

ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΚΑΣΣΟΣ

Η ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ
ΩΣ ΟΡΙΑΚΗ ΕΜΠΕΙΡΙΑ

(Μια προσέγγιση
στην κριτική σκέψη του Maurice Blanchot)



ΤΕΘΡΙΠΠΟΝ

ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΚΑΣΣΟΣ

**Η ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ
ΩΣ ΟΡΙΑΚΗ ΕΜΠΕΙΡΙΑ**

(Μια προσέγγιση στην κριτική σκέψη του Maurice Blanchot)

ΤΕΘΡΙΠΠΟΝ

Αθήνα, 1988



Η λογοτεχνία ως οριακή εμπειρία



Οποιος δεν γνωρίζει καθόλου το έργο του Μωρίς Μπλανσό, ίσως κρίνει υπερβολική την άποψη¹ ότι τάχα για κάθε σύγχρονο ποιητή είναι απαραίτητο το μάθημα αυτού του γάλλου κριτικού και μυθιστοριογράφου. Όποιος όμως έχει έλθει σ' επαφή, έστω και επιδερμική, με το έργο του, θα συμφωνήσει απόλυτα με την παραπάνω άποψη. Ίσως μάλιστα να διατυπώσει και την απορία, γιατί το εξαιρετικά σημαντικό έργο του Μπλανσό δεν έχει ακόμη αποκτήσει τη φήμη που του αξίζει και δεν έχει διαδοθεί όσο έχει, ας πούμε, διαδοθεί το έργο του Ρολάν Μπαρτ. Χρησιμοποιώ σαν παράδειγμα το ό-

νομα του Μπαρτ, όχι επειδή θεωρώ ότι το έργο του έχει υπερεκτιμηθεί, αλλά επειδή θεωρώ το έργο του Μπλανσό εξίσου σημαντικό μ' αυτό του Μπαρτ και επειδή και οι δυο ανήκουν στους πιο χαρακτηριστικούς εκπροσώπους της «νέας κριτικής».

Πιστεύω ότι η κυριότερη αιτία για τον άδικο παραγκωνισμό του Μπλανσό είναι η φύση του ίδιου του έργου του. Μερικοί μελετητές² αυτού του έργου, αρχίζοντας την έρευνά τους ή τελειώνοντάς την, καταλήγουν στην ίδια περίπου απόφαση: είναι πολύ δύσκολο να περιγράψει κανείς τις κατευθυντήριες γραμμές που ακολουθεί ο Μπλανσό, είναι πολύ δύσκολο να βρει κανείς τα ίχνη του, είναι πολύ δύσκολο να τον συστηματοποιήσει. Ο Μπλανσό δεν έχει συντεταγμένες. Είναι κανείς υποχρεωμένος, για να τον καταλάβει, να τον μιμηθεί. Είναι κάτι το αναπόφευκτο. Ακόμη και ο Μισέλ Φουκώ, με το τόσο αναγνωρίσιμο γράψιμό του, στο αφιέρωμα που έκανε το 1966 το περιοδικό *Critique* στον Μπλανσό, φανερά μιμείται τον τελευταίο. Υποκύπτει στον πειρασμό της εκστασιασμένης παράφρασης, που είναι στην ουσία ποίηση.³

Επειδή λοιπόν έτσι έχουν τα πράγματα και επειδή πρέπει κάποτε⁴ να μιλήσουμε και για

τον μεγάλο αυτό μύστη, έστω και αν κινδυνεύουμε να δώσουμε μια παραμορφωμένη περίληψη του λόγου του, είμαστε υποχρεωμένοι να εφεύρουμε μόνοι μας κάποιες κατευθυντήριες γραμμές.

Η κυριότερη μελετήτρια του Μπλανσό, η Françoise Collin, διακρίνει⁵ τρεις κατευθύνσεις στο έργο του πρώτου. Οι κατευθύνσεις αυτές εντοπίζονται στα εξής ερωτήματα: Τι είναι η λογοτεχνία; Με ποιες προϋποθέσεις είναι δυνατό να υπάρξει η λογοτεχνία; Μπορεί να υπάρξει η λογοτεχνία;

Και τα τρία αυτά ερωτήματα μπορούν να ενσωματωθούν στο πρώτο. Είναι ένα ερώτημα που θέτει και ξαναθέτει αδιάκοπα ο Μπλανσό, κάθε φορά με διαφορετική μορφή και ποτέ άμεσα. Με την έννοια, μάλιστα, αυτή όλο το έργο του αποκτά μια συνοχή⁶ και έναν ουσιαστικό στόχο, που ελάχιστα έργα διαθέτουν.

Ας μην αναζητήσει κανείς τις συνηθισμένες αναλύσεις, που γίνονται για τα έργα των διαφόρων συγγραφέων, για τα βιβλία του Μπλανσό. Ας έχει στο νου του πως προσέρχεται να μνηθεί, να αναθεωρήσει⁷ όλες τις ιδέες που έχει ήδη σχηματίσει, για θέματα και πρόσωπα της λογοτεχνίας και πάλι να φύγει δί-

χως να έχει συσσωρεύσει κάτι παραπάνω σ' αυτά που ξέρει. Η λαλιά του Μπλανσό δεν είναι «κάτι παραπάνω». Είναι η φωνή ενός μύστη, που, μόλις ακούγεται, αλλάζει τη φυσιογνωμία του ορίζοντα.

Τόσο στο *Χώρο της Λογοτεχνίας*, όσο και στα άλλα κριτικά του έργα, ο Μπλανσό δεν αναλύει το έργο των συγγραφέων, με τους οποίους καταπιάνεται. Τους χρησιμοποιεί μάλλον σαν πρόσχημα, για να διαλογιστεί πάνω στο μοναδικό ερώτημα: Τι είναι η λογοτεχνία; Και το ερώτημα αυτό δεν το θέτει ως ερευνητής ενός ανθρώπινου δημιουργήματος, ως μελετητής που έρχεται μετά το έργο. Το ερώτημα του Μπλανσό φιλοδοξεί ν' απαντηθεί με μεταφυσικό τρόπο. Ο Μπλανσό είναι απόλυτος: η λογοτεχνία είναι μια οριακή και συνολική εμπειρία. Όποιος μπλέκεται μ' αυτήν μοιάζει με κάποιον που έχει γεννηθεί, που έχει πιαστεί στα πλοκάμια της ύπαρξης και είναι αδύνατο πια να ξεφύγει. Να ξεφύγει προς τα πίσω.

Προς τα πού λοιπόν μπορεί να ξεφύγει; Ποιο είναι το μέλλον του; Ποιο είναι το μέλλον της λογοτεχνίας; Αν υπάρχει μια απάντηση για το πού πηγαίνει η λογοτεχνία, λέει ο Μπλανσό⁸, αυτή είναι εύκολη: η λογοτεχνία

πηγαίνει προς τον εαυτό της, προς την ουσία της, που είναι η εξαφάνισή της. Η λέξη «εξαφάνιση» έχει, όπως πολύ ορθά παρατηρεί ο Ναντώ⁹, μια μεταφυσική έννοια. Με την άποψη αυτή συμφωνεί κατ' αρχήν και ο Ρολάν Μπαρτ,¹⁰ αλλά ταυτόχρονα διατυπώνει την ένσταση ότι, αν λέγαμε ευθέως ότι η λογοτεχνία πηγαινει προς την εξαφάνισή της, η συζήτηση θα είχε τελειώσει. Είμαστε, λοιπόν, αναγκασμένοι να θέσουμε το ερώτημα διαφορετικά: «Πού βρίσκεται σήμερα η λογοτεχνία;»

Ο Μπλανσό δεν καταδέχεται ν' απαντήσει άμεσα σ' ένα τέτοιο μικρόψυχο ερώτημα. Προτιμά να πάρει τη θέση του συγγραφέα και να δει από μέσα τη μοίρα της γραφής. Προτιμά δηλαδή να οικειοποιηθεί το τραύμα παρά να παραστήσει το γιατρό.

Γράφω, σημειώνει ο Μπλανσό, σημαίνει γίνομαι ο αντίλαλος αυτού που δεν μπορεί να σταματήσει να μιλά. Γι' αυτόν το λόγο, για να γίνω ο αντίλαλός μου, οφείλω να του επιβάλω κατά κάποιον τρόπο σιωπή. Προσφέρω σ' αυτόν τον ακατάπαυστο λόγο την απόφαση και το κύρος της δικής μου σιωπής. Αλλού, πάλι, παρατηρεί: Γράφω σημαίνει παραδίδομαι στη σαγήνη της απουσίας χρόνου.

Από τέτοιες σκόρπιες παρατηρήσεις και μόνο μπορεί κανείς ν' αντιληφθεί ότι η μοίρα που μας τάζει η γραφή είναι μια επικίνδυνη μοίρα, μια μοίρα αναντικατάστατη. Αυτός που καταπιάνεται με το γράψιμο ψιθυρίζει στον εαυτό του: «Και τώρα είσαι χαμένος» — «Θα πρέπει λοιπόν να σταματήσω;» — «Όχι, αν σταμάτησεις, είσαι χαμένος».¹¹ Βλέπομε, λοιπόν, ότι ο Μπλανσό απαιτεί από τον συγγραφέα ένα ολοκληρωτικά ανυποχώρητο πάθος. Διαφορετικά, είναι ανίκανος να εκτεθεί στον κίνδυνο της απουσίας του χρόνου και είναι ανίκανος να επιβάλει σιωπή σ' αυτό που δεν μπορεί να σταματήσει να μιλά. Δεν είναι συγγραφέας. Αναπαράγει καθαρή σιωπή, δηλαδή άπλαστο λόγο. Και όπως συμπληρώνει ο Μπλανσό, ο άπλαστος λόγος «ασχολείται με την πραγματικότητα των πραγμάτων». Η αφήγηση, η διδασκαλία, ακόμη και η περιγραφή, μας καθιστούν τα πράγματα παρόντα, τα «αναπαριστάνουν». Ενώ, αντίθετα, ο ουσιαστικός λόγος, που πρέπει να είναι η φιλοδοξία του αληθινού συγγραφέα, απομακρύνει τα πράγματα, τα εξαφανίζει, είναι διαρκώς υπαινικτικός και ανακαλεί.

Με ποιό τρόπο, όμως, μπορεί να σιγουρευτεί ο συγγραφέας ότι η λαλιά του κατευθύνε-

ται προς τον ουσιαστικό λόγο και έχει ξεφύγει από τον άπλαστο λόγο; Φαίνεται, παρατηρεί ο Μπλανσό,¹² ότι η λογοτεχνία συνίσταται στην προσπάθεια να μιλήσει κανείς τη στιγμή που η ομιλία είναι το πιο δύσκολο απ' όλα. Και τότε προσανατολίζεται προς τις στιγμές που η σύγχυση αποκλείει κάθε γλωσσικό ιδίωμα και που αναγκάζεται να καταφύγει στο πιο ακριβές, στο πιο συνειδητό, στο πιο απόμακρο από την αοριστία και τη σύγχυση, γλωσσικό ιδίωμα, στη λογοτεχνική γλώσσα. Σ' αυτή την περίπτωση, ο συγγραφέας μπορεί να πιστέψει ότι δημιουργεί «τη δική του πνευματική δυνατότητα να ζήσει». Τότε είναι που νιώθει τη δημιουργία του δεμένη λέξη τη λέξη με τη ζωή του, που ξαναπλάθει τον ίδιο τον εαυτό του.

Τότε ίσως μπορεί ο συγγραφέας να περηφανευτεί ότι η γλώσσα του δημιούργησε κάτι το απόλυτο και ότι αυτό το απόλυτο θα μπορούσε να σταθεί ισοδύναμο αντίκρυ στη σιωπή.

Μπαίνοντας, λοιπόν, στην τροχιά αυτής της τρομακτικής εμπειρίας που είναι η λογοτεχνία, ο συγγραφέας θα πρέπει να νιώθει περίπου ανίκανος να μιλήσει, να νιώθει ότι δεν έχει τίποτε να πει, αλλά να θέλει να πει με όλο

το πάθος αυτό το τίποτε. Το πάθος του συγγραφέα για τη λογοτεχνία θα πρέπει να είναι παραπλήσιο με το πάθος που έδειξε ο Μαρξ για την κοινωνία, λέει ο Μπλανσό.¹³ Η λογοτεχνία είναι αλλοτριωμένη και, μερικά, αυτή την αλλοτρίωση την οφείλει στο γεγονός ότι η κοινωνία, με την οποία σχετίζεται, στηρίζεται στην αλλοτρίωση του ανθρώπου.

Πώς όμως θα κινηθεί ο συγγραφέας μέσα στο χώρο της λογοτεχνίας; Ο Μπλανσό δέχεται ακριβώς την άποψη του Βαλερύ: μόνος του ο συγγραφέας θα πρέπει να δημιουργήσει την ανάγκη, το σκοπό, τα μέσα, ακόμη και τα εμπόδια...

Ας πάρουμε για παράδειγμα την ποίηση, προσθέτει ο Μπλανσό. Η ποίηση δεν είναι δεδομένη στον ποιητή σαν μια αλήθεια και μια βεβαιότητα, τις οποίες θα μπορούσε να προσεγγίσει. Δεν ξέρει αν είναι ποιητής, αλλά ούτε και ξέρει τι είναι ποίηση ούτε καν ξέρει αν η ποίηση Είγαι. Αυτή εξαρτάται απ' αυτόν, από την αναζήτησή του. Η εξάρτησή του όμως αυτή δεν τον καθιστά κύριο αυτού που αναζητά, μάλλον τον κάνει να αισθάνεται αβέβαιος για τον εαυτό του και σαν να μην υπάρχει. Κάθε έργο, κάθε στιγμή του έργου, αμφισβητεί εκ νέου τα πάντα και, συνεπώς, εκείνος που

οφείλει να βασιστεί μόνο στο έργο, δε βασίζεται σε τίποτε.

Είναι συνεπώς, η λογοτεχνία, σύμφωνα με τον Μπλανσό, η δύναμη μιας ατέλειωτης αμφισβήτησης.¹⁴ Είναι περίπου κάτι σαν αυτό που είπε ο Ρίλκε, ένας από τους αγαπημένους ποιητές του Μπλανσό, για τη μοίρα: να στέκεσαι αντιμέτωπος και τίποτ' άλλο και πάντα αντιμέτωπος.

Μοίρα, λοιπόν, του ποιητή είναι το να εκτίθεται στη δύναμη του απροσδιόριστου και στην καθαρή βία του Είναι, για το οποίο δεν μπορεί τίποτε να γίνει· να την υποστηρίζει με ανδρεία, αλλά και να τη συγκρατεί επιβάλλοντάς της την εγκράτεια, την τελείωση μιας μορφής.

Όλα αυτά όμως δεν αφορούν παρά την παρόρμηση του συγγραφέα, την εσωτερική διάθεση της γραφής. Υπάρχουν άλλοι δυο παράγοντες που ορίζουν τη μοίρα του συγγραφέα, πριν και μετά από το έργο. Πριν από το έργο η μοίρα του συγγραφέα είναι η έμπνευση. Τι είναι όμως η έμπνευση, σύμφωνα με τον Μπλανσό;

Το να μιμηθεί κανείς τον Ορφέα ή μάλλον να γίνει Ορφέας. Το να κοιτάξει την Ευρυδίκη, χωρίς τη μέριμνα του τραγουδιού, με την

αδημονία και την αποκοτιά της επιθυμίας που ξεχνάει το νόμο, αυτό ακριβώς είναι η έμπνευση.

Με την έμπνευση, μας λέει ο Μπλανσό, ο Ορφέας κινδυνεύει, αλλά και το έργο δε διακυβεύεται λιγότερο. Εκείνη τη στιγμή αγγίζει το έσχατο σημείο της αβεβαιότητας. Γι' αυτό και αντιστέκεται τόσο συχνά και τόσο δυνατά σ' εκείνο που το εμπνέει. Και γι' αυτό προστατεύεται λέγοντας στον Ορφέα: Δεν θα με ασφαλίσεις παρά μόνο αν δεν κοιτάξεις την Ευριδίκη. Αλλ' αυτό το απαγορευμένο διάβημα είναι ακριβώς εκείνο που οφείλει να πραγματοποιήσει ο Ορφέας, για να φέρει το έργο πέρα από τα όρια που το ασφαλίζουν, εκείνο που δεν μπορεί να πραγματοποιήσει παρά μόνο ξεχνώντας το έργο, μέσα στην έλξη μιας επιθυμίας που του έρχεται από τη νύχτα, που συνδέεται με τη νύχτα σαν να είναι γέννημά της.

Κάπως έτσι φαντάζεται ο Μπλανσό την εξόρυξη του έργου από τη νύχτα. Δεν είναι όμως εδώ που τελειώνει η αυστηρότητά του. Το έργο τέχνης, συμπληρώνει, μόλις βγει από τη νύχτα, πέφτει σε μια ανάδυσώπητη μοναξιά. Από τη μοναξιά αυτή ο μόνος ικανός να το απαλλάξει, να το αναστήσει, να προφέρει αδί-

στακτα και κυριαρχικά το «δεύρο έξω» είναι ο αναγνώστης.

Ο αναγνώστης είναι εξίσου «μοναδικός» με τον συγγραφέα. Απ' αυτόν εξαρτάται η μοίρα του έργου, του συγγραφέα μετά το έργο. Μπροστά και μέσα στο έργο, συγγραφέας και αναγνώστης είναι ισότιμοι. Ο αναγνώστης, αντίθετα από τον συγγραφέα, έχει συνήθως την απλοϊκή αίσθηση πως είναι περιττός. Δεν περνά απ' το μυαλό του η σκέψη πως αυτός φτιάχνει το έργο.

Αυτά δεν είναι λόγια κολακευτικά και μόνο, προς τον αναγνώστη. Εξάλλου, ο Μπλανσό δεν μιλάει για έναν τυχαίο αναγνώστη. Μιλάει για τον αναγνώστη της λογοτεχνίας.

Γιατί, πάντα, προτού διαβάσει κανείς το μη-λογοτεχνικό βιβλίο, αυτό έχει ήδη διαβαστεί απ' όλους, κι αυτή η ανάγνωση που προηγήθηκε, είναι που του εξασφαλίζει μιαν ύπαρξη σταθερή. Το βιβλίο όμως, που η αρχέγονη προέλευσή του είναι η τέχνη, δε βρίσκει στο πρόσωπο του κόσμου τον εγγυητή του, κι όταν έχει διαβαστεί, ποτέ ακόμη δεν έχει διαβαστεί, γιατί δεν κατακτά την παρουσία του ως έργο παρά μόλις μέσα στο χώρο τον οποίο άνοιξε αυτή η μία και μοναδική ανάγνωση, που κάθε φορά είναι η πρώτη και κάθε φορά

η μόνη.

Είναι, συνεπώς, ο (κάθε) αναγνώστης του έργου τέχνης ο αληθινός δημιουργός του, η συνείδηση και η ζωντανή ουσία του γραπτού.¹⁵

Ο συγγραφέας βλέπει τους άλλους να ενδιαφέρονται για το έργο του, αλλά το ενδιαφέρον που δείχνουν να είναι πια πολύ διαφορετικό απ' αυτό που επιθυμεί η πιστή μετάφραση του εαυτού του. Το διαφορετικό, λοιπόν, ενδιαφέρον των άλλων «αλλοιώνει» το έργο, το μετατρέπει σε κάτι άλλο απ' αυτό που ήταν η πρώτη του τελείωση. Το έργο έχει χαθεί για τον συγγραφέα, γίνεται το έργο των άλλων.

Σ' ένα από τα πιο πρόσφατα βιβλία¹⁶ του, ο Μπλανσό μας προτρέπει να γράφουμε και να διαβάζουμε σα να ζούμε κάτω από την εποπτεία της καταστροφής. Είναι, λοιπόν, συνεπής. Αφού έχει δεχτεί ότι ο συγγραφέας «καταστρέφεται» από τον αναγνώστη και ότι ο αναγνώστης «καταστρέφεται» από όλους τους άλλους αναγνώστες, δεν του απομένει παρά να συμπληρώσει ότι: «Η καταστροφή φροντίζει για όλα».¹⁷

Και πως θα μπορούσε να είναι διαφορετικά, αφού η ίδια η γραφή είναι γέννημα ενός θανάτου;

Οι λέξεις που χρησιμοποιούμε, που γράφουμε, μας δίνουν τα όντα, αλλά μας τα δίνουν στερημένα από είναι.¹⁸ Για να μπορέσω να πω «αυτή η γυναίκα», θα πρέπει με τον ένα ή τον άλλο τρόπο να της αφαιρέσω την πραγματικότητα από σάρκα και οστά που την περιέχει, να την καταστήσω απύουσα και να την εκμηδενίσω. Είναι αυτή η πράξη μου παρόμοια μ' εκείνη του Αδάμ, που γίνεται κύριος των ζώων, επιβάλλοντάς τους από ένα όνομα.

Χωρίς αμφιβολία, συνεχίζει ο Μπλανσό, η γλώσσα μου δεν σκοτώνει κανέναν. Κι ωστόσο, όταν λέω «αυτή η γυναίκα», ο πραγματικός θάνατος έχει αναγγεληθεί, είναι κιόλας παρών μέσα στη λαλιά μου —η γλώσσα μου θέλει να πει ότι αυτό το πρόσωπο, που είναι εδώ, τώρα, μπορεί ν' αποσπαστεί από τον εαυτό του, ν' αφαιρεθεί από την ύπαρξή του κι από την παρουσία του και να βουλιάξει ξαφνικά σ' ένα μηδέν ύπαρξης και παρουσίας· η γλώσσα μου σημαίνει ουσιαστικά τη δυνατότητα αυτού του αφανισμού· είναι, σε κάθε στιγμή, αποφασιστικός υπαινιγμός ενός τέτοιου γεγονότος. Η λαλιά μου δεν σκοτώνει κανένα.

Μα αν αυτή η γυναίκα δεν ήταν πραγματικά ικανή να πεθάνει, αν ο θάνατος δεν την απειλούσε σε κάθε στιγμή της ζωής της, αν δεν

συνδεόταν στενά μαζί του με ουσιαστικό δεσμό, δεν θα μπορούσα να διαπράξω αυτή την ιδανική άρνηση, αυτή τη δολοφονία με αναστολή που είναι η λαλιά μου.

Στο σημείο αυτό διαπιστώνει κανείς ότι ο Μπλανσό θέλει να πει κάτι παραπάνω από τις ασήμαντες θανατολογίες των κριτικών της λογοτεχνίας και τις κοινότοπες απόψεις των ίδιων των λογοτεχνών για τη σχέση που μπορεί να έχει το έργο τους με το θάνατο. Δεν υπονοείται εδώ ότι ο θάνατος είναι ένα σημαντικό, το μοναδικό ίσως, θέμα του λογοτεχνικού έργου. Υπονοείται ότι ο θάνατος είναι ο αποκλειστικός όρος της λογοτεχνίας και ότι, αν δεν υπήρχε ο θάνατος, η λογοτεχνία δεν θα υπήρχε καν.

Ο Μαλλαρμέ, τον οποίο τόσο εμπιστεύεται ο Μπλανσό, είχε ήδη πλησιάσει στην ακραία αυτή θέση. Για τον πρώτο, το ποίημα εξαρτάται από μια βαθιά σχέση που έχει με το θάνατο, το ποίημα δεν είναι δυνατό παρά μόνον όταν είναι δυνατός ο θάνατος, όταν, με τη θυσία και την ένταση στις οποίες είναι εκτεθειμένος ο ποιητής, ο θάνατος γίνεται μέσα του δύναμη, δυνατότητα, όταν ο θάνατος είναι μια πράξη, η κατεξοχήν πράξη.

Ο Μπλανσό θα προχωρήσει ως τα άκρα

και θα γράψει¹⁹ ότι δίχως το θάνατο όλα θα κατέρρεαν μέσα στο παράλογο και το μηδέν. Κατά έναν τρόπο λοιπόν, η λογοτεχνία υπάρχει «ελέω» του θανάτου, υποκαθιστά την ομιλία του. «Μιλώντας αντί να πεθάνει», θα γράψει αλλού²⁰ ο Μπλανσό.

Είναι, πιστεύω, η πιο σκληρή και η πιο τίμια τοποθέτηση που μπορεί να κάνει κανείς μέσα στη λογοτεχνική γραφή. Η κάθε λέξη παίρνει ζωή από ένα θάνατο και γι' αυτό θα πρέπει ν' αντισταθμίζει ένα θάνατο. Αλλιώς είναι χαμένη. Δεν πρόκειται ποτέ να εκπληρώσει τη φιλοδοξία της και να οικειοποιηθεί όλη τη μεγαλοπρέπεια του όντος που έχει «καταστρέψει».

Η «καταστροφή» του όντος από τη γλώσσα δεν περιορίζεται μόνο στη γλωσσική μονάδα, επεκτείνεται σ' όλο το λόγο και τη σκέψη. Σιγά-σιγά, ολόκληρο το σύμπαν υποκύπτει σ' αυτό το περίεργο φαινόμενο εκμηδενισμού. Θα μπορούσαμε να πούμε²¹ ότι ο λόγος εδώ, σε αντίθεση με τον χριστιανικό λόγο, έχει μια δύναμη καθαρά αντιδημιουργική και ότι, χρησιμοποιώντας τον κανείς σαν λογοτεχνική γραφή, επιδίδεται σε μία μετα-θανάτια δραστηριότητα.

Η «θανάσιμη» αυτή περιπέτεια του λόγου

υπονομεύει και το ίδιο το υποκείμενο που μιλά. Απο τη στιγμή που μιλώ, από τη στιγμή που σκέφτομαι και που με σκέφτομαι, ανακαλύπτω ότι δεν υπάρχω ή ότι δεν υπάρχω πια. Ο λόγος μου μου αφαιρεί το είναι. Αυτό είναι το παράξενο *cogito*, με το οποίο ο Μπλανσό, αντικαθιστά εκείνο του Ντεκάρτ: «Σκέφτομαι, άρα δεν υπάρχω πια». Στη θέση του εαυτού μου οι λέξεις έχουν εγκαταστήσει ένα είδος μη-εγώ, αντικαθίσταμαι από το ίδιο μου το φάντασμα, ξεμακραίνω ακατάπαυστα από τον εαυτό μου.²²

Μια τέτοια αντικατάσταση, μια τέτοια απομάκρυνση μαρτυρούν και τα ίδια τα έργα του Μπλανσό, τόσο τα κριτικά, όσο και τα μυθιστορηματικά. Είναι σα να αρνείται κανείς τον ίδιο του το λόγο, σα να απουσιάζει απ' αυτόν.

Το έργο, μας λέει,²³ είναι καταδικασμένο να περιπλανάται, σαν τους ιερείς του Διονύσου, «από χώρα σε χώρα μέσα στην ιερή νύχτα». Αλήθεια του είναι η έλλειψη, παρουσία του η απουσία, άρα ο κόσμος του «ουδέτερου».²⁴ Ο κόσμος αυτός δεν επιτρέπει την πληρότητα, το θεμέλιο, την κατοχή. Η μόνη δυνατότητα είναι να δεξιωθεί το άγνωστο, χωρίς να το συγκρατήσει.

Η ιδέα της περιπλάνησης, της εξόδου, δεν υποθέτει στον Μπλανσό καμιά κίνηση. Υποθέτει μονάχα την αδιάκοπη πρόσληψη του κενού και του αγνώστου από την, ας πούμε, ολάνοιχτη συνείδηση. Γιατί έτσι ακριβώς φαντάζομαι τον Μπλανσό: ένα μέθυσο του κενού και της νύχτας, ένα μέθυσο της σκέψης και της οδύνης, που ποτέ δεν παραπατάει, αλλά και δεν πιάνεται από κανένα στήριγμα, από κανένα σύνορο.

Τη σταθερότητά του μέσα στις αλλεπάλληλες καταιγίδες του αγνώστου δεν μπορεί κανείς να την αποδείξει, μόνο να τη νιώσει μπορεί. Γι' αυτό, ο Μπλανσό δεν προσφέρεται ποτέ σε μια εξήγηση.²⁵ Οφείλεις να τον ακούς αδιάκοπα και να τον καταλαβαίνεις, να τον νιώθεις, χωρίς να μπορείς να τον ερμηνεύσεις. Ο Μπλανσό έρχεται απρόσκλητος και αναπάντεχος. Φεύγει ξαφνικά, όπως ήλθε. Αλλά η γεύση του ξαφνιάσματος μένει στην ατμόσφαιρα και δεν ξέρεις ποτέ τι μεταλλαγές εγκυμονεί.

Να σκέφτεσαι έτσι, όπως πεθαίνεις, μας λέει.²⁶ Δίχως σκοπό, δίχως δύναμη, δίχως ενότητα και ακριβώς δίχως «όπως».

Είναι μια «τακτική» που ο ίδιος την ακολουθεί τόσο στο κριτικό, όσο και στο ξυθυ-

στορηματικό έργο του. Ξέρει²⁷ ότι η μεταγλώσσα του κριτικού δεν είναι η παράφραση του γλωσσικού ιδιώματος του έργου, αλλά η αναφορά μας που, από τη στιγμή που στέλνεται το μήνυμα, αλλάζει διαρκώς, γίνεται ανάγνωση και μετ-ανάγνωση. Η ανάγνωση πολλαπλασιάζει απεριόριστα το μυστικό του έργου, αλλά δεν το διαδίδει.²⁸

Ανάγνωση και πάλι ανάγνωση. Και ξανά ανάγνωση. Ανάγνωση δίχως τέλος. Αυτό είναι το μέλλον του έργου για τον Μπλανσό. Γι' αυτό και ο ίδιος, σαν κριτικός, δεν παραφράζει. Επιδίδεται κάθε φορά και σε μια καινούρια ανάγνωση. Το κριτικό του έργο είναι μια πολλαπλή ανάγνωση και όχι μια στατική ερμηνεία. Ο κριτικός λόγος γι' αυτόν είναι εκείνος ο χώρος αντήχησης, όπου για μια στιγμή μεταμορφώνεται και περιβάλλεται από λόγο η μη ομιλούσα πραγματικότητα του έργου. Ο κριτικός λόγος είναι μια αρχή δίχως τέλος που καταστρέφει κάθε διαλεκτική, που δεν προμηθεύει παρά την αποτυχία, που δεν έχει μέτρο ούτε εφησυχασμό.

Αν θέλαμε να καθορίσουμε τη θέση του Μπλανσό μέσα στο χώρο της «νέας κριτικής», δε θα μπορούσαμε ασφαλώς να τον τοποθετήσουμε στους Richard, Poulet, Staro-

binski, Mauron, Goldmann. Όλοι αυτοί είναι κριτικοί της σημασίας,²⁹ προσπαθούν δηλαδή πάντοτε να «δώσουν νόημα» στα έργα. Αυθεντικά εσωτερικός,³⁰ αυτός ο μοναχικός στοχαστής,³¹ τείνει να βγάλει τα έργα απ' τον κόσμο του νοήματος ή τουλάχιστον να τα εξετάζει έξω από κάθε τεχνική παραγωγής νοήματος και μες στη σιωπή τους ακόμη.

Η προσπάθειά του αυτή προσδίδει στην ομιλία του τα χαρακτηριστικά της λαλιάς, περισσότερο παρά της μεταλαλιάς (που είναι, συνήθως, η ομιλία του κριτικού) και του χαρίζει μια θέση αναποφάσιστη ανάμεσα στην κριτική και τη λογοτεχνία.³²

Αλλά και στα καθαρά λογοτεχνικά του έργα ο Μπλανσό δεν ακολουθεί διαφορετική «τακτική». Το ιδανικό του είναι να φτάσει το «βαθμό μηδέν της γραφής» που υπέδειξε ο Ρολάν Μπαρτ. Το πεζογράφημα του Μπλανσό είναι η διήγηση της αιώνιας αποτυχίας.³³ Προσπαθεί ν' αποδείξει την αδυναμία του ανθρώπινου πνεύματος να εγκαθιδρύσει ένα σύμπαν με σημασία. Αυτή είναι η τραγωδία του δημιουργικού πνεύματος, το να παρίσταται με ένα ήρεμο άγχος στην ίδια του την καταστροφή.

Στην *Τρέλα της ημέρας* γράφει: «Ενπέλει,



πείστηκα ότι έβλεπα ίσια στο πρόσωπο την τρέλα της ημέρας· αυτή ήταν η αλήθεια: το φως τρελλαινόταν, η φωταύγεια είχε χάσει τελείως τα μυαλά της— χυμούσε πάνω μου χωρίς ίχνος λογικής, χωρίς φραγμό, χωρίς σκοπό. Αυτή η ανακάλυψη μπήχτηκε στη ζωή μου από τη μια της άκρη ως την άλλη σαν δαγκωνιά».

Απ' αυτή την ανεξέλεγκτη τρέλα της ημέρας τι μπορεί να μας βγάλει ή τι μπορεί να μας κρατήσει μέσα σ' αυτήν; Η πρόταση του Μπλανσό είναι σαφής: το πιο αποτελεσματικό αντίδοτο είναι η ασύδοτη σκέψη, που δεν ικανοποιείται σ' ένα σύστημα αρχών και που δεν γνωρίζει αναστολές. Αν κλειστούμε σε κάποια όρια και αν αφήσουμε την τρέλα της ημέρας να μας χτυπάει από παντού σαν άνεμος, είμαστε χαμένοι.

Πού μπορεί όμως να μας οδηγήσει ο ασύδοτος στοχασμός; Κανείς δεν μπορεί να το εγυηθεί. Ούτε ο Μπλανσό πέφτει σε σφάλματα προφητειών. Άλλωστε, ποιος μπορεί να προβλέψει πού μπορεί να φτάσει η τρέλα της ημέρας; Η ασύδοτη σκέψη, κατρακυλώντας ως τα ακραία όρια, μπορεί τουλάχιστον να κρατηθεί ένα βήμα πριν. Μπορεί να μιλά απ' έξω. Ενώ η τρέλα μόνο από μέσα μπορεί να μιλά.

Εξάλλου, τίποτε απ' όλα αυτά, την ασύδοτη τρέλα και την ασύδοτη σκέψη, δεν μπορεί να εμποδίσει την «πρωταρχική καταστροφή», το θάνατο, τον μοναδικό ήρωα ή μάλλον αντι-ήρωα που γεμίζει ή μάλλον που αδειάζει τα πεζογραφήματα του Μπλανσό. Γι' αυτό και η μυθιστορηματική του δημιουργία είναι δημιουργία του τίποτε, είναι μια πνευματική καμπάνα, που χτυπάει πένθιμα, μια μηχανή που φτιάχνει κενό.

Μα δεν είναι μια τέτοια εμπειρία η πιο ακραία οδύνη; Και ποιος μας λέει, αναρωτιέται ο Μπλανσό, ότι η πιο ακραία οδύνη και η πιο ακραία σκέψη δεν ανοίγουν τον ίδιο ακριβώς ορίζοντα και δεν βασίζονται, κατά βάθος, στην ίδια οριακή εμπειρία;

Μήπως, τελικά, και η ίδια η οδύνη δεν είναι και αυτή καθαρή σκέψη;

Από την αγωνία στην έκφραση

Κάπου ο Μωρίς Μπλανσό σημειώνει: «ο συγγραφέας θα μπορούσε να μη γράψει». Είναι πολύ εύκολο η φράση αυτή να παρεξηγηθεί. Γιατί δημιουργεί μια εξώφθαλμη αντίφαση. Αν ο Μπλανσό έλεγε ότι «ο συγγραφέας θα μπορούσε να μη γράφει» ή ότι «ο συγγραφέας θα μπορούσε να μη γράφει πια», η παρεξήγηση θα μπορούσε, ίσως, ν' αποφευχθεί. Και όμως! Η φράση του Μπλανσό, μόνο όπως είναι διατυπωμένη, μπορεί να διαλύσει την παρεξήγηση που φοβόμαστε.

Ένας συγγραφέας που δεν γράφει πια δεν παύει να είναι συγγραφέας. Κι αυτό, όχι επειδή κάποτε έγραψε, αλλά επειδή μπορεί ανά πάσα στιγμή να γράψει, βρίσκεται δηλαδή

διαρκώς μέσα στη δυνατότητα της γραφής. Σε τι διαφέρει, όμως, ο συγγραφέας που έχει γράψει και που πια δε γράφει από το συγγραφέα που δεν έχει γράψει, αλλά που θα μπορούσε να γράψει; Σε τίποτε, θα μπορούσε κανείς εύκολα ν' απαντήσει. Γιατί και οι δύο βρίσκονται εξίσου μέσα στη δυνατότητα της γραφής. Αυτόματα, όμως, αντιμετωπίζει τον κίνδυνο να πέσει σε μια άλλη, μεγαλύτερη, αντίφαση. Πώς είναι δυνατό να χαρακτηριστεί κάποιος συγγραφέας, τη στιγμή που δεν έχει γράψει καν;

Σ' αυτό ακριβώς το σημείο είναι που παρεμβαίνει ο Μπλανσό, για να παρατηρήσει ότι δεν είναι η γραφή που γεννά το συγγραφέα, αλλά ο συγγραφέας που γεννά τη γραφή.

Σύμφωνα με τον Μπλανσό, ο συγγραφέας γεννιέται από την αγωνία του. Η γραφή δὲν είναι παρά το τελετουργικό αυτής της γέννησης. Ο συγγραφέας, δηλαδή, βρίσκεται πάντοτε ανάμεσα από την αγωνία του και τη γραφή του.

Όλα αυτά μοιάζουν ακατανόητα. Κι αυτό, γιατί έχουμε συνηθίσει να θεωρούμε το συγγραφέα ως το υποκείμενο μιας συγκεκριμένης, πολύ πρακτικής, ενασχόλησης και όχι ως το υποκείμενο μιας «ανθρώπινης κατάστασης»,

καθώς θα οφείλαμε.

Φαίνεται, αλήθεια, κωμικό και άθλιο το γεγονός ότι η αγωνία, που ανοίγει και κλείνει τον ουρανό, για να εκδηλωθεί, έχει την ανάγκη ενός ανθρώπου, που κάθεται στο τραπέζι και χαράζει γράμματα επάνω στο χαρτί. Είναι, χωρίς αμφιβολία, πολύ ενοχλητικό, παρατηρεί ο Μπλανσό. Είναι ενοχλητικό με τον ίδιο τρόπο που είναι ενοχλητικό και το γεγονός ότι η μοναξιά του τρελού θέτει ως αναγκαία προϋπόθεση την παρουσία ενός μάρτυρα που διατηρεί τη διαύγειά του.

Η ύπαρξη του συγγραφέα αποδειχνει ότι στο ίδιο άτομο, πλάι στον άνθρωπο που αγωνιά, υπάρχει ένας άνθρωπος που κρατά την ψυχραιμία του, πλάι στον τρελό ένα ον λογικό και πλάι στον κωφάλαλο ένας ρήτορας.

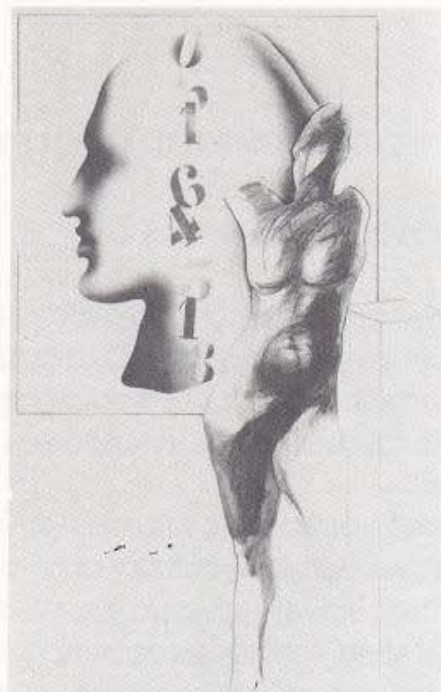
Ο συγγραφέας, λοιπόν, υπακούει στην αγωνία του και η αγωνία του τον προστάζει να χαθεί, δίχως αυτός ο χαμός να μπορεί να συμψηφιστεί με κάποια αξία θετική. Το περιεχόμενο που βάζει μπροστά του η αγωνία είναι το τίποτε. Γι' αυτό έχει πάντοτε την αίσθηση ότι δεν έχει τίποτε να πει. Για το συγγραφέα, όμως, η αίσθηση αυτή είναι δημιουργική: προσπαθώντας ν' απαλλαγεί απ' αυτήν βρίσκει πάντοτε κάτι να πει.

Ξεκινώντας από το τίποτε, ο συγγραφέας φτάνει κάποτε στο σημείο ν' αυξήσει την πίστωση της ανθρωπότητας, σημειώνει ο Μπλανσό. Ο συγγραφέας, δηλαδή, ξεπερνά τον εαυτό του. Γίνεται δημιουργικός. Αυτό που δημιουργεί αποτελεί στο εξής μια πηγή αξιών. Και τη δημιουργικότητά του αυτή την οφείλει όχι ασφαλώς στη γραφή καθεαυτή, για την οποία ελάχιστες δυνάμεις έχει καταναλώσει, αλλά στην αγωνία του. Καταφεύγει στη γραφή μη έχοντας πως αλλιώς να βολέψει την αγωνία του. Γράφει δίχως σκοπό, μολονότι φαινομενικά η πράξη του διατηρεί όλα τα χαρακτηριστικά μιας υπολογισμένης σύνθεσης.

Ας μη νομισθεί, ωστόσο, ότι ο συγγραφέας είναι το φερέφωνο της αγωνίας του ή κάποιας άπιαστης αλήθειας που κρύβεται μέσα στην αγωνία του. Απλώς υπακούει σε μια αόριστη εντολή. Η ανταπόκρισή του σ' αυτή την εντολή, δηλαδή η γραφή του, δεν έχει καμιά απολύτως σχέση με την εντολή.

Για το λόγο αυτό, το ν' αφοσιώνεται κανείς στη γραφή δεν είναι σα ν' ακολουθεί ένα δρόμο, αλλά σα να εγκαταλείπεται. Αφήνει, μ' άλλα λόγια, να τον παρασύρει ένας μηχανισμός που παίρνει απάνω του ο ίδιος κάθε ευθύνη για την πράξη της γραφής.

Μπορούμε, επομένως, να πούμε, καταλήγει ο Μπλανσό, ότι η αυτόματη γραφή είναι η συνηθισμένη μορφή γραφής!



Σε τι «χρησιμεύει» η λογοτεχνία;

Ι. Λογοτεχνία και πρακτική ζωή

Στην πρακτική ζωή κυριαρχούν οι νόμοι της οικονομίας. Όλα βρίσκονται μεταξύ τους σε μια ατέλειωτη συναλλαγή, όλα έχουν κάποιο αντίκρυσμα, τίποτε δε χάνεται.

Από τους νόμους της οικονομίας ξεφεύγει το λογοτεχνικό έργο. Αυτό δεν έχει θέση μέσα στον κόσμο, δεν εγγράφεται σε κανένα ορίζοντα, δεν είναι ο σύνδεσμος, πραγματικός ή ιδεατός, της συμφιλίωσης του εσωτερικού με τον εξωτερικό χώρο, του υποκειμένου με το αντικείμενο.

Το λογοτεχνικό έργο αναγγέλλει το μηχανικό, το ρήγμα στο οικονομικό πλαίσιο του κόσμου, τη διάχυση και την απώλεια.

Είναι, επομένως, ο συγγραφέας ο πλέον άχρηστος των θνητών; Κάθε άλλο, ενίσταται ο Μπλανσό. Ίσως μάλιστα να είναι ο πιο χρήσιμος. Γιατί χρησιμοποιεί άχρηστα πράγματα, αισθήσεις χωρίς ιδιαίτερη αξία και πράξεις αυθαίρετες, για να εφεύρει, πέρα από το πρακτικό ενδιαφέρον, ένα ενδιαφέρον μικρότερης σημασίας, μια ανάγκη δεύτερης σειράς.

Αυτό που χαρακτηρίζει κυρίως την καλλιτεχνική δημιουργία είναι το ότι αποδίδει σε εντυπώσεις άχρηστες μια τέτοια αξία, που όχι μόνο τις καθιστά εξίσου απαραίτητες με τις πιο χρήσιμες αισθήσεις, αλλά και μας δημιουργεί ταυτόχρονα την ανάγκη να τις ξαναδοκιμάσουμε και να τις απολαύσουμε.

Το φαινόμενο αυτό ο Πωλ Βαλερύ το έχει ονομάσει «αισθητικό άπειρο». Ενώ, δηλαδή, στον κόσμο της πρακτικής ζωής η ικανοποίηση καταργεί την επιθυμία (διψώ και πίνω, η υπόθεση τελειώνει, το ζήτημα ταχτοποιείται), στο σύμπαν της ευαισθησίας η ικανοποίηση ξαναδημιουργεί την ανάγκη απεριόριστα, η απάντηση ανανεώνει την ερώτηση, η κατάληξη α-

νοίγει μια διαρκώς αυξανόμενη όρεξη για το κατεχόμενο πράγμα. Κι αυτό είναι η τέχνη. Το ελάττωμα του κόσμου.

II. Λογοτεχνία και κουλτούρα

Αλλο λογοτεχνία και άλλο κουλτούρα, επισημαίνει ο Μπλανσό. Κάνοντας ένα ποιητικό έργο δε σημαίνει ότι κάνεις ένα έργο κουλτούρας. Ο συγγραφέας, άλλωστε, δε γράφει, για να εμπλουτίσει τους πολιτιστικούς θησαυρούς. Μπορεί, ασφαλώς, η κουλτούρα να διεκδικεί τα λογοτεχνικά γεγονότα. Τα απορροφά, εισάγοντάς τα σ' ένα ενοποιημένο σύμπαν, που είναι το δικό της. Εκεί, τα λογοτεχνικά έργα υπάρχουν σαν πνευματικά πράγματα, μεταβιβάσιμα, βιώσιμα, συγκρίσιμα και συσχετισμένα με τα άλλα προϊόντα της κουλτούρας. Το έργο τότε μοιάζει να έχει βρει τη βεβαιότητά του και τη σύστασή του. Τα βιβλία προστίθενται στα βιβλία, για ν' αποτελέσουν αυτή την ωραία Αλεξάνδρεια, που καμιά φωτιά δε θα μπορούσε να βλάψει, αυτή τη Βαβέλ, την πάντοτε τελειωμένη και πάντοτε αρχινισμένη, που είναι ο κόσμος της λογοτεχνίας και η λογοτεχνία ως κόσμος.

Πρέπει ν' αναγνωρίσουμε, προσθέτει με πικρή ειρωνεία ο Μπλανσό, ότι το τεράστιο έργο της κουλτούρας, που ενώνει τη λογοτεχνία σ' ένα σύνολο και που την καθιστά το στοιχείο ενός μεγαλύτερου συνόλου, μας προσφέρει σταθερά ένα άλλοθι. Αυτή η παρηγοριά της κουλτούρας, επιτρέπει σε κάθε συγγραφέα και σε κάθε καλλιτέχνη, μέσα στη διάρκεια της ζωής, να αισθάνονται ακόμη χρήσιμοι ανάμεσα στις αξίες που διαπραγματεύονται, αμφισβητώντας τις.

Μπορεί, λοιπόν, η κουλτούρα να κερδίσει το λογοτεχνικό έργο. Δεν μπορεί, όμως, ποτέ να υπεξαιρέσει τη λογοτεχνική εμπειρία, παρατηρεί χωρίς δισταγμό ο Μπλανσό.

Για την κουλτούρα, η σημασία που έχει ένα έργο συνίσταται στο περιεχόμενό του, σ' αυτό που έχει κατατεθεί μέσα στο έργο, στη θετική του πλευρά, στην παρουσίαση ή την αναπαραγωγή μιας πραγματικότητας εξωτερικής ή εσωτερικής.

Η λογοτεχνία μας γνωρίζει την κοινωνία, τους ανθρώπους, τα αντικείμενα, με ένα δικό της, ιδιαίτερο τρόπο. Είναι ένας τόμος μέσα στην εγκυκλοπαίδεια. Το ιδανικό της κουλτούρας είναι το να συναρμόσει ολοκληρωμένες τοιχογραφίες, τοποθετώντας στο ίδιο επί-

πεδο και βλέποντας σε μια κοινή προοπτική τον Σένμπεργκ, τον Αϊνστάϊν, τον Πικάσσο, τον Τζόους και, ει δυνατόν, τον Μαρξ ή καλύτερα τον Μαρξ μαζί με τον Χάϊντεγγερ: τότε ο άνθρωπος της κουλτούρας νιώθει ευτυχισμένος, δεν έχασε τίποτε, έχει μαζέψει όλα τα κομματάκια του ψηφιδωτού.

Εκείνο, όμως, που δεν μπορεί να μαζέψει είναι το στοιχείο της δημιουργίας. Αυτό έχει για πάντα χαθεί. Ή μάλλον ανήκει μόνο στο έργο. Δεν ανήκει ούτε στον ιστορικό ούτε στον κριτικό ούτε στον ίδιο το συγγραφέα. Δεν το ορίζει κανείς. Γι' αυτό και η λογοτεχνία δεν ορίζεται. Είναι ένα κενό ορισμού που δημιουργεί ηχώ.

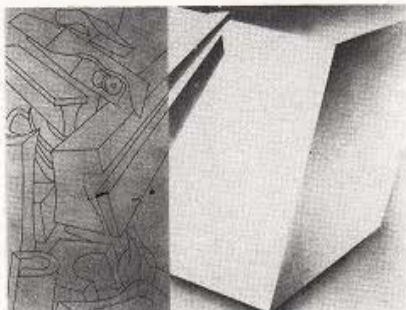


ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Βλ. Anthologie critique de la poésie française, par Marie-Louise Astre et Françoise Colmez, éd. Bordas 1982.
2. Βλ. κυρίως Françoise Collin, «L' un et l' autre», στο περιοδικό Critique, no 229, Ιούνιος 1966.
3. Βλ. Bertrand Poirot-Delpech, «Et si on revenait à un peu d' humanisme, tiens?» εφημ. «Le Monde», Vendredi, 7/12/1984.
4. Εκτός από τις παραδειγματικές μεταφράσεις του κ. Δημήτρη Δημητριάδη, στα ελληνικά υπάρχουν, απ' ό,τι ξέρω, δυο μόνο προσπάθειες για τη γνωριμία του Μπλανσό με το ελληνικό κοινό. Η μία ανήκει στον Δημήτρη Ραυτόπουλο και την Φραγκίσκη Αμπατζοπούλου (περ. Ηριδανός, τ.3, Δεκ. '75 - Γενάρης '76), οι οποίοι μετά από μια μικρή εισαγωγή (του Δ.Ρ.) μεταφράζουν τρία αποσπάσματα από τα βιβλία του Μπλανσό «La part du feu» και «Faux pas». Η δεύτερη ανήκει στον Θανάση Νιάρχο που έχει μεταφράσει ένα απόσπασμα από το «Espace Littéraire» (Περ. «Νέα Πορεία» Ιούλ.-Οκτ. 1980).
5. Βλ. Françoise Collin, «Maurice Blanchot et la question de l' écriture», Gallimard 1971.
6. Βλ. Raymond Bellour, «Blanchot en 5 instantanés», περ. Magazine littéraire, no 192, Février 1983, σελ. 48-50.
7. Βλ. Paul de Man, «La circularité de l' interprétation dans l' oeuvre critique de Maurice Blanchot», περ. Critique, no 229, Ιούνιος 1966.
8. Βλ. Maurice Blanchot, «Le livre à venir», éd. Gallimard 1959.

9. Βλ. Ρολάν Μπαρτ - Μωρίς Ναντώ, «Για τη λογοτεχνία», εκδ. Ερατώ 1982, μετφρ. Γιάννης Εμίρης.
10. ό.π.
11. Βλ. Maurice Blanchot, «Le livre à venir», éd. Gallimard 1959.
12. Βλ. Maurice Blanchot, «La part du feu», éd. Callimard 1949.
13. Βλ. Maurice Blanchot, «Le livre à venir», éd. Callimard 1949.
14. Βλ. Maurice Blanchot, «L' Amitié», 1971, σελ. 79.
15. Βλ. Maurice Blanchot, «La part du feu», éd. Callimard 1949.
16. Βλ. Maurice Blanchot, «L' écriture du désastre», éd. Callimard 1980.
17. ό.π.
20. Βλ. Maurice Blanchot, «L' attente, l'oubli», 1962.
21. Βλ. Georges Poulet, περ. Critique, no 229, Ιούνιος 1966, σελ. 485-497.
22. ό.π.
23. Βλ. Maurice Blanchot, «L' entretien infini», Callimard 1969.
24. Βλ. Κωστής Παπαγιώργης, «Το ουδέτερο», περ. Κριτική και Κείμενα, Άνοιξη 1985, τ.2, σελ. 107-113.
25. Βλ. Jean Starobinski, περ. Critique, no 229, Ιούνιος 1966, σελ. 498-513.
26. Βλ. Maurice Blanchot, «L' écriture du désastre», éd. Callimard 1980.
27. Βλ. Henri Meschonnic, «Maurice Blanchot ou l' écriture hors langage», περ. Les Cahiers du Chemin, No 20, 15 Jancier 1974, σελ. 79-116.

28. Βλ. Harita Valavanidis - Wybrands, «Lire», De l'autre nuit à l'autrement qu'être, περ. Exercices de la patience, no 2, hiver 1981, num. spécial Blanchot, σελ. 47-55.
29. Βλ. Roland Barthes, «Συζήτηση για τη λογοτεχνία», από τα Essais critiques, éd. du Seuil 1964, μετάφραση στο περιοδικό «Δευκαλίων», τ.3, ανατ. 1978, σελ. 258-282.
30. Βλ. Δημήτρης Ραυτόπουλος, περ. Ηριδανός τ.3, Δεκ. '75-Γενάρης '76.
31. Βλ. Παν. Μουλλάς, «Κολύμπι σε πολύ βαθιά νερά», περ. Δεκαπενθήμερος Πολίτης, Παρασκευή 4 Μαΐου 1984, τ.14.
32. Βλ. Roland Barthes, ό.π.
33. Βλ. Georges Poulet, περ. Critique, no 229, Ιούνιος 1966, σελ. 485-497.



ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

<i>Η λογοτεχνία ως οριακή εμπειρία</i>	<i>3</i>
<i>Από την αγωνία στην έκφραση</i>	<i>25</i>
<i>Σε τι «χρησιμεύει» η λογοτεχνία;</i>	<i>30</i>
<i>I. Λογοτεχνία και πρακτική ζωή</i>	<i>30</i>
<i>II. Λογοτεχνία και κουλτούρα</i>	<i>32</i>
<i>Σημειώσεις</i>	<i>35</i>

ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΚΑΣΣΟΣ
«Η λογοτεχνία ως οριακή εμπειρία»

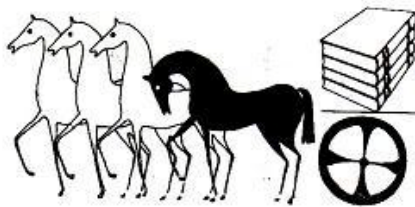
© 1988 Βαγγέλης Κάσσος και
«Τέθριππον»
Μηθύμνης 51
112 52 Αθήνα

Επιτρέπεται η αναδημοσίευση μέρους του κειμένου και της εικονογράφησης σε βιβλία ή σε περιοδικές εκδόσεις, με την προϋπόθεση να μνημονευθεί η πηγή και να σταλεί ένα αντίτυπο στον εκδότη.

ΤΟ ΔΟΚΙΜΙΟ ΤΟΥ ΒΑΓΓΕΛΗ ΚΑΣΣΟΥ
«Η ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ ΩΣ ΟΡΙΑΚΗ ΕΜΠΕΙ-
ΡΙΑ» ΜΕ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΣΗ ΤΟΥ ΧΡΙ-
ΣΤΟΥ ΚΑΡΑ ΤΥΠΩΘΗΚΕ ΤΟΝ ΙΟΥΛΙΟ
ΤΟΥ 1988 ΓΙΑ ΛΟΓΑΡΙΑΣΜΟ ΤΩΝ ΕΚ-
ΔΟΣΕΩΝ «ΤΕΘΡΙΠΠΟΝ» ΜΗΘΥΜΝΗΣ
51 ΤΚ 112 52 ΑΘΗΝΑ ΤΗΛ. 8641062

αριθ. εκτυπ.: 5

Οι εκδόσεις «Τέθριππον» αποτελούν μια από τις δραστηριότητες του μη κερδοσκοπικού
Σωματείου «ΤΟΜΕΣ - Εταιρεία Γραμμάτων και Τεχνών».



Εκδόσεις Τέθριππον