντίληψης*, Εκδόσεις: Έρασμος, Σελ. 13.

Έννοιες όπως ο χώρος, ο θάνατος, η τρέλα, η τυφλότητα και το σκοτάδι, επαναλαμβάνονται και προσπαθούν να ονοματιστούν και ίσως τελικά να είναι οι μόνες που ονοματίζονται σε μία φαινομενολογική προσπάθεια απόδοσης νοήματος στο κάτι που βρίσκεται έξω από τον αφηγητή και ίσως μέσα στον συγγραφέα.

Μπορεί να κινδυνολογούμε, όμως, η ανάγνωση του έργου, *Θωμάς ο σκοτεινός*, και η αφήγηση του ήρωα, μας δημιουργεί σκέψεις και οδηγούμαστε σε εκείνο που, με κάθε ρίσκο –ίσως και με άγνοια κινδύνου, την άγνοια του νέου μελετητή που αναζητά τη δική του ανάγνωση των εννοιών και των φαινομένων– εμείς θα ονοματίζαμε φαινομενολογική αντιστροφή.<sup>24</sup>

Αν στη φαινομενολογία προσπαθούμε να δώσουμε νόημα και όνομα σε κάτι έξω από εμάς, ενώ πρώτα έχουμε γνώση του μέσα σε εμάς, στον *Θωμά τον σκοτεινό*, υπάρχουν σημεία που θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι συμβαίνει το αντίστροφο.

Μέσα από ήχους και εικόνες που εμπειρικά μοιάζουν γνώριμες στον αφηγητή, ένα τραπέζι, μια γάτα, άνθρωποι, μία σάλα ενός караβιού, μέσα από συναισθήματα στα οποία επίσης προσπαθεί να δώσει υπόσταση, αναζητά τον ίδιο του τον εαυτό, αναζητά το άγνωστο, γνωρίζοντας ήδη το εξωτερικό σκοτάδι, το άτοπο, το άχρονο, τον θάνατο, αλλά όχι το Είναι. Ενώ στο ίδιο έργο, ιδιαίτερο ενδιαφέρον μας προκαλεί η υποκειμενικοποίηση των ιδίων των λέξεων<sup>25</sup> που χρησιμοποιούσαν το *Θωμά* σαν αντικείμενο επεξήγησης και στην ανάγνωση τους η λέξη *Εγώ* και η λέξη *Αυτός*, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο αφηγητής, είχαν έννοιες συγκεχυμένες.

Τόσο η μελέτη της Φαινομενολογίας, όσο και η προσπάθεια αναγνώρισης της επιρροής της στο έργο ενός στοχαστή, όπως ο Μωρίς Μπλανσό, είναι ένα εγχείρημα που διέπει κινδύνους.

Με την πρωταρχική ανάλυση του συγκεκριμένου φιλοσοφικού κινήματος και έπειτα τη δεύτερη και τρίτη προσεκτική ανάγνωση –από απόσταση– των έργων του Γάλλου συγγραφέα, καταφέραμε να διακρίνουμε την έντονη επιρροή της φαινομενολογίας στο έργο του, κάτι που στην αρχή έμοιαζε ακατόρθωτο, όμως

<sup>24</sup> Δική μας απόδοση, στην προσπάθεια ανάλυσης του έργου του Μωρίς Μπλανσό.

<sup>25</sup> Μωρίς Μπλανσό, *Θωμάς ο σκοτεινός*, Εκδόσεις: Σμίλη. Σελ. 26.



τελικά ο κόπος ανταμείφθηκε με μία νέα οπτική, νέα αντιληπτικότητα, νέα ματιά, μέσω αυτού του εργαλείου σκέψης που λέγεται Φαινομενολογία.

## **2.2. Ψυχανάλυση και Λογοτεχνία – Θεωρίες Προσωπικότητας και Φρόντ**

Σε αυτή την ενότητα θα προχωρήσουμε σε μία ψυχαναλυτική προσέγγιση της λογοτεχνίας, μέσω της ανάγνωσης των *Θεωριών Προσωπικότητας*, των Πέρβιν (Lawrence A. Pervin) και Τζον (Oliver P. John), και των θεωριών του Φρόντ περί ψυχανάλυσης, ονείρου και λογοτεχνίας. Στόχος μας είναι να προσεγγίσουμε υπό μία διαφορετική οπτική γωνία το υποκείμενο στη λογοτεχνία του Μωρίς Μπλανσό.

Οι *Θεωρίες Προσωπικότητας*<sup>26</sup> επιλέχθηκαν καθώς πρόκειται για ένα σύγγραμμα που απευθύνεται τόσο σε φοιτητές ψυχολογίας, όσο και σε όσους ενδιαφέρονται για την πληρέστερη κατανόηση της έννοιας της προσωπικότητας, την οποία εμείς εδώ θα συνδέσουμε με το υποκείμενο-ήρωα. Αποτελεί μια πλούσια πηγή –για τη συγκεκριμένη πρώτη φάση μελέτης– με τις σημαντικότερες προσεγγίσεις της προσωπικότητας του υποκειμένου και έναν ακόμα τρόπο για εμάς να μελετήσουμε το αντικείμενο της παρούσας εργασίας.

Καθώς προχωράμε σε αυτό το πεδίο μελέτης διατηρούμε ερωτήματα από το προηγούμενο κεφάλαιο, όπως για παράδειγμα, αν οι χαρακτήρες δημιουργούν το πεπρωμένο τους ή αν το υφίστανται και προσπαθούμε εδώ να απαντήσουμε μέσα από μια άλλη διάσταση.

Ξεκινώντας από τις θεωρίες της προσωπικότητας, θα χρησιμοποιήσουμε κάποια εργαλεία της επιδιώκοντας την ανάλυση των υποκειμένων στη λογοτεχνία και στη συνέχεια με τη βοήθεια των θεωριών του Φρόντ θα κάνουμε μία ενδοσκόπηση στο υποσυνείδητο του υποκειμένου.

### **2.2.α. Θεωρίες Προσωπικότητας**

Ένα από τα βασικά ερωτήματα που έχει ο αναγνώστης-μελετητής των Θεωριών Προσωπικότητας είναι «Γιατί οι άνθρωποι είναι όπως είναι; Γιατί είμαι

---

<sup>26</sup> Lawrence A. Pervin - Oliver P. John, *Θεωρίες Προσωπικότητας*, Εκδόσεις: Τυπωθύτω.

όπως είμαι;» και εμείς εδώ προσθέτουμε «Γιατί οι ήρωες στη λογοτεχνία του Μωρίς Μπλανσό είναι όπως είναι;» και ποιοι τελικά είναι.

Επιλέγουμε τη μελέτη της προσωπικότητας γιατί μοιάζει με έναν πολύπλοκο λαβύρινθο, όπως χαρακτηριστικά διαβάζουμε και στο έργο των Πέρβιν και Τζον, που αναπόφευκτα μας θυμίζει το ίδιο το έργο του Γάλλου συγγραφέα, που είναι το δικό μας αντικείμενο μελέτης. Στην πραγματικότητα μοιάζει να οδηγούμαστε στη μελέτη της προσωπικότητας της γραφής του Μπλανσό, που όπως έχουμε αναφέρει ήδη, φαίνεται να είναι και ο ίδιος ο ήρωας του έργου του που αναζητά την ταυτότητα του.

Θα ξεκινήσουμε από έναν ευρύ ορισμό περί προσωπικότητας, ώστε να έχουμε έναν πρώτο βήμα πάνω στο οποίο μπορούμε να στηριχθούμε και στη συνέχεια να αναλύσουμε τις διαφορετικές πτυχές των χαρακτήρων που μας απασχολούν.

*Η προσωπικότητα αντιπροσωπεύει εκείνα τα χαρακτηριστικά του ατόμου που εξηγούν τους σταθερούς τύπους συναισθήματος, σκέψης και συμπεριφοράς.<sup>27</sup>*

Εμάς εδώ μας ενδιαφέρει και θα μελετήσουμε τη σταθερότητα που περιλαμβάνει τις σκέψεις, τα συναισθήματα και στις φανερές συμπεριφορές, ενώ ιδιαίτερο βάρος θα δώσουμε στο πώς όλα αυτά σχετίζονται μεταξύ τους για να συγκροτήσουν το μοναδικό, ξεχωριστό άτομο.

Με τη θεωρία προσωπικότητας, αυτό στο οποίο θέλουμε να απαντήσουμε για τους χαρακτήρες που μελετάμε, είναι το *τι* τους χαρακτηρίζει, *πώς* έγιναν έτσι και *γιατί* συμπεριφέρονται όπως συμπεριφέρονται. Το *τι* αναφέρεται στα χαρακτηριστικά του ατόμου, το *πώς* στις συνιστώσες που καθορίζουν την προσωπικότητα του ατόμου και το *γιατί* στην αιτία της συμπεριφοράς του. Αυτοί οι παράγοντες μας βοηθάνε να προσδιορίσουμε τα χαρακτηριστικά των υποκειμένων και κατά συνέπεια να γνωρίσουμε τα ίδια τα υποκείμενα.

Θα ξεκινήσουμε αναλύοντας όλα τα παραπάνω με την επιστημονική τους έννοια και στη συνέχεια θα προσπαθήσουμε να αποδώσουμε όσα μάθαμε από την ανάλυση των υποκειμένων στη λογοτεχνία του Μωρίς Μπλανσό.

---

<sup>27</sup> Lawrence A. Pervin - Oliver P. John, *Θεωρίες Προσωπικότητας*, Εκδόσεις: Τυπωθύτω. Σελ. 36.

Μια ολοκληρωμένη θεωρία της προσωπικότητας θα πρέπει να καλύπτει τους πέντε τομείς, οι οποίοι αναφέρονται στη συνέχεια:

(1) *Δομή* – οι βασικές ενότητες ή δομικοί λίθοι της προσωπικότητας. (2) *Διαδικασία* – οι δυναμικές πτυχές της προσωπικότητας, συμπεριλαμβανομένων των κινήτρων. (3) *Ανάπτυξη και εξέλιξη* – πως εξελίσσεται καθένας από εμάς σε ένα μοναδικό άτομο. (4) *Ψυχοπαθολογία* – ο χαρακτήρας και τα αίτια της διαταραγμένης λειτουργίας της προσωπικότητας. (5) *Αλλαγή* – πως αλλάζουν οι άνθρωποι και γιατί μερικές φορές αντιδρούν στην αλλαγή ή αδυνατούν να αλλάξουν.

Θα αναφερθούμε συνοπτικά σε κάθε τομέα και θα επεκταθούμε μόνο στα σημεία που θεωρούμε ότι θα μας εξυπηρετήσουν στη συνέχεια για την ανάλυση μας.

Η έννοια της *Δομής* αναφέρεται στις πιο σταθερές και διαρκούσες πτυχές της προσωπικότητας, στους δομικούς, δηλαδή, λίθους της θεωρίας της προσωπικότητας. Πρέπει ωστόσο, να έχουμε κατά νου ότι οι θεωρίες προσωπικότητας διαφέρουν μεταξύ τους και μπορούμε να τις συγκρίνουμε τόσο για την έννοια της *Δομής* όσο και για την έννοια της *Διαδικασίας*. Στην περίπτωση της έννοιας της *Διαδικασίας*, οι διαφορές αφορούν τα κίνητρα στα οποία αποδίδουν τη συμπεριφορά και αυτές οι έννοιες αναφέρονται στις **διεργασίες** (process) της ανθρώπινης συμπεριφοράς. Τα κίνητρα χωρίζονται σε τρεις κύριες κατηγορίες: στην ευχαρίστηση ή στα ηδονιστικά κίνητρα, στα κίνητρα ανάπτυξης ή αυτοπραγμάτωσης και στα γνωστικά κίνητρα.

Η έννοια των κινήτρων ευχαρίστησης-ηδονής δίνει έμφαση στην επιδίωξη ευχαρίστησης και στην αποφυγή πόνου. Υπάρχουν δύο κύριες παραλλαγές αυτών των θεωριών παρώθησης: τα **μοντέλα μείωσης της έντασης** και τα **μοντέλα ερεθισμάτων**. Ενώ τις αποκαλούν και «θεωρίες της ώθησης» ή «της διχάλας» και «θεωρίες της έλξης» ή «το καρότου» (Kelly, 1958a).<sup>28</sup>

Σύμφωνα με τις παραπάνω θεωρίες, το μοντέλο της διχάλας αφορά σε καταστάσεις όπου το άτομο επιδιώκει την ικανοποίηση των αναγκών του με στόχο τη μείωση των εντάσεων, όπως για παράδειγμα των φυσικών αναγκών, όπως πείνα και δίψα, οπότε μιλάμε για μία εσωτερική κατάσταση. Ενώ στην έλξη, το άτομο επιδιώκει την εκπλήρωση ενός εξωτερικού στόχου, ενός σκοπού, όπως για

<sup>28</sup> Lawrence A. Pervin - Oliver P. John, *Θεωρίες Προσωπικότητας*, Εκδόσεις: Τυπωθύτω.

παράδειγμα η κοινωνική αποδοχή. Αν και αναφερόμαστε σε εξωτερικό στόχο, δεν πρέπει να παραβλέπουμε ότι συνεχίζουμε να αναφερόμαστε στην επιδίωξη της ευχαρίστησης, οπότε κι εδώ βρισκόμαστε στις ηδονιστικές θεωρίες.

Αντίθετα με αυτές τις θεωρίες έρχονται οι θεωρίες που δίνουν έμφαση στην αυτοεκπλήρωση. Σε αυτή την περίπτωση το άτομο επιδιώκει την ανάπτυξη του ακόμα και αν αυτό προκαλέσει αύξηση της έντασης.

Ενώ στις **γνωστικές θεωρίες**, το άτομο προσπαθεί να κατανοήσει και να προβλέψει τα γεγονότα στον κόσμο. Με λίγα λόγια το άτομο μπορεί να ζητά σταθερότητα στην εικόνα του εαυτού του και από τους άλλους να συμπεριφέρονται με προβλέσιμο τρόπο ακόμα και αν το τίμημα είναι ο πόνος ή η ταλαιπωρία.<sup>29</sup>

Η ευχαρίστηση θεωρείται ότι απορρέει από την ικανοποίηση των αναγκών ή τη μείωση της έντασης. Ωστόσο, σύμφωνα με τις *Θεωρίες Προσωπικότητας*, φαίνεται ότι οι οργανισμοί συχνά αναζητούν και επιδιώκουν την ένταση. Οι θεωρίες για την προσωπικότητα πέρασαν από διαφορετικά στάδια μέσα στη διάρκεια του χρόνου, για να φτάσουν σήμερα<sup>30</sup> να παρατηρούν αυξημένο ενδιαφέρον για τις **θεωρίες των στόχων**, οι οποίες δίνουν έμφαση στην εικόνα του ατόμου που επιδιώκει ενεργά τους προσδοκώμενους στόχους του.

Κατά κανόνα, οι παράγοντες που καθορίζουν την προσωπικότητα χωρίζονται σε γενετικούς και περιβαλλοντικούς. Ωστόσο, αυτός ο διαχωρισμός ήρθε πολλές φορές σε διαμάχη σχετικά με το ποιο από τα δύο είδη είναι πιο σημαντικό για την προσωπικότητα – η διαμάχη φύσης (γονιδίων) και ανατροφής (περιβάλλον).

Κατηγοριοποιώντας τους δύο αυτούς παράγοντες πιο αναλυτικά, έχουμε όπως αναφέραμε, τους γενετικούς παράγοντες και σχετικά με τους περιβαλλοντικούς παράγοντες, τους διαχωρίζουμε στον Πολιτισμό, την Κοινωνική τάξη, την Οικογένεια και τους Συνομηλίκους.

<sup>29</sup> Lawrence A. Pervin - Oliver P. John, *Θεωρίες Προσωπικότητας*, Εκδόσεις: Τυπωθύτω. Σελ. 41.

<sup>30</sup> «Σήμερα» εννοώντας τη χρονολογία της παρούσα έκδοσης του βιβλίου *Θεωρίες Προσωπικότητας*, 2001.

Για να θέσουμε το ερώτημα το οποίο τίθεται σε αυτό το σημείο ξεκάθαρα, θα λέγαμε: Τελικά η ανθρώπινη συμπεριφορά καθορίζεται από εσωτερικές διαδικασίες του ατόμου ή από εξωτερικά γεγονότα; Βεβαίως πρόκειται για ένα ερώτημα που ταλανίζει εδώ και χρόνια τους επιστήμονες της προσωπικότητας και φυσικά δε θα επιχειρήσουμε να δώσουμε εμείς την απάντηση, παρά θα χρησιμοποιήσουμε ορισμένα ερωτήματα και επιχειρήματα, έτσι όπως παρατίθενται στις *Θεωρίες Προσωπικότητας*, για να προσεγγίσουμε τη δική μας θεματική.

Στην πραγματικότητα όλες οι θεωρίες για την προσωπικότητα αποδίδουν τη συμπεριφορά ενός ατόμου και τα χαρακτηριστικά της προσωπικότητας τόσο σε εσωτερικούς όσο και σε εξωτερικούς παράγοντες, ωστόσο δεν αποδίδουν την ίδια σημασία και στους δύο. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αυτής της αντίθεσης είναι η διαφορά ανάμεσα στη σκέψη του Φρόντ σχετικά με τις εσωτερικές δυνάμεις που μας εξουσιάζουν και στην πρόταση του Σκίνερ (Skinner) ότι: «*το άτομο δεν ενεργεί πάνω στον κόσμο, ο κόσμος ενεργεί πάνω στο άτομο.*».<sup>31</sup> Με το πέρας των χρόνων οι μελετητές έχουν φτάσει σε ένα σημείο όπου πλέον σχεδόν όλοι τονίζουν την αλληλεπίδραση ατόμου–κατάστασης, αν και κάποιες βασικές διαφωνίες παραμένουν.

Για μεγάλο χρονικό διάστημα αγνοήθηκε ο εσωτερικός συναισθηματικός κόσμος στο χώρο της ψυχολογίας. Κατά μία έννοια θα μπορούσαμε να πούμε ότι όλοι είμαστε θεωρητικοί προσωπικότητας, καθώς όλοι αναπτύσσουμε τρόπους οργάνωσης πληροφοριών για τους ανθρώπους γύρω μας και σύμφωνα με τα χαρακτηριστικά της συμπεριφοράς τους ή του παρελθόντος τους, διαμορφώνουμε μία εικόνα για την προσωπικότητα τους και αναθεωρούμε ανάλογα τις απόψεις μας. Βεβαίως, η διαφορά με τους επιστήμονες είναι ότι εκείνοι κάνουν συστηματική μελέτη και έχουν πιο σαφείς θεωρίες.<sup>32</sup> Ωστόσο, αυτή η ελευθερία διαμόρφωσης μίας προσωπικής άποψης σχετικά με την προσωπικότητα, έδωσε και σε εμάς το κίνητρο για τις σκέψεις που θα αναπτύξουμε στη συνέχεια.

Ακόμα και αν οι ήρωες ενός λογοτεχνικού έργου είναι φανταστικοί ή ακόμα και αν δεν είναι καν άνθρωποι, είναι σε κάθε περίπτωση *Υποκείμενα* –όπως η γραφή,

<sup>31</sup> Lawrence A. Pervin - Oliver P. John, *Θεωρίες Προσωπικότητας*, Εκδόσεις: Τυπωθύτω. Σελ. 52.

<sup>32</sup> Lawrence A. Pervin - Oliver P. John, *Θεωρίες Προσωπικότητας*, Εκδόσεις: Τυπωθύτω. Σελ. 60.

ο ήρωας στο *Εκείνος που δεν με συντρόφευε*– και διακρίνουμε σε αυτούς ορισμένα χαρακτηριστικά και συμπεριφορές που μας οδηγούν στις *Θεωρίες Προσωπικότητας* και στη μελέτη όσων αναφέραμε μέχρι τώρα στο παρόν κεφάλαιο.

Στις περισσότερες περιπτώσεις των ηρώων του Μωρίς Μπλανσό δε γνωρίζουμε άμεσα το παρελθόν των ηρώων του ή την κοινωνική/ιστορική συνθήκη την οποία βιώνουν –εκτός από το έργο *Η Στιγμή του Θανάτου μου*– οπότε βρισκόμαστε μπροστά σε μία, κατά κύριο λόγο, συμπεριφοριστική ανάλυση, βάση των εσωτερικών διεργασιών που ο συγγραφέας μας αποκαλύπτει για τον ήρωα μέσα από τις περιγραφές του, τις σκέψεις και τα συναισθήματα του ήρωα ή τα ίδια τα λόγια του.

Για τον Μωρίς Μπλανσό ο χώρος της λογοτεχνίας είναι το απόλυτο σημείο αυτοεκπλήρωσης συγγραφέα και αναγνώστη. Είναι ο τόπος που μέσω της γραφής πραγματοποιείται η κρισιμότερη ανθρώπινη δραστηριότητα, της αφήγησης και του στοχασμού ταυτόχρονα.

Στο *Εκείνος που δεν με συντρόφευε* βλέπουμε την προσπάθεια του ήρωα να παραμείνει σε ένα μέρος ασφάλειας, στο γνώριμο σημείο όπου ο σύντροφος του επέστρεφε και από όπου διαρκώς απομακρυνόταν. Ενώ την ίδια στιγμή, μέσα από την αγωνιώδη αναζήτηση αυτής της ηρεμίας και της ανάγκης για αναγνώριση, διακρίνουμε μία συγκεκριμένη συμπεριφορά, μία ανάγκη για σταθερότητα και γνώση του τι πρόκειται να συμβεί στον κόσμο έξω από αυτόν, σε τέτοιο βαθμό που προκύπτει πόνος, πόνος επιθυμητός με στόχο την προβλεψιμότητα.

Σύμφωνα με τις θεωρίες παρώθησης, όπως προαναφέραμε, έχουμε τα μοντέλα μείωσης της έντασης και τα μοντέλα ερεθισμάτων. Τα μοντέλα της «διχάλας», όπου οι φυσιολογικές ανάγκες δημιουργούν εντάσεις και το άτομο προσπαθεί να μειώσει τις εντάσεις εκπληρώνοντας αυτές τις ανάγκες.

Έχοντας ωστόσο κατά νου το παραπάνω, στο έργο του Μωρίς Μπλανσό, *Εκείνος που δεν με συντρόφευε*, παρατηρούμε το επαναλαμβανόμενο μοτίβο ανεκπλήρωτης δίψας (με την εκπλήρωση της παρά μόνο στο τέλος του βιβλίου)<sup>33</sup>,

<sup>33</sup> Μωρίς Μπλανσό, *Εκείνος που δεν με συντρόφευε*, Εκδόσεις: Σμίλη. Σελ. 30 & 74 & 123.

αλλά και την αναφορά στον πόνο<sup>34</sup>, να προδίδουν τη γενικότερη ροπή του ήρωα προς τον πόνο και όχι στην μείωση της έντασης, οπότε και απορρίπτουμε το μοντέλο της «διχάλας».

Αντιλαμβανόμαστε όμως ότι αυτά τα χαρακτηριστικά δεν έχουν σχέση ούτε και με τις άλλες θεωρίες παρώθησης, που δίνουν έμφαση στις προσπάθειες του οργανισμού να επιτύχει την ανάπτυξη και την αυτοεκπλήρωση, **αλλά με την ανάγκη του ατόμου/υποκειμένου για γνώση του κόσμου**. Και φτάνουμε σε αυτό το συμπέρασμα, καθώς καθ' όλη τη διάρκεια της ανάγνωσης διακρίνουμε μία μη δράση, μια σταθερότητα και μία κατάσταση που ακόμα και αν δημιουργεί δυσφορία στον ήρωα εκείνος παραμένει σε αυτή χωρίς όμως να προσπαθεί να απομακρυνθεί από αυτή, αλλά με μία εμμονή να την καταλάβει.

Ακριβώς σε αυτό το σημείο και ύστερα από τις παραπάνω σκέψεις, οδηγούμαστε στη σκέψη ότι ο ήρωας του Μωρίς Μπλανσό αντί να επιδιώκει την αυτοεκπλήρωση και την ευχαρίστηση, **έχει την ανάγκη της σταθερότητας και την ανάγκη να μάθει**. Οπότε σύμφωνα με τις *Θεωρίες Προσωπικότητας* βρισκόμαστε στις *γνωστικές θεωρίες για τα κίνητρα*, όπου το βάρος πέφτει στις προσπάθειες του ατόμου να κατανοήσει και να προβλέψει τα γεγονότα στον κόσμο<sup>35</sup>.

Επομένως, αν και διαισθανόμαστε ότι ο ήρωας του Γάλλου συγγραφέα επιθυμεί την ισορροπία και μία κατάσταση ηρεμίας, αντιλαμβανόμαστε ότι δεν είναι κάτι που επιδιώκει μέσω της ευχαρίστησης. Αντίθετα μάλιστα, η επιθυμία του να καταλάβει και να μάθει τι συμβαίνει –κάτι που διακρίνουμε από τις συνεχόμενες ερωτήσεις που κάνει– βλέπουμε ότι τον φέρνουν σε δύσκολη κατάσταση, σε δυσφορία και προκειμένου να κατανοήσει τον κόσμο του, τον χώρο μέσα στον οποίο βρίσκεται, τα άτομα που αντιλαμβάνεται ότι βρίσκονται μέσα σε αυτό τον χώρο, τον σύντροφο του, αλλά και τον ίδιο του τον εαυτό, βρίσκεται σε καταστάσεις άβολες, δεν κοιμάται, δεν καταφέρνει να σβήσει τη δίψα του, δε νιώθει καλά, όμως επιμένει να βρει απαντήσεις στα ερωτήματα του.

<sup>34</sup> Μωρίς Μπλανσό, *Εκείνος που δεν με συντρόφευε*, Εκδόσεις: Σμίλη. Σελ. 32.

<sup>35</sup> Lawrence A. Pervin - Oliver P. John, *Θεωρίες Προσωπικότητας*, Εκδόσεις: Τυπωθύτω. Σελ. 41.

Επίσης, η προσωπικότητα χαρακτηρίζεται από κάποιες σταθερές συμπεριφορές και φανερά συναισθήματα. Σε μία προσπάθεια να απαντήσουμε στο *τι*, *πώς* και *γιατί*, χαρακτηρίζει το υποκείμενο στα κείμενα του Μωρίς Μπλανσό, θα δώσουμε το παράδειγμα του ήρωα στο *Εκείνος που δεν με συντρόφευε*.

Συγκεκριμένα τα χαρακτηριστικά του υποκειμένου (*τι*) είναι ότι πρόκειται για **έναν ήρωα μοναχικό, σιωπηλό, προβληματισμένο και σκοτεινό**. Σχετικά με τις συνιστώσες που καθορίζουν την προσωπικότητα του (*πώς*) μπορούμε να πούμε ότι **ο χώρος ασκεί έντονη επιρροή στη συμπεριφορά του, ο χρόνος που ουσιαστικά παραμένει στατικός, μη ευκρινής, όπως επίσης και η μη απόκριση του Άλλου, η μοναξιά, όλα συντελούν στον πόνο για την αναζήτηση της αλήθειας**<sup>36</sup>.

Και αναφορικά με τα αίτια της συμπεριφοράς του (*γιατί*) θα λέγαμε ότι **η ανάγκη για γνώση, αναζήτηση του εαυτού και αναγνώριση του Άλλου/αναγνώριση από τον Άλλο**, ολοκληρώνουν τους κρίκους της αλυσίδας που συντελούν στη δημιουργία ενός χαρακτήρα ιδιόμορφου, μοναχικού και διαρκώς σε κατάσταση αναζήτησης της εσωτερικής αλήθειας, με εσωτερικό στόχο να του αποδοθεί η γνώση της αλήθειας που κυριαρχεί στον έξω κόσμο.

---

<sup>36</sup> Μωρίς Μπλανσό, *Εκείνος που δεν με συντρόφευε*, Εκδόσεις: Σμίλη. Σελ. 119.



## 2.2.β. Φρόντ – Ερμηνεία των ονείρων και λογοτεχνία

Τα υποκείμενα στη λογοτεχνία του Γάλλου συγγραφέα διατηρούν κάποια γενικά χαρακτηριστικά, όμοια στα περισσότερα έργα του. Μπορούμε να πούμε ότι τους χαρακτηρίζει του Μωρίς Μπλανσό, διακρίνει η μοναξιά, η απόσταση, η εσωτερικότητα και ότι πρόκειται εν γένει για σκοτεινά, σιωπηλά πρόσωπα. Ο αναγνώστης προβληματίζεται. Διερωτάται ποιο είναι το υποκείμενο και σε ποιον απευθύνεται; Τα χαρακτηριστικά του είναι αφηρημένα.

Γι' αυτό και ερχόμαστε, ή πρέπει να έρθουμε πιο κοντά στην ψυχανάλυση και τη λογοτεχνία μέσω του ονείρου και της σκέψης του Φρόντ, τη σύνδεση γραφής, υποσυνείδητου και ονείρου.

Ο Φρόντ στις *Μελέτες του, Ψυχανάλυση και Λογοτεχνία*<sup>37</sup>, αναφέρεται στον δημιουργό-λογοτέχνη παραλληλίζοντας τον με το παιδί και το παιχνίδι. Δηλώνει ότι το παιχνίδι ενός παιδιού, μετατρέπεται στη φαντασίωση του ενήλικα που παραμένει ανομολόγητη λόγω του αισθήματος ντροπής που μας διακατέχει.

Το παιδί μεταφέρει την πραγματικότητα των μεγάλων στο παιχνίδι, δημιουργώντας έναν νέο κόσμο που βρίσκεται έξω από αυτό, αλλά θέλει να τον φτάσει και το κάνει μέσω του παιχνιδιού, χωρίς αιδώ, αλλά με απόλυτη ελευθερία. Και επειδή θέτουμε το θέμα της ελευθερίας, μπορούμε να προσθέσουμε εδώ και την **έννοια της λογοκρισίας στο υποσυνείδητο** του ενήλικα, το οποίο υπάρχει ακόμα και κατά τη διάρκεια του ύπνου, στα όνειρα του με τη χρήση της μετάθεσης, όπως διαβάζουμε και στην *Ερμηνεία των Ονείρων*. Οι φαντασιώσεις αποκαλούνται επίσης και «όνειρα της ημέρας». Οπότε, ο ενήλικας αυτό-λογοκρίνεται τόσο κατά τη διάρκεια της ημέρας, όσο και της νύχτας.

Ο ποιητής ωστόσο, όπως χαρακτηρίζει ο Φρόντ τον δημιουργό, δημιουργεί ελεύθερα με τη φαντασία του, όπως και το παιδί που παίζει. Σε αυτή την περίπτωση ο Φρόντ ασχολείται με το Υποκείμενο-Δημιουργός, το οποίο είναι εξίσου σημαντικό και πολλές φορές δίνει απαντήσεις σχετικά με το έργο του. Όμως, θα συνεχίσουμε να εστιάζουμε στο Υποκείμενο μέσα στη λογοτεχνία, καθώς δεν ασχολούμαστε με

<sup>37</sup> Σίγκμουντ Φρόντ, *Ψυχανάλυση και Λογοτεχνία, Μελέτες*, Εκδόσεις: Επίκουρος.

αυτοβιογραφία ή κάποιο άλλο λογοτεχνικό είδος στο οποίο ο συγγραφέας δηλώνει ότι είναι ο ίδιος ο ήρωας του έργου του.

Ο Φρόντ, στην *Ερμηνεία των Ονείρων*, αναφέρει χαρακτηριστικά: *Μετά την αποπεράτωση της ερμηνευτικής εργασίας το όνειρο αναγνωρίζεται ως εκπλήρωση μιας επιθυμίας.*<sup>38</sup> Συμπληρώνοντας βεβαίως, ότι το νόημα σε κάθε όνειρο μπορεί να είναι διαφορετικό. Ένα όνειρο μπορεί να είναι η εκπλήρωση μιας επιθυμίας, ενώ ένα άλλο ίσως η εκπλήρωση των φόβων ή ακόμα, μπορεί να αναπαραγάγει μια ανάμνηση.

Όμως θέτει και το ερώτημα, στην *Ερμηνεία των Ονείρων*: *Υπάρχουν λοιπόν και άλλα όνειρα επιθυμιών ή μήπως δεν υπάρχει τίποτε άλλο εκτός από όνειρα επιθυμιών;*

Ολοκληρώνοντας την ανάγνωση του *Εκείνος που δεν με συντρόφευε*, άραγε δεν έχουμε μια σκέψη που να προσεγγίζει την παραπάνω θεωρία περί ονείρου; Διαπιστώνουμε μια γραφή που επιθυμεί να ανακαλύψει τον εαυτό της, μια γραφή που αγωνιά να μάθει ποια είναι. Ο άξονας του έργου είναι δομημένος πάνω στην εκπλήρωση αυτής της επιθυμίας του υποκειμένου-ήρωα του έργου. Μάλιστα στα όνειρα εκπλήρωσης επιθυμιών, το όνειρο αναλαμβάνει τη δράση, όπως συμβαίνει και κάποιες άλλες στιγμές στη ζωή μας. Μια τέτοια περίπτωση δεν είναι άραγε και η λογοτεχνία; Πόσες φορές έχει αναλάβει τον ρόλο του ονείρου και πραγματοποιεί την επιθυμία είτε του συγγραφέα-αφηγητή, είτε του ήρωα, είτε ίσως και του αναγνώστη;

Όμως η γραφή-γλώσσα, έχει άλλη μια ομοιότητα με τα όνειρα, λογοκρίνεται. Στα όνειρα αυτό γίνεται με την παραμόρφωση μιας απαγορευμένης επιθυμίας. Πρόκειται για την αμυντική στάση ενάντια στην επιθυμία, γι' αυτό και ο μόνος τρόπος να εκφρασθεί είναι παραμορφωμένη, κατά συνέπεια ακόμα και οι εφιάλτες αν ερμηνευθούν, σύμφωνα με τον Φρόντ, θα διαπιστώσουμε ότι είναι όνειρα επιθυμίας. **Η ιδιότητα αυτή του ανθρώπου να αυτολογοκρίνεται στα όνειρα του, είναι επίσης, μια ιδιότητα της γλώσσας.**

Στο *Εκείνος που δεν με συντρόφευε*, ο αφηγητής-ήρωας συνομιλεί με ένα δεύτερο πρόσωπο, το οποίο διαπιστώνουμε στην πορεία της αφήγησης, ότι πρόκειται για τον εαυτό του, τον οποίο προσπαθεί να προσεγγίσει και όμως ενώ μοιάζει να είναι

<sup>38</sup> Σίγκμουντ Φρόντ, *Η ερμηνεία των ονείρων*, Εκδόσεις: Επίκουρος, Σελ. 128.

εκεί, ταυτόχρονα του διαφεύγει. Διακρίνουμε μια έντονα εσωτερική αναζήτηση, με στοιχεία εξερεύνησης του τόπου, του χρόνου και του Άλλου.

Η γλώσσα παίζει πολύ σημαντικό ρόλο στη διαδικασία προσέγγισης του Άλλου. Όταν ο αφηγητής ρωτά, το δεύτερο πρόσωπο επαναλαμβάνει την ερώτηση. Δίνει μια αφορμή για περαιτέρω σκέψη, μια εξωτερική αναζήτηση, μια αναζήτηση εκτός του αφηγητή σε ένα άλλο πρόσωπο, που καταλήγει να είναι βαθιά εσωτερική καθ' όλη τη διάρκεια της. Όπως ακριβώς συμβαίνει και στα όνειρα. Χρησιμοποιώντας τον μηχανισμό της μετάθεσης και της παραμόρφωσης, το όνειρο μπορεί να μοιάζει μια εμπειρία τελείως εκτός από εμάς, ερμηνεύοντας, όμως, τα πρόσωπα και τις καταστάσεις, κοιτάζοντας λίγο πιο προσεκτικά, διαπιστώνουμε ότι όλα αφορούν σε ό,τι μας έχει συμβεί, ό,τι μας προβληματίζει και ό,τι επιθυμούμε.

Στην προσπάθεια μας λοιπόν, να χρησιμοποιήσουμε σημεία από την ερμηνεία των ονείρων στη λογοτεχνία, με κοινό άξονα τη γλώσσα, βλέπουμε ότι ο ήρωας-αφηγητής, βρίσκεται σε έναν τόπο που πιθανόν έχει ξαναβρεθεί, σε ένα οίκημα που ο χώρος δεν καθορίζεται, δεν έχει όρια, *μάλλον θυμόμουν το χώρο όπως θυμόμουν τον εαυτό μου*, διαβάζουμε στην περιγραφή του. Μέσα σε αυτό τον χώρο βρίσκεται το δεύτερο πρόσωπο στο οποίο απευθύνει το λόγο, ερωτήσεις που αποζητούν απόκριση, την επιθυμία του αφηγητή να μάθει ποιος είναι και αν ο Άλλος τον συντροφεύει, αν συνδέεται μαζί του ή αν διατηρεί απόσταση. Δεν υπάρχει καμία κίνηση πέραν του τόπου όπου βρίσκεται, καθώς πρόκειται για μια συγκεκριμένη στιγμή. Ο τόπος και ο χρόνος συνδέονται στη στιγμή που βιώνουν τα πρόσωπα, ακόμα και αν ο Άλλος του απαντά διαρκώς *Μα έχετε όλον το χρόνο*. Υπάρχουν ορισμένα επαναλαμβανόμενα μοτίβα που εντείνουν την προσοχή στην έννοια του χρόνου, του τόπου και της εσωτερικής ανησυχίας του ήρωα. Σε αυτά έρχεται να προστεθεί η ερώτηση του δεύτερου προσώπου *Γράφετε, γράφετε αυτήν την στιγμή*; Μια ερώτηση που εντείνει την ανησυχία του ήρωα και την ίδια στιγμή μας παραπέμπει σε εκείνο που μαρτυρά ο μεταφραστής στο επίμετρο του. Ότι, δηλαδή, ο ήρωας είναι η ίδια η γραφή που αναζητά τον εαυτό της.

Με την ερώτηση αυτή του Άλλου, που εντοπίζουμε διαρκώς την ύπαρξη του στο χώρο, ο αφηγητής βρίσκεται σε αμηχανία, ενώ νιώθει ότι πιθανόν να μην απευθύνεται σε αυτόν, οπότε θα μπορούσε να απαντήσει και εκείνος με ελαφρότητα,

μόνο που όταν απαντά οι λέξεις πέφτουν βαριές και δημιουργούν μια περαιτέρω δυσφορία, η οποία μπερδεύει τα υποκείμενα και τον ίδιο τον αφηγητή που αναρωτιέται *«Μα, αυτό δεν σημαίνει γράφω;»*, δεν εισέπραξα καθόλου την απόλαυση, το ενδιαφέρον που προσφέρουν νέα λόγια, αλλά μια κίνηση αηδίας ότι επανεύρισκα, στριμωγμένες την μία πάνω στην άλλη, ανεμειγμένες σε μια ψυχρή οικειότητα, μέσα στο κενό της ίδιας της αδιαφορίας τους, τις δύο φράσεις μας, κι αυτό ήταν ως εάν να είχε χρειαστεί να παλέψω μακριά από τον εαυτό μου αλλά και μακριά από εκείνον, εκεί όπου δεν ήμασταν ούτε ο ένας ούτε ο άλλος.<sup>39</sup>

Σε μια πρώτη προσπάθεια ερμηνείας της αφήγησης του υποκειμένου, βλέπουμε έναν ήρωα που επιθυμεί έντονα να βρει τον εαυτό του, σε βαθμό που τελικά τον μεταθέτει σε ένα άλλο πρόσωπο, σε έναν Άλλο. Οι λέξεις και οι ερωτήσεις που συνθέτουν προέρχονται από τον ίδιο και προορίζονται στον ίδιο. Ακόμα και αν μοιάζουν με έναν στοχασμό του έξω, είναι ένας στοχασμός βαθιά εντός του υποκειμένου.

---

<sup>39</sup> Μωρίς Μπλανσό, *Εκείνος που δεν με συντρόφευε*, Εκδόσεις: Σμίλη. Σελ. 81.

### 2.3. Θεωρία της Λογοτεχνίας και Γλωσσολογία/Αφηγηματολογία – Ζενέτ στη θεωρία της λογοτεχνίας

Στην πρώτη ενότητα του παρόντος κεφαλαίου αναφερθήκαμε στη *Θεωρία της Λογοτεχνίας* μέσα από τις μελέτες του Τζόνθαν Κάλλερ και ασχοληθήκαμε συνοπτικά με τη λογοτεχνικότητα των κειμένων, δίνοντας έμφαση στην έννοια του υποκειμένου, η οποία είναι και το αντικείμενο της μελέτης μας.

Θέλοντας να αποκτήσουμε μια σφαιρική άποψη ως προς το συγκεκριμένο ζήτημα συνεχίσαμε με τη Φαινομενολογία, την Ψυχανάλυση και θα μεταβούμε τώρα στην Αφηγηματολογία, ώστε στο επόμενο κεφάλαιο να κλείσουμε με τα συμπεράσματα μας.

Ένας από τους σημαντικότερους θεωρητικούς της λογοτεχνίας του 20<sup>ου</sup> αιώνα είναι ο Ζεράρ Ζενέτ (Gerard Genette, 1930-2018), ο οποίος ανήκε στους θεωρητικούς της Νέας Κριτικής, που στα μέσα της δεκαετίας του 1960 εισήγαγαν στις λογοτεχνικές σπουδές τα αναλυτικά εργαλεία και τις κριτικές μεθόδους του δορισμού. Ο Ζενέτ ενδιαφέρθηκε ιδιαίτερα για το αφηγηματικό κείμενο και ανέπτυξε μια σχολαστική τυπολογία για τη μεθοδική ανάλυσή του, η οποία άσκησε μεγάλη επίδραση στις μελέτες της αφήγησης.<sup>40</sup>

Ο φορμαλισμός, η νέα κριτική και ο δορισμός, από τις πρώτες δεκαετίες του 20<sup>ου</sup> αιώνα ως και τη δεκαετία του 1970, θέτουν τις βάσεις και διαμορφώνουν τα εργαλεία εκείνα με τα οποία θα εργαστούν οι μεταγενέστεροι θεωρητικοί της λογοτεχνίας.<sup>41</sup>

**Η κοινή συνιστώσα**, των εκπροσώπων του δορισμού, **είναι η μεγάλη έμφαση στη γλώσσα**, γι' αυτό και αναφερόμαστε σε αυτούς. Ο γλωσσολογικός δορισμός εφαρμόστηκε στη λογοτεχνία σε μια προσπάθεια να εφαρμοστούν στο χώρο της οι απόψεις του Φερντινάν ντε Σωσσύρ (F. De Saussure).

<sup>40</sup> Κουζέλη, Λαμπρινή. *Οι αέναες μεταμορφώσεις των κειμένων*, 3 Ιουνίου 2018, Στο Βήμα Online για τον Gérard Genette και το βιβλίο του: Παλίμψηστα Η λογοτεχνία δεύτερου βαθμού.

<sup>41</sup> Γερακίνη, Α. (2016). Φορμαλισμός, Νέα Κριτική και Δορισμός: μια κριτική προσέγγιση στις κειμενοκεντρικές θεωρίες της Λογοτεχνίας, *ΕΡΚΥΝΑ, Επιθεώρηση Εκπαιδευτικών- Επιστημονικών Θεμάτων. Πανελλήνια Παιδαγωγική Εταιρεία Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης, ΠΑ.Π.Ε.Δ.Ε. ΤΕΥΧΟΣ 8*, Σελ. 231.

Μερικοί από τους πιο σημαντικούς διανοητές που συγκαταλέγονται στους κόλπους του δομισμού είναι οι Ρόμαν Γιάκομπσον (R. Jakobson), Γιαν Μουκαρόφσκι (J. Mukarovsky), Ρολάν Μπαρτ (R. Barthes), Βλαντιμίρ Προπ (V. Propp), Τσβέταν Τοντόροφ (T. Todorov), Ζεράρντ Ζενέτ (G. Genette), Γιούρι Λότμαν (J. Lotman), Αλγκίρντας Γκρεϊμάς (A. Greimas).

Έχοντας ήδη μερικώς αναφερθεί σε κοινωνιολογικές, φιλοσοφικές και ψυχαναλυτικές προσεγγίσεις, σε αυτό το σημείο επιλέγουμε να προχωρήσουμε σε μία πρακτική προσέγγιση, αν μπορούμε να τη χαρακτηρίσουμε έτσι. Όμως θα πρέπει να σημειώσουμε ότι δεν θα επιχειρήσουμε την περιγραφή της **αφηγηματικής κατάστασης**<sup>42</sup> στο έργο του Γάλλου συγγραφέα, καθώς κάτι τέτοιο δεν μπορεί να αφορά ένα έργο στην ολότητα του, παρά μόνο ένα μέρος του, αφού μόνο η σχέση αφηγητή-ιστορίας είναι σχεδόν σταθερή στην ολότητα μιας αφήγησης.

Ξεκινώντας με την έννοια του δομισμού, **αναφέρουμε συνοπτικά ότι ο δομισμός αντιμετωπίζει το λογοτεχνικό κείμενο ως ένα κλειστό και αυτόνομο σύστημα και αναζητά και αυτός, όπως και ο φορμαλισμός, τη λογοτεχνικότητα του κειμένου, μόνο που την αναζητά στη γλώσσα και στη δομή.** Δεν ενδιαφέρεται για την ερμηνεία του κειμένου και απορρίπτει τις θεωρίες που προσπαθούν να ερμηνεύσουν το κείμενο με κοινωνιολογικές και ψυχαναλυτικές προσεγγίσεις.

Ως ποιητική, ο δομισμός επιθυμεί να καταστήσει γνωστούς τους γενικούς νόμους που διέπουν τη δημιουργία κάθε έργου, αλλά αυτοί οι νόμοι αναζητούνται στο εσωτερικό της ίδια της λογοτεχνίας και ό,τι ενδιαφέρει περισσότερο είναι όχι τόσο το λογοτεχνικό έργο όσο ο λογοτεχνικός λόγος.

Ο δομισμός, ο ρωσικός φορμαλισμός και η Νέα Κριτική είναι τρεις διαφορετικές θεωρίες που τις ενώνουν δύο πολύ βασικά στοιχεία: **η εμμονή στα μορφικά στοιχεία του κειμένου και η απόρριψη της βιογραφίας του συγγραφέα αλλά και όλων των κοινωνικοοικονομικών, ιστορικών και πολιτικών στοιχείων που βρίσκονται έξω από το κείμενο.** Βέβαια πιο κοντά στη μορφή είναι οι Ρώσοι

---

<sup>42</sup> Τζούμα, Άννα. *Εισαγωγή στην Αφηγηματολογία, Θεωρία και εφαρμογή της αφηγηματικής Τυπολογίας του G. Genette*. Εκδόσεις: Συμμετρία. Σελ. 176.

Φορμαλιστές, πιο κοντά στο κείμενο οι Νέοι Κριτικοί, πιο κοντά στη γλωσσολογία και στη δομή οι Δομιστές.<sup>43</sup>

Η συνεισφορά του δομισμού στη θεωρία της λογοτεχνίας είναι μεγάλη. Πρώτα από όλα, ο δομισμός προσέφερε πολλά στο χώρο της αφήγησης και δημιούργησε την αφηγηματολογία με κυριότερο εκπρόσωπο τον Ζενέτ, όπως προαναφέραμε, τη θεωρία του οποίου θα χρησιμοποιήσουμε σε μια ακόμα προσπάθεια ανάλυσης των κειμένων του Μωρίς Μπλανσό, μία ανάλυση υπό ένα διαφορετικό πρίσμα αναφορικά με ό,τι κάναμε στις προηγούμενες ενότητες.

Ο Ζενέτ έδωσε πολύ συγκεκριμένους ορισμούς και έννοιες που συντελούν τη θεωρία της αφηγηματολογίας. Συγκεκριμένα εργαλεία τα οποία μπορεί να χρησιμοποιήσει ο σύγχρονος μελετητής για να αναλύσει ένα λογοτεχνικό κείμενο και να εκμαιεύσει ορισμένα συμπεράσματα. Θα ξεκινήσουμε δίνοντας συνοπτικά αυτούς τους όρους, με στόχο στη συνέχεια να τους χρησιμοποιήσουμε στην πράξη.

Για το αφηγηματικό κείμενο καθαυτό, ο Ζενέτ προτείνει το όρο **αφήγηση**, ενώ ο όρος **ιστορία** ή **διήγηση** τίθεται για το σημεινόμενο, το περιεχόμενο δηλαδή της αφήγησης. Και τέλος, ο όρος **αφηγηματική πράξη** τίθεται για την παραγωγή αφηγηματική ενέργεια και κατ' επέκταση το σύνολο της αληθινής ή πλαστής κατάστασης στο πλαίσιο της οποίας λαμβάνεις χώρα. Πιο σχηματικά θα ονομάζουμε:

1. Ιστορία: το σύνολο των γεγονότων που αφηγούμαστε.
2. Αφήγηση: τον προφορικό ή γραπτό λόγο που τα αφηγείται.
3. Αφηγηματική πράξη: την αληθινή ή πλαστή ενέργεια που παράγει αυτό το λόγο, δηλαδή την ίδια την πράξη του αφηγείσθαι.

Αναφορικά με την αφήγηση, ο Ζενέτ προχωρά στη χρήση των γραμματικών κατηγοριών του ρήματος, δηλαδή του **χρόνου**, ο οποίος αναφέρεται στη μελέτη των χρονικών σχέσεων μεταξύ αφήγησης και ιστορίας, της **έγκλισης**, η οποία αφορά στους τρόπους της αφηγηματικής «αναπαράστασης» και της **φωνής**, η οποία

---

<sup>43</sup> Γερακίνη, Α. (2016). Φορμαλισμός, Νέα Κριτική και Δομισμός: μια κριτική προσέγγιση στις κειμενοκεντρικές θεωρίες της Λογοτεχνίας, *ΕΡΚΥΝΑ, Επιθεώρηση Εκπαιδευτικών-Επιστημονικών Θεμάτων. Πανελλήνια Παιδαγωγική Εταιρεία Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης, ΠΑ.Π.Ε.Δ.Ε. ΤΕΥΧΟΣ 8*, Σελ. 238.

αναφέρεται στον αφηγητή και τον αποδέκτη του, είναι δηλαδή η μελέτη των όσων έχουν σχέση με το υποκείμενο της εκφώνησης.

Όλα τα παραπάνω έχουν ιδιαίτερο γλωσσολογικό ενδιαφέρον, εκείνο όμως στο οποίο εμείς εστιάζουμε και θα χρησιμοποιήσουμε, για να μας δώσει μία πιο σφαιρική εικόνα στην μέχρι τώρα ανάγνωση του έργου του Μωρίς Μπλανσό, είναι η **φωνή**.

Προηγουμένως όμως, θα αναφερθούμε και σε μερικά ακόμα από τα εργαλεία που ο Ζενέτ μας έδωσε με την αφηγηματολογία και θα ήταν παράλειψη να μην τα παραθέσουμε σε αυτό το σημείο.

Συνεχίζουμε με τους ορισμούς για τις σχέσεις ανάμεσα στο χρόνο της ιστορίας και στον (ψευδό-)χρόνο της αφήγησης, όπου εξετάζονται:

1. Οι σχέσεις ανάμεσα στη χρονική **ακολουθία** διαδοχής των γεγονότων στη διήγηση και στην ψευδοχρονική ακολουθία τους μέσα στην αφήγηση.
2. Οι σχέσεις ανάμεσα στην ποικίλη **διάρκεια** αυτών των γεγονότων ή διηγητικών τεμαχίων και στην ψευδό-διάρκεια (στην πραγματικότητα μήκος του κειμένου) της απόδοσης τους μέσα στην αφήγηση: οι σχέσεις ταχύτητας επομένως.
3. Οι σχέσεις **συχνότητας**, δηλαδή σχέσεις ανάμεσα στην ικανότητα επανάληψης μερών της ιστορίας και την ικανότητα επανάληψης μερών της αφήγησης.<sup>44</sup>

Ενώ μίλησε και για τις **Αναχρονίες**, τις σκηνές εκείνες δηλαδή, που έρχονται ύστερα μέσα στην αφήγηση, ενώ εννοείται ότι ήρθαν πριν μέσα στη διήγηση. Οι διάφορες μορφές ασυμφωνίας ανάμεσα στην ακολουθία των γεγονότων στην ιστορία και στην ακολουθία των γεγονότων στην αφήγηση ονομάζονται **αφηγηματικές αναχρονίες** και βέβαια απαιτούν την ύπαρξη ενός μηδενικού σημείου που αν υπήρχε θα σήμαινε την απόλυτη χρονική σύμπτωση ανάμεσα στην αφήγηση και την ιστορία.

---

<sup>44</sup> Τζούμα, Άννα. *Εισαγωγή στην Αφηγηματολογία, Θεωρία και εφαρμογή της αφηγηματικής Τυπολογίας του G. Genette*. Εκδόσεις: Συμμετρία. Σελ. 45.



Η μελέτη των σχέσεων αυτών οδηγεί τον Ζενέτ στη διατύπωση δύο όρων που αντιπροσωπεύουν τις μορφές των χρονικών σχέσεων αφήγησης-ιστορίας:

**Πρόληψη:** πρόκειται για την αφηγηματική τεχνική που συνίσταται στο να διηγείται κανείς εκ των προτέρων ένα μεταγενέστερο γεγονός.

**Ανάληψη:** κάθε εκ των υστέρων αναφορά ενός γεγονότος που προηγείται από το χρονικό σημείο της αφήγησης στο οποίο βρισκόμαστε.<sup>45</sup>

Αν και δεν ασχολούμαστε αναλυτικά με το χρόνο στο έργο του Μωρίς Μπλανσό δεν μπορούμε να μην κάνουμε μία ελάχιστη μνεία στην **παύση**, όπως την χαρακτηρίζει ο Ζενέτ και όπως την έχουμε ήδη εντοπίσει και σχολιάσει στο έργο του Γάλλου συγγραφέα. Τόσο στο *Εκείνος που δεν με συντρόφευε*, όσο και στα υπόλοιπα έργα του, ακόμα και αν υπάρχει μια ελάχιστη ροή στην ιστορία, μία ελάχιστη δράση, έχουμε διαρκώς την αίσθηση έλλειψης χρόνου –και χώρου σε αρκετές περιπτώσεις– έχουμε την αίσθηση της παύσης της δράσης, μια αίσθηση που μας δίνει η περιγραφή των σκέψεων του αφηγητή ή του ήρωα, ανάλογα το έργο.

Επομένως αναφερόμενοι στην **παύση**, σύμφωνα με τον Ζενέτ, στο έργο του *Ο Λόγος της Αφήγησης*, ως **παύση** ορίζεται αυστηρά η χρήση των περιγραφών από τον αφηγητή, που διακόπτουν την ιστορία. Όπως ο ίδιος παρατηρεί όμως, κάθε παύση δεν είναι μόνο περιγραφική. Έτσι αναθεωρεί τον ορισμό αυτό συμπεριλαμβάνοντας στη δεύτερη αυτή ταχύτητα της αφήγησης και τις επεμβάσεις του συγγραφέα με τη μορφή σχολίου ή στοχασμού, οι οποίες ανακόπτουν την πορεία της δράσης και κατά συνέπεια αποτελούν παύση στην αφήγηση.

Δε θα μπορούσαμε λοιπόν να μη σημειώσουμε εδώ τη σκέψη μας σχετικά με την παύση στην αφήγηση του Μωρίς Μπλανσό, ή αλλιώς τη διαρκώς διακεκομμένη από τους στοχασμούς του αφηγητή αφήγηση στο έργο του Γάλλου συγγραφέα.

Όμως, θα προχωρήσουμε όπως αναφέραμε παραπάνω, στον κεντρικό για τον παρόν πόνημα όρο του Ζενέτ, τη **φωνή**, τον φορέα της αφηγηματικής πράξης όπως τον απέδωσε ο Ζενέτ και όπως το βλέπουμε στον Μωρίς Μπλανσό.

<sup>45</sup> Τζούμα, Άννα. *Εισαγωγή στην Αφηγηματολογία, Θεωρία και εφαρμογή της αφηγηματικής Τυπολογίας του G. Genette*. Εκδόσεις: Συμμετρία. Σελ. 47.

**Φωνή** είναι ο τρόπος της ενέργειας του ρήματος σε σχέση με το υποκείμενο του-το υποκείμενο όχι μόνο με την έννοια του πρόσωπου που ενεργεί ή υφίσταται την ενέργεια αλλά και αυτού που την αναφέρει και όλων αυτών που συμμετέχουν, ακόμα και παθητικά, σ' αυτήν την δραστηριότητα της αφήγησης. Η **γλωσσολογία** έχει ήδη στρέψει την προσοχή της από την ανάλυση των δηλώσεων στην ανάλυση της σχέσης τους με το φορέα που τις παράγει, δηλαδή σ' αυτό που αποκαλείται **εκφώνηση** τους. Η **Ποιητική** με τη σειρά της εξετάζει τον φορέα του αφηγηματικού λόγου, τον επονομαζόμενο **φορέα της αφηγηματικής πράξης**.<sup>46</sup>

Αναφορικά με την αφηγηματική πράξη, σημειώνουμε συνοπτικά τη σχέση της με το χρόνο. Ο διαχωρισμός γίνεται στον κλασικό τύπο αφήγησης, δηλαδή την **Υστερόχρονη**, όπου η αφήγηση είναι σε χρόνο παρελθόντα. Την αφήγηση σε μέλλοντα ή ενεστώτα, **Προληπτική**. Την αφήγηση σε ενεστώτα σύγχρονο της δράσης, **Ταυτόχρονη** και εκείνη ανάμεσα στις στιγμές της δράσης, την **Παρεμβαλλόμενη**.

Ενώ, εκείνο στο οποίο θέλουμε να δώσουμε περισσότερη έμφαση είναι ότι ανάλογα με το πρόσωπο της αφήγησης μπορεί να έχουμε **Ομοδιηγητική/Ετεροδιηγητική Αφήγηση** και τουλάχιστον δύο είδη ομοδιηγητικού αφηγητή. Ο αφηγητής μπορεί να είναι πρωταγωνιστής της αφήγησης του, δηλαδή αυτοδιηγητικός αφηγητής ή να παίζει δευτερεύοντα ρόλο, παρατηρητή ή μάρτυρα.

Εάν προσδιορίσουμε τη θέση του αφηγητή σε σχέση με το αφηγηματικό επίπεδο στο οποίο ανήκει (εξω-/εσωδιηγητικό) και συνάμα ως προς τη σχέση του με την ιστορία (ετερο-/ομοδιηγητικός), μπορούμε να διακρίνουμε τέσσερις βασικούς τύπους αφηγητή:

1. Εξωδιηγητικός-Ετεροδιηγητικός, αφηγητής πρώτου επιπέδου που αφηγείται μία ιστορία στην οποία δεν μετέχει.
2. Εξωδιηγητικός-Ομοδιηγητικός, αφηγητής πρώτου επιπέδου που αφηγείται την ιστορία του, π.χ. ο αφηγητής στο Κιβώτιο ή ο Μάνος στις Ακυβέρνητες Πολιτείες.

<sup>46</sup> Τζούμα, Άννα. *Εισαγωγή στην Αφηγηματολογία, Θεωρία και εφαρμογή της αφηγηματικής Τυπολογίας του G. Genette*. Εκδόσεις: Συμμετρία. Σελ. 139.

3. Εσωδιηγητικός-Ετεροδιηγητικός, αφηγητής δευτέρου επιπέδου που διηγείται ιστορίες με τις οποίες δεν έχει καμία σχέση.
4. Εσωδιηγητικός-Ομοδιηγητικός, αφηγητής δευτέρου επιπέδου που διηγείται την ιστορία του, π.χ. Οδυσσέας για το νησί των Φαιάκων.

Κάθε αφήγηση, είτε είναι προφορική είτε γραπτή, είτε αναφέρει επαληθεύσιμα γεγονότα, είτε φανταστικά, προϋποθέτει όχι μόνο έναν αφηγητή αλλά και έναν αποδέκτη της αφήγησης, δηλαδή κάποιον στον οποίο απευθύνεται ο αφηγητής. Ο αποδέκτης της αφήγησης αποτελεί ένα από τα στοιχεία της αφηγηματικής κατάστασης όπως και ο αφηγητής.

Όπως ο αφηγητής δεν συγχωνεύεται α priori με τον συγγραφέα, έτσι και ο αποδέκτης της αφήγησης δεν συγχωνεύεται με τον αναγνώστη. Σε μία φανταστική αφήγηση, όπως ένα παραμύθι, τόσο ο αφηγητής όσο και ο αποδέκτης είναι πλάσματα της φαντασίας.

Για παράδειγμα όταν έχουμε Εσωδιηγητικό αφηγητή, έχουμε και Εσωδιηγητικός αποδέκτης. Ενώ ο εξωδιηγητικός αφηγητής δε γίνεται παρά να στοχεύσει σε έναν εξωδιηγητικό αποδέκτη, ο οποίος συγχέεται με τον δυνητικό αναγνώστη και με τον οποίο κάθε πραγματικός αναγνώστης μπορεί να ταυτιστεί.<sup>47</sup>

Σε αυτό το σημείο έχοντας τη βασική εικόνα του θεωρητικού μέρους της ενότητας, ερχόμαστε στο έργο του Μπλανσό για να εντοπίσουμε μερικά από τα στοιχεία που αναφέρουμε παραπάνω.

Για παράδειγμα, στο *Εκείνος που δεν με συντρόφευε*, διακρίνουμε έναν ομοδιηγητικό αφηγητή, συγκεκριμένα έναν ομοδιηγητικό-αυτοδιηγητικό αφηγητή, με πρωτεύοντα ρόλο, καθώς μας αφηγείται τη δική του ιστορία, αν και την ίδια στιγμή θα μπορούσαμε να πούμε ότι είναι και παρατηρητής της δικής του ιστορίας. Οπότε ίσως ο πρώτος και ο δεύτερος ρόλος του αφηγητή στην ομοδιηγητική αφήγηση του Γάλλου συγγραφέα συγχέονται.

---

<sup>47</sup> Τζούμα, Άννα. *Εισαγωγή στην Αφηγηματολογία, Θεωρία και εφαρμογή της αφηγηματικής Τυπολογίας του G. Genette*. Εκδόσεις: Συμμετρία. Σελ 175.

*Μέσα σε μία τέτοια ημέρα πρέπει να αποφασίσω εάν πραγματικά με προσκαλεί εκείνος να γράψω. Δεν με εξαναγκάζει να το κάνω, ούτε καν μου το συμβουλεύει. Όμως, παρά ταύτα, μου έχει βάλει στο μυαλό τούτη τη σκέψη, ότι, εάν είμαστε συνδεδεμένοι, το είμαστε με γραπτά. Αυτό σημαίνει ότι είμαι κύριος της πραγματικότητας αυτού του δεσμού. Προκειμένου να καταστήσω τον δεσμό αυτό πραγματικό, πρέπει συνεπώς να γράψω, και όχι μία φορά για πάντα, αλλά συνεχώς, ή μπορεί και μία μόνη φορά, αυτό δεν διευκρινίστηκε, αλλά μία φορά για την οποία έχω όλο τον χρόνο, μία φορά η οποία εξαντλεί όλη την πραγματικότητα του χρόνου.<sup>48</sup>*

Από την άλλη πλευρά στο έργο, *Θωμάς ο σκοτεινός*, έχουμε ένα αφηγητή Εξωδιηγητικό-ετεροδιηγητικό αφηγητή. Ο αφηγητής δηλαδή, μας αφηγείται μία ιστορία στην οποία δεν συμμετέχει.

*Η Άννα έζησε μερικές ημέρες μεγάλης ευτυχίας. Δεν είχε μάλιστα ποτέ ονειρευτεί ευτυχία πιο απλή και τρυφερότητα πιο αξιαγάπητη. Μαζί της, αυτός ήταν ξαφνικά ένα όν το οποίο αυτή διέθετε ακίνδυνα. Αν του επιβαλλόταν, αυτό συνέβαινε με την μεγαλύτερη ελευθερία. Το κεφάλι του, το εγκατέλειπε σε αυτήν.<sup>49</sup>*

Όπως στο *Εκείνος που δεν με συντρόφευε*, έτσι και στο *Η τρέλα της ημέρας* έχουμε έναν ομοδιηγητικό-αυτοδιηγητικό αφηγητή, με πρωτεύοντα ρόλο, καθώς μας αφηγείται τη δική του ιστορία.

*Όταν με βρήκε το κακό, πήγα να τρελαθώ, γιατί είναι μια κόλαση αυτό. Την τρέλα μου όμως δεν την είδε ανθρώπου μάτι, η παραφροσύνη μου δεν έβγαινε στο φως, τρελή ήταν μόνον η μέσα ζωή μου.<sup>50</sup>*

Στον *Τελευταίο Άνθρωπο*, επαναλαμβάνεται ο ομοδιηγητικός-αυτοδιηγητικός αφηγητής με πρωτεύοντα ρόλο, που μας αφηγείται τη δική του ιστορία, ενώ την ίδια στιγμή, όπως και στο πρώτο παράδειγμα που δώσαμε, θα μπορούσαμε να πούμε ότι είναι και παρατηρητής της δικής του ιστορίας. Οπότε, επανερχόμαστε στη σκέψη ότι

<sup>48</sup> Μωρίς Μπλανσό, *Εκείνος που δεν με συντρόφευε*, Εκδόσεις: Σμίλη. Σελ. 91.

<sup>49</sup> Μωρίς Μπλανσό, *Θωμάς ο Σκοτεινός Εκείνος που δεν με συντρόφευε*, Εκδόσεις: Σμίλη. Σελ. 45.

<sup>50</sup> Μωρίς Μπλανσό, *Η Τρέλα της Ημέρας*, Εκδόσεις: Άγρα. Σελ. 9.

ίσως ο πρώτος και ο δεύτερος ρόλος του αφηγητή στην ομοδιηγητική αφήγηση του Γάλλου συγγραφέα συγχέονται.

*Ήταν έτοιμη λοιπόν να εγκαταλείψει τα πάντα χωρίς λύπη; «Ναι.» – «Ωστε όλη σας η ζωή πέρασε εκεί μέσα». – «Όλη μου η ζωή, μετά βίας όμως ζωή.» Της υπενθύμισα πως ίσως δεν θα το άντεχε αυτό, είχε προσαρμοστεί να ζει σε συνθήκες τόσο ιδιόμορφες, θα ήταν πιθανώς πολύ επικίνδυνο.<sup>51</sup>*

Στη *Στιγμή του Θανάτου μου* έχουμε, σε αντίθεση με τα προηγούμενα παραδείγματα έναν εξωδιηγητικό-ετεροδιηγητικό αφηγητή, δηλαδή δεν είναι παρών στην αφήγηση και αφηγείται σε τρίτο πρόσωπο, αν και στον τίτλο ο συγγραφέας κάνει χρήση του πρώτου προσώπου, το οποίο θα σχολιάσουμε αμέσως μετά το απόσπασμα.

*Τότε άρχισε προφανώς για τον νέο άνδρα το βάσανο της αδικίας. Καμία έκσταση πλέον, η αίσθηση πως ήταν ζωντανός αποκλειστικά επειδή, ακόμη και στα μάτια των Ρώσων άνηκε σε τάξη αριστοκρατική. Αυτό ήταν λοιπόν ο πόλεμος: η ζωή για τους μεν, για τους δε η ωμότητα της δολοφονίας. Παρέμενε εντούτοις, τη στιγμή που ο τουφεκισμός τελούσε εν αναμονή, το αίσθημα ελαφρότητας που αδυνατώ να ο μεταφράσω: απαλλαγμένος από τη ζωή; Το άπειρο που διανοίγεται; Ούτε ευτυχία ούτε δυστυχία. (...) Το ξέρω, φαντάζομαι πως αυτό το μη αναλύσιμο αίσθημα του άλλαξε ό,τι απέμενε από την ύπαρξη του.<sup>52</sup>*

Όπως αναφέραμε στο συγκεκριμένο έργο ο αφηγητής μιλά σε τριτοπρόσωπη αφήγηση και φαίνεται να βρίσκεται έξω από την ιστορία, όμως, με μία δεύτερη βαθύτερη ανάλυση και γνωρίζοντας το έργο, αλλά και τη ζωή του Γάλλου συγγραφέα, όπως διαβάζουμε και στο *Επίμετρο της Στιγμής του Θανάτου μου*, από τον μεταφραστή Βαγγέλη Μπιτσώρη: *Μήπως ο αφηγητής και το αφηγηματικό πρόσωπο ταυτίζονται και με τον συγγραφέα, τον ίδιο τον Maurice Blanchot;*<sup>53</sup>

<sup>51</sup> Μωρίς Μπλανσό, *Ο Τελευταίος Άνθρωπος*, Εκδόσεις: Άγρα. Σελ. 95.

<sup>52</sup> Μωρίς Μπλανσό, *Η Στιγμή του Θανάτου μου*, Εκδόσεις: Άγρα. Σελ. 9-10.

<sup>53</sup> Μωρίς Μπλανσό, *Η Στιγμή του Θανάτου μου*, Εκδόσεις: Άγρα. Σελ. 13.

Αν δούμε το συγκεκριμένο κείμενο μέσα από την Αφηγηματολογία, όπως την παρουσιάσαμε στο παρών κεφάλαιο, βλέπουμε τον αφηγητή αποκομμένο από τον ήρωα και την ιστορία, να παρουσιάζει τα γεγονότα. Διαβάζοντας με προσοχή όμως, και ενθουμούμενοι ότι η σκηνή της εκτέλεσης έχει ξαναειπωθεί σε άλλο έργο του, στην *Τρέλα της Ημέρας*, αλλά και ανατρέχοντας στα γεγονότα της ζωής του συγγραφέα τον Ιούνιο του 1944, δε γίνεται παρά να σκεφτούμε ότι ο Μπλανσό τρέχει για ακόμα μία φορά πέρα από κάθε θεωρία και προσπάθεια ανάλυσης του έργου του σε έναν χώρο έξω από το ίδιο το έργο, έξω από κάθε υποκείμενο, έξω από τον ίδιο του τον εαυτό.

Με το παραπάνω προχωράμε σε σκέψεις, όπως ότι ο Γάλλος συγγραφέας ακροβατεί μέσω των υποκειμένων του –αφηγητών και ηρώων– πάνω σε μία λεπτή γραμμή που συγχέει τα πρόσωπα, τόσο μεταξύ τους, όσο και με το ίδιο υποκείμενο του συγγραφέα ή ακόμα και του αναγνώστη. Η γραφή του πρωταγωνιστεί, γι' αυτό άλλωστε, όπως αναφέραμε και σε προηγούμενες ενότητες, για το έργο *Εκείνος που δεν με συντρώφει*, η ίδια η γραφή γίνεται το υποκείμενο που συνομιλεί με τον Άλλο, με το σύντροφο της.

Μελετώντας ένα μεγάλο μέρος από το έργο του Μωρίς Μπλανσό, στις περισσότερες περιπτώσεις, όπως είδαμε και στα παραπάνω παραδείγματα, έχουμε ομοδιηγητικό-αυτοδιηγητικό αφηγητή, κάτι που μας οδηγεί και εδώ να συλλογιστούμε την αυτοαναφορικότητα της γραφής στη γραφή. Με τη χρήση του πρώτου προσώπου ο αφηγητής εμπλέκεται στην αφήγηση και την ιστορία, διερωτάται και πάσχει μαζί με τον ήρωα ή είναι ο ίδιος ο ήρωας, η ίδια η γραφή.

Δημιουργείται κατ' επέκταση και μία αίσθηση παραδοχής και ενδιαφέροντος για το έξω από το ό,τι σημαίνει για τον αναγνώστη ή ακόμα και τον ίδιο τον συγγραφέα, υποκείμενο. Βρισκόμαστε σε έναν μη χώρο, σε έναν μη τόπο, όπου ο θάνατος έχει επέλθει και το υποκείμενο μέσα από τον πόνο και τη δυσχέρεια του αναζητά εκείνο που θα του δώσει νόημα, αν και γνωρίζει ήδη ότι νόημα δεν υπάρχει.

Δεν επιχειρούμε την περιγραφή της αφηγηματικής κατάστασης στο έργο του Γάλλου συγγραφέα, καθώς κάτι τέτοιο δε μπορεί να αφορά ένα έργο στην ολότητα του, παρά μόνο ένα μέρος του. Όπως προαναφέραμε, μόνο η σχέση αφηγητή-ιστορίας είναι σχεδόν σταθερή στην ολότητα μιας αφήγησης.

Άλλωστε σε ένα έργο όπως του Μωρίς Μπλανσό, η ίδια η αφήγηση κάνει τον αναγνώστη και τον ερευνητή, να αιωρούνται και να διερωτούνται τα ζητήματα της αφήγησης και των υποκειμένων της σε ένα πεδίο ανάλυσης διαφορετικό από ό,τι μέχρι τώρα γνώριζαν και με έναν τρόπο που δημιουργεί νέους ορίζοντες σκέψης.

### ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3<sup>ο</sup>: ΤΟ ΥΠΟΚΕΙΜΕΝΟ ΣΤΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΤΟΥ ΜΩΡΙΣ ΜΠΛΑΝΣΟ

Η περιπλάνηση στο έργο του Μωρίς Μπλανσό μας δημιουργεί την αίσθηση ενός περιπάτου σε ένα σκοτεινό λογοτεχνικό δάσος, όπου ο Άλλος μας παρατηρεί πίσω από τις πυκνές φυλλωσιές των δέντρων-λέξεων. Την παρουσία του οποίου αντιλαμβανόμαστε, μόνο επειδή εξασκήσαμε την ακοή-ανάγνωση μας στους λεπτούς ήχους που δημιουργεί στο πέρασμα του.

Οι σκέψεις και τα ερωτήματα που δημιουργούνται είναι ποικίλα. Έχοντας εφοδιαστεί με κατάλληλα εργαλεία από τα προηγούμενα κεφάλαια θα επιχειρήσουμε εδώ να απαντήσουμε στο κεντρικό ερώτημα που θέσαμε στην αρχή της παρούσας εργασίας *Ποιο είναι το υποκείμενο στη λογοτεχνία του Μωρίς Μπλανσό;* και σε ορισμένα υποερωτήματα που προέκυψαν κατά τη διάρκεια της έρευνας μας.

#### **Τα συμπεράσματα που προκύπτουν από την επιστημονική ανάλυση.**

Όπως διαπιστώσαμε κατά τη διάρκεια της μελέτης μας, το Υποκείμενο στη λογοτεχνία του Μωρίς Μπλανσό στην περίπτωση του έργου *Εκείνος που δεν με συντρόφευε*, είναι η ίδια η γλώσσα. Ενώ και στην πλειοψηφία των υπολοίπων έργων του, το να διευκρινίσουμε «Ποιος μιλά και σε ποιόν απευθύνεται;» ακροβατεί ανάμεσα στον ίδιο του τον εαυτό, την γραφή και τον Άλλο που τελικά είναι ο ίδιος ή η γλώσσα/γραφή, ένα μοτίβο που διακρίνουμε ότι επαναλαμβάνεται, ακολουθώντας έναν αέναο κύκλο.

Ορισμένες περαιτέρω σκέψεις που γεννήθηκαν στην πορεία της μελέτης μας ήταν για παράδειγμα το *τι* υποκινεί-παρακινεί τα υποκείμενα στη λογοτεχνία του Μωρίς Μπλανσό. Είναι οι εξωτερικοί κοινωνικοί παράγοντες που παίζουν σημαντικό ρόλο; Είναι οι εσωτερικές ζυμώσεις που δημιουργεί ο εαυτός του; Ή μήπως τελικά η ίδια η γλώσσα και τα στοιχεία των προτάσεων μέσα στις οποίες ανήκει ένα υποκείμενο;

Από την πρώτη κιόλας ενότητα και τη Θεωρία της Λογοτεχνίας με την οποία ξεκινήσαμε στο δεύτερο κεφάλαιο της παρούσας εργασίας, αναρωτηθήκαμε εάν αναγνωρίζουμε το υποκείμενο στη λογοτεχνία του Γάλλου συγγραφέα ως κάτι το έξω από τις λέξεις ή μήπως τελικά μπορεί να είναι και αποκλειστικά δημιούργημα των



λέξεων και να ανήκει στην αρχιτεκτονική των προτάσεων του Μωρίς Μπλανσό μέσα στο κείμενο.

Στο έργο του *Εκείνος που δεν με συντρόφευε*, παρατηρούμε ότι συνδιαλέγεται με την ίδια τη γλώσσα, χαρακτηριστικό παράδειγμα εγγύτητας με τον Άλλο/Γλώσσα, η παρακάτω φράση:

*Μιαν ημέρα όμως πρόσεξα ότι αυτό που έγγραφα τον αφορούσε όλο και περισσότερο. (Σελίδα 9)*

Σε αυτή την περίπτωση ο συγγραφέας αποκαλύπτει από μόνος του πως ό,τι γραφεί αφορά όλο και περισσότερο τον Άλλο, την ίδια τη γλώσσα στην προκειμένη περίπτωση. Ενώ ταυτόχρονα διαβάζοντας στο παράθεμα του έργου, ο μεταφραστής Δημήτρης Δημητριάδης με σημείωμα του μας επιβεβαιώνει ότι το πρόσωπο στο οποίο αναφέρεται το υποκείμενο-αφηγητής είναι η ίδια η γλώσσα, οπότε και η θεωρία μας επαληθεύεται.

Ο Μωρίς Μπλανσό γράφοντας θεωρούσε ότι θα καταστήσει τις σχέσεις με τη γλώσσα υποφερτές, όπως χαρακτηριστικά μας δηλώνει μέσα στο κείμενο, όμως η γραφή έγινε όλο και περισσότερο αυτοαναφορική, όλο και περισσότερο απαιτητική, μέχρι που απέκτησε δική της υπόσταση.

*Δεν έπρεπε να μιλούν πλέον για έργο αλλά για ζωή. (Σελίδα 11)*

Από τις πρώτες κιόλας σελίδες στο ίδιο έργο βλέπουμε ότι η γλώσσα-γραφή έχει πάρει τη θέση της πραγματικότητας, της ζωής ή δημιουργεί την πραγματικότητα-ζωή. Εδώ μάλιστα μπορούμε να κάνουμε σύνδεση και με τη θεωρία της φαινομενολογίας, όπως την παραθέσαμε στη συνέχεια του δεύτερου κεφαλαίου της παρούσας εργασίας.

Οι λέξεις, ο τρόπος με τον οποίο το υποκείμενο αποτυπώνει τον έξω κόσμο, ο τρόπος που βλέπει τα πράγματα, μεταφράζεται από τη γλώσσα, η γλώσσα δίνει το νόημα της ζωής, άρα η γλώσσα είναι η ζωή.

Διερωτάται ο Κάλλερ, στη *Λογοτεχνική Θεωρία: Άραγε ο λόγος αναπαριστά ταυτότητες που ήδη υπάρχουν ή μήπως παράγει ο ίδιος ταυτότητες;*<sup>54</sup> Εμείς προσθέτουμε ότι στη λογοτεχνία του Μπλανσό μοιάζει ο ίδιος ο λόγος να αποκτά εντέλει ταυτότητα. Άρα ενδυναμώνεται και η θεωρία μας ότι το υποκείμενο είναι η ίδια η γλώσσα που δεν έχει έναν δευτερεύοντα ρόλο αλλά είναι συνομιλητής του αφηγητή, βρίσκεται ανάμεσα στους κεντρικούς χαρακτήρες.

Κοιτάζοντας αντίστροφα και θεματικά το έργο, θα μπορούσαμε να πούμε ότι είναι και η ίδια η γλώσσα το κεντρικό πρόσωπο-ήρωας, καθώς χωρίς αυτήν δε θα υπήρχε έργο, χωρίς αυτήν δε θα υπήρχε ήρωας. Άλλωστε υπάρχουν και φράσεις στο έργο του Γάλλου συγγραφέα, που και ο ίδιος μαρτυρά τη σκέψη που μόλις διατυπώσαμε: *Εκείνος ήταν εγώ ο ίδιος.*<sup>55</sup>

Διακρίνοντας λοιπόν στο *Εκείνος που δεν με συντρόφευε* ως υποκείμενα τον Αφηγητή και τη Γλώσσα, με όλες τις ιδιομορφίες που προαναφέραμε, προχωράμε σε ένα τρίτο «πρόσωπο-υποκείμενο» στο συγκεκριμένο έργο.

Με όρους φαινομενολογίας μπορούμε να στοχαστούμε «μπλανσωικά» και να υποθέσουμε ότι το τρίτο πρόσωπο για το οποίο συζητούν-διερωτώνται ο Αφηγητής και ο Άλλος, στο ίδιο έργο, είναι το «έξω» το οποίο προσπαθεί ο ένας να ονοματίσει και ο άλλος να αντιληφθεί. Μιλάμε για το αντικείμενο που μέσω της εμπειρίας του το υποκείμενο αντιλαμβάνεται και του δίνει ύπαρξη, αναφέροντας πως έχει την αίσθηση ότι κάποιος τους κοιτάζει, ότι είδε κάποιον έξω να τους παρακολουθεί, όμως τίθεται διαρκώς υπό αμφισβήτηση, όπως τίθεται υπό αμφισβήτηση και η ίδια η ύπαρξη, ο χώρος και ο χρόνος.

Σε αυτό το σημείο να υπενθυμίσουμε ότι σύμφωνα με όσα μελετήσαμε στη θεωρία της φαινομενολογίας, η σύλληψη του εαυτού αποτελεί πρώτιστη ανάγκη και προϋπόθεση για να συλλάβουμε στη συνέχεια την ύπαρξη των πραγμάτων. Οπότε η διαρκής εσωτερική αναζήτηση των ηρώων του Μπλανσό δικαιολογεί τη δυσκολία τους να ονοματίσουν, αντιληφθούν το έξω από αυτούς. Η ίδια η γραφή του Μπλανσό

<sup>54</sup> Jonathan Culler, *Λογοτεχνική θεωρία, Μια συνοπτική εισαγωγή*, Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης. Σελ. 158.

<sup>55</sup> Μωρίς Μπλανσό, *Εκείνος που δεν με συντρόφευε*, Εκδόσεις: Σμίλη. Σελ. 37.

θα μπορούσαμε να πούμε ότι προσπαθεί πρώτα να βρει, να αναγνωρίσει και να αντιληφθεί τον εαυτό της, ώστε έπειτα να ονοματίσει το έξω από αυτήν.

Για παράδειγμα στο βιβλίο *Ο Θωμάς ο σκοτεινός*, μία ιδιαίτερα χαρακτηριστική εικόνα όσον παραθέτουμε ανωτέρω είναι όταν ο ήρωας μέσα στο νερό κι έπειτα στη στεριά, περιγράφει σημεία του σώματος του, κοιτάζει τα χέρια, τις κνήμες, τα γόνατα ενώ ταυτόχρονα παρατηρεί τον έξω κόσμο που ακόμα του διαφεύγει.

Ωστόσο, δεν πρέπει να παραλείψουμε να σημειώσουμε ότι στο συγκεκριμένο έργο πολλές φορές μας δίνεται η αίσθηση ότι συμβαίνει και το αντίστροφο. Αν στη φαινομενολογία δηλαδή προσπαθούμε να δώσουμε νόημα και όνομα σε κάτι έξω από εμάς, ενώ πρώτα έχουμε γνώση του μέσα σε εμάς, στο έργο *Θωμάς ο σκοτεινός*, υπάρχουν σημεία που θα μπορούσαμε να υποθέσουμε ότι συμβαίνει και το αντίθετο.

Μέσα από ήχους και εικόνες που εμπειρικά μοιάζουν γνώριμες στον αφηγητή, ένα τραπέζι, μια γάτα, άνθρωποι, μία σάλα ενός караβιού, μέσα από συναισθήματα στα οποία, επίσης, προσπαθεί να δώσει υπόσταση, αναζητά τον ίδιο του τον εαυτό, αναζητά το άγνωστο, γνωρίζοντας ήδη το εξωτερικό σκοτάδι, το άτοπο, το άχρονο, τον θάνατο, αλλά όχι το Είναι.

Στο ίδιο έργο, ιδιαίτερο ενδιαφέρον μας προκαλεί και η υποκειμενικοποίηση των ίδιων των λέξεων<sup>56</sup> που χρησιμοποιούσαν τον Θωμά ως αντικείμενο επεξήγησης, και στην ανάγνωση τους η λέξη Εγώ και η λέξη Αυτός, όπως χαρακτηριστικά αναφέρει ο αφηγητής, είχαν έννοιες συγκεκριμένες.

Μπορεί η θεωρία της φαινομενολογίας αρχικά να δημιουργεί μία αμηχανία, καθώς έρχεται να προσπελάσει τον καθημερινό τρόπο σκέψης και να δώσει μία αιχμηρή οπτική στο «εντός» της, το οποίο συχνά αγνοούμε, μας αποκαλύπτει, όμως, ένα ευρύτερο πεδίο ανάλυσης που μας βοήθησε να επιτύχουμε τη διεξαγωγή των παραπάνω συμπερασμάτων.

Από την άλλη πλευρά, η θεωρία για την προσωπικότητα και τα αποτελέσματα που έχουμε μέσω της μελέτης της και θα παρουσιάσουμε σε αυτό το σημείο, μοιάζει

---

<sup>56</sup> Μωρίς Μπλανσό, *Θωμάς ο σκοτεινός*, Εκδόσεις: Σμίλη. Σελ. 26.

περισσότερο γνώριμη, καθώς όλοι λίγο ή και πολύ δημιουργούμε τα δικά μας συμπεράσματα αναφορικά με τους χαρακτήρες/προσωπικότητες φίλων, γνωστών, ηρώων σε ταινίες και βιβλία. Επαναφέρουμε μία φράση από τη δεύτερη ενότητα του δεύτερου κεφαλαίου της εργασίας μας:

*Η προσωπικότητα αντιπροσωπεύει εκείνα τα χαρακτηριστικά του ατόμου που εξηγούν τους σταθερούς τύπους συναισθήματος, σκέψης και συμπεριφοράς.<sup>57</sup>*

Πως όμως αυτό μας βοήθησε και που μας οδήγησε σχετικά με «το Υποκείμενο στη λογοτεχνία του Μωρίς Μπλανσό»; Η ελευθερία διαμόρφωσης μίας προσωπικής άποψης σχετικά με την προσωπικότητα, μας έδωσε σίγουρα το κίνητρο και αποτέλεσε μία ενθαρρυντική προτροπή για τις σκέψεις που αναπτύξαμε ως τώρα, ενώ ταυτόχρονα αποτέλεσε και μία πρόκληση να μην παρασυρθούμε εκτός επιστημονικής έρευνας.

Μπορεί οι ήρωες ενός λογοτεχνικού έργου να είναι φανταστικοί ή ακόμα και να μην είναι καν άνθρωποι, όμως σε κάθε περίπτωση είναι υποκείμενα – όπως η γραφή – και διακρίνουμε σε αυτούς ορισμένα συγκεκριμένα χαρακτηριστικά και συμπεριφορές.

Βλέπουμε, για παράδειγμα, σε μεγάλο μέρος των έργων του Γάλλου συγγραφέα μία μη δράση, μια σταθερότητα και μία κατάσταση που ακόμα και αν δημιουργεί δυσφορία στον ήρωα εκείνος παραμένει σε αυτή χωρίς όμως να προσπαθεί να απομακρυνθεί από αυτή, αλλά με μία εμμονή να την καταλάβει. Σύμφωνα με τις *Θεωρίες Προσωπικότητας*, όπως αναφέραμε στην αντίστοιχη ενότητα, οδηγούμαστε στη σκέψη ότι οι ήρωες του Μωρίς Μπλανσό αντί να επιδιώκουν την αυτοεκπλήρωση και την ευχαρίστηση, **έχουν την ανάγκη της σταθερότητας και την ανάγκη να μάθουν**. Διακρίνουμε επομένως χαρακτηριστικά από τις γνωστικές θεωρίες για τα κίνητρα, όπου το βάρος πέφτει στις προσπάθειες του ατόμου να κατανοήσει και να προβλέψει τα γεγονότα στον κόσμο.<sup>58</sup>

Παίρνοντας ως παράδειγμα τον ήρωα στο *Εκείνος που δεν με συντρόφευε* απαντάμε στο *τι, πώς και γιατί*, χαρακτηρίζει το υποκείμενο στα κείμενα του Μωρίς

<sup>57</sup> Lawrence A. Pervin - Oliver P. John, *Θεωρίες Προσωπικότητας*, Εκδόσεις: Τυπωθήτω. Σελ. 36.

<sup>58</sup> Lawrence A. Pervin - Oliver P. John, *Θεωρίες Προσωπικότητας*, Εκδόσεις: Τυπωθήτω. Σελ. 41.

Μπλανσό. Τα χαρακτηριστικά του υποκειμένου (τι) είναι ότι πρόκειται για έναν ήρωα μοναχικό, σιωπηλό, προβληματισμένο και σκοτεινό. Σχετικά με το πώς επηρεάζεται βλέπουμε ότι τόσο ο χώρος ασκεί έντονη επιρροή στη συμπεριφορά του, όσο και ο χρόνος που ουσιαστικά παραμένει στατικός, μη ευκρινής, όπως επίσης και η μη απόκριση του Άλλου, η μοναξιά, όλα συντελούν στον πόνο για την αναζήτηση της αλήθειας.<sup>59</sup>

Αναφορικά με το γιατί θα λέγαμε ότι η ανάγκη για γνώση, αναζήτηση του εαυτού και αναγνώριση του Άλλου/αναγνώριση από τον Άλλο, ολοκληρώνουν τους κρίκους της αλυσίδας που συντελούν στη δημιουργία ενός χαρακτήρα ιδιόμορφου, μοναχικού και διαρκώς σε κατάσταση αναζήτησης της εσωτερικής αλήθειας, με ενδότερο στόχο να του αποδοθεί η γνώση της αλήθειας που κυριαρχεί στον έξω κόσμο.

Οι ήρωες στα έργα του Μωρίς Μπλανσό είναι κατά κύριο λόγο σκοτεινές προσωπικότητες, χωρίς εμφανή χαρακτηριστικά επιρροής από τον εξωτερικό κόσμο ή το παρελθόν. Επομένως, η παραπάνω σκέψεις τίθενται και πραγματοποιούνται βασισμένες στα λόγια και τη γλώσσα των ίδιων των υποκειμένων. Με αφορμή αυτόν ακριβώς το συλλογισμό, οδηγηθήκαμε και στη χρήση ορισμένων θεωριών του Φρόντ, όπως βλέπουμε στη συνέχεια.

Η εσωτερικότητα που διακρίνει τα υποκείμενα στη λογοτεχνία του Μωρίς Μπλανσό μας οδηγεί αναπόφευκτα στα μονοπάτια της ψυχανάλυσης του Φρόντ. Χρησιμοποιώντας δύο παραδείγματα από το έργο και τις θεωρίες του τελευταίου, πρώτον *το παιδί και το παιχνίδι* και δεύτερον *τη λογοκρισία στη λογοτεχνία και στο όνειρο*, όπως τα αναλύουμε σε παραπάνω ενότητα της παρούσας εργασίας,<sup>60</sup> καταφέραμε να καταδυθούμε σε ένα επαρκώς σκοτεινό σημείο της σκέψης του Γάλλου συγγραφέα, που τελικά φώτισε αρκετά από τα σημεία αναζήτησης μας.

Με στόχο να δούμε λίγο πιο καθαρά μέσα στα θολά νερά της ανάγνωσης του έργου του Γάλλου συγγραφέα, μελετήσαμε και παραθέσαμε τη σχέση ψυχανάλυσης και λογοτεχνίας. Ένας συλλογισμός μέσα από τις θεωρίες του Φρόντ και τη σύνδεση

<sup>59</sup> Μωρίς Μπλανσό, *Εκείνος που δεν με συντρόφευε*, Εκδόσεις: Σμίλη. Σελ. 119.

<sup>60</sup> Ενότητα 2.2.β. *Φρόντ – Ερμηνεία των Ονείρων και Λογοτεχνία* της παρούσας εργασίας. Σελ. 40.

γραφής, υποσυνείδητου και ονείρου. Έννοιες φαινομενικά συγκεχυμένες μεταξύ τους, που μας έδειξαν όμως έναν ξεκάθαρο δρόμο προς την άκρη του νήματος.

Σύμφωνα με τον Φρόντ ο δημιουργός είναι ελεύθερος να δημιουργήσει με τη φαντασία του, ακριβώς όπως και ένα παιδί όταν παίζει. Δύο υποκείμενα, δημιουργός και παιδί, χωρίς αυτό-λογοκρισία, χωρίς περιορισμούς στη σκέψη και στο έργο τους. Οι «ηθικοί αυτουργοί» των χαρακτήρων που πρωταγωνιστούν στα δημιουργήματά τους, το παιδί για τους ήρωες στο παιχνίδι του και ο δημιουργός-συγγραφέας για τους ήρωες στο έργο του και κατ' επέκταση των υποκειμένων που αναζητάμε στη λογοτεχνία του. Μία αλυσίδα συνειρμών και σκέψεων που τελικά μας βοηθούν και οδηγούν να αντιληφθούμε καλύτερα την υπόσταση του Υποκειμένου στο έργο, και συγκεκριμένα στη λογοτεχνία του Μωρίς Μπλανσό.

Με την ανάγνωση του *Εκείνος που δεν με συντρόφευε*, διαπιστώνουμε μια γραφή που επιθυμεί να ανακαλύψει τον εαυτό της, μια γραφή που αγωνιά να μάθει ποια είναι. Αυτόματα σκεφτόμαστε τη θεωρία περί ονείρου. Ο άξονας του έργου είναι δομημένος πάνω στην εκπλήρωση της επιθυμίας του υποκειμένου-ήρωα του έργου και σκεπτόμαστε ότι στα όνειρα εκπλήρωσης επιθυμιών, το όνειρο αναλαμβάνει τη δράση, κάτι που μπορούμε να πούμε ότι συμβαίνει και στη λογοτεχνία. Πόσες φορές βλέπουμε τη γραφή να αναλαμβάνει τον ρόλο του ονείρου και να πραγματοποιεί την επιθυμία είτε του συγγραφέα-αφηγητή, είτε του ήρωα, είτε ίσως και του αναγνώστη.

Επίσης, διακρίνουμε την ομοιότητα της λογοκρισίας, τόσο στη γραφή-γλώσσα όσο και στο όνειρο. Κατά τη διάρκεια των ονείρων το άτομο μπορεί να παραμορφώσει μια απαγορευμένη επιθυμία, να τη λογοκρίνει, γι' αυτό και ο μόνος τρόπος να εκφραστεί είναι παραμορφωμένη, κατά συνέπεια ακόμα και οι εφιάλτες αν ερμηνευθούν, σύμφωνα με τον Φρόντ, θα διαπιστώσουμε ότι είναι όνειρα επιθυμίας. Η ιδιότητα αυτή του ανθρώπου να αυτολογοκρίνεται στα όνειρα του, είναι επίσης, μια ιδιότητα της γλώσσας.

Στην προσπάθεια ερμηνείας της αφήγησης του υποκειμένου στο έργο *Εκείνος που δεν με συντρόφευε*, βλέπουμε έναν ήρωα που επιθυμεί έντονα να βρει τον εαυτό του, σε βαθμό που τελικά τον μεταθέτει σε ένα άλλο πρόσωπο, σε έναν Άλλο. Μία πράξη άμυνας, ίσως και φόβου στην προσπάθεια να αυτό-προσδιοριστεί. Οι λέξεις και οι ερωτήσεις που συνθέτονται προέρχονται από τον ίδιο και προορίζονται στον

ίδιο. Ακόμα και αν μοιάζουν με έναν στοχασμό του έξω, είναι ένας στοχασμός βαθιά εντός του υποκειμένου.

Ο συγγραφέας Μωρίς Μπλανσό, σαν παιδί, δημιουργεί χαρακτήρες που πρωταγωνιστούν στο έργο του, καθρεφτίζουν ίσως τις απόκρυφες επιθυμίες του ίδιου και με τους μηχανισμούς της μετάθεσης, μας αποκαλύπτει με έναν τρόπο μυστηριακό όσα θα ήθελα να μάθει για τον ίδιο του τον εαυτό ή πιο σωστά για τη γραφή και τον λόγο του. Έτσι η γλώσσα «παίρνει τον λόγο» και απευθύνεται στον Άλλο, εκφράζοντας όσα ο ίδιος φυλάει στο υπόγειο των σκέψεων του.

Όμως, μετά την περιήγηση μας στον «ονειρικό» κόσμο της ψυχανάλυσης, οφείλουμε να προσγειωθούμε στην πραγματικότητα της λογοτεχνικής θεωρίας του Ζενέτ, που μας έδωσε Γλωσσολογικά/Αφηγηματολογικά εργαλεία για την περαιτέρω ανάλυση του έργου του Γάλλου συγγραφέα.

Ο Ζενέτ ανέπτυξε μια σχολαστική τυπολογία για τη μεθοδική ανάλυσή του κειμένου, η οποία άσκησε μεγάλη επίδραση στις μελέτες της αφήγησης και φυσικά όπως παραθέσαμε σε προηγούμενη ενότητα,<sup>61</sup> από τις πρώτες δεκαετίες του 20<sup>ου</sup> αιώνα ως και τη δεκαετία του 1970, τέθηκαν οι βάσεις πάνω στις οποίες θα εργαστούν οι μεταγενέστεροι θεωρητικοί της λογοτεχνίας. Συγκεκριμένα αναφερθήκαμε περισσότερο στους εκπροσώπους του δομισμού καθώς η **κοινή τους συνιστώσα είναι η μεγάλη έμφαση στη γλώσσα.**

Όπως διαβάσαμε στον δομισμό το λογοτεχνικό κείμενο αντιμετωπίζεται ως ένα κλειστό και αυτόνομο σύστημα μέσα στο οποίο αναζητά τη λογοτεχνικότητα του κειμένου, μέσω της γλώσσας και της δομής, καθώς απορρίπτει τις θεωρίες που προσπαθούν να ερμηνεύσουν το κείμενο με κοινωνιολογικές και ψυχαναλυτικές προσεγγίσεις.

Δίνοντας έμφαση, λοιπόν, στα μορφικά στοιχεία του κειμένου, εξετάσαμε τη δομή του και αναφορικά με την αφήγηση, μελετήσαμε τη φωνή, όπως ονοματίζει ο Ζενέτ μία από τις γραμματικές κατηγορίες του ρήματος. Τη φωνή, η οποία αναφέρεται στον αφηγητή και τον αποδέκτη του, είναι δηλαδή η μελέτη των όσων

---

<sup>61</sup> Ενότητα 2.3 *Θεωρία της Λογοτεχνίας και Γλωσσολογία/Αφηγηματολογία – Ζενέτ στη θεωρία της λογοτεχνίας* της παρούσας εργασίας. Σελ. 44.

έχουν σχέση με το υποκείμενο της εκφώνησης. Ενώ δεν παραλείψαμε να αναφερθούμε και στην **παύση**, όπως τη χαρακτηρίζει ο Ζενέτ και όπως την έχουμε ήδη εντοπίσει και σχολιάσει στο έργο του Γάλλου συγγραφέα. Ακόμα και αν δεν αφορά άμεσα στο υποκείμενο του έργου, είναι μία κατάσταση που διακρίνουμε στα κείμενα του Μπλανσό, τόσο δομικά όσο και στο περιεχόμενο τους. Συγκεκριμένα, όπως έχουμε ήδη αναφέρει, στο *Εκείνος που δεν με συντρόφευε*, όσο και στα υπόλοιπα έργα του, ακόμα και αν υπάρχει μια ελάχιστη ροή στην ιστορία, μία ελάχιστη δράση, έχουμε διαρκώς την αίσθηση έλλειψης χρόνου –και χώρου σε αρκετές περιπτώσεις– έχουμε την αίσθηση της παύσης της δράσης, μια αίσθηση που μας δίνει η περιγραφή των σκέψεων του αφηγητή ή του ήρωα, ανάλογα το έργο.

Συγκεκριμένα, αναφορικά με τα εργαλεία που χρησιμοποιήσαμε από τη Γλωσσολογία/Αφηγηματολογία, εστιάσαμε στο πρόσωπο του αφηγητή, προσπαθώντας να διακρίνουμε το είδος αφήγησης που μπορεί να έχουμε: **Ομοδιηγητική/Ετεροδιηγητική Αφήγηση** και τουλάχιστον δύο είδη ομοδιηγητικού αφηγητή.

Στο *Εκείνος που δεν με συντρόφευε*, διακρίναμε έναν ομοδιηγητικό αφηγητή, συγκεκριμένα έναν ομοδιηγητικό-αυτοδιηγητικό αφηγητή, με πρωτεύοντα ρόλο. Ενώ από την άλλη πλευρά στο έργο, *Θωμάς ο σκοτεινός*, έχουμε ένα αφηγητή Εξωδιηγητικό-ετεροδιηγητικό αφηγητή. Ο αφηγητής δηλαδή, μας αφηγείται μία ιστορία στην οποία δεν συμμετέχει. Στο *Η τρέλα της ημέρας*, όπως και στο *Εκείνος που δεν με συντρόφευε*, έχουμε έναν ομοδιηγητικό-αυτοδιηγητικό αφηγητή, με πρωτεύοντα ρόλο, καθώς μας αφηγείται τη δική του ιστορία.

Στον *Τελευταίο Άνθρωπο*, επαναλαμβάνεται ο ομοδιηγητικός-αυτοδιηγητικός αφηγητής με πρωτεύοντα ρόλο, που μας αφηγείται τη δική του ιστορία, ενώ την ίδια στιγμή, όπως και στο πρώτο παράδειγμα που δώσαμε, θα μπορούσαμε να πούμε ότι είναι και παρατηρητής της δικής του ιστορίας. Στη *Στιγμή του Θανάτου μου* έχουμε, σε αντίθεση με τα προηγούμενα παραδείγματα, έναν εξωδιηγητικό-ετεροδιηγητικό αφηγητή, δηλαδή δεν είναι παρών στην αφήγηση και αφηγείται σε τρίτο πρόσωπο. Ωστόσο στο συγκεκριμένο έργο, όπως διαβάζουμε και στο Επίμετρο από τον



μεταφραστή Βαγγέλη Μπιτσώρη: *Μήπως ο αφηγητής και το αφηγηματικό πρόσωπο ταυτίζονται και με τον συγγραφέα, τον ίδιο τον Maurice Blanchot;*<sup>62</sup>

Οπότε, αν και το βασικό μας συμπέρασμα θα ήταν ότι σε γενικές γραμμές ο αφηγητής του Μωρίς Μπλανσό είναι ένας ομοδιηγητικός-αυτοδιηγητικός αφηγητής με πρωτεύοντα ρόλο, μας δημιουργείται ταυτόχρονα η σκέψη ότι ίσως ο πρώτος και ο δεύτερος ρόλος του αφηγητή στην ομοδιηγητική αφήγηση του Γάλλου συγγραφέα συγχέονται.

Ύστερα από τα ανωτέρα, εντείνεται ο συλλογισμός μας αναφορικά με τα μετέωρα βήματα των υποκειμένων του Γάλλου συγγραφέα, αφηγητών και ηρώων, που τα διαχωρίζει μία λεπτή μόνο γραμμή, τόσο μεταξύ τους, όσο και με το ίδιο υποκείμενο του συγγραφέα ή ακόμα και του αναγνώστη, όπως είχαμε ήδη αναφέρει και στο αντίστοιχο κεφάλαιο.

Σε κάθε περίπτωση συμπερασματικά διαπιστώνουμε ότι στο έργο του Μωρίς Μπλανσό η γραφή, η ίδια η γλώσσα, είναι ο πρωταγωνιστής που σαγηνεύει τον αναγνώστη, τον αποδέκτη της, τον Άλλο ή ακόμα και τον ίδιο της τον εαυτό.

---

<sup>62</sup> Μωρίς Μπλανσό, *Η Στιγμή του Θανάτου μου*, Εκδόσεις: Άγρα. Σελ. 13.

## ΕΠΙΛΟΓΟΣ

...Μια μεθυστική πλεύση...<sup>63</sup>

Η συγκεκριμένη φράση περιγράφει το ακριβές συναίσθημα που μας δημιουργείτε κάθε φορά που διαβάζουμε το έργο του Μωρίς Μπλανσό. Μια φράση που χρησιμοποιεί ο ίδιος για να περιγράψει τη δική του πραγματικότητα, ενώ την ίδια στιγμή συμπλέουμε μαζί του στην ίδια μεθυστική πορεία μέσα από τις λέξεις του.

Μια πλεύση που δίνει την αίσθηση ότι σε κατευθύνει με έναν σκοπό, σε έναν τόπο που δεν γνωρίζεις, ενώ την ίδια στιγμή αντιλαμβάνεσαι ότι δεν υπάρχει χώρος, χρόνος ή στόχος. Βρίσκεσαι στον άχρονο και άτοπο κόσμο του Γάλλου συγγραφέα, ξεχνώντας όσα γνώριζες μέχρι τώρα ως δεδομένα.

Η ανάγνωση του έργου του Μωρίς Μπλανσό δημιουργεί την αίσθηση ιλίγγου. Το αίσθημα του διαρκώς διαφεύγοντος νοήματος μέσα στη διαρκή αναζήτηση του. Εκεί που ο εαυτός βρίσκει την αντανάκλαση του στον λόγο και το αντίστροφο. Μια αναζήτηση στο άχρονο, άτοπο και αναδιπλούμενο. Μια αναζήτηση στο ατέρμονο που γυρίζει ξανά και ξανά στο ίδιο σημείο, στην αφετηρία του που την ίδια στιγμή είναι και το τέλος του, αλλά και ο σκοπός του.

Όταν στο *Εκείνος που δεν με συντρόφευε*,<sup>64</sup> ο Μπλανσό θεωρεί ότι αποκαλεί λόγια αυτό που ήταν χωρίς λόγια, όμως αναφέρει ότι αυτό που ήταν χωρίς λόγια εκεί (εδώ) ήταν ήδη λόγια, αντιλαμβανόμαστε ότι μας έχει εντάξει μέσα στον κόσμο του. Βλέπουμε πλέον μέσα από τα μάτια του, ακούμε τις σκέψεις του, δημιουργούμε τον μπλανσωικό μας χώρο και περιπλανιόμαστε εκεί που οι σκέψεις είναι ήδη λόγια πριν ακόμα σχηματιστούν οι λέξεις.

Αναζητώντας απαντήσεις σχετικά με το υποκείμενο στο έργο του, βρεθήκαμε να κάνουμε τόσο ανάλυση των ηρώων στη λογοτεχνία του, όσο και ψυχανάλυση του ίδιου του δημιουργού μέσα από τα εργαλεία που μας έδωσε ο Φρόυντ, στις θεωρίες του για τη λογοτεχνία, τη λογοκρισία και το όνειρο.

<sup>63</sup> Μωρίς Μπλανσό, *Εκείνος που δεν με συντρόφευε*, Εκδόσεις: Σμίλη. Σελ. 15.

<sup>64</sup> Μωρίς Μπλανσό, *Εκείνος που δεν με συντρόφευε*, Εκδόσεις: Σμίλη. Σελ. 74.

Πως φτάσαμε ως εκεί; Η πορεία για την κατανόηση ενός χαρακτήρα, περνά από διαφορετικά επίπεδα σκέψης. Σύμφωνα με τη θεωρία της Φαινομενολογίας όπως είδαμε, για να καταλάβει κανείς το Είναι πρέπει να καταλάβει τον κόσμο έξω από αυτό. Οπότε θεωρήσαμε λογικό, ότι για να κατανοήσουμε το δημιούργημα θα πρέπει να αναλύσουμε, έστω και σε ένα μικρό βαθμό, τον δημιουργό. Μία ενέργεια που τελικά αποδείχθηκε ιδιαιτέρως ενδιαφέρουσα και απολαυστική, μέσα από την οποία γνωρίσαμε νέους τρόπους σκέψης και νέες μεθόδους αναζήτησης του ζητούμενου.

Με το σύνολο των πρακτικών και των θεωριών που χρησιμοποιήσαμε για την ανάλυση του έργου του Μωρίς Μπλανσό, αναπτύξαμε ένα διαφορετικό κριτήριο ανάγνωσης των κειμένων, αλλά σε ένα βαθμό και ένα διαφορετικό τρόπο αντίληψης της ίδιας της συγγραφής των κειμένων.

Οι λέξεις πλέον αποκτούν για εμάς τη δική τους υπόσταση και αυτό το ταξίδι που φτάνει στο τέλος του, φαίνεται να δημιουργεί πολλαπλές νέες συναρπαστικές διαδρομές σε ανεξερεύνητους λογοτεχνικούς κόσμους.

## ΠΑΡΟΥΣΙΑΣΗ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΟΥ ΜΕΡΟΥΣ ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΗΣ ΕΡΓΑΣΙΑΣ

Στην παρούσα Διπλωματική εργασία, πέραν της επιστημονικής έρευνας, ο βασικός άξονας περιελάμβανε την ανάγνωση του έργου του Γάλλου συγγραφέα καθεαυτού. Η ανάγνωση του Μωρίς Μπλανσό δεν θα μπορούσε παρά να μας επηρεάσει, τόσο στη σκέψη και τον τρόπο αντίληψης ορισμένων πραγμάτων, όσο βέβαια και στη γραφή.

Στο παράρτημα που ακολουθεί, το οποίο αφορά στο δημιουργικό μέρος της παρούσας εργασίας, παρατίθεται η απόπειρα γραφής ενός λογοτεχνικού έργου υπό την επιρροή των λέξεων του Μωρίς Μπλανσό και των προβληματισμών που δημιουργήθηκαν.

Οι θεματικές δεν είναι άλλες από τη μοναξιά, το θάνατο, τον Άλλο και την τρέλα. Ζητήματα που, όπως είδαμε και στο ερευνητικό μέρος της Διπλωματικής, είναι όσα απασχολούν τον Γάλλο συγγραφέα και ήταν αναπόφευκτο να ασκήσουν και σε εμάς έντονη επιρροή.

Βεβαίως, στο παρακάτω κείμενο γίνεται εμφανής και η επιρροή από την παρακολούθηση του μεταπτυχιακού προγράμματος Δημιουργικής Γραφής, καθώς χρησιμοποιούμε τη μικρή φόρμα την οποία διδαχθήκαμε, διαιρώντας το κείμενο σε μικρές ενότητες. Η χρήση της μικρής φόρμας έχει ως στόχο τα συμπυκνωμένα νοήματα και τη δύναμη του λόγου. Καλή ανάγνωση.

## ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΚΗ ΓΡΑΦΗ

### Ο θάνατος

Για την ακρίβεια, κανείς δεν ήξερε πως ένιωθα. Κι εγώ από τη μεριά μου, δε θα μπορούσα να είμαι σίγουρος για όσα ζούσαν εκείνοι που νόμιζα ότι γνωρίζω καλά. Τελικά κανείς δε μαθαίνει κανέναν πραγματικά, μέχρι την ημέρα του θανάτου του. Μέχρι εκείνη την ημέρα που η αλήθεια του σώματος που κείτεται μπροστά σου, χαρίζεται τόσο σε εσένα, όσο και σε όποιον θελήσει να αγγίξει λίγο από τη ζωή ενός πεθαμένου.

Λέγοντας ζωή, εννοώ αλήθεια. Ποιός ζει με αλήθεια. Λοιπόν, κανείς δε θα μάθαινε όσα σκέφτομαι. Θα έβλεπαν το νεκρό μου σώμα και απλά θα βυθίζονταν λίγο παραπάνω σε εκείνο που ονόμαζαν θλίψη. Η θλίψη τους μπορεί να είχε όνομα, μπορεί και όχι. Μπορεί να είχε πρόσωπο, μπορεί και όχι. Είχε όμως συνήθειες. Ξυπνούσε κάθε πρωί την ίδια ώρα. Φορούσε σχεδόν πάντα τα ίδια ρούχα. Προχωρούσε με βήματα βαριά, όμως πάντα βιαστικά, την ίδια διαδρομή και όταν έφτανε στο προορισμό της, τοποθετούσε το ρολόι χειρός σε ένα εμφανές σημείο, για να συγχρονίζει τις σκέψεις με όσα επρόκειτο να συμβούν. Με όσα οι δείκτες του ρολογιού θα έφερναν. Με όσα κανείς δεν ήθελε και όμως θα δέχονταν.

Η ημέρα του θανάτου μου θα ήταν Κυριακή. Μια ημέρα που εκείνοι που ίσως νοιάζονταν θα είχαν διάλειμμα από τη συνηθισμένη τους ροή και θα έψαχναν για μια καινούργια. Εγώ θα τους την έδινα. Ρούχα θα φορούσαν τα συνηθισμένα, διαδρομή μόνο θα άλλαζαν, ίσως και συναίσθημα. Δε θα ήταν εκείνη η θλίψη, η καθημερινή. Θα ήταν όμως περίεργοι να ανακαλύψουν εκείνο τον νέο κόσμο. Τον κόσμο γεμάτο ζωή, χωρίς ζωή καθόλου. Και αυτό θα τους το χάριζα εγώ. Αφού πρώτα θα ένιωθα ότι η στιγμή εκείνη είχε φτάσει.

### Η θάλασσα

Εκείνο που τράβηξε την προσοχή μου ήταν ένας μικρός κυματισμός. Διαφορετικός από τους άλλους. Σαν να ταράσσονταν εσωτερικά και το νερό πάφλαζε με ένταση. Βούτηξα για να φτάσω πιο κοντά. Στο μάτι στέκονταν εμπόδιο η απόσταση. Το σώμα όμως θα έφτανε ως εκεί.

Στον άχρονο υδάτινο κόσμο, η αίσθηση του θανάτου, μου γινόταν όλο και πιο οικεία. Ο ήλιος στέκονταν πάνω από τα παχιά στρώματα νερού κι εγώ από κάτω απολάμβανα εκείνο που η ζωή μας αφαιρεί από την πρώτη κιόλας ανάσα. Οι αισθήσεις μου είχαν πια χαθεί. Άκουγα μόνο το θόρυβο από τα σπλάχνα της θάλασσας. Ένα μονότονο βουητό που έμοιαζε με ψαλμωδία.

Το διάφραγμα μου άρχισε να συσπάται. Η άνωση είχε παρέλθει. Στο βάθος που βρισκόμουν το βάρος με πήγαινε όλο και πιο κοντά στο χώμα. Και πάλι θα επέστρεφα στη γη. Άνοιξα τα μάτια μου. Έχασα την επιφάνεια. Οι συσπάσεις άρχισαν να γίνονται όλο και πιο έντονες. Το παρέβλεπα. Το σώμα έχει την τάση να σε κρατάει στη ζωή. Διέκρινα κάποιες αχτίδες φωτός. Κολύμπησα προς τα εκεί. Φυσαλίδες έτρεχαν γύρω μου, μέχρι που το κεφάλι μου πάγωσε από τον κρύο αέρα. Αφού ξεφορτώθηκα το διοξειδίο του άνθρακα που είχε συσσωρευθεί στα σωθικά μου, γέμισα με οξυγόνο.

Ο παφλασμός είχε σταματήσει. Επικρατούσε ηρεμία. Κοιτάζοντας τη στεριά, τα λιγιστά δέντρα στέκονταν ακίνητα. Στην άκρη της ακτής, διέκρινα μια φιγούρα. Το ίδιο ακίνητη με το τοπίο γύρω της. Ένα κρύο ρεύμα άγγιξε τα πόδια μου. Κολύμπησα γρήγορα προς τα έξω.

### **Εκείνη**

Δε σάλεψε. Πέρασα από δίπλα της και περπάτησα σε τέτοια απόσταση ώστε να βλέπω ολόκληρο το ανάστημά της στο ύψος όπου στεκόταν το κεφάλι μου. «Ποια είστε;» θα τη ρωτούσα. Όμως το κενό ανάμεσα μας δε θα μετέφερε τα λόγια μου ως το σημείο που εκείνη στεκόταν. Ένα ελαφρύ αεράκι κούνησε τα μαλλιά της. Τόσο ανοιχτόχρωμα, που από το φως του ήλιου έβλαπταν την όραση μου.

«Κατοικείτε στην άλλη άκρη της πόλης.» άκουσα τις λέξεις να έρχονται από το μέρος της «Πως βρεθήκατε εδώ;» Έκλεισα τα μάτια μου και τα άνοιξα την ίδια στιγμή. Πως είχα βρεθεί εκεί; Και γιατί αυτή η γυναίκα γνωρίζει που μένω; Δε μπόρεσα να αρθρώσω μια συλλαβή. Ένωσα το οξυγόνο να μειώνεται, αν και η θάλασσα ήταν πια μόνο μια εικόνα μακριά μου. Το τοπίο δεν ήταν γνώριμο. Σκοτείνιασε απότομα, το κρύο μου έκανε αισθητές τις αρθρώσεις και ένα παλιό τραύμα στην πλάτη.

«Δεν με γνωρίζατε και λυπάμαι πολύ γι' αυτό». Όμως ήταν ήδη αρκετά μακριά όταν τα λόγια της πλησίασαν την ακοή μου. Δεν κατάλαβα πότε έφυγε. Δε σηκώθηκα να την προλάβω. Ένωσα το βάρος μου να με ακινητοποιεί. Οι εντολές δεν έφταναν στα άκρα μου και όταν θέλησα να σηκωθώ, σωριάστηκα στο έδαφος. Δεν υπήρχε κανείς να με βοηθήσει. Ήμουν ήρεμος, είχε ξανασυμβεί, τότε όμως δε βρισκόμουν σε τόπο άγνωστο.

Πως βρέθηκα εδώ; Έκλεισα τα μάτια μου. Το σκοτάδι είχε μειώσει αισθητά την ικανότητα να διακρίνω τα αντικείμενα γύρω μου, οπότε άφησα τα βλέφαρα να ξεκουραστούν.

## **Η μητέρα**

Ανίκανος να διακρίνω οτιδήποτε, μόλις ανέκτησα τις αισθήσεις μου άρχισα να ψαχουλεύω το χώρο που εκτείνονταν περιμετρικά από το σώμα μου, μέχρι την απόσταση που δημιουργούσε το άνοιγμα των χεριών μου.

Τσαλακωμένα υφάσματα, μυρωδιά νοτισμένου ξύλου και ο ήχος μιας σταγόνας που έπεφτε σε λιμνάζοντα νερά. Βρισκόμουν στην παλιά κατοικία που μου παραχώρησε ο κύριος Π. Τον γνώρισα τυχαία στο τρένο για τη γη του πατέρα μου πριν μπει ο χειμώνας. Αποφάσισα να δεχτώ την προσφορά του, μη γνωρίζοντας την πηγή της καλοσύνης του. Ίσως να έφταιγε η άθλια κατάσταση στην οποία με αντίκρισε. Είχα να κοιμηθώ για μέρες και η επίσκεψη στο σπίτι των περασμένων ημερών μου προκαλούσε απίστευτη δυσφορία.

Όταν έφτασα βρήκα τη μητέρα μου νεκρή. Κείτονταν σε μια λίμνη ούρων σε στάση εμβρυακή. Η ανησυχία μου απέκτησε λόγο. Την είχα εγκαταλείψει για χρόνια και δεν είχα σκοπό να επιστρέψω αν εκείνη δεν επικοινωνούσε μαζί μου. Δεν έτρεφα συναισθήματα για το παρελθόν μου. Άλλωστε ο χρόνος ήταν ένας τόπος άγνωστος για εμένα, σχεδόν απάτητος. Δεν επιθυμούσα να έχω πάρε δώσε μαζί του. Η ακινησία των στιγμών που δημιουργούσε η ζωή, μου παρείχαν την ασφάλεια που επεδίωκα όταν ήμουν νηφάλιος.

Περίμενε αυτή τη στιγμή από τότε που τα λόγια της απέκτησαν νόημα στα παιδικά αυτιά μου. Έπειτα από την απαραίτητη τελετή αποχαιρετισμού της μητέρας, ήρθα στο σπίτι του κυρίου Π. χωρίς να το καταλάβω. Θα έμενα μέχρι να μπει πάλι ο Σεπτέμβρης.

## **Στο σπίτι του κυρίου Π.**

«Μπορείτε να ανοίξετε την κουρτίνα σας παρακαλώ;» είπα στη φιγούρα που με δυσκολία διέκρινα να στέκεται όρθια μπροστά από το παράθυρο στην άκρη του δωματίου. Εκείνη τράβηξε το βαρύ ύφασμα τόσο ώστε να διακρίνω την απουσία ημέρας και το άφησε να έρθει πάλι στη θέση του.

Δεν αναρωτήθηκα για την παρουσία ενός αγνώστου στο χώρο. Άλλωστε και ο ίδιος ο χώρος δε μου ήταν γνωστός. Στάθηκα στους αγκώνες μου. «Ο κύριος Π. ήθελε να είναι σίγουρος ότι η διαμονή σας είναι άνετη.» Το βλέμμα μου την ακολούθησε μέχρι την πόρτα όπου και στάθηκε, ευθυτενής, με άκρα μακριά. Έσκυψε ελαφρώς προς το τραπέζακι που βρισκόταν δίπλα της. Άναψε δεξιοτεχνικά ένα μικρό κερί. «Καλύτερα να κοιμηθείτε. Θα μείνω μέχρι να σβήσει. Αύριο θα είστε καλύτερα.»

Τα μάτια μου ένιωσαν τη φωτιά λες και βρισκόταν μέσα στο κεφάλι μου. Τα έκλεισα ευθύς αμέσως. Κατάφερα όμως να δω το λευκό πουκάμισο της γυναίκας που συνέχιζε να στέκεται όρθια. Όπως και τα μακριά μαλλιά που έκρυβαν το στήθος της. Το ίδιο χρώμα σχεδόν με το πουκάμισο. Να ήταν η γυναίκα που είχα δει στην ακτή; Να με έφερε εκείνη ως εδώ; «Πως σας λένε;» Τη ρώτησα, μα οι λέξεις δε βγήκαν από το στόμα μου. Έμειναν και πάλι να γυρίζουν πίσω από τη γλώσσα μου. Αποκοιμήθηκα.

## **Οπτασία I**

Τον τελευταίο καιρό δεν κοιμόμουν σχεδόν καθόλου. Ως εκ τούτου, τα όνειρα με είχαν εγκαταλείψει. Όχι όμως και οι οπτασίες. Διατηρούσα την προβολή των σκέψεων μου τόσο την ημέρα, όσο και τη νύχτα.

Ένα πρωινό, που καθόλου δεν έμοιαζε με τα υπόλοιπα, το βλέμμα μου είχε μείνει για ώρα στη ρωγμή ενός τοίχου που στέκονταν επίμονα μπροστά μου. Ενώ μεσημέριαζε και τα μάτια μου ήταν πια κόκκινα και ξηρά, η ρωγμή ξεκίνησε να πάλλεται. Ο ρυθμός θύμιζε τον παλμό που νιώθει ο άνθρωπος στο στομάχι όταν κρατά για ώρα την ανάσα του.

Το σκίσιμο στον τοίχο άρχισε να μοιάζει με ουλή σε γέρικο δέρμα. Όσο κι αν προσπαθούσα να αλλάξω εικόνα ή να γυρίσω το πρόσωπο μου προς μια κατεύθυνση άλλη, το βλέμμα μου στεκόταν στο ίδιο σημείο. Ο τοίχος σταδιακά άνοιγε, σαν



γινωμένο φρούτο η σάρκα του σκιζόταν στα δύο. Στο πάτωμα άρχισε να στάζει ένα διαφανές υγρό και όταν ο τοίχος άνοιξε αρκετά, διέκρινα την ίριδα ενός ματιού. Ένα μάτι που κοιτούσε επίμονα μέσα στα δικά μου μάτια.

Ακινήσια. Κατατονία. Επιβολή. Ένιωθα τα άκρα μου παρατημένα στο βάρος τους. Τους ώμους να με τραβούν στο έδαφος. Το σφυγμό να φθάνει μέχρι το λαιμό μου και τα δόντια να θέλουν να κομματιάσουν τα χείλη. Έμεινα εκεί, μέχρι το σκοτάδι να κλείσει τη ρωγμή κι εγώ να καταφέρω να σταθώ όρθιος.

### **Τα έπιπλα**

Δεν περίμενα καμία βελτίωση τις επόμενες ημέρες. Έγινα ένα με τα σωθικά αυτού του κατά τα άλλα συμπαθητικού οικήματος. Με γοήτευε ότι δεν ήξερα σε ποιο ράφι βρίσκεται η λογοτεχνία και που θα έβρισκα τα υπόλοιπα βιβλία. Με ανάγκασε να περάσω ώρες διαβάζοντας αμέτρητους τίτλους.

Ο κύριος Π. πρέπει να είναι κάποιου είδους καθηγητής με εμμονή στην ανάγνωση. Καθηγητής λόγω εκείνων των κάδρων, με τα πτυχία που το βλέμμα μου προσπέρασε χωρίς καμία επιθυμία να διαβάσει. Γραφείο δεν υπήρχε. Παρά μόνο ένα τραπέζι στη μέση του δωματίου. Εκείνο έμοιαζε για όλες τις χρήσεις. Έλειπαν όμως και οι καρέκλες. Μόνο ένα σκαμπό. Πότε μπροστά από τη βιβλιοθήκη, πότε κάτω από το τραπέζι. Δεν το μετακινούσα. Αλλού το άφηνα στο σκοτάδι, αλλού το έβρισκα με το φως.

«Θα θέλατε λίγο τσάι;» άκουγα το νερό να βράζει ώρα. Η φωνή δεν είχε σώμα. Μονάχα ήχους που τη συνόδευαν. Το τρίξιμο από το πορτάκι στο ντουλάπι της κουζίνας. Το φλιτζάνι που γλίστρησε πάνω στο πιατάκι του. Μερικά βήματα, γυναικείων πελμάτων. Δεν απάντησα. Τράβηξα το σκαμπό κάτω από το τραπέζι και κάθισα κοιτάζοντας την κλειστή κουρτίνα. Ένα λεπτό μα δουλεμένο χέρι, άφησε το φλιτζάνι μπροστά μου. Εκείνη. Ξανά. Προχώρησε, τράβηξε τις κουρτίνες και άνοιξε τα παράθυρα. Ήταν μέρα. Ένιωσα τις κινήσεις τις βίαιες, απότομες. Φως απλώθηκε στο χώρο. «Φαντάζομαι δε θέλετε να πεθάνετε στο σκοτάδι.» είπε.

### **Φως και σκοτάδι**

Παρέμεινα σιωπηλός. Οι ατμοί από το καυτό τσάι άγγιζαν το πρόσωπο μου. Οι ακτίνες του ήλιου ζέσταιναν τα χέρια μου που ήταν απλωμένα πάνω στο τραπέζι. Δεν

είχα καταλάβει πόσο φωτεινό ήταν αυτό το σπίτι. Η γυναίκα παρέμεινε σιωπηλή. Προχωρούσε γρήγορα στο χώρο καθαρίζοντας τα λιγιστά έπιπλα και αλλάζοντας σεντόνια στο κρεβάτι.

Προσπάθησα να ακολουθήσω τη σκιά της, όμως οι κόρες των ματιών μου πόνεσαν. Το φως ήταν έντονο, το ίδιο και οι κινήσεις της. Από τη δύναμη της ημέρας και τις μυρωδιές που έφερε ο αέρας, σκέφτηκα ότι μάλλον είχε μπει η Άνοιξη. «Πόσο καιρό βρίσκομαι εδώ;» Τόλμησα να ρωτήσω.

Η φιγούρα ακινητοποιήθηκε. Βρισκόταν μπροστά στο παράθυρο. Νομίζω έστρεψε το κεφάλι της προς το μέρος μου. Δε μπορούσα να διακρίνω τα χαρακτηριστικά της, μόνο τη μαύρη σιλουέτα, κόντρα στο φως. Υποθέτω ότι κοιταζόμασταν στα μάτια. Ο ένας αντίκρυ στον άλλο. Ίσως να την προσέβαλα. Είχα βυθιστεί για καιρό στη σιωπή και η φωνή μου μάλλον αλλοιώθηκε.

Έκλεισε βιαστικά το παράθυρο, τις κουρτίνες, πέρασε από δίπλα μου με βήμα γρήγορο και το μόνο που άκουσα ήταν ο χτύπος της πόρτας που έκλεισε πίσω μου. Έμεινα ακίνητος. Χωρίς φως. Μέσα στο σκοτάδι.

### **Σκέψεις για τον κύριο Π.**

Το τσάι είχε πλέον παγώσει όταν αποφάσισα να το φέρω κοντά στα χείλη μου. Τα χέρια παρέμεναν απλωμένα πάνω στο τραπέζι. Το βλέμμα είχε μετακινηθεί. Τη θέση της κλειστής κουρτίνας στα μάτια μου είχε πάρει η επιφάνεια του τραπεζιού. Ακατέργαστο ξύλο. Με τα δάχτυλα το ψηλάφιζα από τη θέση που τόση ώρα βρισκόμουν. Οι ρόζοι του κομμένου δέντρου σχημάτιζαν εικόνες προσώπων στην αφή μου.

Ο κύριος Π. έμοιαζε άκαμπτος. Στο τρένο ήταν η μοναδική φορά που τον είδα. Θα μπορούσε να είναι και αυτός μια από τις οπτασίες που με επισκέπτονται κατά καιρούς. Όμως, τα χέρια του άγγιζαν τούτο το τραπέζι πολύ πριν από εμένα. Ο κύριος Π. ζούσε σε αυτό το σπίτι, αν και βρίσκονταν μακριά από εκείνο που ονομάζει κανείς ζωή. Ήταν σκοτεινός και απόμακρος. Το καπέλο του έκρυβε τα μάτια και γάντια κάλυπταν οποιαδήποτε προσέγγιση. Ο λόγος που τον γνώρισα, ήταν ένας θάνατος, ο λόγος που θα τον ξαναδώ το ίδιο.

Ο κύριος Π. έλειπε χρόνια από αυτό το οίκημα. Τίποτα δε θύμιζε έστω και λίγο την παρουσία ανθρώπου εδώ. Ούτε και η δική μου παρουσία άλλαξε αυτή την αίσθηση. Προσαρμόστηκα εύκολα. Άλλωστε από θάνατο ερχόμουν και σε θάνατο θα πήγαινα.

### **Ο αποχαιρετισμός**

Στην κηδεία της μητέρας παρευρίσκονταν οι απολύτως απαραίτητοι. Εγώ, ένας ιερέας και εκείνη.

Η τελευταία κατοικία της είχε θέα στη θάλασσα. Δεν γνώριζε κολύμπι. Μισούσε ακόμα και τις λακκούβες που σχηματίζονταν από τη βροχή. Για κακή της τύχη, την τελευταία εβδομάδα της ζωής της, η καταγίδα κρατούσε μέρα και νύχτα. Θα μπορούσα να είχα ζητήσει μια μικρή παράταση και η τελετή να γίνονταν την επομένη, με την ελπίδα μιας ημέρας άνυδρης. Όμως λάτρευα το νερό.

Μόλις βούλιαξε η ξύλινη κάσα στο νερόλακκο ένιωσα ένα εσωτερικό μούδιασμα. Όχι εκείνο της αβεβαιότητας, μα της απόλυτης σιγουριάς. Ένιωσα ελεύθερος, για χάρη της. Ο ιερέας κοίταζε το κενό καθώς μουρμούριζε τα λόγια που θα την συνόδευαν στην αιωνιότητα. Απομακρύνθηκε συνεχίζοντας να ανοιγοκλείνει τα χείλη του. Δεν προσπάθησα να καταλάβω τι έλεγε.

Μόλις ήρθαν οι άντρες να γεμίσουν εκείνη την τρύπα που οδηγούσε στο κέντρο της γης, η βροχή σταμάτησε. Προχώρησα. Αφού γύρισα την πλάτη μου στο νεκρό σώμα της μητέρας, αποφάσισα να περπατήσω μέχρι τη θάλασσα.

Δε θυμάμαι τι μέρα ήταν. Θυμάμαι μόνο εκείνη τη στιγμή που ο ήλιος έπεσε πάνω στο βρεγμένο χώμα και μητέρα πια δεν υπήρχε. Ίσως να μην υπήρξε ποτέ. Ύστερα βρέθηκα στο σπίτι του κυρίου Π.

### **Οπτασία II**

Ένα δεύτερο σκαμπό ήταν τοποθετημένο κάτω από το τραπέζι. Σκέφτηκα μήπως υπήρχε από καιρό και δεν το είχα αντιληφθεί. Όμως ήμουν σίγουρος πως το κάθισμα ήταν μονάχα ένα.

Σηκώθηκα από το κρεβάτι και προχώρησα αργά προς τα εκεί. Έκανα το γύρω. Το τραπέζι έμοιαζε μεγαλύτερο. Πιο φαρδύ. Όσο προχωρούσα χρειαζόμουν περισσότερα

βήματα για να φτάσω εκεί απ' όπου ξεκίνησα. Το τραπέζι τώρα ήταν πιο ψηλό. Έφτασε στη μέση του μπράτσου μου. Μια γυναίκα πλησίασε και άφησε δυο πιάτα με ζεστό φαί. «Κάθισε πριν κρυώσει.» Την άκουσα να λέει επιστρέφοντας στην κουζίνα. Δεν ήταν εκείνη που με επισκέπτεται κατά καιρούς. Η φωνή της ήταν διαφορετική, ήταν οικεία. Τα μάτια δε με βοηθούσαν να διακρίνω το πρόσωπο της. Είχαν θολώσει από τους ατμούς του φαγητού και της σκόνης στον αέρα της μικρής κάμαρας.

Κάθισα στο νέο σκαμπό και ξεκίνησα να τρώω λαίμαργα. Το πιάτο είχε μια πηχτή πράσινη σούπα. Έπιασα το κουτάλι, το έβαζα μια στο πιάτο και μια βαθιά στο στόμα μου. Το υγρό έκαιγε το λαιμό και τα σωθικά μου. Δεν το απολάμβανα, όμως δε σταματούσα. Η γυναίκα δεν ήρθε στο τραπέζι. Δεν την έψαξα. Μόλις τελείωσα το δικό μου πιάτο, πήρα και το άλλο.

Συνέχισα να τρώω, μέχρι που τα μάτια μου άρχισαν να δακρύζουν και ιδρώτας κυλούσε στο κούτελο. Η κοιλιά μου είχε πρηστεί και η καρδιά μου πάσχιζε να βγει από το θώρακα. Συνέχισα μέχρι να τελειώσω και το δεύτερο πιάτο. Ανάσαινα με δυσκολία, ενώ άρχισα να βήχω. Κανείς δεν ήταν εκεί. Έπεσα από το σκαμπό. Βρέθηκα κάτω από το τραπέζι. Άνοιξα τα μάτια.

## **Η επαφή**

«Δεν θα ήταν πρόπον να αφήσετε μια κυρία να σας μεταφέρει ως το κρεβάτι.» Την άκουσα να λέει, ενώ κοιτάζα τους λευκούς αστραγάλους της.

Πόση ώρα να στεκόταν εκεί. Κάτω από το τραπέζι. Δεν κινήθηκα. Είχα αγκαλιάσει τα γόνατα μου. Θόρυβος ερχόταν από έξω. Ακουγόταν όπως ο όχλος στα μεγάλα πανηγύρια. Πέρασε ώρα, μα τα πόδια της δε σάλεψαν στιγμή. Στεκόταν εκεί. Μπροστά από το τραπέζι. Μέσα στο σκοτάδι, ίσα που διέκρινα το φόρεμα που έφτανε κάτω από τα γόνατα.

Η σιωπή έμοιαζε να σκοτεινιάζει κι άλλο το χώρο. Αυτή τη φορά, νόμιζα πως το τραπέζι με την ώρα μίκραινε. Έλειπε το φως – και από το χώρο, έλειπε χώρος. Δε μπορούσα να ανοίξω τα χέρια μου και αν σηκωνόμουν όρθιος φοβόμουν πως θα χτυπούσα στο ταβάνι. Εκείνη στεκόταν στο παράστημα της. Ένα ον απρόσιτο. Ολότελα φωτεινό μέσα στο σκοτάδι. Οι γάμπες της παγωμένες μέσα στην αγκαλιά

μου. Ανάμεσα στα χέρια που νόμιζα ότι κρατούσαν τα δικά μου πόδια. Δεν κουνιόταν.

Σήκωσα το βλέμμα, έφτασε μέχρι το πρόσωπο της. Τόσο νέα. Κανένας μορφασμός δε διατάρασσε το αλαβάστρινο δέρμα της. Κι όμως εγώ ταραχτήκα τόσο από την επαφή εκείνη. Τραβήχτηκα απότομα πίσω με αποτέλεσμα να χτυπήσω το κεφάλι μου στο έπιπλο και να επιβαρύνω ακόμα λίγο την ήδη εύθραυστη υγεία μου. Παρέμεινα ξαπλωμένος στο πάτωμα, μέχρι που με σκέπασε. Αποκοιμήθηκα.

### **Παράθυρο**

Την επομένη συλλογίστηκα να μην πεθάνω στο σκοτάδι. Όπως είχε πει χαριτολογώντας η νεαρή γυναίκα που με επισκεπτόταν στο σπίτι του κυρίου Π. Δεν σκέφτηκε όμως πως αυτό για εμένα ίσως ήταν εκείνο που οι περισσότεροι ονομάζουν ευτυχία.

Μόλις άνοιξα τα μάτια μου, περιπλανήθηκα για λίγο στο χώρο που με φιλοξενούσε τις τελευταίες εκείνες μέρες, μήνες ίσως. Ανασηκώθηκα. Ένιωσα καταβεβλημένος. Αισθανόμουν μια δυσφορία στο στήθος, της οποίας αγνοούσα την προέλευση. Υπέθεσα ότι ήταν μεσημέρι. Εγκατέλειψα το κρεβάτι με τα σεντόνια στη μια μεριά, η θερμοκρασία έμοιαζε να έχει ανέβει αισθητά. Φόρεσα ένα ελαφρύ πανωφόρι και πλησίασα την πόρτα. Στάθηκα να κοιτάζω το χερούλι επίμονα. Ύστερα το πάτωμα.

Από το χάσμα που δημιουργούνταν μεταξύ κάσας και δαπέδου μια αχτίνα φωτός άγγιζε τα γυμνά μου πόδια. Τα ένωσα σχεδόν να καίγονται. Αβοήθητος περίμενα το φως να εγκαταλείψει την προσπάθεια να λιώσει τη σάρκα μου.

Οι ώρες πέρασαν. Ήμουν ήδη πολύ κουρασμένος. Επέστρεψα στο κρεβάτι μου. Μια παρέλαση άγνωστων προσώπων έκανε την εμφάνιση της εκεί που η σκέψη μου ακροβατούσε με τον παραλογισμό. Άνθρωποι άμορφοι και χαμογελαστοί, προχωρούσαν και ξάπλωναν μέσα σε φέρετρα ανοιχτά, απ' όπου αγνάντευαν μακάριοι τη ζωή που εγκατέλειπαν.

Ένιωσα ένα κρύο ρεύμα να διαπερνά τους σπονδύλους που με στήριζαν καθιστό. Τινάχτηκα όρθιος, άνοιξα τις κουρτίνες, το παράθυρο, έβγαλα το μισό μου σώμα απ' έξω και πήρα μια βαθιά ανάσα. Κοίταξα γύρω. Τίποτα από όσα πιστεύει κανείς για

θέα δεν αντίκρισα. Που βρισκόμουν; Κοίταξα καλύτερα, διαπίστωνα ότι κοιτούσα μέσα στην κουζίνα.

### **Μοναξιά**

Κοιτούσα την πλάτη μου. Άκαμπτη. Ξερακιανή. «Σε λίγο θα βρέξει. Καλύτερα να μπειτε μέσα.» Την άκουσα να λέει. Πράγματι, μύριζε βροχή. Καλοκαιρινή μπόρα. Υπολόγισα περίπου το χρόνο που βρισκόμουν εκεί.

Όλο εκείνο το διάστημα ήταν ο μοναδικός άνθρωπος που είχα δει, αν εξαιρέσω βέβαια τις οπτασίες που με επισκέπτονταν κάθε τόσο. Μάζεψα το σώμα μου προς τα μέσα. Ακούμπησα στον τοίχο δίπλα από το παράθυρο και κοίταξα το κρεβάτι. Τα σεντόνια σκέπαζαν ένα σώμα ίδιο με το δικό μου. Ήμουν εκεί. Ξαπλωμένος. Γαλήνιος. Με μάτια κλειστά. Εκείνη τοποθέτησε το μαξιλάρι λίγο καλύτερα κάτω από το κεφάλι μου. Τα μάτια της κοιτούσαν μέσα από εμένα, κάτω από το δέρμα μου. Έβλεπαν και διόρθωναν τα τσαλακωμένα σεντόνια. Τα χέρια της με άριστη τεχνική χάιδευαν τα βαμβακερά υφάσματα απαλύνοντας τις πτυχώσεις, δημιουργώντας κυματισμούς που ταξίδευαν από τη μια άκρη στην άλλη. Δε με κοιτούσε. Κατοικούσε μέσα σε ένα σώμα άδειο από ζωή, χρόνια πεθαμένη. Ικανοποιημένη από εκείνο που έπραττε, ακόμα και αν δεν της ασκούσε καμία επιρροή.

Οι άνθρωποι ελκύνονται από όσα τους δημιουργούν εντάσεις, πάθη, συναισθήματα. Επιθυμούν συνήθως, εκείνο που τους διαλύει. Εκείνη ωστόσο, παρέμενε απαθής. Μα εγώ δε θα μπορούσα να πω το ίδιο. Η παρουσία της με συγκινούσε, η απουσία της βεβαίως με κλόνιζε. Κατά συνέπεια, παρέμενα σιωπηλός. Ήθελα μόνο, τις λιγοστές φορές που ερχόταν, να μοιάζει ότι λείπει.

### **Απουσία**

Ίσως να ερχόταν περισσότερο από όσο θυμάμαι. Δε μπόρεσα να μετρήσω τις φορές, όσο και αν προσπάθησα. Θυμάμαι μόνο ότι χρειάζεται οκτώ φορές να ανακατέψει τη ζάχαρη πριν μου φέρει το τσάι και ότι τα βήματα είναι έξι από την κουζίνα ως την μικρή μου κάμαρα.

Οι λέξεις που σχηματίζουν τα χείλη της είναι ελάχιστες, για την ακρίβεια, ξεχνώ αν ποτέ μου μίλησε. Σιωπή και απουσία, γεμίζει το κενό ανάμεσα μας. Τις ημέρες που

προχωρώ από το κρεβάτι ως το κλειστό παράθυρο, νιώθω το βλέμμα της να με ακολουθεί. Προχωρώ μερικά βήματα, εκείνη λείπει. Έπειτα, την ακούω, «Φοβάμαι πως η απομόνωση, δεν σας κάνει καλό.»

«Μα δεν είμαι μόνος.» Γυρίζουν τα λόγια προς τα μέσα. Ανοίγει η πόρτα και η ζεστή ατμόσφαιρα δροσίζει το υγρό κούτελο. «Υπάρχει κάποιος που θα θέλατε να επικοινωνήσετε; ...Είστε καιρό εδώ, χωρίς καθόλου επισκέψεις.»

«Μα δεν είμαι μόνος.» Δεν με ακούει; Στάθηκα μπροστά στο κλειστό παράθυρο. Μικρές αχτίνες ήλιου έμπαιναν στη σειρά. Σε απόλυτες ευθείες. Στοιχισμένες η μία κάτω από την άλλη και όλες στόχευαν εντός μου.

«Δεν είστε μόνος.» μου είπε, αφού κάθισε στο τραπέζι. Ρίγος διαπέρασε ολόκληρο το σώμα μου. Ήταν εκεί. Γιατί δεν άκουσα τα βήματα της; Επιθυμούσα την παρουσία της. Και η επιθυμία τούτη μου προκαλούσε δυσφορία.

«Να φύγετε.» Άραγε τη συνάντησαν οι λέξεις μου; Το κούτελο μου ήταν και πάλι υγρό, δεν μπορούσα να κρατήσω τα μάτια μου ανοιχτά. Μέτρησα έξι βήματα. Άκουσα την πόρτα να κλείνει. Ο αέρας σταμάτησε. Έστρεψα το βλέμμα μου.

Ήμουν μόνος. Αυτό μαρτυρούσε η ασθενική μου όραση. Χωρίς ωστόσο, να είμαι βέβαιος και για ό, τι συνέβη προηγουμένως.

### **Επιθυμία**

Αισθανόμουν ότι η στιγμή πλησιάζει. Οι ημέρες δε διέφεραν από τις προηγούμενες. Μονάχα εκείνο το συναίσθημα. Η απουσία χρόνου, εντείνονταν. Ήμουν πιο κοντά στο τέλος. Εκεί από όπου ξεκίνησα. Εκείνη δεν είχε αλλάξει τίποτα. Ερχόταν και έφευγε με την ίδια συχνότητα. Με το ίδιο ακριβώς χτένισμα, τα ίδια ρούχα, την ίδια έκφραση.

Η κουρτίνα στεκόταν κλειστή απέναντι μου. Βάραινε την ανάσα μου. Διατηρούσε το ημίφως στις σκέψεις μου. Έκλεινα τα μάτια. Είχα ανάγκη να βυθιστώ σε έναν ύπνο γαλήνιο. Δεν τα κατάφερα. Έμενα με τα μάτια ώρες κλειστά, ξύπνιος ενώ ήμουν. Τα άνοιγα πάλι. Ο ύπνος με είχε εγκαταλείψει. Το αίσθημα της κόπωσης αυξάνονταν με το πέρας των ημερών.

«Θα ήθελα να συναντήσω τον κύριο Π.» της είπα, ενώ εκείνη συνέχισε να κοιτάζει τα βιβλία. «Θα ήθελα να τον ευχαριστήσω για τη φιλοξενία.» δε σάλεψε. «Μπορείτε να τον ενημερώσετε;» Καθώς προχώρησε με αργό βήμα στην κουζίνα ακούστηκαν οι λέξεις τούτες, «Δεν σας καταλαβαίνω.» Νόμιζα ότι το αίτημα μου ήταν απόλυτα ακριβές. Είχα όμως πράγματι το δικαίωμα να αιτούμαι τέτοιων ζητημάτων; Πως κατάφερα να απευθυνθώ με τόσο θάρρος και ευκρίνεια νοήματος για κάτι τέτοιο σε εκείνη;

Έφυγε χωρίς να επιμείνει. Χωρίς να μου αποκριθεί αν τελικά αντιλήφθηκε εκείνο που επιθυμούσα. Αν πράγματι το επιθυμούσα.

### **Ανάμνηση**

Δεν περίμενα καμία εξέλιξη. Καμία τροπή στην καθημερινότητα μου. Έτσι κι αλλιώς δεν το επεδίωκα. Δεν επιθυμούσα την αλλαγή. Δεν επιθυμούσα τίποτα. Πριν φτάσει η μέρα τούτη, τα βήματα που με έφεραν ως εδώ, ήταν ακριβώς τα ίδια. Δημιούργησαν το μονοπάτι μέσω της επαναλαμβανόμενης ακινησίας τους.

Κοιτάζω τα πόδια μου από εδώ πάνω και μοιάζουν πιο μικρά από τις παλάμες μου, πόδια ατροφικά. Δεν νιώθω άσχημα γι' αυτό. Άλλωστε, οι περαστικοί δε με παρατηρούσαν, αυτό ήταν δική μου εμμονή. Οι άνθρωποι χάνουν την όραση τους με τα χρόνια. Όσοι πέρασαν από τη ζωή μου ήταν ήδη τυφλοί. Μόνο μιλούσαν. Μια γλώσσα που προσπάθησα να μάθω, όμως απέρριψε ο οργανισμός μου. Διατήρησα την όραση μου, αν και φοβάμαι πως η ομίχλη που βλέπω κατά καιρούς πυκνώνει.

Τα παιδικά μου χρόνια με εγκατέλειψαν νωρίς. Από τότε βυθίστηκα σε ό,τι η σιωπή μου πρόσφερε. Στην πλήρη ακοή, στην πλήρη όραση, στην απόλυτη ηδονή της αφής. Χάθηκα μέσα και μαζί μου. Γνώρισα εκείνον που δε θα μάθαινα ποτέ. Άκουσα τη φωνή μου, χωρίς να αρθρώνω λέξη, κι όμως οι λέξεις ήταν αμέτρητες.

### **Προσέγγιση**

Για την ακρίβεια, κανείς δε θα μάθαινε ποτέ πως ένιωθα. Τότε. Τώρα. Ποτέ. Δεν είχε σημασία. Δεν σήμαινε κάτι για εμένα. Ίσως εκείνη να ενοχλούνταν. Εγώ όμως όχι. Ίσως μονάχα... Ίσως μονάχα αν εκείνη γνώριζε. Μα εκείνη ήξερε. Γι' αυτό δε μιλούσε. Γι' αυτό περισσότερο από όλα δε με κοιτούσε.



Καμία προσέγγιση δεν ήθελα να υπάρξει μεταξύ εμού και της ίδιας. Ούτε το βλέμμα, ούτε και η ακοή να προσβληθούν από την εγγύτητα. Όμως ο φόβος της επαφής έμοιαζε να έχει πλέον υπόσταση και να στέκεται ανάμεσα και εντός μας.

Αν τελικά ήμασταν το ίδιο σώμα, τα ίδια μάτια; Ίσως γι' αυτό να μη μπορούσε να αντικρύσει ο ένας τον άλλον. Αποφεύγαμε τους καθρέφτες. Στο σπίτι δεν υπήρχαν γυάλινες επιφάνειες. Είδωλά εμφανίζονταν μόνο μέσα από τα μάτια και τα όνειρα μας.

Η μέρα εκείνη πλησίαζε. Τίποτα δεν είχε αλλάξει. Μόνο μια έντονη επιθυμία για ανάσες και για θάλασσα. Ο βυθός της με σαγήνευε. Ήθελα να βρεθώ μέσα της και πάλι.

### **Οπτασία III**

Ο αέρας άγγιξε τον λαιμό μου με την αίσθηση ενός παλμού. Εξωτερικού. Συντονισμένου με το ρυθμό της καρδιά μου. Θύμιζε τον παφλασμό εκείνον, που πριν καιρό είχε προσελκύσει το ενδιαφέρον μου και βρέθηκα μέσα στη θάλασσα.

Ένωσα υγρά τα δάχτυλα των ποδιών μου. Νερό έφτασε ως τα χέρια. Ένα ελαφρύ κύμα κάλυψε το κεφάλι μου. Δεν είχα ανάσα. Δεν τη χρειάστηκα. Τα μάτια μου ήταν ανοιχτά. Σκοτάδι παραβίαζε την όραση μου. Ένωσα ένα χάδι. Σαν δόνηση με παρέσυρε μέσα σε ό,τι και αν τελικά βρισκόμουν. Δεν κρύωνα.

Το δεξί μου χέρι, με κλειστή παλάμη, ακουμπούσε το κεφάλι λίγο πάνω από το μάγουλο. Τα γόνατα έφθαναν σχεδόν στο στήθος, ακουμπώντας την κοιλιά. Ο χώρος ήταν περιορισμένος. Με τον αριστερό αγκώνα ένιωσα να σπρώχνω έναν ελαστικό υμένα που με κρατούσε στο ίδιο σημείο. Ήθελα χώρο. Χρειαζόμουν οξυγόνο. Ένα σκονί άρχισε να τυλίγεται γύρω από το λαιμό μου. Η ανάσα μου κόπηκε. Με τα πόδια έσπρωχνα τους τοίχους που με κρατούσαν έγκλειστο.

Η ασφάλεια που μου παρείχε το σκοτάδι χάθηκε. Φως. Δεν μπορούσα να πλησιάσω. Πνιγόμεν. Η γλώσσα απέκτησε γεύση. Αέρας γέμισε το λαιμό. Αίμα και οξυγόνο. Η πρώτη μου ανάμνηση. Μέσα σε μια στιγμή. Ήμουν στη θάλασσα. Πως έφτασα μέχρι εκεί;

### **Επιστροφή**

«Νομίζω πως πρέπει να επιστρέψουμε. – Είστε ώρα εδώ; – Όση και εσείς. – Εσείς και εγώ, φθάσαμε εδώ μαζί; – Μαζί.»

Ξεκίνησε με βήμα αργό και σταθερό να οδηγεί το σώμα της εκεί από όπου είχαμε έρθει. Χωρίς να μου αποκριθεί. Την ακολούθησα, στεκόμουν δίπλα και μπροστά της. Η σιλουέτα της ήταν κομψή, αέρινη. Άφησα το χέρι μου να την αγγίξει. Δεν μπόρεσα. Κάθε που τέντωνα τα δάχτυλα απομακρυνόταν.

Έκλεισα και άνοιξα τα μάτια μου την ίδια στιγμή. Ήμουν μέσα στη μικρή κάμαρα. Εκείνη ξαπλωμένη στο κρεβάτι. Ακίνητη. Κι εγώ μπροστά στο παράθυρο με την κλειστή κουρτίνα. «Δεν νιώθετε καλά;» τη ρώτησα. Απάντηση δεν πήρα. Τα μάτια της ήταν κλειστά και τα χέρια αφημένα δίπλα στους γλουτούς. Η όραση μου είχε χειροτερέψει. Η ομίχλη ήταν πιο πυκνή από πριν. Έκλεισα τα βλέφαρα με τα χέρια μου και τους χάρισα μια ελαφριά ανακούφιση. Μόλις το φως συνάντησε την ίριδα των ματιών μου άκουσα τις λέξεις να δραπετεύουν από τα χείλη της.

«Μη σας νοιάζει. Έχουμε χρόνο. Όσο χρόνο χρειάζεται. Δεν είναι ανάγκη να φύγετε. Είστε ήδη αρκετό καιρό εδώ. Κανείς δε θα καταλάβει την παρουσία σας, κανείς δε θα αντιληφθεί την απώλεια σας. Θα μείνουμε εδώ όσο χρειάζεται. Μέχρι να έρθει η εκείνη η μέρα που τόσο θα θέλατε να είχε ήδη φτάσει.

Μέχρι να νιώσουμε το κρύο άγγιγμα που μας χαρίζει η απουσία ζωής. Η παρουσία της απόλυτης για εσάς αλήθειας. Καθαρό φως θα γεμίσει το δωμάτιο. Κι εσείς θα είστε εδώ. Θα περιμένετε. Εγώ θα έχω φύγει. Άλλωστε στην πραγματικότητα, δεν ήμουν ποτέ εδώ. Ο Κύριος Π. έλειπε και εκείνος από καιρό. Για την ακρίβεια δεν τον γνωρίσατε ποτέ. Αναζητάτε εκείνο που διαρκώς σας διαφεύγει.

Όταν σας βρήκα στην ακτή, κατάλαβα ότι με είχατε ξεχάσει. Σας έδωσα χώρο για να με θυμηθείτε ξανά. Όλο αυτό το διάστημα προσπαθούσατε να δείτε τι υπάρχει έξω. Το μόνο που καταφέρατε είναι να εξαντληθείτε επιστρέφοντας πάντα εντός σας. Αναλογιστείτε αν αυτό που τώρα κοιτάζετε είναι εγώ ή εσείς. Είστε ήδη αρκετό καιρό εδώ. Τώρα μπορείτε να επιστρέψετε. Αντίο.»

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

- Θεοδώρου, Π. (2015). *Εισαγωγή στο Είναι και Χρόνος του Μάρτιν Χάιντεγκερ, Φαινομενολογική ερμηνεία και ανάλυση της Προκαταρκτικής Υπαρκτικής Αναλυτικής*, Αθήνα : Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών (ΣΕΑΒ).
- Μπλανσό, Μ. (2004). *Εκείνος που δεν με συντρώφει*. Αθήνα: Εκδόσεις Σμίλη.
- Μπλανσό, Μ. (2004). *Θωμάς ο σκοτεινός*. Αθήνα: Εκδόσεις Σμίλη.
- Παπαχριστόπουλος, Ν. (2005). *Ψυχανάλυση και γραφή, Η μετουσίωση στον Φρόντ και τον Λακάν*. Αθήνα: Εκδόσεις Βιβλιόραμα.
- Συλλογικό, υπό τη διεύθυνση του Gaetan Picon. Μτφρ. – Σημειώσεις: Καλλιγά, Κ. (1958) *Πανόραμα των σύγχρονων ιδεών, τα μεγάλα πνευματικά ρεύματα του αιώνας μας*. Αθήνα: Εκδόσεις Δ. Βογιατζή.
- Τζούμα, Α. (1997). *Εισαγωγή στην Αφηγηματολογία, Θεωρία και εφαρμογή της αφηγηματικής Τυπολογίας του G. Genette*. Αθήνα: Εκδόσεις Συμμετρία.
- Φρόντ, Σ. (1993). *Η ερμηνεία των ονείρων*. Αθήνα: Εκδόσεις Επίκουρος.
- Φρόντ, Σ. (1994). *Ψυχανάλυση και Λογοτεχνία, Μελέτες*. Αθήνα: Εκδόσεις Επίκουρος.
- Bataille, G. (2009). *Η ιστορία του ματιού*. Αθήνα: Εκδόσεις Άγρα.
- Blanchot, M. (1970). *Ο χώρος της λογοτεχνίας*. Αθήνα: Εκδόσεις Εξάντας.
- Blanchot, M. (1988). *Η Τρέλα της Ημέρας*. Αθήνα: Εκδόσεις Άγρα.
- Blanchot, M. (2000). *Η Στιγμή του Θανάτου μου*. Αθήνα: Εκδόσεις Άγρα.
- Blanchot, M. (2003). *Η λογοτεχνία και το δικαίωμα στο Θάνατο*. Αθήνα: Εκδόσεις Futura.
- Culler, J. (2013). *Λογοτεχνική Θεωρία, μια συνοπτική εισαγωγή*. Ηράκλειο Κρήτης: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Derrida, J (2003) *Γραφή και Διαφορά*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτης.

- Foucault, M. (1998). *Ο στοχασμός του έξω, για τον Maurice Blanchot*. Αθήνα: Εκδόσεις Πλέθρον.
- Foucault, M. (2013). *Ο ωραίος κίνδυνος, συνέντευξη στον Claude Bonnefoy*. Αθήνα: Εκδόσεις Άγρα.
- Lawrence A. Pervin – Oliver P. John. (2001). *Θεωρίες Προσωπικότητας*. Αθήνα: Εκδόσεις Τυπωθήτω – Γιώργος Δαρδανός.
- Mallarme, S. (1992). *Ο Τγκιτουρ ή Η τρέλα του Ελβενόν*. Αθήνα: Εκδόσεις Άγρα.
- Maurice Merleau-Ponty, *Προοίμιο στη φαινομενολογία της αντίληψης*, Εκδόσεις: Έρασμος.
- Sokolowski, Robert. 2006. *Εισαγωγή στην Φαινομενολογία*, Εκδόσεις Πανεπιστημίου Πατρών.

## ΑΡΘΡΑ

Γερακίνη, Α. (2016). Φορμαλισμός, Νέα Κριτική και Δομισμός: μια κριτική προσέγγιση στις κειμενοκεντρικές θεωρίες της Λογοτεχνίας, *ΕΡΚΥΝΑ, Επιθεώρηση Εκπαιδευτικών- Επιστημονικών Θεμάτων. Πανελλήνια Παιδαγωγική Εταιρεία Δευτεροβάθμιας Εκπαίδευσης, ΠΑ.Π.Ε.Δ.Ε. ΤΕΥΧΟΣ 8*, 231-240.

Φουκώ, Φρόντ, Λακάν: Τρέλα και Λογοτεχνία. Ή: Η λογοτεχνία σύμφωνα με τον Φουκώ, Αφιέρωμα στην Ψυχανάλυση και Λογοτεχνία. *Περιοδικό αληθεια*, τόμ. 8, Φθινόπωρο 2015.

## ΔΙΚΤΥΟΓΡΑΦΙΑ

*Σημειώσεις στην Ερμηνευτική - Φαινομενολογία - Θεωρία Πρόσληψης*. Στην ιστοσελίδα της Φιλοσοφικής Σχολής Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης από το Τμήμα Φιλολογίας: [https://www.lit.auth.gr/sites/default/files/ermeneutike-phainomenologia-theoria\\_proslepsessemeioseis\\_naoum.pdf](https://www.lit.auth.gr/sites/default/files/ermeneutike-phainomenologia-theoria_proslepsessemeioseis_naoum.pdf) (Τελευταία επίσκεψη 15/01/2022).

*Φαινομενολογία*. Στην ιστοσελίδα Wikipedia:

<https://el.wikipedia.org/wiki/Φαινομενολογία> (Τελευταία επίσκεψη 15/01/2022).

Κουζέλη, Λ. 3 Ιουνίου 2018. *Οι αέναες μεταμορφώσεις των κειμένων*, για τον Gérard Genette και το βιβλίο του: Παλίμψηστα. Η λογοτεχνία δεύτερου βαθμού. στην ιστοσελίδα Βήμα Online: <https://www.tovima.gr/2018/06/01/books-ideas/oi-aenaes-metamorfwseis-twn-keimenwn/> (Τελευταία επίσκεψη 15/01/2022).

Ράπτης, Χ. 22 Μαΐου 2005. *Η εγωκεντρική γλώσσα και η κατάλυση των δεσμών της αναπαράστασης, Ο αυθéntης της μοναξιάς*. Στην ιστοσελίδα Βήμα Online: <https://www.tovima.gr/2008/11/24/books-ideas/o-aythentis-tis-monaksias/> (Τελευταία επίσκεψη 15/01/2022).

## ΠΑΡΑΘΕΜΑΤΑ

Απόσπασμα από το επίμετρο του Δημήτρη Δημητριάδη στο βιβλίο *Εκείνος που δεν με συντρόφευε*, σελίδες 135 - 138:

### ΕΓΩ, Η ΑΝΑΓΝΩΣΗ

Τώρα που η ανάγνωση έχει τελειώσει, η ανάγνωση μπορεί να επιστρέψει στον εαυτό της, όχι μόνον στο κείμενο που ήταν το αντικείμενο της, αλλά κυρίως σε αυτό που είναι η ίδια, στο δικό της υποκείμενο, στο δικό της ανά, και να αναρωτηθεί: η ανάγνωση ενός κειμένου όπως αυτό τι είναι; Τι είναι η ανάγνωση μετά από ένα κείμενο όπως αυτό; Αναγνωρίζεται η ανάγνωση σ' αυτό που υπήρξε η ίδια ως ανάγνωση ενός κειμένου όπως αυτό; Ένα κείμενο όπως αυτό επιτρέπει στην ανάγνωση να είναι ανάγνωση; Ή μήπως μόνο ένα κείμενο όπως αυτό, αντί να την καταργεί, της αποδίδει μια ιδιότητα την οποία οποιοδήποτε άλλο κείμενο δεν της την επιτρέπει, την ιδιότητα να είναι ανάγνωση όχι μόνο με μια έννοια διαφορετική αλλά κυρίως με μια έννοια που και η ίδια η ανάγνωση, ως ανάγνωση, δεν την αναγνωρίζει στον εαυτό της επειδή δεν την έχει γνωρίσει όπως την γνώρισε κατά την ανάγνωση ενός κειμένου όπως αυτό; Και: τι είναι το κείμενο αυτό που κάνει την ανάγνωση να αναρωτιέται με έναν τρόπο που κανέναν άλλο κείμενο δεν την έχει κάνει να το αναρωτηθεί με τέτοιο τρόπο;

*«Αναρωτιέμαι ως ανάγνωση επειδή, στο κείμενο αυτό, η γραφή αναρωτιέται ως γραφή. Εγώ, η ανάγνωση, έχω ενώπιον μου εσένα, γραφή, η οποία αφηγείται ως γραφή πως φτάνεις να γίνεις η γραφή που είσαι. Και όπως εσύ, γραφή, γίνεσαι το πρόσωπο της αφήγησης, με τον ίδιο τρόπο και εγώ, η ανάγνωση, γίνομαι το πρόσωπο που παρακολουθεί την αφήγηση της γραφής, ή την γραφή της αφήγησης.*

*Έτσι, όμως, γραφή, με τη δική σου αφήγηση και εξαιτίας της, αφηγούμαι κι εγώ την δική μου κύηση ως ανάγνωση, αφηγούμαι πως γεννώμαι και εγώ ως ανάγνωση, η ανάγνωση που δεν ήμουν πριν να βρεθώ εμπρός σου, διότι μόνο εμπρός σου γίνομαι η ανάγνωση που είμαι, εμπρός σε εσένα, γραφή, γίνομαι αυτό που γίνομαι επειδή εσύ είσαι αυτό που έχω εμπρός μου.*

*Είμαι μια νέα ανάγνωση, όπως κι εσύ, γραφή, είσαι μια νέα γραφή, όχι με την διάσταση και έννοια που προσδίδουν στο νέο ο χρόνος, οι εποχές, τα ρεύματα, οι*

ηλικίες, οι διαχωρισμοί, οι αλλαγές, οι ρήξεις και οι καταργήσεις, όχι με αυτή την έννοια και όχι με αυτήν τη διάσταση. Είσαι νέα, όπως νέα είμαι κι εγώ, επειδή βρίσκεσαι, και εξαιτίας σου βρίσκομαι κι εγώ, στην αρχή. Ξεκινάς από τα πρώτα, τα πρωταρχικά, όπου εσύ, η γραφή, συνίστασαι με τον εαυτό σου. Ο εαυτός σου είναι αυτός που στέκεται απέναντι σου και με αυτόν συνομιλείς ώστε και ώσπου να βρεις τους λόγους για τους οποίους είσαι και έγινες αυτή που είσαι. Και ο εαυτός σου, γραφή, δεν σε βοηθάει σε αυτό. Ο εαυτός σου δεν είναι μαζί σου, δεν σου συμπαραστέκεται, δεν σε συντροφεύει, δεν απαντάει στις ερωτήσεις σου, δεν διευκολύνει τις κινήσεις σου, δεν λύνει τις απορίες σου. Ο εαυτός σου σε αφήνει μόνη, όχι με τον εαυτό σου μόνη, μόνη με το σύμπαν, με ό,τι αρχίζει και δεν τελειώνει, με ό,τι αρχίζει και τελειώνει, με ό,τι ούτε αρχίζει αλλά μάλλον ξαναρχίζει, μόνη με τις ευθύνες σου, με τις δεσμεύσεις σου, με τις ανάγκες σου, με τις δυσκολίες σου. Ο εαυτός σου σε αφήνει μόνη χωρίς τον εαυτό σου και με όλα όσα θα πρέπει εσύ να ανακαλύψεις, να αντιμετωπίσεις, να συντάξεις, με όλα όσα εσύ, γραφή, καλείσαι να γράψεις. Αφού είσαι η γραφή, και δεν είσαι παρά μόνο αυτό, και τίποτε άλλο.

Ποιος θα ήθελε να είναι στη θέση σου; Κανείς. Και επειδή κανείς δεν θέλει, και επειδή κανείς δεν μπορεί. Κανείς σε όλον τον κόσμο. Είσαι μόνη. Ασυντρόφευτη. Διότι, η θέση σου, γραφή, είναι δεινή. Είναι η θέση σου δεινή διότι κανείς δεν θέλει και δεν μπορεί να σε συντροφεύει. Έτσι άρχισες, έτσι έφτασες εδώ όπου έφτασες, παραμένοντας εκεί από όπου άρχισες. Αρχισες ασυντρόφευτη και συνέχισες ασυντρόφευτη, επειδή είσαι αυτή που είσαι, επειδή είσαι η γραφή. Και είσαι γραφή επειδή είσαι ασυντρόφευτη. Μια γραφή όπως εσύ δεν μπορεί να έχει εξ αρχής σύντροφο, δεν έχει εξασφαλισμένη συντροφιά. Ξεκινάει χωρίς καμία εξασφάλιση, και μόνον όταν έχει διανύσει όλη τη διαγεγραμμένη διαδρομή της, μόνον όταν έχει εμφανιστεί το μη περαιτέρω αυτής της διαδρομής, μόνον τότε εμφανίζεται ο μόνος που θα μπορούσε, γραφή, να σε συντροφεύσει στο σημείο εκείνο, κι αυτός είμαι εγώ, η ανάγνωση, όχι όμως οποιαδήποτε ανάγνωση, μια ανάγνωση που η δική σου υφή την έχει διαπλάσει σε όλη τη διάρκεια της δικής της διάπλασης. Και όταν η δική σου διάπλαση έχει συντελεστεί, έρχεται η σειρά της διαπλασμένης, αλλά αφανούς ως τότε, ανάγνωσης να εμφανιστεί. Και εμφανίζεται. Και είμαι εγώ. Εγώ, η ανάγνωση, που διαπλάστηκα από εσένα και που είμαι το μόνο που πράγμα σε όλον τον κόσμο που μπορεί να βρεθεί στην θέση σου και είναι σε θέση να σε συντροφεύσει. Γιατί, κι εγώ, η ανάγνωση, αυτή η ανάγνωση και όχι

*οποιαδήποτε άλλη, είμαι μόνη και ασυντρόφευτη όπως εσύ. Και όπως εσένα μπορεί να σε συντροφεύσει μια ανάγνωση όπως εγώ και όχι οποιαδήποτε άλλη έτσι κι εμένα δεν μπορεί παρά να με συντροφεύσει παρά μια γραφή όπως εσύ και όχι οποιαδήποτε άλλη.*

*Εγώ, η ανάγνωση, βρήκα σε εσένα, τη γραφή, τον σύντροφο μου, αυτόν που με κάνει να είμαι η ανάγνωση που είμαι. Και βρίσκω σε εσένα αυτό που δεν βρίσκω πουθενά αλλού, όχι μόνον επειδή με κυοφόρησες και με γέννησες εσύ, δεν αρκεί, όπως γνωρίζεις, αυτό, αλλά κυρίως επειδή με διέπλασε με τα υλικά που είσαι πλασμένη κι εσύ. Έτσι, εσύ κι εγώ συντροφεύουμε η μία την άλλη. Δεν συνοδοιπορούμε ακριβώς, εσύ πάντα προηγείσαι, εγώ πάντα έπομαι, αλλά το ξέρεις, δεν μπορεί να γίνει αλλιώς, παρ' όλα αυτά πρόκειται πάλι για μια συνοδοιπόρευση αφού φτάνει μια στιγμή όπου η ανάγνωση συμβαδίζει με την συντελεσμένη γραφή, και είναι τότε που με χρειάζεσαι (...).*



