

Κυρίες και κύριοι καλησπέρα σας

Χαίρομαι πολύ που απόψε εδώ, με την ευκαιρία της εκδόσεως των *Παλίμψηστων*, μου δίνεται η ευκαιρία μετά από τόσα χρόνια, μιλώντας για το έργο του, να τιμήσω τον δάσκαλό μου Gérard Genette.

Θα αρχίσω παραφράζοντας τον Flaubert :

«Και τότε ο κόσμος (που δεν δημιουργήθηκε μια φορά, αλλά όσες φορές εμφανίστηκε ένας πρωτότυπος θεωρητικός) μας φαίνεται ολότελα διαφορετικός από τον παλιό.

Και ύστερα τον ίδιο τον Genette :

« Η μοναδικότητα ενός καινούργιου θεωρητικού, είτε λέγεται Genette, Barthes ή Foucault, έγκειται πάντοτε **στις καινούργιες σχέσεις** που μπορεί να εγκαθιδρύει μεταξύ των πραγμάτων. Όχι τα πράγματα, αλλά οι μεταξύ τους σχέσεις. [...] Τούτες οι καινούργιες σχέσεις είναι κατά κάποιο τρόπο το θεμέλιο και η εγγύηση της αυθεντικότητας».

Και τέλος τον Proust :

«...ένας μετασχηματισμός που η σκέψη του θεωρητικού επιβάλλει στην πραγματικότητα [...], αυτό είναι το λεγόμενο Βερνίκι των Δασκάλων».

Φυσικά, μιλώντας για τον Genette, δεν επρόκειτο μόνο για βερνίκι. Προσωπικά του οφείλω ότι μου έδειξε πώς συγκροτείται η επιστημονική σκέψη και, το κυριότερο, με το παράδειγμά του σε συγκεκριμένα συμφραζόμενα, μας δίδαξε την ευθύνη απέναντι στη γνώση και τη σημασία της επιστημονικής ηθικής.

Τα *Παλίμψηστα* είναι ένα έργο μνημειώδες και το θεωρώ σχεδόν φυσικό ότι περίμεναν 36 χρόνια για να εμφανιστούν στο ελληνικό εκδοτικό στερέωμα. Το έργο είναι δύσκολο εξαιτίας της πολυμορφίας των ταξινομητικών κατηγοριών, πολλές από τις οποίες δεν έχουν ακριβή αντίστοιχο όρο στην ελληνική γλώσσα και χρειάζεται να επιστρατευτεί επινοητικότητα και γνώση προκειμένου να δημιουργηθούν ακριβείς αντίστοιχοι νεολογισμοί. Είναι δύσκολο, επίσης, γιατί απαιτείται μεγάλη πραγματολογική γνώση και προσπάθεια προκειμένου να μεταφραστούν στα ελληνικά

τα έμμετρα κείμενα που περιέχονται στον τόμο και με τα οποία παραδειγματίζει τη θεωρία του ο Genette.

Θα το πω λοιπόν αμέσως. Η παρούσα έκδοση είναι υποδειγματική, και όποιος είναι γνώστης του αντικειμένου, δεν μπορεί παρά να συγχαρεί ειλικρινά τους τρεις συντελεστές της προσπάθειας, τον μεταφραστή κ. Βασίλη Πατσογιάννη και τις δύο επιμελήτριες του τόμου κυρίες Μαρία Στεφανοπούλου και Λίζυ Τσιριμώκου. Και φυσικά τον εκδοτικό οίκο που αποφάσισε αυτό το εγχείρημα.

Πολλή δουλειά, δουλειά εξαιρετικά κοπιώδης για να ρέει το ύφος σε καλά, αβίαστα ελληνικά, για να αποδοθούν όχι σε ξύλινη γλώσσα οι ιδιωματικές γαλλικές εκφράσεις, για να αποδοθούν με νόημα αλλά και με χιούμορ, δηλαδή με πνεύμα και ύφος, οι γαλλικές παροιμίες ή για να βρεθούν οι σωστές αντίστοιχες ελληνικές.

Δουλεμένο προσεκτικά και το Παράρτημα από τις δύο επιμελήτριες, με τις πρωτότυπες έμμετρες μεταφράσεις των παρωδιακών ποιημάτων αλλά και με ανάγκη έρευνας προκειμένου να βρεθεί π.χ. η σπάνια μετάφραση στα ελληνικά του Γεωργίου Αντωνιάδου (1881) αντίστοιχη της γαλλικής σε παλαιότερο ιδίωμα μετάφρασης του Δάντη από τον André Prézard ή η παλιά μετάφραση της Α ραψωδίας της Ιλιάδας από τον Νικόλαο Λουκάνη στη Βενετία το 1526.

Γενικά έκδοση προσεγμένη, έξυπνη και ευρηματική ως προς τη μετάφραση των ένθετων γαλλικών λογοτεχνικών ή άλλων κειμένων.

Η μόνη ένσταση και μαζί και απορία που θα ήθελα να διατυπώσω (και αυτή τη λογική την ακολουθούν οι περισσότερες μεταφράσεις στα ελληνικά θεωρητικών κειμένων) είναι γιατί τα κύρια ονόματα μέσα στο κυρίως κείμενο δεν παραμένουν στην εθνική τους γλώσσα και μέσα σε παρένθεση η ελληνική τους απόδοση, όπως γίνεται με τους τίτλους των έργων, αλλά μεταφράζονται κατ'ευθείαν στα ελληνικά. Όταν δε δεν υπάρχει σε υποσημείωση η ξενόγλωσση απόδοση του ονόματος (γιατί δεν χρειάστηκε να δημιουργηθεί υποσημείωση), τότε πραγματικά δημιουργείται ένας πονοκέφαλος στον αναγνώστη προκειμένου να λύσει το σταυρόλεξο για ποιον πρόκειται. Επειδή η ελληνική γλώσσα δεν διαθέτει παχιά σύμφωνα (ge, ch), κλειστά φωνήεντα (u,e) και ένρινες συλλαβές (an,en,in) δεν μπορούν να ταυτοποιηθούν τα μη γνωστά ονόματα. Έτσι ένας Μίλερ στα ελληνικά δεν ξέρουμε αν είναι Müller, Muler, Miller ή Miler.

Για να επιστρέψω στον Genette, το δίστιγλο 25 σελίδων *Ευρετήριο* κυρίων ονομάτων και έργων, που οι επιμελήτριες παραθέτουν στο τέλος του βιβλίου, παραπέμπει κατ' ευθείαν στον εγκυκλοπαιδισμό του. Πολυμάθεια, ευρυμάθεια, συνδυαστική σκέψη, πρωτοτυπία και ευκρίνεια στοχασμού, ο Genette πέρασε τη ζωή του τέμνοντας και ταξινομώντας, τεστάροντας τις κατηγορίες των βιβλίων του στα Σεμινάρια του προτού παραδώσει τα χειρόγραφα στον εκδότη. Άκουγε όλους προσεκτικά, αλλά δεν θυμάμαι να αναφέρθηκε ποτέ, ούτε καν να υπήρξε κάποια υπόνοια ότι διέθετε επιτελείο μεταπτυχιακών ή διδακτορικών φοιτητών που του συνέλεγαν κειμενικές πληροφορίες προκειμένου ο ίδιος μετά να τις επεξεργαστεί. Επρόκειτο για μια κινητή βιβλιοθήκη και έναν μεγάλο λάτρη και γνώστη της κλασικής μουσικής.

Το βαθειά συμβολικό έτος 1966 (βλ.1968) σήμανε την πτώση του παλαιού καθεστώτος και την ανάδυση νέων επιστημονικών θεωριών στη Δυτική Ευρώπη. Οι νέοι αυτοί επιστημονικοί κλάδοι-γλωσσολογία, δομική σημειολογία, ψυχανάλυση, ανθρωπολογία- αναπτύχθηκαν μέσα στα πλαίσια και τις επιταγές ενός νέου Παραδείγματος: του δομικού, αυτού που επέβαλε την αποκάλυψη παγκόσμιων ανιστορικών κανονικοτήτων στην ανθρώπινη σκέψη και πράξη.

Το 1966 το νέο Παράδειγμα κάνει την εμφάνισή του εμβληματικά στο 8^ο τεύχος του περιοδικού *Communications* με τίτλο *Η δομική ανάλυση της αφήγησης*. Όλοι οι πρωτεργάτες είναι εκεί: Barthes, Bremond, Eco, Genette, Greimas, Todorov. Και γύρω από αυτόν τον πυρήνα: Cohen, Hamon, Rastier, Arrivé, Maingueneau.

Το 1963 έχει προηγηθεί η διαμάχη Barthes-Picard για τη μελέτη του πρώτου για τον Ρακίνα, το 1965 η μετάφραση και παρουσίαση στο γαλλικό κοινό από τον Todorov των Ρώσων φορμαλιστών, ενώ το 1966 δημοσιεύονται τα *Σχήματα I* του Genette (συλλογή από μελέτες προς τη νέα κατεύθυνση της σκέψης που γράφει τα χρόνια 1959-1965) και η *Δομική Σημειολογία* του Greimas. Το 1969 ακολουθούν τα *Σχήματα II*. Ο δομισμός καθιερώνεται.

Μια διπλή ανανέωση: στον τρόπο της σκέψης και στις μεθόδους. Επιστροφή στην ενδοκειμενικότητα που είχε καταλύσει ο ρομαντισμός, «ο συγγραφέας πέθανε» φωνάζει ο Barthes, προσέγγιση του εγγενούς στοιχείου του λογοτεχνικού έργου, δηλαδή των γλωσσικών μορφών του, ανάδειξη της έννοιας του «συστήματος» ως υπο-κείμενης δομής της νέας γνώσης που διαχέεται σε παράλληλους αλλά ετερογενείς λόγους (στην ανθρωπολογία του Lévi-Strauss, στην ψυχολογία του Jean

Piaget, στην φιλοσοφία του Ernest Cassirer) προκειμένου να συγκροτήσει το νέο σημειώμενο μιας εποχής και μιας επιστήμης.

Ο δομισμός βιώνεται ως **επιστήμη** του λογοτεχνικού φαινομένου, ως γνώση του γενικού και αντικειμενικού, ως μια νέα Ποιητική. Ο Genette στήριξε την ιδέα της Ποιητικής ως διερεύνησης των ποικίλων δυνατοτήτων του λόγου, από τις οποίες δυνατότητες τα ήδη υπάρχοντα έργα εμφανίζονται ως ιδιαίτερες περιπτώσεις πέρα από τα οποία μπορούμε να φανταστούμε-συμπεράνουμε και άλλους συνδυασμούς. Τον ενδιαφέρει μαζί με τον Jakobson όχι η λογοτεχνία αλλά η λογοτεχνικότητα, όχι το μοναδικό έργο αλλά ολόκληρο το λογοτεχνικό εν δυνάμει. Αντίθεση λοιπόν μιας ανοιχτής ποιητικής σε σχέση προς την κλειστή ποιητική των κλασικών.

Τον κατηγορήσαν για μια μεταμφιεσμένη ρητορική. Απάντησε πως τον ενδιαφέρει μια **νέα ρητορική** ('Raisons de la critique pure' in *Figures II*, p.16), η οποία στοχάζεται όχι πάνω στα έργα αλλά πάνω στις ουσίες, η οποία ερευνά όχι τις ατομικότητες αλλά τις βασικές δομές του λογοτεχνικού λόγου, η οποία εντέλει θέλει να γεωγραφήσει το σύνολο ενός κόσμου. Άνοιξε το κείμενο, όπως λέει η Λίζυ Τσιριμώκου, προς την ευρυχωρία των μεγάλων γενικών και διστορικών κατηγοριών.

Τον κατηγορήσαν, όπως εξάλλου και τον Freud ο Marcuse, πως οι κατηγορίες του είναι άχρονες και ανιστορικές, πως εξοβελίζει από τον στοχασμό του την Ιστορία. Απάντησε, μαζί με τον Barthes και τον Foucault, πως η Ιστορία που τον ενδιαφέρει δεν είναι η γεγονοτολογία, δεν είναι εκείνη που εκλαμβάνει τη λογοτεχνία ως **τεκμήριο** (ως ντοκουμέντο), αλλά εκείνη που την εκλαμβάνει ως **μνημείο**: ως ένα σύνολο μορφών που διαρκούν και μεταβάλλονται μέσα στο χρόνο και πως αυτή η μεταβλητή διάρκεια είναι το φυσικό αντικείμενο μιας Ιστορίας της λογοτεχνίας.

Το 1972 δημοσιεύει την Αφηγηματική του θεωρία, στην οποία ανασκευάζει σε κομβικά σημεία τις απόψεις των γερμανών αφηγηματολόγων (Stanzel, Lämmert) και των αμερικανών νεοαριστοτελικών (Wayne Booth, Norman Friedman), ενώ παραδειγματίζει τις κατηγορίες του πάνω στις 4.000 σελίδες της *Αναζήτησης* του Proust των εκδόσεων Garnier, και όχι μόνον.

Οι κατηγορίες του προκαλούν έκρηξη συζητήσεων μέσα σε διεθνή επιστημονικά περιοδικά (Chatman, Gerald Prince, Slomith Rimmon, Mieke Bal) και το 1983

επανέρχεται με ένα νέο και τελευταίο λόγο για την αφήγηση όπου, αφενός στηρίζει τις θέσεις του, αφετέρου επανεξετάζει την ορολογία του.

Η αφηγηματολογία του θεωρείται σήμερα κλασική, ένας θεωρητικός βράχος με τις βασικές και αναλλοίωτες αρχές πάνω στις οποίες χτίζονται οι αφηγήσεις. Και παρά την πραγματολογική στροφή που πήρε η θεωρία της αφήγησης, η οποία περιλαμβάνει σήμερα ζητήματα φύλου, ταυτοτήτων, πολιτικής και μεταποικιακής προοπτικής και στηρίζεται στη συνεργασία πολλών διανοητικών προσεγγίσεων, όπως στο συνδυασμό φιλοσοφίας, γλωσσολογίας και ανάλυσης του λόγου ή στο συνδυασμό γνωσιακής θεωρίας και πολιτισμικής κριτικής, οι κατηγορίες της αφηγηματικής θεωρίας του Genette αποτελούν ακόμη τη βάση του εποικοδομήματος.

Δεν θα πω περισσότερα για τη συμβολή του στο Δομισμό και την ακαταπρόλητη εργογραφία του, μέρος της οποίας είναι και τα *Παλίμψηστα* που τιμάμε και παρουσιάζουμε σήμερα. Η Λίζυ Τσιριμώκου στην εξαιρετική επισκόπηση που κάνει στην *Εισαγωγή* της παρουσιάζει το έργο του με μια κριτική στοχαστικότητα, στην οποία εγώ δεν θα είχα τίποτα πιο ουσιαστικό να προσθέσω.

Θα ήθελα, ωστόσο, να αναφερθώ στην επιβίωση και ανασηματοδότηση των κατηγοριών του Genette στη σύγχρονη εποχή, προκειμένου να δείξω τη διαχρονικότητα της σκέψης του. Εν προκειμένω για την έννοια του παλίμψηστου, η οποία σηματοδοτεί μια διαρκή διαδικασία μεταφορικότητας στη μεταμοντέρνα σκέψη και τέχνη.

Τα παλίμψηστα, σύμφωνα με την οπτική του Genette, είναι πεδία που ενσαρκώνουν αλλά και επιδέχονται πάνω στο σώμα τους τη διασταύρωση ποικίλων λόγων, ποικίλων επιστημονικών κλάδων και θεάσεων.

Οι κατηγορίες που επινοεί ο Genette όχι μόνον εφαρμόζονται πάνω σ'ένα παλίμψηστο σώμα που είναι αυτό του λογοτεχνικού κειμένου, αλλά και οι ίδιες οι θεωρητικές κατηγορίες του, ως άλλο σώμα, αποτελούν ένα παλίμψηστο σύστημα ταυτόχρονης σχέσης εγγύτητας και απόστασης, επικάλυψης και διάκρισης, αλληλεξάρτησης και αυτονόμησης, συγκατοίκησης και ξενότητας, ενώ η σχέση θεωρητικού μοντέλου και κριτικού λόγου στον Genette διαγράφει μια παλίμψηστη κίνηση προς αυτό που θα ονομάζαμε **θεωρητική κριτική** και που αποτελεί τη χάρη και την ευφυΐα της Ζενετικής γραφής.

Στον μεταμοντέρνο κόσμο και στην επιστημολογία της απόρριψης των ολιστικών μοντέλων σκέψης, μέσα στην οποία ζούμε, η έννοια του παλίμψηστου συνδέθηκε, αφενός με την υπονόμηση της οντολογικής βεβαιότητας, αφετέρου με την μπλαζέ απάθεια και τη σαρδόνεια ήσυχη παραίτηση από κάθε ουσιαστική πολιτική και πολιτισμική κριτική.

A. Η υπονόμηση της οντολογικής βεβαιότητας έγινε σε τρία πεδία:

1. Στην «οντολογία» του πολιτισμού από τον **Foucault**, όπου τόσο το σώμα της Ιστορίας όσο και η γενεαλογική μέθοδος που χρησιμοποιεί για να την κατανοήσει εμφανίζονται ως τόποι παλίμψηστων εγγραφών.

Η γραφή της Ιστορίας στον Foucault εμφανίζεται ως μια συλλογή από παλίμψηστα αποδεικτικά έγγραφα, αλλά και από μια παλίμψηστη εννοιολόγηση του ιστορικού/πολιτισμικού γεγονότος μέσα από την υπέρθεση διαφορετικών καθεστώτων αληθείας.

Η γενεαλογική μέθοδος δεν επιχειρεί να αποκαλύψει την καταγωγική αρχή ενός γεγονότος, ούτε να αποκαταστήσει την ουσία μιας ιστορικής κατάστασης, αλλά να δείξει τα παλίμψηστα υπερκείμενα που την συνθέτουν. Το παλίμψηστο ενσαρκώνει έτσι μια νέα αντίληψη για την «ουσία» του ιστορικού γεγονότος, αφού δεν πρόκειται πια για μια και μοναδική υπόσταση, αλλά για τη συγκατοίκηση πολλών «αληθειών» που το συγκροτούν.

2. Στην κριτική της λογοτεχνίας από τον **Derrida**, όταν κατ'αυτόν η καλή λογοτεχνική κριτική ενέχει την πράξη μιας λογοτεχνικής υπογραφής ή προσυπογραφής του κριτικού στο λογοτεχνικό κείμενο, μια εμπειρία επιπόνησης λόγου μέσα στο λόγο, τέτοιου που να κάνει α ξεχώριστα τα όρια μεταξύ λογοτεχνίας και λογοτεχνικής κριτικής, μιας εγγραφής της αναγνωστικής πράξης πάνω στο κείμενο που διαβάζεται, μια διολίσθηση της πρώτης μέσα στο δεύτερο, έτσι ώστε να χάνεται η καθαρότητα των ορίων των δύο λόγων (Interview to Derek Attridge: *This strange institution called literature*, 1989).
3. Στην ίδια την μεταμοντέρνα αφήγηση, λογοτεχνική ή κινηματογραφική, με το τέχνασμα της Ζενετικής μετάληψης, του περάσματος δηλαδή από τον

λογικό κόσμο της αφηγηματικής πλοκής με μια παραβίαση και ρήξη των ορίων σε ένα κόσμο λογικά και οντολογικά ασύνδετο με τον προηγούμενο.

Η μετάληψη, που διαβρώνει τα όρια του πραγματικού σε μια διολίσθηση προς ένα κόσμο φανταστικό, κάνει στη λογοτεχνία αυτό που οι David Lewis και Saul Kripke έκαναν στη Λογική και στη Φιλοσοφία: προβάλλει την ιδέα των πιθανών κόσμων.

Η ταυτοχρονία, που είναι η τροπικότητα της μετάληψης, δηλαδή η συνύπαρξη δύο ή περισσότερων πραγματικοτήτων στον ίδιο χωρόχρονο, δημιουργεί μια παλίμψηστη πραγματικότητα.

Στην ίδια γραμμή, ο Rein Raud μετέφερε αυτήν την προσέγγιση στους «πολιτισμικούς κόσμους» συγκρίνοντας τους πιθανούς κόσμους με τις ιδιαίτερες κατασκευές της πραγματικότητας στις διάφορες κουλτούρες.

Για τον Homi Bhabha, το μέσα/έξω του μοντερνισμού αντικαταστάθηκε από ένα πλάι-πλάι στο μεταμοντέρνο παλίμψηστο. Η μετάληψη, προτάσσοντας μια «πιθανή» πραγματικότητα δίπλα στη δική μας, μας δείχνει ότι τα πράγματα θα μπορούσαν να είναι τελείως διαφορετικά από αυτό που είναι, η Ιστορία θα μπορούσε να είχε πάρει εντελώς άλλη τροπή και εξέλιξη, το ίδιο πιθανή με αυτήν που πήρε (*Η Εξίλιψη* του Ian Mc Ewan). Ο μοναδικός αυτός κόσμος θα μπορούσε να ήταν άλλος.

Το τέχνασμα δημιούργησε λοιπόν έναν –ισμό, τον Μαγικό ρεαλισμό των Borges και Marquez.

B. Αλλά η μεταμοντέρνα αφήγηση στηρίχτηκε και σε μιαν άλλη Ζενετική κατηγορία, το *pastiche*, προκειμένου να δείξει την αποχή της από κάθε πολιτική κριτική.

Το *pastiche* προσφέρει ένα είδος κουρασμένης συλλογής από δάνεια. Είναι μια αμήχανη συρραφή από κλεμμένα αποσπάσματα, ελλειπτικά κομμάτια και λεκτικά υπολείμματα που δανείζεται από διάφορες πηγές και τα συνθέτει σ'ένα μέτριο μόρφωμα χωρίς ύφος.

Η μόνη κριτική αξίωση του *pastiche* βρίσκεται στην μπλαζέ απάθεια και στην ήσυχη παραίτηση από κάθε ουσιαστική κριτική.

Ο Frederic Jameson ισχυρίστηκε πως το *pastiche*, ως επιφανειακή μίμηση των υφών του παρελθόντος, χωρίς στόχο ειρωνείας ή εμπαιγμού, επιτυγχάνει την τέλεια σύμβαση, την αισθητική μετριότητα, χωρίς ίχνος αγώνα, προκρίνοντας

την επιφάνεια αντί για το βάθος. Η μεταμοντέρνα αισθητική αγκαλιάζει αυτή τη μίμηση των νεκρών υφών, σε ένα αναμείγμα παλαιών μορφών, άδειων και χωρίς καμία σημασία, με μόνη δυναμική τον καθησυχασμό του ατέλειωτου ίδιου. Όπως τα αυτό-pastiche της Marilyn, του Μao και του John Lennon του Andy Warhol.