



# Ο θάνατος του συγγραφέα

Από τον ΠΕΤΡΟ ΜΑΡΤΙΝΙΔΗ

**M. H. Abrams: Τι είναι μια ανθρωπιστική κριτική, μετάφραση, επίμετρο Άρης Μπερλής, ΜΙΕΤ, Αθήνα 2014, σελ. 97**

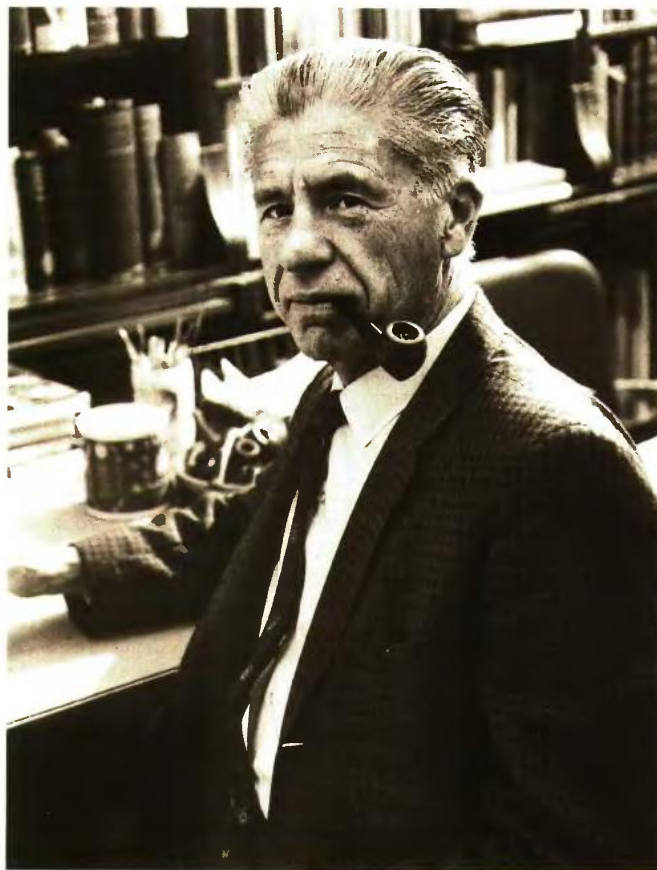
«Η σταδιοδρομία του κειμένου ξεφεύγει από τον περιορισμένο ορίζοντα που βίωσε ο συγγραφέας του, αλλά δεν μπορούμε να αντιληφθούμε ένα κείμενο χωρίς συγγραφέα· ο σύνδεσμος ανάμεσα στον ομιλητή και τον λόγο του δεν καταργείται, όσο και αν περιπλέκεται.»

Paul Ricoeur, *Du texte à l'action* (1986)

«**Η**ταν οι καλύτερες μέρες», για όσους έχουν την ηλικία μου, «ήταν οι χειρότερες μέρες, τα χρόνια της σοφίας και τα χρόνια της άνοιας, η εποχή της πίστης και η εποχή της ολιγοπιστίας». Ήταν δηλαδή ο Μάιος του 1968 και η ακράδαντη πεποίθηση για τη μεταπολεμική ευδαιμονία του Δυτικού κόσμου γνάριζε ριζική αμφισβήτηση. Αλλά όπως παρέμενε η «άμμος κάτω από την άσφαλτο», έτσι και πίσω από τα ανατρεπτικά συνθήματα επιβίωνε η νοσταλγία της προβιομηχανικής κοινωνίας.

Για μια ακόμη φορά, ο ανορθολογισμός έδειχνε τη δυσφορία του προς τον ορθολογισμό και για μια ακόμη φορά το θυελλώδες Παρίσι υπερέβαινε το συνετό Λονδίνο στην επιδίωξη να «*érater la bourgeoisie*» – να σκανδαλίσει τους αστούς. Την εποχή του Κάρολου Ντίκενς και του Κάρολου Μπωντλέρ, στα τέλη του 19ου αιώνα, ήταν οι ποιητές που σκανδάλιζαν δίπλα στους επαναστάτες πολιτικούς. Εκατό χρόνια μετά ήταν οι θεωρητικοί της λογοτεχνίας.

Μεταξύ Μισέλ Φουκώ και Ρολάντ Μπαρτ, όλη η παραδοσιακή λογοτεχνική κριτική, που αναζητούσε την εξήγηση κάθε έργου στις προθέσεις και



Ο Μ. Χ. Έμπραμς (1912-2015) το 1971.

στις συνθήκες ζωής εκείνου που το παρήγαγε, ακυρωνόταν διαρρήδην. Τη θέση του συγγραφέα έπαιρνε πλέον η απρόσωπη και αποκλειστική ύλη της λογοτεχνίας – η γλώσσα. Με τον συγγραφέα να παραχωρεί το προσκήνιο στη γραφή, στο κείμενο και στον *γραφέα* (τον *écrivain*, όχι τον *écrivain*), ο οποίος δεν είναι πραγματικό πρόσωπο, αλλά ένα υποκείμενο με τη γραμματι-

κή έννοια του όρου· κάτι που παράγεται με την ίδια την εκφώνηση, χωρίς να προϋπάρχει. Κι όπως ο περίφημος «θάνατος του θεού» στα τελευταία κείμενα του Νίτσε καθιστούσε τον Ύψιστο απότοκο του σύμπαντος, όχι δημιουργό και επιτηρητή του, το γράφον «εγώ» ως απλό επεισόδιο του κειμένου σήμαινε, με τη σειρά του, τον «θάνατο του συγγραφέα».

**Ε**ίναι αλήθεια πως μεταξύ εκείνου του κόσμου που κάποιο άτομο αναλαμβάνει να αναπαραστήσει λογοτεχνικά και του κόσμου που αναπαρίσταται στο ίδιο το έργο δεν υφίσταται απόλυτη κι αδιαπέραστη μεθόριος. Πώς θα μπορούσε να είναι αλλιώς; Κολυμπάμε μέσα στη γλώσσα όπως τα ψάρια στο νερό. Ότι προσλαμβάνουμε από τον πραγματικό κόσμο διαθλάται από γλωσσικά σχήματα και έτσι ό,τι καταγράφει κάποιος από εμπειρίες ή αισθήματα περιλαμβάνει, εγγενώς, προηγούμενα γλωσσικά σχήματα και κόσμους που ήδη έχουν αναπαρασταθεί. Αλλά αυτό δεν σημαίνει την συγχώνευσή τους. Η διαρκής αλληλεπίδραση εμπράγματος και γλωσσικού υλικού λειτουργεί όπως η αδιάκοπη ανταλλαγή ύλης μεταξύ ζωντανών οργανισμών και του περιβάλλοντός τους. Όμως κανείς οργανισμός δεν συγχωνεύεται με το περιβάλλον του ενόσω ζει, ούτε αφανίζεται στο πλήθος των άλλων οργανισμών επειδή και αυτός, όπως εκείνοι, αλληλεπιδρά με το ίδιο περιβάλλον.

Σε αυτό το πλαίσιο ωστόσο, ο διακηρυσσόμενος «θάνατος του συγγραφέα» μεταβίβασε όλη την εξουσία στους αναγνώστες, αφού ο κάθε αναγνώστης αναπλάθει το κείμενο ανάλογα με το πώς το αφομοιώνει, «ξαναγράφοντάς» το στον νου του. Ακόμη περισσότερο μεταβίβασε την εξουσία στον θεωρητικό της λογοτεχνίας, ως τον κατεχόντη επαρκή αναγνώστη. Στο S/Z (τη λεπτομερή ανάλυση του διηγήματος του Μπαλζάκ *Σαραζίν*) ο Μπαρτ έδειξε τι σημαίνει αναγνωστική δημιουργικότητα, με «ανάσες κατανόησης» και «λεξήματα» στα οποία επιμερίζεται μια ανάγνωση, καθώς *μασιέται* κι αφομοιώνεται.

Με όλο μου όμως τον σεβασμό προς την ιδιοφυΐα και την ευρυμάθεια ενός Μπαρτ ή ενός Φουκώ και προς το δικαίωμα ιδιοποίησης οποιουδήποτε κειμένου από οποιονδήποτε αναγνώστη –δηλαδή προς το υπέροχο παιχνίδι εικασιών



για το τι είχε στον νου του ο συγγραφέας και τι λογής δεδομένα αφήνουν μέσω των κειμένων του το στίγμα τους στην πορεία μιας γλώσσας- πιστεύω πως ερμηνεύοντας κείμενα, ή και παρερμηνεύοντάς τα, η ζωή μας αλλάζει χάρη στην ανάγνωση. Άρα όσο κι αν μένει ανεδαφικός ο αναπαριστώμενος κόσμος και ακυρωμένος ο συγγραφέας, η εμπλοκή τους έχει να κάνει με την πραγματικότητα της ζωής του αναγνώστη. Επιπλέον, χάρη στην ανάγνωση, αλλάζει η στάση μας απέναντι στον θάνατο. Κι όλα τελειώνουν μόνο εκεί όπου αναγνώστες ή συγγραφείς, εξίσου, εκμετρούν τους βίους τους.

Δεν νομίζω, λοιπόν, ότι «θάνατος του συγγραφέα» είναι ο αφανισμός του στη μηχανική της ανάγνωσης, ως σύμπτραξη «επιστήμης του κειμένου» και τέχνης εκείνου που διαβάζει, ούτε το ξεθώριασμα του ονόματός του ανάμεσα στα πλήθη των άλλων συγγραφέων ή η αφομοίωση του έργου του μέσα στη συνεχή παραγωγή κειμένων. Αν κάτι μπορεί να συνδέει συγγραφείς και θάνατο είναι, όπως είπα, η αλλαγή στάσης του καθενός μας απέναντι στον θάνατο, χάρη σε κάποιον συγκεκριμένο συγγραφέα. Αλλά αυτό συνεισφέρει μάλλον στην αθανασία του. Κάθε άλλος «θάνατος» αφορά μόνο τον πραγματικό του θάνατο, συννηθισμένο ή ιδιότυπο, ένδοξο ή ταπεινό – τον θάνατό του ως ατόμου. Εκεί, πράγματι, οι διαφοροποιήσεις είναι σημαντικές.

Υπάρχουν θάνατοι «κοινοί και θλιβεροί πολύ», όπως εκείνοι από επιληψία λόγω χάρη, του Φλωμπέρ το 1880 ή του Ντοστογιέφσκι το 1881. Θάνατοι από πνευμονία, όπως του Μπαλζάκ το 1850 ή του Μαρσέλ Προυστ το 1922. Θάνατοι ακαριαίοι, όπως η καρδιακή ανακοπή του Κόναν Ντόουλ το 1930, ή θάνατοι βασανιστικοί, όπως του Σάμουελ Μπέκετ από πάρκινσον το 1989. Και θάνατοι αυτοχειρίας τολημροί, όπως του Χέμινγουэй, που πυροβολήθηκε με το κυνηγητικό του όπλο το 1961, ή φυγόμαχες αυτοκτονίες όπως του Άρθουρ Κάιζλερ, που αποφάσισε να τερματίσει με υπνωτικά την αγωνία της λευκαΐας του την 1η Μαρτίου 1983, συντροφευμένος από την εξίσου άρρωστη σύζυγό του.

Υπάρχουν όμως και θάνατοι με ιλαροτραγικές συμπτώσεις, θάνατοι σαν επινοημένοι από οχονοβασίες μεταξύ πραγματικότητας και γλωσσικών σχημάτων. Σκέπτομαι, λ.χ., τους θανάτους του Τύχο Μπράχε το 1601, του Ισαάκ Καζωμπόν το 1614 και του Ισαάκ Ασίμοφ το 1992. Πέθαναν από επιπλοκές μιας κυστίτιδας και οι τρεις. Αλλά η σύμπτωση έχει και συνέχεια. Ο Μπράχε, ως διαπρεπής αστρονόμος, είχε προσκληθεί

σε αριστοκρατικό συμπόσιο να εξηγήσει το περίπλοκο σύστημά του (με τον ήλιο να γυρίζει γύρω από τη γη, αλλά τους άλλους πλανήτες να γυρίζουν γύρω από τον ήλιο). Θεώρησε όμως απρεπές, όπως μαρτυρεί ο τότε μαθητής του Πιόχανες Κέπλερ, να διακόψει τις εξηγήσεις και να απομακρυνθεί από το τραπέζι για να ανακουφίσει την κύστη του, με αποτέλεσμα να υποστεί ρήξη και να πεθάνει σε μερικές μέρες. Ανάλογα κατέληξε και ο Καζωμπόν, ο πολυμαθέστερος άνθρωπος της εποχής του και σχολιαστής κλασικών ελληνικών, εβραϊκών και λατινικών κειμένων. Κι αυτός επέμενε να μελετά για ώρες, χωρίς να αποφασίζει να διακόψει το διάβασμα για χάρη της κύστης του, ώσπου η ρήξη της τον οδήγησε στον θάνατο. Τέσσερις αιώνες μετά, ο έγκριτος βιοχημικός και διάσημος συγγραφέας μυθιστορημάτων επιστημονικής φαντασίας Ισαάκ Ασίμοφ πέθανε, επίσης, από την κακή εξέλιξη μιας νεφρικής ανεπάρκειας.

Τελικά, ο μελετητής των πραγματικών άστρων και τελευταίος δια γυμνού οφθαλμού παρατηρητής των κινήσεών τους, δίπλα στον μελετητή των αρχαίων αντιλήψεων για τα άστρα, όπως το *Copernicus Hermeticum*, και δίπλα στον επινοητή αφηγήσεων με διαπλανητικά ταξίδια ή ευφυή ρομπότ, προσβλήθηκαν θανάσιμα από επιπλοκές μιας ταπεινής λειτουργίας όπως η ούρηση. Με άλλα λόγια, ο θάνατος και των τριών αποδείχθηκε ένα παιχνίδι κυριολεξίας πάνω σ' εκείνη την ωμή ρήση που συνδέει την ούρηση με την εποπτεία των ουρανών – το γνωστό: «κατούρα ψηλά κι αγνάτευε!» Ξαν να θέλησε ο πραγματικός κόσμος να δείξει την ακατατρόπωτη κυριαρχία του πάνω στα γλωσσικά σχήματα.

Δεν ξέρω εάν ο καθηγητής Μέγερ Έμπραμς, μέγας μελετητής του ρομαντισμού και κριτικός της λογοτεχνίας, θα αποδεχόταν την παραπάνω σύμπτωση ως ενίσχυση των κεντρικών θέσεων του βιβλίου του. Είναι αδύνατο να του θέσω το ερώτημα, καθώς πέθανε τον περασμένο Απρίλιο, στα 103 (είχε γεννηθεί το 1912). Ωστόσο, η σειρά των επιφυλάξεων που εκφράζει περί τις γαλλικές θεωρίες κριτικής μετά το 1968, σε κάτι σαν το δικό μου συμπέρασμα κατατείνον.

Όπως εξηγεί στο εξαιρετικό επίμετρο ο μεταφραστής, το δοκίμιο προέκυψε από την εναρκτήρια ομιλία του Έμπραμς σε συμπόσιο του 1992, με τίτλο: «Ο αυτοκράτορας ντυμένος ξανά – Κριτική της κριτικής θεωρίας». Ήδη ο τίτλος του συμποσίου, που έλαβε χώρα στο Πανεπιστήμιο της Αλαμπάμα, φανερώνει την αγγλοσαξονική ειρωνεία προς τις γαλλικές θεωρίες οι οποίες θριάμβευαν ως τότε στα αμερικανικά πανεπιστήμια, ε-

νώ δεν διέθεταν παρά τις «αρετές» εκείνου του αόρατου κοσμοπολίτη του γνωστού, παραμυθένιου βασιλιά.

Πράγματι, γάλλοι κριτικοί όπως ο Πίωλ ντε Μαν, ο Μωρίς Μπλανσό, ο Ζακ Ντεριντά και, φυσικά, ο Φουκώ και ο Μπαρτ, διέπρεψαν με το να αναζητούν σε λογοτεχνικά ή και άλλα κείμενα τα «νήματα» που ξηλώνουν την νοηματική τους συγκρότηση – δηλαδή κάθε αντικαποτρισμό ενός πραγματικού κόσμου, όπως και κάθε στοιχείο αποκαλυπτικό για την προσωπικότητα του συντάκτη τους. Κατάληξη αυτής της «αποδόμησης» ήταν να ακυρώνεται η δυνατότητα να δηλώσει κάποιος «κατάλαβα», στο τέλος οποιασδήποτε ανάγνωσης. Με μια καλοδουλεμένη στην ποιητική εκφορά της πρόζα, αυτή η σχολή του μεταστρουκτουραλισμού κατάφερε να αποδεσμεύει τον οποιονδήποτε «γράφοντα» από τις θέσεις που εξέφραζαν τα γραπτά του. Πολύ βολικά, έτσι, ο Ντεριντά λ.χ. απάλλαξε τον Πίωλ ντε Μαν από την ευθύνη των αντισημητικών άρθρων που είχε δημοσιεύσει σε εφημερίδα των «συνεργατών» των Γερμανών, στη Γαλλία του 1940, ή των εγκωμίων που ο Μάρτιν Χάντεγκερ είχε απευθύνει στον Χίτλερ την ίδια εποχή, καθώς και την άρνηση του Ολοκαυτώματος ή άλλες ρατσιστικές απόψεις στο έργο του Λουί-Φερντινάν Σελίν.

Ωστόσο ο Έμπραμς δεν γίνεται πολύ καυστικός προς τους γάλλους κριτικούς. Βαθύς γνώστης του ρομαντισμού, γνωρίζει καλά τη μετάβαση από μιαν αντίληψη για τη λογοτεχνία ως «καθρέφτη του κόσμου» σε μιαν αντίληψη για τη λογοτεχνία ως «φωτοδότη του ψυχισμού του συγγραφέα», στην οποία συνετέλεσε αυτό το ρεύμα. Γιατί, λοιπόν, να μη δικαιώνεται μια νέα μετάβαση, που αναίρει αντικαποτρισμούς και φωτοδοσίες επ' ωφέλεια μιας εγγενούς ασάφειας του λόγου, στο πλαίσιο της οποίας οτιδήποτε λέγεται μπορεί να σημαίνει οτιδήποτε θέλει εκείνος που το ακούει. (Μήπως δεν ζούμε σε μέρες όπου κάποιος δηλώνει «η ιστορία έχει μνήμη» και τα πλήθη αναγνωρίζουν σε αυτή την παραδοξολογία το σύνθημα «ο λαός δεν ξεχνάει τι σημαίνει δεξιά» ή δηλώνει, παραπέμποντας στον Σοφοκλή, πως «υπέρτατος νόμος είναι το δικό των ανθρώπων» και τα πλήθη δέχονται πως έτσι το είπε πράγματι η Αντιγόνη;).

Ο Έμπραμς δεν σπεύδει βέβαια να ασπαστεί τις απόψεις που φούντωσαν τον γαλλικό Μάη του 1968 και θεωρούσαν την έννοια του συγγραφέα σαν υπερτιμημένο «αποκορύφωμα της καπιταλιστικής ιδεολογίας», μα ούτε τις απορρίπτει συλλήβδην. Επιμένει σε μια «κριτική που ασχολείται με λογοτεχνικά έργα τα οποία έχουν γραφεί από ανθρώπους για ανθρώπους και μιλούν για ανθρώπους και ανθρώπινα ζητήματα». Δεν υποτιμά

ώμως τη μεταστρουκτουραλιστική συνεισφορά στο δικαίωμα του αναγνώστη να μην αναζητεί σε κάθε στιγμή της ανάγνωσης την ακριβή σημασία που έδινε ο συγγραφέας στο κείμενο του. Αντίθετα, αναγνωρίζει στην αποδόμηση την ανατροπή της έννοιας του συγγραφέα ως ανυπέρβατο «ορίου» εγκυρότητας, πέρα από το οποίο παύεται κάθε δυνατότητα παραγωγής νοημάτων, νομιμοποιώντας τις οποιοσδήποτε προσωπικές «αποκωδικοποιήσεις» του αναγνώστη.

Ποιος θα μπορούσε να έχει αντίρρηση σε αυτό; Συχνά άλλωστε, όταν διαβάζουμε ένα μυθιστόρημα ή δοκίμιο για δεύτερη φορά, όπως όταν ξαναβλέπουμε μια παλιά ταινία ή κοιτάζουμε έναν πίνακα μετά από χρόνια, συμβαίνει να αναγνωρίζουμε σημασίες και νοήματα που δεν τα είχαμε διακρίνει νωρίτερα. Πιθανώς, αυτό να οφείλεται στο ότι γίναμε στο μεταξύ πολύ πιο ώριμοι αναγνώστες ή θεατές. Αλλά δεν αποτελεί εγγύηση πως, έτσι, προσεγγίζουμε κάποια αυθεντική σημασία την οποία έβαλε στο έργο ο συγγραφέας, ο σκηνοθέτης ή ο ζωγράφος.

Εάν η άντληση νέων νοημάτων από το ίδιο έργο εγγυάται κάτι, είναι ότι τα νοήματα υπερβαίνουν τα όσα εννοούσε ο δημιουργός του. Τα υπερβαίνουν μάλιστα τόσο περισσότερο, όσο πιο καλός είναι στο πεδίο του ο δημιουργός. Αντίθετα, όσο πιο μέτριος τόσο λιγότερα από όσα εννοεί προσκομίζονται σε όσα διατυπώνει. (Εκτός εάν τα πλήθη διατίθενται να αναγνωρίσουν ακριβώς όσα εννοεί ένας χαρισματικός ηγέτης, ανεξάρτητα από το πόσο ασυνάρτητες ή ελλειπείς είναι οι διατυπώσεις του). Σε κάθε περίπτωση ο συγγραφέας, ακόμη κι από ανώρες νεκρός ή ξεθωριασμένος πίσω από τη διαχρονική μεταβλητότητα ή τις επαναξιολογήσεις του έργου του, μένει ζωντανός σε μια «ανθρωπιστική κριτική». Κριτική σαν αυτή που, πολύ συχνά, υπερασπίζεται ο Μέγερ Έμπραμς.

Κι από τις εκατοντάδες ρήσεις συγγραφέων περί θανάτου γενικά ή περί του επερχόμενου δικού τους θανάτου θέλω, κλείνοντας, να ξεχωρίσω δύο. Εκείνη του Φρανσουά Ραμπλέ, που δήλωσε: «ξενικά να εξερευνησω το μεγάλο Γ-σως», κι εκείνη του Μαρκ Τουέιν: «διετέλεσα νεκρός επί εκατομμύρια κι εκατομμύρια χρόνια πριν γεννηθώ και δεν ένοιωθα τόσο δυσάρεστα». Συνοψίζοντα εξαίρετα, νομίζω, τις δυο μεγάλες, σχετικές στάσεις: της προσδοκίας του επέκεινα και της αποδοχής του τίποτε. Συμβολικός ή κυριολεκτικός, ο θάνατος του συγγραφέα συντροφεύει, έτσι κι αλλιώς, την αθανασία της ανάγνωσης. ▲

[Δημοσιεύθηκε στο τχ. 66, Σεπτ. 2015].