

Σαίρα

τχ 2, 1975

langage - 82
parole - 10

αποσπασμα...

Γαλλοφωνία?

ROLAND BARTHES

ΛΟΓΟΤΕΧΝΕΣ ΚΑΙ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ*

Γαλλικό/Γερμανικό

Ποιός μιλάει; Ποιός γράφει; Μας λείπει ακόμα μιὰ κοινωνιολογία του λόγου (parole). Αυτό που ξέρουμε είναι πως ό λόγος (parole) είναι μιὰ δύναμη κι ότι ανάμεσα στη συντεχνία και στην κοινωνική τάξη, μιὰ ομάδα ανθρώπων ορίζεται αρκετά καλά απ' αυτή, ότι δηλ. κρατάει στα χέρια της, σε διάφορους βαθμούς, τή γλώσσα (langage) του έθνους. Για πολύ καιρό, λοιπόν, ίσως για όλη τήν κλασική καπιταλιστική εποχή, δηλαδή από τόν 16ο μέχρι τόν 19ο αιώνα, στη Γαλλία οί αδιαφιλονίκητοι κύριοι τής γλώσσας (langage) ήταν οί λογοτέχνες (écrivains), και μόνον αυτοί, αν εξαίρεσουμε τούς Ιεροκήρυκες και τούς νομοδιδάσκλους, που ήταν άλλωστε περιορισμένοι μέσα σε γλώσσες (langages) επαγγελματικές, κανείς άλλος δέ μιλούσε· κι αυτό τό είδος του μονοπώλειου τής γλώσσας (langage) δημιουργούσε, περίεργα, μιάν αυστηρή τάξη όχι τόσο των παραγωγών όσο τής παραγωγής· δέν ήταν ή ιδιότητα του λογοτέχνη που είχε δομηθεί (αυτή εξελίχτηκε πολύ μέσα σε τρεις αιώνες, απ' τόν ύπηρετη ποιητή στο λογοτέχνη-επιχειρηματία), τό ίδιο τό υλικό του λογοτεχνικού κειμένου (discours littéraire) ήταν υποταγμένο σε κανόνες χρήσης, είδους και σύνθεσης σχεδόν αναλλοίωτους από τόν Marot ως τόν Verlaine, από τόν Montaigne ως τόν Gide (ή γλώσσα - langue - είναι αυτή που κινήθηκε, όχι ό λόγος - discours). Αντίθετα από τις κοινωνίες που λέγονται πρωτόγονες, όπου δέν υπάρχει μαγεία παρά μόνο μέσω του μάγου, όπως έδειξε ό Mauss, ό λογοτεχνικός θεσμός ήταν πολύ ανώτερος από τις λογοτεχνικές λειτουργίες και μέσα σ' αυτό τό θεσμό, τό ουσιαδές υλικό του, ό λόγος (parole). Από τήν άποψη του θεσμού, ή λογοτεχνία τής Γαλλίας είναι ή γλώσσα της (langage), σύστημα μισο-γλωσσικό, μισο-αισθητικό, που δέν του έλειψε και μιὰ διάσταση μυθική, ή *διεύγιά* της.

(νεβ)
εργασία
(δημητρί)

από...

Από τότε στη Γαλλία ό λογοτέχνης δέν είναι πιά ό μόνος που μιλάει; Από τήν επανάσταση χωρίζ άμφιβολία· βλέπουμε τότε να εμφανίζονται (τό επιβεβαίωσα διαβάζοντας αυτές τις μέρες ένα κείμενο του Barnave)¹ άνθρωποι που οικειοποιούνται τή γλώσσα των λογοτεχνών με σκοπούς πολιτικούς. Ό θεσμός μένει στη θέση του· πρόκειται πάντοτε γι' αυτή τή μεγάλη γαλλική γλώσσα, που ό λεξιλογός της και ή εύφωνία της διατηρήθηκαν με σεβασμό μέσα από τό μεγαλύτερο κλονισμό τής ιστορίας τής Γαλ-

1789

* «Écrivains et Écrivants» (: «Συγγραφείς και Γράφοντες») (Σ.τ.Μ.β).

(1) Barnave, «Εισαγωγή στη Γαλλική Έπανάσταση». Κείμενο που παρουσιάστηκε από τόν F. Rude, Cahiers des Annales, no 15, Armand Colin, 1960.

λίας· όμως οι λειτουργίες αλλάζουν, οι "θεράποντες" θ' αυξάνονται σ' όλη τη διάρκεια του αιώνα· οι ίδιοι οι λογοτέχνες, από τον Chateaubriand ή τον Maistre μέχρι τον Hugo ή τον Zola συμβάλλουν στη διεύρυνση της λογοτεχνικής λειτουργίας, στο να γίνει αυτός ο θεσμοποιημένος λόγος, που άρχικα είναι οι αναγνωρισμένοι κύριοί του, το όργανο μιας καινούργιας δράσης· και πάλι στους κυρίως λογοτέχνες δημιουργείται κι αναπτύσσεται μια νέα ομάδα που κατέχει την κοινή γλώσσα (langage public). Διανοούμενοι; "Η λέξη έχει πολλαπλή σημασία", προτιμώ να τους ονομάσω εδώ συγγραφείς (écrivants). Και καθώς σήμερα ίσως βρισκόμαστε στο εύθραυστο σημείο της ιστορίας που οι δύο λειτουργίες συνυπάρχουν, θά ήθελα να διατυπώσω μια συγκριτική τυπολογία του λογοτέχνη (écrivain) και του συγγραφέα (écrivain), άπαλλαγμένος απ' την υποχρέωση να κρατήσω γι' αυτή τη σύγκριση παρά μια μόνη αναφορά: το υλικό που έχουν από κοινού, το λόγο (parole).

Ο λογοτέχνης εκπληρώνει μια λειτουργία, ο συγγραφέας μια δραστηριότητα, να κάτι που μάς μαθαίνει ήδη ή γραμματική, που σωστά αντιπαράθετει το ουσιαστικό από τη μια και το ρήμα (μεταβατικό) από την άλλη². Ο λογοτέχνης δεν είναι άπτη ουσία· δρα, αλλά η δράση του ένυπαρχει στο αντικείμενό του, άσκειται παράδοξα πάνω στο ίδιο του το όργανο, τη γλώσσα (langage)· ο λογοτέχνης είν' αυτός που δουλεύει το λόγο του (parole) (άκόμα κι αν είναι εμπνευσμένος) και απορροφάται λειτουργικά μ' αυτή την εργασία. Η δραστηριότητα του λογοτέχνη επιδέχεται δύο είδη κανόνων: κανόνες καλλιτεχνικούς (σύνθεση, είδος, γραφή) και κανόνες τεχνικούς (μόχθος, ύπομνη, διόρθωση, τελειοποίηση). Το παράδοξο είναι ότι καθώς η πρώτη ύλη του γίνεται κατά κάποιο τρόπο σκοπός του, ή λογοτεχνία είναι στο βάθος μια ταυτολογική δραστηριότητα, όπως ή δραστηριότητα των κυβερνητικών μηχανών που είναι κατασκευασμένες για τους εαυτούς τους (ό όμοιοστάτης του Ashby)· ο λογοτέχνης είναι ένας άνθρωπος που απορροφά ριζικά το γιατί του κόσμου σ' ένα πώς να γράφω. Και το θαύμα, αν μπορούμε να το ποδμε έτσι, είναι ότι αυτή ή ναρκισσιστική δραστηριότητα δεν παύει να προκαλεί, στη διάρκεια μιας αιώνιας λογοτεχνίας, ένα ερώτημα στον κόσμο: με το να περιορίζεται στο πώς να γράφω, ο λογοτέχνης φτάνει να ξαναβρεί το κατ' έξοχην άνοικτο ερώτημα: Γιατί ο κόσμος; Ποιά είναι ή έννοια των πραγμάτων; Τέλος, τη στιγμή άκριβώς

(2) Λέγεται ότι στην έννοια που την αντίλαμβανόμαστε σήμερα ή λέξη intellectuel (διανοούμενος) γεννήθηκε την εποχή της υπόθεσης Dreyfus, όποτε χρησιμοποιήθηκε από τους αντίπαλους του Dreyfus για τους υπερασπιστές του.

(3) Αρχικά ο λογοτέχνης είναι αυτός που γράφει στη θέση των άλλων. Η σύγχρονη

που ή δουλειά του λογοτέχνη πραγματοποιεί το σκοπό της, ξαναβρίσκει ένα μεσολαβητικό χαρακτήρα· ο λογοτέχνης θεωρεί τη λογοτεχνία σαν σκοπό, ο κόσμος του την επιστρέφει σαν μέσο και μέσα σ' αυτή την άτελειωτη πλάνη ο λογοτέχνης ξαναβρίσκει τον κόσμο, έναν κόσμο παράξενο άλλωστε, άφου ή λογοτεχνία τον παρουσιάζει σαν ένα ερώτημα, ποτέ όριστικά σαν μια άπάντηση.

Ο λόγος (parole) δεν είναι ούτε όργανο ούτε φορέας· είναι δομή (structure), το πιστεύουμε όλοένα και περισσότερο· όμως ο λογοτέχνης είναι, έξ όρισμοι, ο μόνος που χάνει τη δική του δομή και τη δομή του κόσμου μέσα στη δομή του λόγου (parole). Συνεπώς αυτός ο λόγος (parole) είναι ένα υλικό που δουλεύεται επ' άπειρο· είναι λίγο σαν ένας υπέρ-λόγος (sur-parole), το πραγματικό δεν είναι ποτέ γι' αυτόν παρά ένα πρόσχημα (για το λογοτέχνη το γράφω είν' ένα ρήμα άμετάβατο)· επομένως δεν μπορεί ποτέ να έρμηνεύσει τον κόσμο, ή τουλάχιστον όταν προσποιείται ότι τον έρμηνεύει, δεν είναι παρά για να άπομακρύνει την άμφιβολία: ή καθορισμένη έρμηνεία μέσα σ' ένα έργο (δουλεμένο) γίνεται άμέσως ένα άμφιβολο προϊόν του πραγματικού που μαζί του είναι δεμένη διακριτικά τελικά ή λογοτεχνία είναι πάντοτε μη ρεαλιστική, αλλά ο ίδιος ο μη ρεαλισμός της είναι αυτός που της επιτρέπει να θέτει συχνά καλά έρωτήματα στον κόσμο — χωρίς αυτά τα έρωτήματα να μπορούν ποτέ να είναι άμεσα. Ξεκινώντας από μια θεοκρατική έρμηνεία του κόσμου ο Balzac δεν έκανε τελικά τίποτ' άλλο από το να τον έρευνά. Συνεπώς ο λογοτέχνης άπαγορεύει ύπαρξιακά στον εαυτό του δύο τύπους λόγου (parole), όποια κι αν είν' ή έξυπνάδα ή ή είλικρίνεια του έγχειρήματός του: πρώτα τη θεωρία, άφου μετατρέπει άκουσία, από την ίδια του την πρόθεση κάθε έρμηνεία σε θέαμα, δεν είναι παρά ένας έπαγωγέας άμφιβολίας⁴, και μετά τη μαρτυρία· άφου έχει άφοσιωθεί στο λόγο (parole), ο λογοτέχνης δεν μπορεί να έχει άφελή συνείδηση: δε μπορούμε να έπεξεργαζόμαστε μια κραυγή, χωρίς τελικά το μήνυμα ν' αναφέρεται πολύ περισσότερο στην έπεξεργασία παρά στην κραυγή⁵: καθώς ταυτίζεται μ' ένα λόγο (parole) ο λογοτέχνης χάνει κάθε δικαίωμα πάνω στην άλήθεια, γιατί ή γλώσσα (langage) είναι άκριβώς ή δομή αυτή που σκοπό της έχει (ιστορικά τουλάχιστον από τους Σοφιστές) από τη στιγμή που δεν είναι πια άυστηρά μεταβατική, να ούδετεροποιεί το άληθινό και το ψεύτικο⁶.

(4) Ένας λογοτέχνης μπορεί να δημιουργήσει ένα σύστημα που όμως ποτέ δεν θα καταναλωθεί μ' αυτή του την ιδιότητα. Θεωρώ τον Fourier μεγάλο λογοτέχνη σε άναλογία με το μεγαλοφυές θέαμα που μου προσφέρει περιγράφοντας τον κόσμο.

(5) Δομή του πραγματικού και δομή της γλώσσας (langage). Τίποτα δεν σημαίνει καλύτερα τη δυσκολία σύμπτωσης από τη διαρκή άποτυχία της διαλεκτικής, όταν αυτή γίνεται λόγος (discours) γιατί ή γλώσσα (langage) δεν είναι διαλεκτική, ή όμιλομένη δια-

λογισχν. → κυρίως ή λογοτεχνία
κόσμος (κοινό) → μέσο

Όμως αυτό που προφανώς κερδίζει είναι η δύναμη να κλονίζει τον κόσμο, προσφέροντάς του το Ιλιγγιώδες θέαμα μιας πράξης χωρίς κυρώσεις. Γι' αυτό είναι γελοίο να ζητάμε από ένα λογοτέχνη να στρατεύει το έργο του. Ο λογοτέχνης που "στρατεύεται" διατείνεται ότι παίζει ταυτόχρονα με δυο δομές, κι αυτό δεν είναι δυνατό χωρίς απάτη, χωρίς να παραδοθεί στο πανέξυπνο παιχνίδι που έπαιξε ο maître Jacques⁶, που εμφανίζεται άλλοτε σαν μάγικος κι άλλοτε σαν Ιπποκόμος, όμως ποτέ και τα δυο μαζί (είναι περιττό να ξαναγυρίζουμε ακόμα μία φορά σ' όλα τα παραδείγματα μη στρατευμένων ή κακώς στρατευμένων μεγάλων λογοτεχνών και μεγάλων στρατευμένων κακών λογοτεχνών). Αυτό που μπορούμε να ζητήσουμε από τον λογοτέχνη είναι να είναι υπεύθυνος: ακόμα για να συνεννοούμαστε: το να είναι ο λογοτέχνης υπεύθυνος για τις απόψεις του είναι χωρίς σημασία, το να αναλαμβάνει περισσότερο ή λιγότερο εξυπνα την ευθύνη των ιδεολογικών αντιθέσεων του έργου του, κι αυτό ακόμα είναι δευτερευόν: για τον λογοτέχνη η πραγματική υπευθυνότητα είναι να βαστάξει το βάρος της λογοτεχνίας σαν μια αποτυχημένη στράτευση, σαν ένα βλέμμα του Μωύση πάνω στη Γη της Έπαγγελίας του πραγματικού (ή υπευθυνότητα του Κάφκα, π.χ.).

Φυσικά, η λογοτεχνία δεν είναι χάρισμα, είναι το σύνολο των σχεδίων και των αποφάσεων που οδηγούν τον άνθρωπο στην ολοκλήρωση (δηλαδή κατά κάποιο τρόπο στην ουσιαστικοποίησή του) μ' ένα λόγο: είναι λογοτέχνης αυτός που θέλει να είναι. Ακόμα, είναι φυσικό, ή κοινωνία που καταναλώνει τον λογοτέχνη να μετατρέπει την πρόθεση σε έμπνευση, το δούλεμα της γλώσσας σε ταλέντο γραφής και την τεχνική σε τέχνη: έτσι γεννήθηκε ο μύθος του "καλώς γράφειν". Ο λογοτέχνης είναι ένας διορισμένος ιερέας, είναι ο φύλακας, μισο-σοβαρός, μισο-γελοῖος, του ιερού του μεγάλου γαλλικού Λόγου, είδος έθνικου Άγαθού, καθαγιασμένο εμπόρευμα, που παράγεται, διδάσκεται, καταναλώνεται και εξάγεται μέσα στο πλαίσιο μιας υψηλής οικονομίας αξιών. Αυτός ο καθαγιασμός της εργασίας του λογοτέχνη σ' ό,τι αφορά τη μορφή της έχει μεγάλες συνέπειες και μάλιστα όχι επιφανειακές: επιτρέπει στην (καλή) κοινωνία να παραμερίζει ή ίδια το περιεχόμενο του έργου όταν υπάρχει κίνδυνος αυτό να την ενοχλήσει, να το μετατρέψει σε απλό θέαμα, όπου έχει το δικαίωμα να επιβάλλει φιλελεύθερη κρίση (δηλαδή αδιάφορη), να ουδετεροποιεί την εξέγερση των παθών, την ανατρεπτική δράση των κριτικών (πράγμα που υποχρεώνει τον

να είναι διαλεκτική, αλλά η ίδια δεν μπορεί να είναι: η γλώσσα είναι μια αναπαράσταση χωρίς προοπτική, εκτός από του λογοτέχνη συγκεκριμένα: όμως ο λογοτέχνης κάνει διάλογο με τον εαυτό του, δεν κάνει διάλογο με τον κόσμο.

(6) Πρόσωπο του Φιλάρντου του Μολιέρου. (Σ.τ.Μ.).

"στρατευμένο" συγγραφέα να καταφύγει σε μία πρόκληση συνεχή και αδύναμη), με λίγα λόγια να ξανακερδίσει το λογοτέχνη. Δεν υπάρχει λογοτέχνης που να μην απορροφηθεί μία μέρα από τους λογοτεχνικούς θεσμούς, εκτός αν αυτοβυθιστεί, δηλαδή αν σταματήσει να συγγεί την ύπαρξή του με την ύπαρξη του λόγου: αυτή είναι η αίτια που τόσο λίγοι λογοτέχνες άπαρνούνται το γράψιμο, γιατί κυριολεκτικά σημαίνει αυτοκτονία, θάνατος της ύπαρξης που διάλεξαν: κι αν αυτό συμβεί, ή σιωπή τους ήχει σαν μια ανεξήγητη μεταστροφή (Rimbaud).

Οί συγγραφείς (écrivants), αντίθετα, είναι άνθρωποι "μεταβατικοί": θέτουν ένα σκοπό (να μαρτυρήσουν, να έρμηνεύσουν, να διδάξουν) κι ο λόγος δεν είναι γι' αυτούς παρά ένα μέσο, ο λόγος (parole) στηρίζει μια πράξη, δεν την αποτελεί. Να λοιπόν που η γλώσσα (langage) αποκτά ξανά τη φύση ενός οργάνου επικοινωνίας, ενός φορέα της "σκέψης". Ακόμα κι όταν ο συγγραφέας δίνει κάποια προσοχή στο γράψιμο, αυτή η επιμέλεια δεν είναι ποτέ οντολογική: δεν είναι αγωνία. Ο συγγραφέας δεν άσκει καμιά ουσιαστική τεχνική ενέργεια πάνω στο λόγο (parole): χρησιμοποιεί ένα γράψιμο κοινό σ' όλους τους συγγραφείς, είδος κοινής, που μέσα της μπορούμε να διακρίνουμε διαλέκτους (π.χ., μαρξιστική, χριστιανική, ύπαρξιακή) όμως πολύ σπάνια ύφος. Γιατί αυτό που καθορίζει τον συγγραφέα είναι το ότι η πρόθεσή του για επικοινωνία είναι *ελλειρωτής*: δεν δέχεται, το μήνυμά του να επιστρέψει και να κλειστεί στον εαυτό του ή να μπορέσουμε να διαβάσουμε σ' αυτό, με μέθοδο διακριτική, άλλο πράγμα από αυτό που θέλει να πει: ποιός συγγραφέας θ' ανεχόταν να ψυχαναλύσουμε το γραφτό του; Θεωρεί ότι ο λόγος του (parole) βάζει τέλος σε μιαν άμφιβολία του κόσμου, αποτελεί μιαν έρμηνεία αναπότρεπτη (ακόμα κι αν την παραδέχεται προσωρινή) ή μια αναμφισβήτητη πληροφορία (ακόμα κι αν θεωρεί τον εαυτό του ταπεινό δάσκαλο): ενώ με το λογοτέχνη, το είδαμε, συμβαίνει το ακριβώς αντίθετο: ξέρει καλά πως ο λόγος του (parole), αμετάβατος και από την έκλογή και από τον μόχθο του, θέτει μιαν άμφιβολία, ακόμα κι όταν παρουσιάζεται σαν αναντίρρητος προσφέρεται παράδοξα σαν μιαν μνημειώδης σιωπή που πρέπει να αποκρυπτογραφηθεί, που δεν μπορεί να έχει άλλο έμβλημα από τη βαθυστόχαστη φράση του Jacques Rigaut:

Ακόμα κι όταν αποφαινόμεναι, πάλι ρωτώ.

Ο λογοτέχνης έχει κάτι από τον ιερέα, ο συγγραφέας από τον κληρικό: ο λόγος (parole) του ενός είναι μια πράξη αμετάβατη (συνεπώς, κατά κάποιο τρόπο μια χειρονομία), ο λόγος (parole) του άλλου μια δραστηριό-

(7) Εκεί βρίσκονται τα νεότερα δεδομένα του προβλήματος. Ξέρουμε ότι αντίθετα οι σύγχρονοι του Racine δεν ξαφνιάστηκαν καθόλου βλέποντάς τον να σταματάει ξαφνικά το γράψιμο τραγωδιών για να γίνει βασιλικός υπάλληλος.

τητα. Το παράδοξο είναι ότι η κοινωνία καταναλώνει με πολύ περισσότερη επιφύλαξη έναν λόγο (parole) μεταβατικό από έναν λόγο αμετάβато: η θέση του συγγραφέα είναι, ακόμα και σήμερα που οι συγγραφείς άφθονοι, πολύ πιο δύσκολη από του λογοτέχνη. Αυτό οφείλεται αρχικά σ' ένα υλικό δεδομένο: ο λόγος (parole) του λογοτέχνη είναι ένα εμπόρευμα που παραδίδεται ακολουθώντας αιώνια κυκλώματα, είναι το μοναδικό αντικείμενο ενός θεσμού φτιαγμένου μόνο γι' αυτόν, της λογοτεχνίας: ο λόγος (parole) του συγγραφέα, αντίθετα, δεν μπορεί να παραχθεί και να καταναλωθεί παρά στη σκιά των θεσμών που έχουν στη βάση μιὰ τελείως αλλιώτικη λειτουργία από το να αξιοποιήσουν τη γλώσσα: το Πανεπιστήμιο και μετά η Έρευνα, η Πολιτική, κλπ. Κι ύστερα ο λόγος (parole) του συγγραφέα είναι επισημολημένος κι από άλλη άποψη: από το γεγονός ότι δεν είναι (ή δεν θεωρείται ότι είναι) παρά ένας απλός φορέας, ή εμπορική φύση του μετατίθεται πάνω στο στόχο που είναι οργανό του, θεωρείται ότι πουλάει σκέψη, μακριά από κάθε τέχνη: άρα η βασική μυθική ιδιότητα της "άγνης" σκέψης (θα ήταν καλύτερα να λέμε "μη έφηρμοσμένης") είναι συγκεκριμένα το να παράγεται έξω από το κύκλωμα του χρήματος. Αντίθετα από τη μορφή (που κοστίζει ακριβά, έλεγε ο Valéry) ή σκέψη δεν κοστίζει τίποτα, αλλά και δεν πουλιέται, προσφέρεται γενναιόδωρα. Αυτό τονίζει δύο τουλάχιστον καινούργιες διαφορές ανάμεσα στο λογοτέχνη και στο συγγραφέα. Πρώτα η παραγωγή του συγγραφέα είχε πάντοτε ένα χαρακτήρα ελεύθερο, όμως μαζί και κάπως "επίμονο": ο συγγραφέας προτείνει στην κοινωνία αυτό που η κοινωνία δεν του ζητάει πάντα: με το να βρίσκεται στο περιθώριο των θεσμών και των συναλλαγών ο λόγος του (parole) φαίνεται, παράδοξα, πολύ πιο υποκειμενικός, τουλάχιστον στα κίνητρό του, από τον λόγο (parole) του λογοτέχνη: το έργο του συγγραφέα είναι να λέει σε κάθε ευκαιρία και χωρίς καθυστέρηση αυτό που σκέφτεται,⁸ και σκέφτεται ότι αυτό το έργο άρκει για να τον δικαιώσει: σ' αυτό οφείλεται ή κριτική, ή έπαινος δηλαδή του λόγου (parole) του συγγραφέα: μοιάζει πάντα να υποδηλώνει μιὰ σύγκρουση ανάμεσα στον αδέσμευτο χαρακτήρα της σκέψης και στην αδράνεια μιās κοινωνίας που απεχθάνεται να καταναλώνει ένα εμπόρευμα που κανένας ειδικός θεσμός δεν υπάρχει για να ρυθμίζει. Έτσι βλέπουμε a contrario — και είναι η δεύτερη διαφορά — ότι η κοινωνική λειτουργία του λογοτεχνικού λόγου (parole littéraire) (του λογοτέχνη)

(8) Αυτή η λειτουργία άμεσης εκδήλωσης είναι το αντίθετο του έργου του λογοτέχνη: το λογοτέχνης αποθησαυρίζει, δημοσιεύει μ' ένα ρυθμό που δεν είναι ο ρυθμός της συνείδησής του: το δίνει έμμεσα αυτό που σκέφτεται με μιὰ μορφή επίμοχθη και "κατανοική". Το προσφέρεται για μιὰ ελεύθερη διερεύνηση του έργου του, είναι το αντίθετο του δογματικού.

είναι συγκεκριμένα να μετατρέψει τη σκέψη (ή τη συνείδηση ή την κραυγή) σε εμπόρευμα. Η κοινωνία διεξάγει ένα είδος ζωτικής μάχης για να οικειοποιηθεί, να εγκλιματίσει, να θεσμοποιήσει το τυχαίο της σκέψης και η γλώσσα (langage), πρότυπο των θεσμών, είναι αυτή που της δίνει το μέσο. Το παράδοξο εδώ είναι ότι ένας λόγος (parole) "προκλητικός" υποτάσσεται χωρίς δυσκολία στην εξάρτηση του λογοτεχνικού θεσμού: τα γλωσσικά σκάνδαλα, απ' τον Rimbaud ως τον Ionesco, ενσωματώθηκαν γρήγορα κι απόλυτα: και μιὰ προκλητική σκέψη, όσο κι αν τη θέλουμε άμεση (χωρίς μεσολάβηση) δεν μπορεί παρά να ατονήσει μέσα σ' ένα no man's land της μορφής: δεν υπάρχει ποτέ πλήρες σκάνδαλο.

Περιέγραφα μιάν αντίθεση που, στην πραγματικότητα είναι σπάνια εξεκάθαρη: ο καθένας σήμερα, κινείται περισσότερο ή λιγότερο φανερά ανάμεσα σε μιὰ διπλή απαίτηση του λογοτέχνη και του συγγραφέα: η ιστορία χωρίς άλλο το θέλει έτσι, μάς έκανε να γεννηθούμε πολύ άργα για να 'μαστε υπέροχοι λογοτέχνες και πολύ νωρίς(;) για να 'μαστε συγγραφείς κοινής παραδοχής. Σήμερα κάθε μέλος της ιντελλιγκέντσιας κρατάει και τους δυο ρόλους και "μπαίνει" περισσότερο ή λιγότερο καλά στον ένα ή στον άλλο: λογοτέχνες έχουν ξαφνικά αντιδράσεις κι ανυπομονησίες συγγραφέων: συγγραφείς υψώνονται καμμιά φορά μέχρι το θέατρο της γλώσσας (langage). Θέλουμε να γράφουμε κάτι και ταυτόχρονα απλά και μόνο γράφουμε. Με λίγα λόγια η εποχή μας θα γεννούσε ένα νόθο τύπο, το λογοτέχνη-συγγραφέα. Το έργο του δε μπορεί να είναι κι αυτό άλλο από παράδοξο: προκαλεί και μαζί εξορκίζει, τυπικά ο λόγος του είναι ελεύθερος, κι έχει υποκλαπεί από το θεσμό του λογοτεχνικού λόγου, κι όμως περιορισμένος στην ίδια του την ελευθερία, εκκρίνει τους δικούς του κανόνες, κάτω απ' τη μορφή μιās κοινής γραφής: αφού βγήκε από τον κύκλο των ανθρώπων των γραμμάτων ο λογοτέχνης-συγγραφέας μπαίνει σ' έναν άλλο κύκλο, της ιντελλιγκέντσιας. Στην κλίμακα ολόκληρης της κοινωνίας αυτός ο νέος κύκλος έχει μιὰ λειτουργία συμπληρωματική: το γράψιμο (l'écriture) του διανοούμενου ενεργεί σαν παράδοξο σημείο μιās μη-γλώσσας (non-langage), επιτρέπει στην κοινωνία να ζει το όνειρο μιās επικοινωνίας χωρίς σύστημα (χωρίς θεσμό): να γράφει χωρίς να γράφει, να επικοινωνεί με την καθαρή σκέψη χωρίς αυτή ή επικοινωνία να αναπτύσσει ένα παρασιτικό μήνυμα, να το πρότυπο που πραγματώνει ο λογοτέχνης-συγγραφέας για την κοινωνία. Είναι ένα πρότυπο διακριτικό και μαζί απαραίτητο που μαζί του η κοινωνία παίζει λίγο σαν τη γάτα και το ποντίκι: αναγνωρίζει τον λογοτέχνη-συγγραφέα αγοράζοντας (λίγο) τα έργα του και παραδέχεται το δημόσιο χαρακτήρα τους, ενώ την ίδια στιγμή τον κρατάει σε απόσταση, υποχρεώνοντάς τον να στηριχθεί σε εξαρτημένους θεσμούς που εκείνη έλέγχει (το Πανεπιστήμιο π.χ.), κατηγορώντας τον άσταμάτητα

Εμπόρευμα



Νόθος

Νόθος
Τηλε

Τη
Σκηνή

για διανοουμενισμό, δηλαδή συγκεκαλυμμένα για στείριότητα (κατηγορία που ποτέ δεν προσάπτεται σε λογοτέχνη). Με λίγα λόγια, από άποψη ανθρωπολογική, ο λογοτέχνης-συγγραφέας είναι ένας αποκλεισμένος που δλοκληρώνεται από τον ίδιο του τον αποκλεισμό. Ένας μακρινός απόγονος του καταραμένου. Η λειτουργία του μέσα στην παγκόσμια κοινωνία δε μπορεί να μην έχει σχέση μ' αυτή που ο Cl. Lévi-Strauss αποδίδει στο Μάγο⁹: λειτουργία συμπληρωματικότητας, αφού ο μάγος και ο διανοούμενος παγιώνουν κατά κάποιο τρόπο μιαν άρρώστια απαραίτητη στην ομαδική οίκονομία της υγείας. Και φυσικά, δεν προκαλεί έκπληξη το ότι μιὰ τέτοια σύγκρουση (ή συμβόλαιο, όπως προτιμάμε) συνάπτεται στο επίπεδο της γλώσσας (langage)· γιατί ή γλώσσα (langage) είναι αυτό το παράδοξο: ή θεσμοποίηση της υποκειμενικότητας.

(1960, Arguments)

Μετάφραση Έλλης Μποτονάκι

ΥΒ ΜΠΟΝΦΟΥΑ

Μεταγραφή Δημήτρη Τ. Άναλι

ΠΕΡΑΣΜΑ ΚΑΙ ΑΚΙΝΗΣΙΑ ΤΗΣ ΡΟΗΣ

Σκηνή

I

Και σ' έβλεπα να τρέχεις στις ταράτσες
Και σ' έβλεπα να παλεύεις τον άνεμο
Μια παγωνιά αιμάτωνε στα χείλη σου.

Και πριν πεθάνεις σ' έβλεπα να λιώνεις στην ήδονή του θανάτου
Ήσουν ή όμορφότερη άστραπή καθώς λεκιάζει
τ' άσπρα τζάμια του αίματός σου.

II

Το καλοκαίρι γερνόντας σούσκαζε τὰ χείλη
μ' ένα μονότονο μεθύσι
κι εμείς περιφρονούσαμε την άγουρη αγάπη πούν' ή ζωή.

«Το ρείκι έλεγε, δεμένο στα λιθάρια της νύχτας του:
μια άδιέξοδη παρουσία κι ένα πρόσωπο δίχως θεμέλιο.
Το τελευταίο τζάμι της εύτυχίας σκίζεται στο
νύχι του ήλιου περσότερο κι απ' το βουνό που
κρύβει τόπο θανάτου.

«Άκόμη κι απ' αυτόν τον άνεμο ...»

III

Ήτανε άνεμος πιό δυνατός απ' τή μνήμη μας
Τρόμος στα ρούχα κραυγή στα βράχια— πέρναγες
μπροστά στις φλόγες
Με τετραγωνισμένο πρόσωπο κομμένα χέρια
κι όλόκληρη στην αναζήτηση θανάτου
που σήμανε στα τύμπανά του το πήγαιν' έλα σου.

(9) Είσαγωγή στο έργο του Mauss: «Sociologie et Anthropologie», P.U.F.