

Ο λατρεμένος και απαγορευμένος Νόμος της λογοτεχνίας: Ο Ντερριντά προ της Πύλης

του
Ουίλλιαμ Σουλτς

«Οι ποιητές είναι οι άγνωστοι νομοθέτες του κόσμου».
Πέρσι Μπις Σέηλι (1792-1822)
«Υπεράσπιση της Ποίησης»

Η διπλή ερώτηση «Τι είναι η λογοτεχνία και ποιος την ορίζει;» τίθεται από τον Ντερριντά στο δοκίμιο «Προ του Νόμου», με βοήθεια από τη συμβουλή του Κάφκα, όπως εμφανίζεται στην ιστορία που φέρει τον ίδιο τίτλο [*Vor dem Gesetz*]¹. Ο τίτλος, καθώς και η αρχική φράση της ιστορίας, «συνοψίζει και διατυπώνει τι διακυβεύεται» στην παραβολή του Κάφκα και στο ερώτημα του Ντερριντά.

Προ του Νόμου ιστάται φύλαξ. Εις τον φύλακα τούτον έρχεται άνθρωπος χωρικός και τον ικετεύει να του επιτρέψη την είσοδον εις τον Νόμον. Αλλά ο φύλαξ λέγει ότι, επί του παρόντος, αδυνατεί να τον δεχθή. Ο άνθρωπος, σκεπτικός, τον ερωτά εάν θα του επιτραπή να εισέλθῃ αργότερον. «Ίσως», αποκρίνεται ο φύλαξ, «πάντως όχι επί του παρόντος». Επειδή η πύλη, η οποία οδηγεί εις τον Νόμον είναι ανοιχτή, ως συνήθως, και ο φύλαξ ιστάται παραπληύρως, ο άνθρωπος κύπτει διά να ἴδῃ εκ της εισόδου. Όταν ο φύλαξ τον αντιλαμβάνεται, γελᾷ και του λέγει: «Εφόσον τόσον σφοδρῶς το επιθυμείς, δοκίμασε να εισέλθῃς άνευ της ιδιῆς μου αδειᾶς. Πρόσσεχε όμως διότι εἶμαι ισχυρός. Εγώ δε εἶμαι ο ἔσχατος των φυλάκων. Προ εκάστης αἰθούσης υπάρχουν φύλακες, ο εις ισχυρότερος του ἄλλου. Ο τρίτος ἤδη έχει τόσον φοβερὰν ὄψιν, ὥστε ἀκόμη και ἐγὼ ἀδυνατῶ να τον στενίσω». Ο χωρικός

ουδόλως ανέμενε να ευρεθῆ προ τσιούτων δυσχεριών· ο Νόμος, σκέπτεται, ώφειλε να είναι προσιτός εις πάντας και ανά πάσαν στιγμήν, και όταν εξετάζη προσεκτικώτερα τον φύλακα, με την γούναν του, την πελώριαν σουβληρήν μύτην του και την αραϊάν ταταρικήν γενειάδα του, αποφασίζει ότι είναι προτιμότερον να αναμείνη έως ότου του επιτραπή η είσοδος. Ο φύλαξ του προσφέρει έδραν και του επιτρέπει να καθήση πλησίον της πύλης. Εκείνος κάθηται και αναμείνει επί ημέρας και έτη.

Η παραβολή αυτή ακούγεται σαν εφιάλης συγγραφέα που ορθόενα απορρίπτεται από εκδότες, που βασανίζεται από το μούρο κενό της γραφής, ή σαν απωθημένα συναισθήματα κάποιου συγγραφέα ή φίλεργου κριτικού που παρά τους ατέρμονους μόχθους του αδυνατεί να εισέλθει στα μυστικά και τους ναούς της γραφής. Ο Κάφκα γράφει για μία σειρά από πόρτες, που η κάθε μια γίνεται και πιο δύσκολη να τη διαβείς και η τελευταία παρέχει την ικανότητα να κατανοήσεις τον Τζόις όπως ο ίδιος κατανοούσε τον εαυτό του ή να γίνεις ένας νέος Σαίξπηρ.

Ο Ντεριντά ασχοιείται με την παραβολή του Κάφκα γιατί εδώ τίθεται το ερώτημα του νόμου της λογοτεχνίας, του ορισμού. Ο νομικός όρος, λέγει ο Ντεριντά, υποδηλώνει πως η απόλυτη γνώση της λογοτεχνίας είναι απαγορευτική, όπως είναι συνήθως οι νόμοι, ή απαγορευμένη⁵. Ο Κάφκα σκηνοθετεί τη θέση του νόμου πίσω από πόρτες που φυλάσσονται, σαν να επρόκειτο για χρήματα σε θησαυροφυλάκιο ή για ιερό εικόνισμα σε λειψανοθήκη. Με αυτόν τον τρόπο δείχνει τη διπλή κατάσταση που οσοδίδεται στη γνώση την οποία κατέχουν οι μεγάλοι συγγραφείς: αφενός, η γνώση αυτή είναι αντικείμενο λατρείας και, αφετέρου, γίνεται απαγορευτική λόγω του μεγαλείου της.

Ειρωνικός εκ προθέσεως, ο Ντεριντά παίζει το ρόλο του φύλακα με τη διπλή έννοια, αυτού που είναι σε θέση να απαγορεύσει την είσοδο ή να την επιτρέψει. Αφού παραθέσει ολόκληρη την ιστορία, ο Ντεριντά καθισυχάζει τον αναγνώστη με καθιερωμένες ιδέες περί του ορισμού της λογοτεχνίας και συνεχίζει προεικάζοντας μια πιθανή διαφωνία, θέτοντας έτσι τον αναγνώστη στη θέση του χωρικού, αναμείνει λοιπόν και ο αναγνώστης προ της πύλης του Νόμου της Λογοτεχνίας.

Το κύριο ερώτημα είναι: ο Ντεριντά τελικώς μας κρατά έξω ή μας επιτρέπει να διαβούμε το κατώφλι; Και, σε αυτήν την περίπτωση, τι βρίσκεται πίσω από την πόρτα; Με άλλα λόγια, ποιο είναι το μυστικό της λογοτεχνίας που το γνώριζαν συγγραφείς, όπως ο Τζόις ή ο Σαίξπηρ, και –το επιπλέον, ίσως πιο ενδιαφέρον, ερώ-

τημα– πώς θα μπορούσαμε να γίνουμε και εμείς μεγάλοι συγγραφείς;

Οι ρητορικοί τροπισμοί του Ντεριντά επιχειρούν να επιφέρουν μια αλληλαγή στη διαδικασία ανάγνωσης του δοκιμίου του, καθώς μιμείται την επίδραση που έχει η παραβολή του Κάφκα στον αναγνώστη: αλληάζει το νόημα της κατάστασης, ώστε ο αναγνώστης υποβλήηται σε μια παράλληλη κειμενική, βέβαια, εμπειρία. Το νόημα του «Προ του Νόμου» στον τίτλο σημαίνει «να παρουσιαστείς ενώπιον δικαστή σε δικαστήριο» και υποδηλώνει ότι κάποιος γνωρίζει το νόμο. Η «ίδια» φράση όμως, όπως εμφανίζεται στην αρχή της ιστορίας, δηλώνει μια θέση του σώματος στο χώρο, θέση που προηγείται αυτής όπου ο νόμος θα μπορούσε να γίνει γνωστός. Αυτή η αλληλαγή νοήματος της φράσης «Προ του Νόμου» παραξενεύει τους αναγνώστες και εγκαταιάζει ένα περιπετειώδες ταξίδι σε άλλους τόπους. Αυτό το ξάφνιασμα είναι απαραίτητο, επειδή πολλοί θεωρούν πως ο ορισμός της λογοτεχνίας είναι κάτι το προφανές. Μετά τον τίτλο και την αρχική φράση, η παραβολή επαναλαμβάνει την τακτική της αναγγελίας και απόκρυψης του νόμου. Όπως με τις αλληπαλληπες πόρτες του Κάφκα, καθιερωμένες αλλη έσοφαημένες απόψεις κατατίθενται από τον Ντεριντά πριν απορριφθούν, θέτοντας έτσι τον αναγνώστη στη θέση εκείνη που επιθυμεί να ανακαλύψει το νόμο, που σημαίνει ότι οι αναγνώστες του Ντεριντά συνήθως αναμείνουν και αυτοί σαν τον χωρικό το νόμο.

Ο Ντεριντά υποδηλώνει πως δεν είναι απλώς ο Κάφκα, οι φύλακες, ή ο ίδιος ο Ντεριντά αυτοί οι οποίοι διατηρούν το απόρρητο του νόμου για τους αναγνώστες. Οι ίδιοι οι αναγνώστες, εναηλάσσοντας τους ρόλους του χωρικού και του φύλακα, θέτουν τους εαυτούς τους σε αυτή τη θέση, κάπως σαν χαρακτήρες σε όνειρα που αναπαριστούν διαφορετικά κομμάτια του εαυτού. Ο Ντεριντά θεωρεί πως η παραβολή του Κάφκα δείχνει το άκυρο των συμβατικών ορισμών της λογοτεχνίας. Ο Κάφκα κρατά το νόμο σε μια απόσταση επαής, μιας σωματικής απομάκρυνσης με τον ίδιο τρόπο σχεδόν που η κοινή αντίληψη θεωρεί πως η γνώση του νόμου προηγείται των λογοτεχνικών έργων, ως νόμος κοινός για όλα τα έργα.

Εάν η συμβατική προβληματική είναι εσοφαημένη, όπως ο Ντεριντά υποβοηθά τον αναγνώστη του να εννοήσει, αυτό σημαίνει πως οι κριτικοί και οι ερευνητές θα μπορούσαν να παλεύουν ολόκληρη ζωή να θεοπίσουν ένα μοντέλο λογοτεχνίας ως το νόμο της, ενώ ουσιαστικά ο νόμος αυτός θα ακυρωνόταν από το επόμενο μεγάλο έργο και δεν θα αφορούσε προηγούμενα έργα στο πλαίσιο μιας μακράς εξέλιξης της λογοτεχνίας. Ο Ντεριντά δεν χειρίζεται την παραβολή του Κάφκα μυθοποιητικά αλληά

παρωδιακό – ένα νόημα που υπονομεύει τα πράγματα όπως τα αντιλαμβάνονται οι συμβατικοί αναγνώστες.

Ένα δεύτερο ζήτημα που προκύπτει είναι η αυτονομία του νόμου από τα έργα ώστε να είναι σε θέση να ορίζει εάν τα διάφορα έργα είναι λογοτεχνικά. Οι νόμοι,

δυστυχώς, με την πολιτική έννοια, θέτουν μια σειρά προβλημάτων απόφασης, εκδίκασης, εφαρμογής. Η εφαρμογή των νόμων οδηγεί σε περισσότερους νόμους, σε περισσότερες δίκες και σε επιπλέον προβλήματα εφαρμογής. Όσον αφορά το νόμο με τη λογοτεχνική έννοια, παρουσιάζεται ο ίδιος πλεονασμός στα ενδιάμεσα στάδια προς την κατανόηση του νόμου – ως θυμηθούμε τις πόρτες του Κάφκα. Στη διάρκεια της μακράς ιστορίας της λογοτεχνίας οι αναγνώστες ολοένα θέτουν τα έργα στην κρίση μιας δίκης, η οποία ποτέ δεν έχει καταλήξει σε κάποια απόφαση δεσμευτική για όλους. Σε αντίθεση με τους νόμους του κράτους, οι λογοτεχνικοί νόμοι δεν είναι γραμμένοι σε ένα σώμα προγραμματικών αρχών ξεχωριστό από τα λογοτεχνικά έργα. Η παραβολή του Κάφκα ρωτά πώς ο αναγνώστης, μέσα στην κακοφωνία των αλληλόπληθων ερμηνειών, μπορεί να βρει τις προγραμματικές αρχές για τη λογοτεχνία – αρχές για τους νόμους της, τα κριτήρια νοήματος και αξιολόγησης.

Οι συμβάσεις της εποχής δεν προσφέρουν σημαντική βοήθεια σε αυτόν που θα ήθελε να αποκτήσει μια ολοκληρωμένη γνώση. Ουσιαστικά, οι τρέχουσες συμβάσεις είναι οι νόμοι του παρελθόντος, οι οποίοι έχουν καταστεί πόρτες που έχουν προσπελασθεί στη διαδικασία κατασκευής μιας νέας αίθουσας για έναν νέο νόμο. Όπως ο Κάφκα αφήνει τον χωρικό να περιμένει για χρόνια και χρόνια σαν να ήταν ό,τι πιο φυσικό, έτσι και ο Ντεριντά δεν διστάζει να δηλώσει εξ αρχής ότι δεν πρόκειται να αποκαλύψει στον αναγνώστη το νόμο.

Η γνώση κάποιου απόλυτου νόμου δεν είναι κάτι που μπορεί να ειπωθεί, να δοθεί, παρά μόνο να βρεθεί, όπως υπονοεί το τέλος της ιστορίας του Κάφκα. Όταν τελικώς ο χωρικός αποκαρδιωμένος που δεν μπόρεσε να εισέλθει ρωτά πώς και δεν περιμένει κανένας άλλος να περάσει την πόρτα για να φτάσει στο Νόμο, ο φύλακας απαντά: «Ουδείς άλλος πήδη εσου δύνατο να ει-

σέλθη διά της πύλης αυτής, διότι η πύλη αυτή προωρίζεται αποκλειστικώς δι' εσέ. Τώρα θα την κλείσω»⁵. Η πρόξη αυτή μοιάζει με κάποιον φροϊδικό μηχανισμό άμυνας, σαν εμπόδιο που βάζουν οι άνθρωποι μπροστά τους για να αποφύγουν το άγχος, που τους προκαλούν



κάποιες καταστάσεις, ή την αποδοχή κάποιων συναισθημάτων ή ακόμα και την αλλαγή των ιδίων. Ο αναγνώστης τότε καταλήγει να αισθανθεί σαν τον χωρικό και το φύλακα συνάμα⁶.

Ο χωρικός, που θέλει να περάσει την πόρτα για να φτάσει στο Νόμο, ξαφνιάζεται που δεν μπορεί ή δεν του επιτρέπεται, γιατί πίστευε πως ο νόμος θα έπρεπε να είναι προσίτος, γιατί πίστευε πως ο νόμος θα έπρεπε να είναι προσίτος σε όλους. Γι' αυτό κάθεται και περιμένει. «Η απόφαση της μη-απόφασης», λέγει ο Ντεριντά, «θεμελιώνει την ιστορία και τη συντηρεί»⁷. Μοιάζει και αυτός με τον αναγνώστη που δεν κρίνει τις διαδεδομένες

αντιλήψεις, μα περιμένει την εναλλακτική πρόταση του Ντερνιτά. Έστω και αν του εδίδετο μια εναλλακτική, δεν σημαίνει ότι θα ήταν αποδεκτή, όπως και η διέλευση από την πρώτη πόρτα δεν θα ήταν είσοδος στο Νόμο, αφού ο πρώτος φύλακας είναι απλώς ο έχοτος όφρων.

Μα ασφαλώς, ρωτάμε οι αναγνώστες του δοκιμίου του Ντερνιτά, δεν έχει ποτέ κανείς διαβεί αυτό το κατώφλι στο παρελθόν ώστε να μπορέσουν και άλλοι στο μέλλον να το διαβούν;

Η ιστορία δεν δίνει μια απάντηση που θα μπορούσε να θεωρηθεί ορθή. «Εδώ», γράφει ο Ντερνιτά, «δεν γνωρίζουμε ούτε ποιος ούτε τι είναι ο νόμος, *das Gesetz*... δεν είναι ούτε υποκείμενο ούτε αντικείμενο *προ* του οποίου μπορεί να πάρει κάποιος μια θέση»². Το περίηλοκο αυτής της έννοιας έγκειται στο ότι θεωρεί πως δεν πρόκειται για κάποιο πράγμα που αποτελεί το θεμελιώδες γνώρισμα ενός λογοτεχνικού έργου αλλά για ένα ταξίδι ζωής. Μήπως ο νόμος μπορεί μόνον να βρεθεί εάν αυτός που τον αναζητεί αληθώς πορεία, αληθώς τη θέασή του στη διάρκεια της αναζήτησης; Στην περίπτωση αυτή δεν θα ήταν σαφές εάν ο χωρικός βρίσκει αυτό που αναζητά, ή εάν ο ένας και απόλυτος νόμος βρίσκεται ή όχι, με άλλα λόγια, αν υπάρχει εν τέλει ο νόμος.

Για τον Ντερνιτά ο νόμος προκύπτει από την επαναστατική επανάληψη της παράδοσης³. Ο Ντερνιτά οδηγείται σε ένα συγκεκριμένο του νόμου της λογοτεχνίας με τα μεγάλα έργα. Θέτοντας έτσι τον μείζονα συγγραφέα στη θέση του νομοθέτη, όπως είχε κάνει και ο Σέλλεϊ. Ο συγγραφέας μόνο θα μπορούσε να διέλθει μέσα από όλες τις πόρτες, αφού καταρχάς δεχόταν πως ο νόμος δεν είναι διαθέσιμος, και αληθίζοντας τους ορισμούς του στη συνέχεια καθώς διδασκόταν στην πορεία της γραφής του νόμου.

Στην ανάγνωση του έργου του φιλοσόφου Ετιέν Μπουό Κοντιγιόκ (1715-1790), ο Ντερνιτά θεωρεί πως η δημιουργία νέων λογοτεχνικών έργων μπορεί να προκύψει μόνο από την άσκηση της γραφής και τη δημιουργική διαδικασία και όχι από κάποιο «γενετικό μοντέλο» ή προκαθορισμένο νόμο της λογοτεχνίας⁴. Η δημιουργία απορρέει από την «αναλογική σύνδεση και επανάληψη» εικόνων και λέξεων και άλλων στοιχείων προηγούμενων έργων⁵. Μάθηση του νόμου σημαίνει να τον φτιάχνεις εκ νέου, να επαγοράφεις το παλαιό ακόμη καλύτερα.

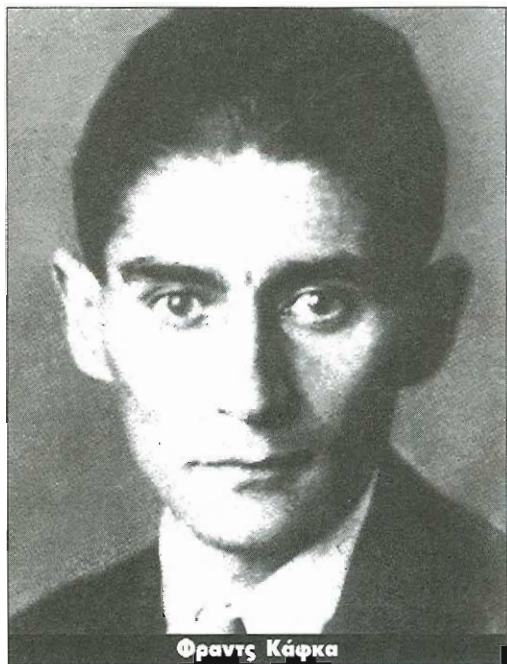
Αυτό δεν είναι δυνατόν να το επιτύχεις χωρίς να περάσεις μέσα από κάποιες σημαντικές πόρτες του παρελθόντος. Η λογοτεχνία δεν επινοείται από το μοναδικό άτομο, το άτομο απλώς αληθώς τη διαμορφωμένη κατάσταση της τέχνης. Η θέση αυτή του Ντερνιτά παρουσιάζεται σε ένα από τα πρώτα του γνωστά δοκίμια,

«Δομή, σημείο και παιχνίδι στο λόγο των ανθρωπιστικών επιστημών»⁶. Συμφωνώντας με τον Κλωντ Λεβί-Στρος, ο Ντερνιτά απορρίπτει την ιδέα του δημιουργού ως «μηχανικού» που επινοεί τη λογοτεχνία ήδη από την αρχή. Αυτό θα ήταν σαν να λέγαμε, για παράδειγμα, πως ένα παιδί που έχει χαθεί από τη βρεφική του ηλικία μέσα σε μια ζούγκλα θα μπορούσε να φτιάξει μια σύγχρονη γλώσσα χωρίς τη διαμεσοδιάθεση της ανθρώπινης διδασκαλίας. Υιοθετεί την ιδέα του δημιουργού ως «bricoleur», που εργαζόμαστε του γίνονται τα υπάρχοντα υλικά, που δανείζεται έννοιες «από το κείμενο μιας κληρονομιάς»⁷. Μερικοί από τους όρους και τις τεχνικές του είναι δάνεια από προηγούμενο συγγραφέα, ο οποίος δεν τους είχε δημιουργήσει «με σκοπό τη χρήση για την οποία ενεργοποιούνται». Αποκτούν νέους σκοπούς και σημασίες. Για το λόγο αυτό, κάθε δημιουργία ριζώνει στη διακειμενικότητα⁸. Ο νέος ορισμός της λογοτεχνίας γίνεται πιο ευκρινής όταν οι αρχές που θεμελιώνουν τη γραφή ενός προηγούμενου συγγραφέα μπορούν να διατυπωθούν. Ο συγγραφέας που ακολουθεί μπορεί να κατανοήσει καλύτερα το έργο των προηγούμενων από τους προγενέστερους αυτών. Ο Ντερνιτά θεωρεί πως το κείμενο «υπερβαίνει το νόημά του» και διαχέεται σε κείμενο κάποιου άλλου συγγραφέα στο βαθμό που οι κώδικες παραγωγής του κειμένου μπορέσουν να μετατραπούν σε εμφανείς αρχές της σύστασής του⁹.

Κατά την άποψη του Ντερνιτά, προκλητική μεν, όχι όμως ευρέως αποδεκτή, δεν υπάρχει πλήρης και οριστική ερμηνεία ενός λογοτεχνικού έργου. Όπως έχω γράψει στο βιβλίο μου, *Genetic Codes Of Culture?*, «η "κατανόηση" της ποίησης θα μπορούσε να είναι υψηλότερη κατηγορία ποίησης, αντί για μια άλλη τάξη του λόγου, δηλαδή, κριτική. Ο νόμος της κατανόησης ενός κειμένου τείνει "προς τον πλεονασμό ή προς το έλλειμμα του αρχικού νόηματος..., ποτέ όμως η κατανόηση δεν είναι ένα ακριβές αντίγραφο από μια διαφορετική τάξη του λόγου: μια αντίφαση των όρων»¹⁰. Ο Ντερνιτά εκφράζει την ίδια ιδέα όταν λέει πως ο κριτικός και ο συγγραφέας «συνυπογράφουν» ένα λογοτεχνικό έργο¹¹, το ερμηνεύσιμο κείμενο δεν είναι αποκλειστικά εκείνο του αρχικού συγγραφέα, έχει γίνει κάτι άλλο. Έχει «υπερβεί» το νόημά του, με μια ίσως ορνητική χροιά στους όρους του Ντερνιτά, μοιλονότι η διαδικασία διάχυσης μέσω μιας πομπημικής διασποράς είναι αναμενόμενη και πολυτίμη για τον πολιτισμό.

Οι ατέρμονες, νέες ερμηνείες των λογοτεχνικών έργων δεν στερούνται αξίας, αφού καθιστούν το νόμο ενοποιητική δύναμη μιας κοινότητας αναγνωστών. Δεν είναι αναγκαίο να γνωρίζει ο καθένας το νόμο της λογοτεχνίας

για να είναι νόμος. Η διαφορά ανάμεσα στη γνώση του νόμου και στην άγνοια αυτού είναι ζήτημα σχετικής σημασίας για τον Ντεριντά, αφού ακόμα και αυτός που τον γνωρίζει και τον στοιχειοθετεί εμπλέκεται σε μια διαδικασία κατά την οποία το νόημά του αλλιάζει. Ακόμα και η πλέον εύστοχη ανάγνωση παραμένει πάντα μια παρα-



νάγνωση του έργου. Τα νέα έργα της λογοτεχνίας συνυπογράφουν τα έργα των προηγούμενων αρνητικά και θετικά – μέσω της παρωδίας και της μίμησης¹⁸.

Το «συνυπογράφειν» του Ντεριντά δεν πραγματώνεται αν δεν υπάρχει εκείνη η βούληση που θα ενεργήσει. Η παραβολή του Κάφκα παρουσιάζει αυτή την απόφαση σαν την είσοδο ή μη-είσοδο από την πύλη. Η διαζευκτική αυτή κρίση απασχολεί και τον ποιητή Ουίλιαμ Μπλέικ. «Πρέπει να δημιουργήσω ένα Σύστημα, ή να υποδοιλωθώ στο σύστημα κάποιου Άλλου», λέει ο Λος σε ένα καίριο σημείο στην αρχή του ποιήματος «Ιερουσαλήμ», «Δεν θα κρίνω και θα συγκρίνω: έργο μου είναι η δημιουργία»¹⁹.

Το πρώτο βήμα προς το νόμο της λογοτεχνίας, κατά τον Κάφκα, τον Μπλέικ και τον Ντεριντά, είναι ενορατικό: ο συγγραφέας παράγει το νέο νόμο ως λογοτεχνία πριν επαναγραφεί στο λόγο ως κριτική ή θεωρία²⁰. Παρόλο που ο Κάφκα μάλλον για τη λογοτεχνική αποτυχία γράφει περισσότερο, η ερμηνεία του Ντεριντά εστιάζεται στην επιθυμία διέλευσης της πύλης, μια

στρατηγική ανάγνωσης που οδηγεί στην αλλαγή θέσης των πραγμάτων. Στην αποδόμηση η στρατηγική που επιχειρείται πάντα είναι η ανίχνευση εκείνων των στοιχείων που λειτουργούν ως αρχές συγκρότησης του έργου, ή η ανίχνευση των τεχνικών που επιφέρουν μια εσωτερική μετατόπιση στο κείμενο ή μια ανατροπή σε προηγούμενα έργα.²¹

Στο σημείο μιας λογοτεχνικής επανάστασης, λέγει ο Ντεριντά, το έργο γίνεται ένας τόπος συνάντησης ή διαπλοκής της ατομικής εμπειρίας και της επισωρευμένης γνώσης της ανθρωπότητας. Στο «Προ του Νόμου» αυτό είναι το καίριο ζήτημα, υποστηρίζει²².

Με αφετηρία τη διαπλοκή ενός συγκεκριμένου έργου με το νόμο της λογοτεχνίας, ο Ντεριντά συμπεραίνει πως το έργο υπερβαίνει το νόημά του, οι ερμηνείες του είναι ανεξάντλητες, ο πλούτος και η γονιμότητά του δεν μπορούν να αναπαρασταθούν από το ιδίωμα της κριτικής. «Αυτό το ίδιο το πράγμα, αυτό το μοναδικό γεγονός, που εμπλουτίζει το νόημα και επισωρεύει τη μνήμη, δεν μπορεί ωστόσο να συγκρυνθεί σε κάποια ολότητα, υπερβαίνει πάντα την ερμηνεία. Αυτό το οποίο αντιστέκεται στον υποβιβασμό είναι το ίδιο το πράγμα, το κείμενο ή το εντός του κειμένου, που δεν είναι πλέον της τάξης της σημασίας και συμπορεύεται με τον οικουμενικό πλούτο ενός “μηνύματος” προς μία ανεξιχνίαστη μοναδικότητα...»²³. Κωδικοποιημένοι στο έργο –πέραν των προθέσεων του συγγραφέα– βρίσκονται οι όροι του υλικού για μια νέα λογοτεχνία: «το νόημα πρέπει να συνδέεται με εκείνο που το υπερβαίνει» ή με ένα κατοπινό έργο²⁴.

Ο Ντεριντά θεωρεί πως το νόημα της λέξης δεν είναι αυτό που προέχει αλλα «η σημαίνουσα μορφή της όταν πια έχει γίνει λέξη συνθηματική, ίχνος μιας (λογοτεχνικής) ιδιοσύστασης...»²⁴. Πέρα από το νόημα, το λογοτεχνικό έργο διαχέεται στην αποτελεσματικότητά του, στις λειτουργίες που ενεργοποιεί, στον πλούτο του.

«Το έργο συντελείται μόνο μία φορά», καταλήγει ο Ντεριντά²⁵. Αυτό σημαίνει ότι και ο νόμος της λογοτεχνίας συντελείται μια φορά, όταν εμφανίζεται το έργο. Τότε, «Ποιος είναι ο συγγραφέας,» και «ποιος είναι ο νόμος», –ερωτήσεις που ο Ντεριντά θεωρεί ότι είναι οι σημαντικότερες αυτών που θέτει ο Κάφκα στο «Προ του Νόμου»– έχουν συνεχώς διαφορετικές απαντήσεις. Καταρχάς, ο συγγραφέας ενός μεγάλου έργου είναι ο γραφέας του νόμου της λογοτεχνίας, ο οποίος είναι ο νόμος έως ότου γραφεί ένα νέο έργο. Δεύτερον, αυτός ο επόμενος μεγάλος συγγραφέας διαθέτει μια διαφορετική και καλύτερη αίσθηση του νόμου της

10. Ό.π., αγγλική έκδ., σελ. 101.
11. Ό.π., σελ. 71.
12. Το δοκίμιο αυτό εμφανίζεται σε πολλές ανθολογίες. Βλέπε «Structure, Sign, and Play in the Discourse of Human Sciences» στο *Writing and Difference*, μτφρ. και εισ. Alan Bass (The University of Chicago Press, 1978), σελ. 278-293. *L'écriture et la différence* (Paris, 1967).
13. Ό.π., αγγλική έκδοση, σελ. 285.
14. Ακόμη και ο Μπλουμ ορίζει το κείμενο ως διακείμενο. Ο Μ.Μ. Μπακτίν παρόμοια θεωρεί πως το κείμενο βρίσκεται σε διάλογο με προηγούμενα κείμενα.
15. Βλέπε σελ. 77-78 στο *Positions*, μτφρ. Alan Bass (The University of Chicago Press, 1981). J. Derrida, *Positions* (Paris, 1972).
16. Βλέπε William Schultz, *Genetic Codes of Culture? The Deconstruction of Tradition by Kuhn, Bloom, and Derrida* (New York, 1994), σελ. 402-403.
17. «That Strange Institution Called Literature»: An Interview with Jacques Derrida», *Acts of Literature*, σελ. 68-70.
18. Ό.π., σελ. 52.
19. Αναφέρεται στο *Genetic Codes of Culture?*, σελ. 402. Από το «Ιερουσαλήμ» του Μπλάικ, 110:20-21).
20. Βλέπε «Préjugés: Devant la loi», σελ. 124 και «Before the Law», σελ. 207.
21. «That Strange Institution...», σελ. 68 και «Before the Law», σελ. 187.
22. «Biodegradables: Seven Diary Fragments», μτφρ. Peggy Kamuf, *Critical Inquiry* 15 (1989), 812-73, βλέπε σελ. 845
23. Ό.π., σελ. 846.
24. Από το «Schibboleth: For Paul Celan», στο *Acts of Literature*, σελ. 396. *Schibboleth. Pour Paul Celan*, (Paris, 1986).
25. «That Strange Institution...», σελ. 67.
26. Ό.π., σελ. 73-74.

Σημείωμα για τη λογοτεχνική κριτική του Ντεριντά

του Ουίλλιαμ Σουλτς

Η λογοτεχνική κριτική του Ντεριντά διαβάζει τα έργα κατά τρόπο ώστε να αντιλήι τη γνώση που τον ενδιαφέρει, δίχως αυτό να σημαίνει πως αυθαιρετεί. Ο Ντεριντά, φιλόσοφος καταρχάς, παρουσίασε μια νέα φιλοσοφία που βασίζεται στην ανατροπή παραδοσιακών φιλοσοφικών εννοιών μέσω της «αποδόμησής» τους. Έθεσε έναν νέο νόμο στη φιλοσοφία και στη συνέχεια εστίασε το ενδιαφέρον του στη συγκρότηση και ανίχνευση του νόμου στη λογοτεχνία.

Η φήμη του όμως προέρχεται κυρίως από την κριτική της λογοτεχνίας παρά από το φιλοσοφικό του έργο. Μετά το 1967 ο αριθμός των άρθρων του σε φιλοσοφικά περιοδικά μειώνεται, ενώ αυξάνεται σε λογοτεχνικά περιοδικά. Η μεγάλη του φήμη ίσως να σχετίζεται με την άμεση αναγνώρισή του από τους σημαντικότερους Αμερικανούς κριτικούς (κριτικούς του πανεπιστημίου Yale) σε συνέδριο που έγινε το 1966 στο πανεπιστήμιο Johns Hopkins, όπου παρουσίασε το «Δομή, σημείο και παιχνίδι στο λόγο των ανθρωπιστικών σπουδών». Έκτοτε γίνονται συνεχείς αναφορές στο έργο του και θεωρείται ένας από τους εξέχοντες κριτικούς της λογοτεχνίας. Και παρόλο που οι προτάσεις του είχαν οδηγήσει αρχικά την πανεπιστημιακή κοινότητα σε μία πόλωση, τώρα το έργο του Ντεριντά έχει γίνει πλέον θεσμός.

Οι πρώτες θέσεις του, όπως εμφανίζονται στο *Περι*

Γραμματολογίας, αντιλαμβάνονται τον πολιτισμό και τη λογοτεχνία ως μία «γραφή». Καθώς η αποδόμηση γεννήθηκε ως ανατροπή της φιλοσοφικής παράδοσης, ο Ντεριντά θεωρεί πως δεν είναι δυνατόν να επανοηθηθεί, ούτε τα κείμενά του να αποδομηθούν. Υποστηρίζει ακόμη πως η αποδόμηση που επιχειρεί στα λογοτεχνικά έργα δεν είναι μία μέθοδος ή τεχνική, αν και κάπως έτσι την αντιλαμβάνεται σημαντική μερίδα των κριτικών. Είναι μία ανάγνωση ή στρατηγική η οποία κάθε φορά ακολουθεί τις πτυχώσεις του κειμένου και ψάχνει να βρει τις ρωγμές στην παράδοση του λόγου ή μια εσωτερική αστόθεια που ανατρέπει την αφηγηματική λειτουργία του κειμένου και διαψεύδει τις προθέσεις του. Στόχος του Ντεριντά δεν είναι να αποδομήσει τη λογοτεχνική παράδοση, όπως είχε κάνει με τη φιλοσοφία. Προσπαθεί μόνο να μεταφέρει τη φιλοσοφική του πρακτική σε ένα άλλο σώμα γραφής – τη λογοτεχνία. Διαβάζει τα κείμενα και ανιχνεύει τις αυτο-αποδομητικές ροπές τους, αλλά δεν ασκεί μια πλήρη λογοτεχνική ερμηνεία που θα μπορούσαμε να την αποκαλέσουμε αποδομητική.

Οι προτάσεις του Ντεριντά ωστόσο μας δείχνουν πως ίδιον της λογοτεχνίας είναι να οδεύει στην αποδόμησή της – και στη λογοτεχνικότητα.

Μετάφραση: Κατερίνα Ταβαρτζόγλου

Διαβάζω

ΜΗΝΙΑΙΑ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ

ΤΕΥΧΟΣ 397
ΙΟΥΝΙΟΣ 1999
ΔΡΧ. 1.800

ΕΥΚΑΙΡΙΑΣ ΠΟΘΕΙΣΗΣ

Έλληνες και Βαλκάνιοι

ΞΕΝΟ ΒΙΒΛΙΟ

Ο ψυχρός πόλεμος στο προσκήνιο
Πόλεμος και φιλελευθερισμός

ΡΕΠΟΡΤΑΖ

Μετάλλια
σε Εκδότες
και Βιβλιοπώλες

ΖΑΚ ΝΤΕΡΙΝΤΑ

Τ. ΑΛΑΒΕΡΑΣ • Θ. ΓΡΗΓΟΡΙΑΔΗΣ • Ν. ΔΗΜΟΥ • Β. ΖΟΜΠΑΡΤ • Χ. ΚΑΤΣΙΚΑΣ • Α. ΠΑΠΑΔΑΚΗ