

ΖΙΑ ΝΤΕΛΕΖ

Ο ΠΡΟΥΣΤ ΚΑΙ ΤΑ ΣΗΜΕΙΑ

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ

ΚΑΙΤΗ ΧΑΤΖΗΔΗΜΟΥ – ΙΟΥΛΙΕΤΑ ΡΑΛΛΗ

ΘΕΩΡΗΣΗ ΤΗΣ ΜΕΤΑΦΡΑΣΗΣ

Π. Α. ΖΑΝΝΑΣ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΡΑΠΠΑ

ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ ΤΟΥ ΚΑΙΡΟΥ ΜΑΣ

Μετάφραση, Καίτη Χατζηδήμου – Ίουλιέτα Ράλλη.

Θεώρηση της μετάφρασης, Π. Α. Ζάννας.

Μακέτα εξωφύλλου, Νίνα Ν. Σταματίου.

Έπιμέλεια, Άλκης Σταύρου.

Φωτοστοιχειοθεσία, Φωτοκύνταρο, ΕΠΕ, Ύμηττου 219, Άθήνα, τηλ.
7511.333

Έκτύπωση, Offset, Γραφικές Τέχνες Γ. Άργυρόπουλος, ΕΠΕ, Κ. Πα-
λαμά 25, τηλ. 2312317.

Γιά λογαριασμό των Έκδόσεων «Κέδρος», Γ. Γενναδίου 6, Άθήνα
142, τηλ. 36.02.007.

Ή μετάφραση έγινε από την «4η αναθεωρημένη»
γαλλική έκδοση του 1976

Τίτλος του πρωτότυπου:

Gilles Deleuze, «Proust et les signes», PUF., Paris, 1976.

© Copyright by Presses Universitaires de France, Paris, 1964

© Copyright για την έκδοση στά ελληνικά, Λάμπης Ράππας, 1976, «Κέ-
δρος» 1977

Σημείωση στην ελληνική μετάφραση

Ἡ γαλλική λέξη *signe* μπορεί νά σημαίνει: σημεῖο, σῆμα, σημάδι, νεῦμα, σύμπτωμα. Γιά τόν Gilles Deleuze ἡ κυρίαρχη ἔννοια εἶναι τό σημεῖο, στήν ὁποία ἀνάγονται καί ὅλες οἱ ἄλλες.

Ἡ λογική τῆς ἐλληνικῆς ἀπόδοσης ἐπιβάλλει συχνά τή χρησιμοποίηση στή γλώσσα μας μιᾶς ἀπό τίς λέξεις πού καλύπτουν τίς ἄλλες ἔννοιες τῆς γαλλικῆς λέξης *signe*. Ὡς ἔχει ὑπόψη του ὁ ἀναγνώστης τῆς ἐλληνικῆς μετάφρασης πῶς καί στίς περιπτώσεις αὐτές τά *signes*, μέ τήν ὁποία ἄλλη ἔννοιά τους, ἐντάσσονται στό ἀντικείμενο τῆς «ἐπιστήμης τῶν σημείων» («science des signes») πού ὁ Saussure ὀνόμασε «σημειολογία» («sémiologie»). Τό γεγονός αὐτό προκαλεῖ τήν ἔλξη πρὸς τή λέξη σημεῖο ἀκόμη καί ἐκεῖ ὅπου θά ἦταν θεμιτή ἡ χρησιμοποίηση τῶν λέξεων σῆμα ἢ σημάδι. Κρίθηκε σκόπιμο ἡ μετάφραση νά μὴν ἀπομακρυνθεῖ ἀπό τό πλατύτερο πλαίσιο τῆς σημειολογίας στό ὁποῖο ἐντάσσεται ἡ μελέτη τοῦ Gilles Deleuze.

Ἀνάλογη παρατήρηση ἰσχύει καί γιά ἄλλες λέξεις, ὅπως λχ. γιά τό *point de vue*, πού συνδυάζεται μέ τό ἀγγλοσαξονικό *point of view* (ἀποψη, σκοπιά, ὀπτική γωνία) καί σχετίζεται μέ τή νεώτερη λογοτεχνική ἀνάλυση καί κριτική. Ἄλλες, τέλος, λέξεις καί ἐκφράσεις παραπέμπουν στό γλωσσικό ὀπλοστάσιο τῆς νεώτερης ψυχανάλυσης, δημιουργώντας πάλι ἀντίστοιχες ἀμφισημίες.

Ὡς σημειωθεῖ ἀκόμη πῶς ὁ Deleuze χρησιμοποιεῖ τίς λέξεις φίλος, σοφία, διάλογος, λόγος, φωνή, μέ τήν ἀρχική ἀρχαία ἐλληνική τους ἔννοια, ἀφοῦ θεωρεῖ πῶς «εἶναι τά μεγάλα θέματα πού ἔχουν κληροδοτηθεῖ ἀπό τούς Ἕλληνες».

Στή μετάφραση διατηρήθηκαν μέ τό ἀρχικό τους γράμμα κεφαλαῖο πολλές λέξεις, ἀκριβῶς ὅπως καί ὅπου τό θέλει ὁ συγγραφέας.

Π.Α.Ζ.

ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ ΠΟΥ ΧΡΗΣΙΜΟΠΟΙΟΥΝΤΑΙ ΣΤΙΣ ΥΠΟΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

- CS₁ *Du côté de chez Swann, 1.* – 'Από τή μεριά τοῦ Σουάν, 1.
 CS₂ *Du côté de chez Swann, 2.* – 'Από τή μεριά τοῦ Σουάν, 2.
 JF₁ *A l'ombre des jeunes filles en fleurs, 1.* – Στόν ἴσχιο τῶν ἀνθι-
 σμένων κοριτσιῶν, 1.
 JF₂ *A l'ombre des jeunes filles en fleurs, 2.* – Στόν ἴσχιο τῶν ἀνθι-
 σμένων κοριτσιῶν, 2.
 JF₃ *A l'ombre des jeunes filles en fleurs, 3.* – Στόν ἴσχιο τῶν ἀνθι-
 σμένων κοριτσιῶν, 3.
 CG₁ *Le côté de Guermantes, 1.* – 'Η μεριά τοῦ Γκερμάντ, 1.
 CG₂ *Le côté de Guermantes, 2.* – 'Η μεριά τοῦ Γκερμάντ, 2.
 CG₃ *Le côté de Guermantes, 3.* – 'Η μεριά τοῦ Γκερμάντ, 3.
 SG₁ *Sodome et Gomorrhe, 1.* – Σόδομα καί Γόμορρα, 1.
 SG₂ *Sodome et Gomorrhe, 2.* – Σόδομα καί Γόμορρα, 2.
 P₁ *La prisonnière, 1.* – 'Η φυλαχισμένη, 1.
 P₂ *La prisonnière, 2.* – 'Η φυλαχισμένη, 2.
 AD *Albertine disparue (La fugitive).* – 'Η ὁραπέτισσα.
 TR₁ *Le temps retrouvé, 1.* – 'Ο ξανακερδισμένος χρόνος, 1.
 TR₂ *Le temps retrouvé, 2.* – 'Ο ξανακερδισμένος χρόνος, 2.

Στίς ὑποσημειώσεις ἡ πρώτη παραπομπή ἀναφέρεται στή δεκαπεντά-
 τομη ἔκδοση τῆς NRF καί ἡ δεύτερη στόν τόμο καί στή σελίδα τῆς
 τρίτομης ἔκδοσης τῆς Bibliothèque de la Pléiade.

Στήν ἑλληνική μετάφραση προστέθηκαν παραπομπές στούς ἤδη μετα-
 φρασμένους ἑλληνικούς τόμους (ἔκδόσεις 'Ηριδανός). Δίνεται ὕστερα
 ἀπό τή γαλλική παραπομπή καί σέ παρένθεση ὁ τόμος τῆς ἐνότητας καί
 ἡ σελίδα. Οἱ τόμοι τῆς ἑλληνικῆς μετάφρασης ἀντιστοιχοῦν στόν
 παραπάνω πίνακα μέ μόνη διαφορὰ τήν προσθήκη ἐνός τρίτου τόμου
 στήν πρώτη ἐνότητα 'Από τή μεριά τοῦ Σουάν.

ΠΡΟΛΟΓΟΣ ΤΗΣ ΤΡΙΤΗΣ ΕΚΔΟΣΗΣ

Τό πρῶτο μέρος τοῦ βιβλίου αὐτοῦ ἀναφέρεται στήν ἐκπομπή καί στήν ἐρμηνεία τῶν σημείων ὅπως παρουσιάζονται στό Ἀναζητώντας τόν χαμένο χρόνο. Τό δεύτερο μέρος, πού προστέθηκε ἐνιαῖο στή δεύτερη ἐκδοση, ἐξετάζει ἕνα διαφορετικό πρόβλημα: τήν παραγωγή καί τόν πολλαπλασιασμό τῶν ἰδιῶν τῶν σημείων, ἀπό τήν ἀποψη τῆς σύνθεσης τῆς Ἀναζήτησης. Τό δεύτερο αὐτό μέρος χωρίζεται τώρα σέ κεφάλαια, μέ σκοπό νά ἐμφανιστεῖ σαφέστερο. Τελειώνει μέ ἕνα κείμενο πού πρωτοδημοσιεύτηκε σ' ἕνα συλλογικό τόμο στήν Ἰταλία (Saggi e ricerche di Letteratura Francese, XII, ἐκδόσεις Bulzoni, 1973) καί δημοσιεύεται ἐδῶ σέ νέα ἐπεξεργασία.

G.D.

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ

ΤΑ ΣΗΜΕΙΑ

Τά είδη τῶν σημείων

Σέ τί συνίσταται ἡ ἐνότητα τοῦ ᾿Αναζητῶντας τό Χαμένο Χρόνο; Ξέρουμε τουλάχιστο σέ τί δέ συνίσταται. Δέ συνίσταται στή μνήμη, στήν ἀνάμνηση, ἀκόμη καί στήν ἄθελη ἀνάμνηση. Τό οὐσιῶδες στήν ᾿Αναζήτηση δέ θρίσκεται οὔτε στήν «μαντλέν» οὔτε στό πλακόστρωτο. Πρῶτον, δέν εἶναι δυνατό νά ποῦμε πῶς ἡ ᾿Αναζήτηση εἶναι ἀπλά καί μόνο μιά προσπάθεια ἀνάμνησης, μιά ἐξερεύνηση τῆς μνήμης: πρέπει νά δώσουμε στήν ἀναζήτηση τό δυναμικό της νόημα, τό νόημα πού ἔχει λογουχάρη στήν ἔκφραση «ἀναζήτηση τῆς ἀλήθειας». Κι ἔπειτα, ὁ χαμένος χρόνος δέν εἶναι μονάχα ὁ χρόνος πού πέρασε· εἶναι ἀκόμη καί ὁ χρόνος πού χάνουμε – ὅπως ὅταν λέμε «χάνει κανεῖς τόν καιρό του». Ἡ μνήμη, φυσικά, παρεμβαίνει ὡς ἓνα μέσο τῆς ἀναζήτησης, μά δέν εἶναι τό βαθύτερο μέσο· καί ὁ χρόνος πού ἔχει περάσει παρεμβαίνει ὡς μιά δομή τοῦ χρόνου, χωρίς ὅμως νά ἀποτελεῖ τή βαθύτερη δομή. Στό ἔργο τοῦ Προύστ, τά καμπαναριά τῆς Μαρτενβίλ καί ἡ μικρή μουσική φράση τοῦ Βιντέιγ – πού δέν ἀνακαλοῦν καμία ἀνάμνηση, καμία ἀναδίωξη τοῦ χθές – ἔχουν πάντα πολύ μεγαλύτερη βαρύτητα ἀπό τή μαντλέν καί τό πλακόστρωτο τῆς Βενετίας, πού – ἐκεῖνα – εἶναι ἐξαρτημένα ἀπό τή μνήμη καί πού γι' αὐτό

παραπέμπουν σέ μιάν «ύλική ἐξήγηση»¹.

Πρόκειται ἐδῶ, ὄχι γιά τήν ἀνάλυση τῆς ἀθελῆς μνήμης, ἀλλά γιά τήν ἀφήγηση μιᾶς μαθητείας. Καί ἀκριδέστερα, γιά τή μαθητεία ἑνός λογοτέχνη². Ἡ μεριά τῆς Μεζεγκλίζ καί ἡ μεριά τοῦ Γκερμάντ δέν εἶναι καί τόσο οἱ πηγές τῆς ἀνάμνησης, ὅσο οἱ πρῶτες ὕλεις, οἱ τροχιές μιᾶς μαθητείας. Εἶναι οἱ δύο πλευρές μιᾶς «διαμόρφωσης». Ὁ Προύστ δέν παύει νά ἐπιμένει πῶς, σέ μιὰ δοσμένη στιγμή, ὁ ἥρωας δέν ἤξερε ἀκόμη τοῦτο ἢ ἐκεῖνο τό πράγμα, θά τό μάθει ἀργότερα. Εἶχε τούτην ἢ ἐκείνην τήν ψευδαίσθηση, πού τελικά θά τήν ἀποβάλει. Ἀπό δῶ προκύπτει καί ἡ διαδοχική κίνηση ἀπό ἀπογοητεύσεις καί ἀποκαλύψεις πού δίνουν τό ρυθμό σέ ὁλόκληρη τήν Ἀναζήτηση. Θά γίνει λόγος γιά τόν «πλατωνισμό» τοῦ Προύστ: νά μαθαίνει εἶναι καί νά ξαναθυμᾶσαι. Ἀλλά, ὅσο σημαντικός κι ἂν εἶναι ὁ ρόλος τῆς, ἡ μνήμη δέν παρεμβαίνει παρά μονάχα ὡς μέσο μαθητείας, πού τήν ξεπερνᾷ ταυτόχρονα ὡς πρός τό σκοπό καί ὡς πρός τίς ἀρχές τῆς. Ἡ Ἀναζήτηση εἶναι στραμμένη πρός τό αὐριο, ὄχι πρός τό χθές.

Ἡ μάθηση ἀνάγεται οὐσιαστικά στά *σημεῖα*. Τά σημεῖα ἀποτελοῦν τό ἀντικείμενο μιᾶς ἐγκόσμιας μαθητείας, καί ὄχι μιᾶς ἀφηρημένης γνώσης. Νά μαθαίνει κανεῖς, εἶναι πρῶτα-πρῶτα νά ἐξετάζει μιάν ὕλη, ἕνα ἀντικείμενο, ἕνα ὄν, σά νά ἐκπέμπουν σήματα πού πρέπει νά ἀποκρυπτογραφηθοῦν, νά ἐρμηνευτοῦν. Ὁ κάθε μαθητευόμενος εἶναι «αἰγυπτιολόγος» σέ κάποιο πεδίο. Δέ γίνεσαι μαραγκός παρά μονάχα ἂν εὐαισθητοποιηθεῖς στά σημάδια τοῦ ξύλου, οὔτε καί γιαντρός ἂν δέν εὐαισθητοποιηθεῖς στά σημάδια τῆς ἀρρώστιας. Ἡ ἔντονη κλίση εἶναι πάντα προκαθορισμός σέ σχέση μέ σημεῖα.

Ὅλα ὅσα μᾶς διδάσκουν κάτι, ἐκπέμπουν σημεῖα, καί κάθε πράξη μάθησης εἶναι ἡ ἐρμηνεία σημείων ἢ ἱερογλυφικῶν. Τό ἔργο τοῦ Προύστ βασίζεται, ὄχι στήν ἀνάλυση

¹ P₂, III, 375.

² TR₂, III, 907.

τῆς μνήμης, ἀλλά στή μαθητεία τῶν σημείων.

Ἀπό κεῖ προέρχεται ἡ ἐνότητά του, καθὼς καὶ ἡ καταπληκτικὴ του πολυμέρεια. Ἡ λέξη «σημεῖο» εἶναι μία ἀπὸ τίς λέξεις τίς πιό συχνές στήν Ἀναζήτηση, καὶ ἰδιαίτερα στήν τελικὴ συστηματοποίηση πού ἀποτελεῖ ὁ Ξανακερδισμένος Χρόνος. Ἡ Ἀναζήτηση ἐμφανίζεται σάν ἐξερεύνηση τῶν διαφορῶν κόσμων τῶν σημείων, πού ὁργανώνονται σέ κύκλους καὶ κάποτε τέμνονται. Γιατί τὰ σημεῖα εἶναι προσδιορισμένα καὶ συνθέτουν τὴν ὕλη τούτου ἢ ἐκείνου τοῦ κόσμου. Τό βλέπει κανεὶς ἤδη στὰ δευτερεύοντα πρόσωπα: στὸν Νορπουά καὶ τὸν διπλωματικὸ του κρυπτογραφικὸ κώδικα, στὸν Σαίν-Λού καὶ τὰ στρατηγικά σημεῖα, στὸν Κοττάρ καὶ τὰ ἱατρικὰ συμπτώματα. Μπορεῖ νὰ εἶναι κανεὶς ἐπιδέξιος στό νὰ ἀποκρυπτογραφεῖ σημεῖα ἐνὸς ὁρισμένου τομέα, καὶ κατὰ τὰ ἄλλα νὰ εἶναι ὁλότελα ἡλίθιος: ὅπως ὁ Κοττάρ, ἀξιόλογος παθολόγος. Καὶ ἀκόμη: σ' ἓνα κοινὸ πεδίο, οἱ κόσμοι στεγανοποιοῦνται: τὰ σημεῖα τῶν Βερντυρέν δὲν ἔχουν πέραση στοὺς Γκερμάντ, καὶ ἀντίστροφα τό ὕψος τοῦ Σουάν ἢ τὰ ἱερογλυφικά τοῦ Σαρλύς δὲν εἶναι κατανοητά ἀπὸ τοὺς Βερντυρέν. Βάση τῆς ἐνότη-τας ὅλων τῶν κόσμων εἶναι ὅτι σχηματίζουν συστήματα σημείων, πού τὰ ἐκπέμπουν ἄνθρωποι, ἀντικείμενα, ὕλεις· δὲν ἀνακαλύπτει κανεὶς καμία ἀλήθεια, δὲ μαθαίνει τίποτα, παρὰ μόνο μέ τὴν ἀποκρυπτογράφηση καὶ τὴν ἐρμηνεία. Ἡ πολλαπλότητα ὅμως τῶν κόσμων βρῖσκεται στό ὅτι τὰ σημεῖα αὐτὰ δὲν εἶναι τοῦ ἴδιου εἶδους, οὔτε καὶ ἐμφανίζονται κατὰ τὸν ἴδιο τρόπο, δὲ μᾶς ἐπιτρέπουν νὰ τὰ ἀποκρυπτογραφοῦμε μέ τὴν ἴδια μέθοδο, δὲν ἔχουν μέ τό νόημά τους τὴν ἴδια σχέση. Τό ὅτι τὰ σημεῖα ἀποτελοῦν ταυτόχρονα τὴν ἐνότητα καὶ τὴν πολλαπλότητα τῆς Ἀναζήτησης, εἶναι μιὰ ὑπόθεση πού πρέπει νὰ ἐπαληθεύσουμε ἐξετάζοντας τοὺς κόσμους στοὺς ὁποίους μετέχει ἄμεσα ὁ ἥρωας.

Ὁ πρῶτος κόσμος τῆς Ἀναζήτησης εἶναι ὁ κόσμος τῆς κοσμικότητας. Δὲν ὑπάρχει ἄλλος κόσμος πού νὰ ἐκπέμπει καὶ νὰ συγκεντρώνει τόσο πολλὰ σημεῖα, σέ τόσο περιορι-

σμένους χώρους, μέ τόσο μεγάλη ταχύτητα. Ἡ ἀλήθεια εἶναι πῶς τὰ ἴδια αὐτά σημεία δέν εἶναι ὁμοιόμορφα. Σέ μιὰ καί μόνη στιγμή διαφοροποιοῦνται ὄχι μονάχα ἀνάλογα μέ τίς κοινωνικές τάξεις, ἀλλά καί ἀνάλογα μέ πολύ βαθύτερες «οἰκογένειες πνεύματος». Ἀπό τή μιὰ στιγμή στήν ἄλλη ἐξελίσσονται, ἀκινητοποιοῦνται ἢ δίνουν τή θέση τους σέ ἄλλα σημεία. Γι' αὐτό καί ἔργο τοῦ μαθητευόμενου εἶναι νά καταλάβει γιατί «δέχονται» κάποιον σέ ἕναν ὀρισμένο κόσμο καί γιατί παύουν νά τόν δέχονται· σέ ποιά σημεία ὑπακούουν οἱ κόσμοι, ποιοί εἶναι οἱ νομοθέτες τους, ποιοί οἱ ἀρχιερεῖς τους. Στό ἔργο τοῦ Προύστ, ὁ Σαρλύς εἶναι ὁ πιό καταπληκτικός πομπός σημείων, μέ τήν κοσμική του δύναμη, τήν οἴησή του, τήν αἴσθησή του τοῦ θεάτρου, μέ τό πρόσωπό του καί μέ τή φωνή του. Ἀλλά ὁ Σαρλύς, παρασυρμένος ἀπό τόν ἔρωτα, εἶναι ἕνα τίποτα στόν κόσμο τῶν Βερντυρέν· ἀκόμη καί στό δικό του κόσμο θά καταλήξει ἕνα τίποτα ὅταν θά ἔχουν ἀλλάξει οἱ σιωπηροί νόμοι. Ποιά εἶναι λοιπόν ἡ ἐνότητα τῶν σημείων τῆς κοσμικότητας; Ἕνας χαιρετισμός τοῦ δούκα τοῦ Γκερμάντ πρέπει νά ἐρμηνευτεῖ, καί οἱ κίνδυνοι μιᾶς λαθεμένης ἐρμηνείας εἶναι τόσο μεγάλοι ὅσο κι ἐκεῖνοι μιᾶς ἱατρικῆς διάγνωσης. Τό ἴδιο καί μιὰ μιμική τῆς κυρίας Βερντυρέν.

Τό κοσμικό σημεῖο ἐμφανίζεται ὡς ὑποκατάστατο μιᾶς πράξης ἢ μιᾶς σκέψης. Γίνεται τό ἴδιο πράξη ἢ σκέψη. Εἶναι ἐπομένως σημεῖο πού δέν παραπέμπει σέ κάτι ἄλλο, ὑπερβατικό νόημα ἢ ἰδεατό περιεχόμενο, ἀλλά πού σφετερίστηκε τήν ὑποθετική ἀξία τοῦ νοήματός τους. Γι' αὐτό καί ἡ κοσμικότητα εἶναι τόσο ἀπογοητευτική καί ἀνελέτη, ἂν τήν κρίνουμε ἀπό τήν ἀποψη τῆς πράξης, καί τόσο ἡλίθια ἂν τήν κρίνουμε ἀπό τήν ἀποψη τῆς νόησης. Δέ σκέφτεται κανεῖς, δέν πράττει, κάνει νεύματα. Τίποτα τό ἀστεῖο δέ λέγεται στῆς κυρίας Βερντυρέν, καί ἡ κυρία Βερντυρέν δέ γελά· ἀλλά ὁ Κοττάρ κάνει νεῦμα πῶς λέει κάτι ἀστεῖο, ἡ κυρία Βερντυρέν κάνει σῆμα πῶς γελά, καί τό σῆμα της αὐτό ἐκλέμπεται τόσο ἔντεχνα, ὥστε ὁ κύριος Βερντυρέν – γιά νά μή φανεῖ κατώτερος – ἀναζητᾷ κι αὐτός τήν κατάλ-

ληλη μιμική. Ἡ κυρία ντέ Γκερμάντ εἶναι συχνά σκληρό-καρδη, ἡ σκέψη της εἶναι συχνά ἀδύνατη, ἀλλά τὰ σήματά της εἶναι πάντα χαριτωμένα. Δέν κάνει τίποτα γιά τούς φίλους της, δέ σκέπτεται ὅπως αὐτοί, ἀλλά τούς στέλνει σήματα. Τό κοσμικό σῆμα δέν ἀνάγεται σέ κάτι, «παίρνει τή θέση του», διατείνεται πώς ἀξία του εἶναι τό ἴδιο τό νόημά του. Προλαβαίνει τήν πράξη καθὼς καί τή σκέψη, ἀκυρώνει τή σκέψη καθὼς καί τήν πράξη, καί θεωρεῖ πώς εἶναι ἐπαρκές. Γι' αὐτό φαίνεται στερεότυπο, κενό. Μά δέν πρέπει νά συμπεράνουμε πώς τὰ σημεία αὐτά εἶναι ἀμελητέα. Ἡ μαθητεία θά ἦταν ἀνολοκλήρωτη, ἴσως καί ἀνέφικτη, ἂν δέν περνοῦσε ἀπό αὐτά. Εἶναι κενά, μά ἡ κενότητά τους αὐτή τούς προσδίνει μιὰ τελειότητα τελετουργική, κάτι σάν φορμαλισμό πού δέ θά βροῦμε ἄλλου. Τά κοσμικά σημεία εἶναι τὰ μόνα ἱκανά νά μᾶς δώσουν μιὰ κάποια νευρική ἔξαρση, κι αὐτή ἐκφράζει τήν ἐπιρροή πού ἔχουν πάνω μας τὰ πρόσωπα πού τὰ ἐκπέμπουν³.

Ὁ δεύτερος κύκλος εἶναι ὁ κύκλος τοῦ ἔρωτα. Στή συνάντηση ἀνάμεσα στόν Σαρλύς καί τόν Ζυπιέν, ὁ ἀναγνώστης παρίσταται στήν πιό καταπληκτική ἀνταλλαγή σημάτων. Ὅταν ἐρωτεύεσαι, ἀτομικοποιεῖς κάποιον ἀνάλογα μέ τὰ σημεία πού φέρει ἢ πού ἐκπέμπει. Εὐαίσθητοποιεῖσαι στά σημεία αὐτά, κάνεις τή μαθητεία τους (ὅπως ἡ ἀργή ἀτομικοποίηση τῆς Ἀλμπερτίν μέσα ἀπό τήν ὁμάδα τῶν κοριτσιῶν). Ἡ φιλία τρέφεται ἴσως ἀπό τήν παρατήρηση καί τή συνομιλία, ἀλλά ὁ ἔρωτας γεννιέται καί τρέφεται ἀπό τή σιωπηρή ἐρμηνεία. Τό ἀγαπημένο πρόσωπο ἐμφανίζεται ὡς σημεῖο, ὡς «ψυχή»: ἐκφράζει ἕναν ἐφικτό κόσμο, ἄγνωστο σέ μᾶς. Ὁ ἀγαπημένος προϋποθέτει, ἐντυλίγει, φυλακίζει ἕναν κόσμο πού πρέπει νά τόν ἀποκρυπτογραφήσουμε, δηλαδή νά τόν ἐρμηνεύσουμε. Πρόκειται μάλιστα γιά μιὰ πολλαπλότητα ἀπό κόσμους· ἡ πολυμέρεια τοῦ ἔρωτα δέν ἀναφέρεται μονάχα στήν πολλαπλότητα τῶν

³ CG₃, II, 547-552 (III, 218-224).

ἀγαπημένων ὄντων, ἀλλά καί στήν πολλαπλότητα τῶν ψυχῶν ἢ τῶν κόσμων πού ὑπάρχει στόν καθένα τους. Νά ἀγαπᾶς, εἶναι νά προσπαθεῖς νά ἐξηγήσεις, νά ξετυλίξεις τούς ἀγνωστούς αὐτούς κόσμους πού παραμένουν τυλιγμένοι μέσα στό ἀγαπημένο πρόσωπο. Γι' αὐτό καί ἐρωτευόμαστε τόσο εὐκόλα γυναιῖκες πού δέν «ἀνήκουν στόν κόσμο μας», πού δέν εἶναι κἀν τοῦ τύπου μας. Γιά τόν ἴδιο λόγο, γυναιῖκες πού ἀγαποῦμε συνδέονται πολύ συχνά μέ τοπία πού τά γνωρίζουμε τόσο, ὥστε νά εὐχόμαστε νά τά δοῦμε νά ἀντικαθρεφτίζονται στά μάτια μιᾶς γυναικάς, ἀλλά πού ἡ ἀντανάκλασή τους καλύπτεται τότε ἀπό τόσο μυστήριο, ὥστε γίνονται γιά μᾶς χῶρες ἀπροσπέλαστες, ἀγνωστες: ἡ 'Αλμπερτίν ἐντυλίγει, ἐνσωματώνει, συγχωνεύει τήν «παραλία καί τό ἄφρισμα τῶν κυμάτων». Πῶς θά μπορούσαμε νά πλησιάσουμε ἕνα τοπίο πού δέν εἶναι πιά αὐτό πού βλέπουμε ἀλλά, ἀντίθετα, τό τοπίο μέσα στό ὁποῖο μᾶς βλέπουν; «'Αν μέ εἶχε δεῖ, τότε τί μπορεῖ ν' ἀντιπροσώπευα γιά κείνη; Μέσα ἀπό ποιό σύμπαν μέ ξεχώριζε;»⁴

Ἐπὶ ὑπάρχει λοιπόν μιά ἀντίφαση στόν ἔρωτα. Δέν μποροῦμε νά ἐρμηνεύσουμε τά σημεῖα ἐνός ἀγαπημένου προσώπου χωρὶς νά βρεθοῦμε ξαφνικά μέσα σέ κόσμους πού σχηματίστηκαν πρὶν ἀπό μᾶς, πού σχηματίστηκαν μέ ἄλλα πρόσωπα καί ὅπου, ἀρχικά, δέν εἴμαστε παρὰ ἕνα ἀντικείμενο ἀνάμεσα σέ ἄλλα. Ἐπιθυμία τοῦ ἐραστή εἶναι νά τοῦ ἀφιερῶνει τό ἀγαπημένο πρόσωπο τίς προτιμήσεις του, τίς κινήσεις καί τά χάδια του. Μά οἱ κινήσεις τοῦ ἀγαπημένου προσώπου, τήν ἴδια στιγμή πού μᾶς ἀπευθύνονται καί μᾶς ἀφιερώνονται, ἐκφράζουν καί τόν ἀγνωστο αὐτόν κόσμο πού μᾶς ἀποκλείει. Τό ἀγαπημένο πρόσωπο μᾶς δείχνει σημεῖα προτίμησης· καθὼς ὅμως τά σημεῖα αὐτά εἶναι τά ἴδια μ' ἐκεῖνα πού ἐκφράζουν κόσμους τῶν ὁποίων δέν ἀποτελοῦμε μέρος, κάθε προτίμηση πού ἀπολαμβάνουμε χαράζει τήν εἰκόνα ἐνός ἐφικτοῦ κόσμου· ὅπου ἄλλοι ἴσως προτιμήθηκαν ἢ προτιμοῦνται. «'Αμέσως ἡ ζήλεια του, λές

⁴ JF₃, I, 794, (II, 176).

κι ἦταν ἡ σκιά τῆς ἀγάπης του, δεχόταν σά συμπλήρωμά της τό ὁμοίωμα ἀπ' αὐτό τό καινούριο χαμόγελο πού τοῦ εἶχε ἀπευθύνει τό ἴδιο βράδυ – καί πού, ἀντίστροφα τώρα, κοροΐδευε τόν Σουάν καί φορτιζόταν ἀπό ἔρωτα γιά κάποιον ἄλλο... Κι ἔτσι κατέληγε νά μετανιώνει γιά κάθε εὐχαρίστηση πού ἔνιωθε κοντά της, κάθε καινούριο χᾶδι πού δοκίμαζε καί πού εἶχε τήν ἀπερισκεψία νά τῆς ἐπισημάνει πόσο γλυκό ἦταν, κάθε γοητεία πού τῆς ἀποκάλυπτε, γιατί ἤξερε πώς λίγο ἀργότερα θά πρόσθεταν καινούρια βασανιστήρια στό μαρτύριό του»⁵. Ἡ ἀντίφαση τοῦ ἔρωτα εἶναι ἡ ἀκόλουθη: τά μέσα στά ὁποῖα βασιζόμαστε γιά νά μᾶς προφυλάξουν ἀπό τή ζήλεια, εἶναι ἀκριδῶς ἐκεῖνα πού ἀναπτύσσουν τή ζήλεια αὐτή, δίνοντάς της ἓνα εἶδος αὐτονομίας, ἓνα εἶδος ἀνεξαρτησίας ἀπέναντι στόν ἔρωτά μας.

Ὁ πρῶτος νόμος πού διέπει τόν ἔρωτα εἶναι ὑποκειμενικός: ὑποκειμενικά ἡ ζήλεια εἶναι πολύ βαθύτερη ἀπό τόν ἔρωτα, ἐμπεριέχει τήν ἀλήθεια του. Κι αὐτό, γιατί ἡ ζήλεια προχωρᾷ περισσότερο στήν σύλληψη καί στήν ἐρμηνεία τῶν σημείων. Ἡ ζήλεια εἶναι ὁ προορισμός τοῦ ἔρωτα, ὁ τελικός του σκοπός. Καί, πραγματικά, εἶναι ἀναπόφευκτο τά σημεῖα πού ἐκπέμπει τό ἀγαπημένο πρόσωπο νά ἀποκαλύπτονται ἀπατηλά, μόλις θελήσουμε νά τοὺς δώσουμε κάποιαν «ἐξήγηση»: ἐνῶ ἀπευθύνονται σ' ἐμᾶς, ἐνῶ προορίζονται γιά μᾶς, ἐκφράζουν ὥστόσο κόσμους πού μᾶς ἀποκλείουν, καί πού τό ἀγαπημένο πρόσωπο δέ θέλει, δέν μπορεῖ νά μᾶς τοὺς γνωρίσει. Ὅχι γιατί ἔχει μιᾷ ἰδιαίτερη κακὴ διάθεση, ἀλλὰ ἐξαιτίας μιᾶς ἀντίφασης πιό βαθιάς, πού προέρχεται ἀπό τήν ἴδια τή φύση τοῦ ἔρωτα καί ἀπό τή γενική κατάσταση τοῦ ἀγαπημένου ὄντος. Τά ἐρωτικά σημεῖα δέν εἶναι σάν τά σημεῖα τῆς κοσμικότητας: δέν εἶναι σημεῖα κενά, πού ὑποκαθιστοῦν τή σκέψη καί τήν πράξη· εἶναι σημεῖα ἀπατηλά πού δέν μποροῦν νά ἀπευθυνθοῦν σ' ἐμᾶς παρά μόνο κρύβοντας αὐτό πού ἐκφράζουν, δηλαδή τήν ἀπαρχή ἀπὸ ἄγνωστους κόσμους, ἄγνωστες πράξεις καί

⁵ CS₂, I, 276 (II, 105).

σκέψεις πού δίνουν στά σημεία τό νόημά τους. Δέν προκαλοῦν ἐπιφανειακή νευρική ἔξαρση, ἀλλά τόν πόνο μιᾶς ἐμβάθυνσης. Τά ψέματα τοῦ ἀγαπημένου προσώπου εἶναι τά ἱερογλυφικά τοῦ ἔρωτα. Κι αὐτός πού ἐρμηνεύει ἐρωτικά σημεία, ἐρμηνεύει κατ' ἀνάγκη ψέματα. Ἡ μοῖρα του προσδιορίζεται μέ τό ἀπόφθεγμα: ν' ἀγαπᾶς δίχως ν' ἀγαπιέσαι.

Τί ἄραγε κρύβει τό ψέμα στά ἐρωτικά σημεία; "Ὅλα τά ἀπατηλά σημεία πού ἐκπέμπει μιᾷ ἀγαπημένη γυναίκα συγκλίνουν πρὸς τόν ἴδιο κρυφὸ κόσμος: τὸν κόσμος τῶν Γομόρων, πού οὔτε κι αὐτός ἐξαρτᾶται ἀπὸ τή μιὰ ἢ τήν ἄλλη γυναίκα (ἂν καί μιᾷ γυναίκα τόν ἐνσαρκώνει ἴσως καλύτερα ἀπὸ μίαν ἄλλη), ἀλλά πού εἶναι μιὰ κατ' ἐξοχή γυναικία δυνατότητα, σάν ἓνα *a priori* πού ἡ ζήλεια τό ἀποκαλύπτει. Κι αὐτό, γιατί ὁ κόσμος πού ἐκφράζεται ἀπὸ τήν ἀγαπημένη εἶναι πάντα ἓνας κόσμος πού μᾶς ἀποκλείει, ἀκόμη κι ὅταν ἡ ἀγαπημένη μᾶς δείχνει τήν προτίμησή της. Μά ἀπ' ὅλους τοὺς κόσμους, ποίος εἶναι ἄραγε ὁ πιὸ ἀποκλειστικός; «Εἶχα μόλις προσγειωθεῖ σέ μιὰ φοδερή *terra incognita*, ἀνοιγόταν μπροστά μου μιὰ καινούρια φάση μέ ἀνυποψίαστες ὁδύνες. Καί ὅμως, αὐτόν τόν κατακλυσμὸ τῆς πραγματικότητας πού μᾶς πλημμυρίζει, ὅσο τεράστιος κι ἂν εἶναι σέ σύγκριση μέ τίς ἀτολμες ὑποθέσεις μας, αὐτές τόν εἶχαν διαισθανθεῖ... Ὁ ἀντίζηλος δέ μοῦ ἔμοιαζε, τὰ ὅπλα του ἦταν διαφορετικά, δέν μπορούσα νά ἀναμετρηθῶ μαζί του στό ἴδιο ἐπίπεδο, νά προσφέρω στήν Ἀλμπερτίν τίς ἴδιες ἀπολαύσεις, οὔτε κάν νά τίς διανοηθῶ μέ ἀκρίβεια»⁶. Ἐρμηνεύουμε ὅλα τά σημεία τῆς ἀγαπημένης γυναίκας· στό τέρμα ὅμως τῆς ὁδυνηρῆς αὐτῆς ἀποκρυπτογράφησης, βρισκόμαστε ἀντιμέτωποι μέ τό σῆμα τῶν Γομόρων, τή βαθύτερη ἐκφραση τῆς πρωταρχικῆς γυναικείας πραγματικότητας.

Ὁ δεύτερος νόμος τοῦ ἔρωτα, ὅπως τόν ἐννοεῖ ὁ Προύστ, εἶναι στενά δεμένος μέ τόν πρῶτο: ἀντικειμενικά, οἱ ἀμφι-

⁶ SG₂, II, 1115-1120.

σεξουαλικοί έρωτες είναι λιγότερο έντονοι από τούς όμοφυλοφιλικούς, βρίσκουν τήν αλήθεια τους στήν όμοφυλοφιλία. Γιατί, άν είναι αλήθεια πώς τό μυστικό τής αγαπημένης γυναίκας είναι τό μυστικό τών Γομόρρων, τό μυστικό του έραστή είναι τό μυστικό τών Σοδόμων. Σέ ανάλογες μεταξύ τους συνθήκες ό ήρωας τής 'Αναζήτησης ανακαλύπτει τό μυστικό τής δεσποινίδας Βιντέιγ καί ανακαλύπτει τό μυστικό του Σαρλύς⁷. 'Αλλά ή δεσποινίδα Βιντέιγ εξηγεί όλες τίς αγαπημένες γυναίκες, όπως ό Σαρλύς ένέχει όλους τούς έραστές. Στήν άπώτατη προέκταση τών έρώτων μας, ύπάρχει τό πρωταρχικό Έρμαφρόδιτο. Όμως, τό Έρμαφρόδιτο δέν είναι τό όν πού μπορεί νά γονιμοποιήσει τόν έαυτό του. Όχι μονάχα δέ συνενώνει τά φύλα, αλλά τά διαχωρίζει, είναι ή πηγή άπ' όπου άδιάκοπα άπορρέουν οί δυό άποκλίνουσες όμοφυλοφιλικές σειρές, ή σειρά τών Σοδόμων καί ή σειρά τών Γομόρρων. Τό Έρμαφρόδιτο είναι εκείνο πού μās δίνει τό κλειδί τής προφητείας του Σαμψών: «Τά δυό φύλα θά πεθάνουν, τό καθένα χωριστά»⁸. Σέ σημείο μάλιστα πού οί άμφισεξουαλικοί έρωτες είναι μόνο ή επιφανειακή δψη πού καλύπτει τόν προορισμό του κάθε φύλου, άποκρύπτοντας τά καταραμένα βάθη όπου τά πάντα συντελούνται. Καί άν οί δυό όμοφυλοφιλικές σειρές είναι τό μεγαλύτερο αυτό βάθος, αυτό είναι καί πάλι συνάρτηση τών σημείων. Τά πρόσωπα τών Σοδόμων καί τά πρόσωπα τών Γομόρρων άντισταθμίζουν μέ τήν ένταση τών σημείων τους τό μυστικό πού είναι ύποχρεωμένα νά τηρήσουν. Ό Προύστ γράφει γιά κάποια γυναίκα πού κοιτάζει τήν 'Αλμπερτίν: «Θά έλεγες πώς τής έκανε σήματα μέ τή βοήθεια ενός φάρου»⁹. Όλόκληρος ό κόσμος του έρωτα κινείται άπό τά σημεία πού αποκαλύπτουν τό ψέμα στά κρυφά σημεία τών Σοδόμων καί τών Γομόρρων.

⁷ SG₁, II. 608 (I, 17).

⁸ SG₁, II. 616 (I, 26).

⁹ SG₁, II. 851 (I, 298).

Ὁ τρίτος κόσμος εἶναι ἕνας κόσμος ἀπό ἐντυπώσεις ἢ ἀπό ιδιότητες αἰσθητές. Πολλές φορές μιά ιδιότητα αἰσθητή δίνει μιά παράξενη χαρά καί ταυτόχρονα μᾶς μεταδίδει ἕνα εἶδος προσταγῆς. Ὅταν τή νιώσουμε ἔτσι, ἡ ιδιότητα αὐτή δέ μᾶς φαίνεται πιά χαρακτηριστική τοῦ ἀντικειμένου πού τήν ἔχει τώρα, ἀλλά σημείο ἑνός ὁλότελα ἄλλου ἀντικειμένου, πού πρέπει νά προσπαθήσουμε νά τό ἀποκρυπτογραφήσουμε, μέ μιά προσπάθεια πού κινδυνεύει νά ἀποτυχαίνει πάντα. Ὅλα συμβαίνουν σάν ἡ ιδιότητα αὐτή νά ἐντύλιγε, νά κρατοῦσε αἰχμάλωτη τήν ψυχὴ ἑνός ἀντικειμένου διαφορετικοῦ ἀπό κείνο πού τώρα ὑποδηλώνει. «Ξετυλίγουμε» τήν ιδιότητα αὐτή, τήν αἰσθητή αὐτήν ἐντύπωση, σάν τό μικρό χάρτινο γιαπωνέζικο παιχνίδι πού ἀνοίγει στό νερό καί ἀπελευθερώνει τή φυλακισμένη μορφή¹⁰. Τά παραδείγματα τοῦ εἶδους αὐτοῦ εἶναι τά πιό φημισμένα τῆς Ἀναζητήσεως, καί στό τέλος τοῦ ἔργου πληθαίνουν ὁλοένα καί πιό γοργά (ἡ τελική ἀποκάλυψη τοῦ «ξανακερδισμένου χρόνου» ἀναγγέλλεται ἀπό πληθώρα σημείων). Ὅμως, ὅποια καί νά εἶναι τά παραδείγματα – μαντλέν*, καμπαναριά, δέντρα, πλακόστρωτο, πετσέτα, μεταλλικός ἦχος τοῦ κουταλιοῦ ἢ θόρυβος ἑνός ὑδροσωλήνα – παρακολουθοῦμε τήν ἴδια ἀνέλιξη. Πρῶτα μίαν ὑπέρμετρη ἀγαλλίαση, κι ἔτσι τά σημάδια αὐτά ξεχωρίζουν ἀπό τά προηγούμενα, γιατί τό ἀποτέλεσμά τους εἶναι ἄμεσο. Ὑστερα γίνεται αἰσθητή μιά κάποια ὑποχρέωση, ἡ ἀνάγκη μιᾶς νοητικῆς ἐργασίας: νά ἀναζητηθεῖ τό νόημα τοῦ σημείου (συμβαίνει ὥστόσο νά ἀποφεύγουμε τήν ἐντολή αὐτή εἴτε ἀπό ὀκνηρία, εἴτε ἐπειδὴ οἱ προσπάθειές μας μένουν ἄκαρπες, ἀπό ἀνικανότητα ἢ κακοτυχία: ὅπως στήν περίπτωση τῶν δέντρων). Καί ἔπειτα, φανερώνεται τό νόημα τοῦ σημείου, ἀποκαλύπτον-

¹⁰ CS₁, I, 47 (I, 65).

* «Τά κοντόχοντρα γλυκά πού ὀνομάζονται Μικρές Μαντλέν καί φαίνονται σάν νά ἔχουν χυθεῖ στήν αὐλακωτὴ φόρμα μιᾶς ἀχιβάδας». Ἔτσι ἐρμηνεύει ὁ ἴδιος ὁ Προύστ τήν «madeleine». Βλ. CS₁, I, 45 (I, 62). Ἡ μαντλέν εἶναι ἕνα εἶδος μπισκότου σαμπλέ πού μαλακώνει μόλις τό βουτήξεις στό τσάι. (Σημ. Μετ.).

τάς μας τό κρυμμένο ἀντικείμενο – τό Κομπραί στή μαντλέν, οἱ κοπέλες στά καμπαναριά, ἡ Βενετία στό πλακόστρωτο...

Ὡστόσο, ἡ προσπάθεια ἐρμηνείας δέν θά μπορεῖ νά σταματήσει ἐδῶ. Πρέπει νά ἐξηγήσουμε γιατί, χάρη στή γεύση τῆς μαντλέν, τό Κομπραί δέν περιορίζεται νά ξαναζωντανέψει ὅπως ἦταν παρόν (ἀπλός συνειρμός ἰδεῶν), ἀλλὰ προβάλλει μέ μιὰ μορφή πού δέ διώθηκε ποτέ, στήν «οὐσία» του ἢ στήν αἰωνιότητά του. Ἡ – πράγμα πού εἶναι τό ἴδιο – πρέπει νά ἐξηγήσουμε γιατί νιώσαμε μιὰ τόσο ἔντονη, μιὰ τόσο ξεχωριστή χαρά. Σέ μίαν ἀπό τίς πιό σημαντικές περικοπές του, ὁ Προύστ ἀναφέρει τή μαντλέν ὡς παράδειγμα ἀποτυχίας: «Εἶχα τότε ἀναβάλλει νά ἀναζητήσω τά βαθύτερα αἶτια»¹¹. Καί ὅμως, ἀπό μιὰ ὀρισμένη ἀποψη, ἡ μαντλέν φαινόταν μιὰ πραγματική ἐπιτυχία: ὁ ἐρμηνευτής εἶχε βρεῖ τό νόημά της, ὄχι δίχως κόπο, στήν ἀσύνειδη ἀνάμνηση τοῦ Κομπραί. Ἀντίθετα, τά τρία δέντρα εἶναι μιὰ ἀληθινή ἀποτυχία, ἀφοῦ τό νόημά τους δέν ἀποσαφηνίζεται. Πρέπει λοιπόν νά πιστέψουμε πῶς, διαλέγοντας τήν «μαντλέν» ὡς παράδειγμα ἀνεπάρκειας, ὁ Προύστ ἀποβλέπει σέ μιὰ καινούρια φάση ἐρμηνείας, μιὰ ὕστατη φάση.

Κι αὐτό, γιατί οἱ αἰσθητές ιδιότητες ἢ οἱ ἐντυπώσεις, ἀκόμα κι ὅταν ἐρμηνευτοῦν σωστά, δέν εἶναι αὐτές καθαυτές ἐπαρκῆ σημεῖα. Ὡστόσο, δέν εἶναι πιά σημεῖα κενά, πού μᾶς προκαλοῦν τεχνητή ἔξαρση, ὅπως τά κοσμικά σημεῖα. Δέν εἶναι πιά σημεῖα ἀπατηλά πού μᾶς κάνουν νά ὑποφέρουμε, ὅπως τά σημεῖα τοῦ ἔρωτα, καί πού ἡ πραγματική τους ἔννοια μᾶς προετοιμάζει γιά ὀλοένα καί ἐντονότερη ὁδύνη. Εἶναι σημεῖα ἀδιάψευστα, πού μᾶς παρέχουν ἀπό τήν πρώτη στιγμή ὑπέρμετρη χαρά, σημεῖα πλήρη, καταφατικά καί χαρούμενα. Ἀλλά εἶναι σημεῖα ὀλικά. Ὅχι μόνο γιατί ἔχουν προέλευση αἰσθητή. Μά γιατί τό νόημά τους, καθώς προοδευτικά ἀναπτύσσεται, σημαίνει Κομπραί, κοπέλες, Βενετία ἢ Μπαλμπέκ. Δέν εἶναι μονάχα

¹¹ TR₂, III, 867.

ή προέλευσή τους, είναι ή εξήγησή τους, είναι ή ανάπτυξη τους πού παραμένει ύλική¹². Νιώθουμε απόλυτα πώς αυτό τό Μπαλμπέκ, αυτή ή Βενετία... δέν ξεπετάγονται ως προϊόντα ενός συνειρμού ιδεών, αλλά πώς ξεπετάγονται αυτά τά ίδια καί στήν οὐσία τους. Ἀλλά δέν εἴμαστε ἀκόμη σέ θέση νά καταλάβουμε τί εἶναι ή ιδανική αυτή οὐσία, οὔτε καί γιατί νιώθουμε τόση χαρά. «Ἡ γεύση τῆς μικρῆς μαντλέν μου εἶχε θυμίσει τό Κομπραί. Γιατί ὅμως οἱ εἰκόνες τοῦ Κομπραί καί τῆς Βενετίας μου εἶχαν, τή μιά καί τήν ἄλλη στιγμή, προσφέρει μιά τέτοια χαρά πού ἔμοιαζε μέ δεβαιότητα, καί πού ἀρκοῦσε δίχως ἄλλες ἀποδείξεις νά μου καταστήσει τό θάνατο ἀδιάφορο;»¹³

Στό τέλος τῆς Ἀναζήτησης, ὁ ἐρμηνευτής καταλαβαίνει τί τοῦ εἶχε διαφύγει στήν περίπτωση τῆς μαντλέν, ἀκόμα καί τῶν καμπαναριῶν: ὅτι ή ύλική ἔννοια δέν ἀντιπροσωπεύει τίποτα δίχως τήν ιδανική οὐσία πού ἐνσαρκώνει. Τό σφάλμα μας ἦταν νά πιστεύουμε πώς τά ἱερογλυφικά ἀναπαριστάνουν «μονάχα ύλικά ἀντικείμενα»¹⁴. Αὐτό ὅμως πού ἐπιτρέπει τώρα στόν ἐρμηνευτή νά προχωρήσει ἀκόμη πιό πέρα, εἶναι πώς στό μεταξύ τέθηκε τό πρόβλημα τῆς Τέχνης καί βρῆκε μιά λύση. Ὁ κόσμος λοιπόν τῆς Τέχνης εἶναι ὁ ὕστατος κόσμος τῶν σημείων· καί τά σημεία αὐτά, σάν ἀποῦλοποιημένα, ἀποκτοῦν τό νόημά τους σέ μιά ιδανική οὐσία. Ἀπό δῶ καί πέρα, ὁ κόσμος τῆς Τέχνης, πού ἔχει τώρα ἀποκαλυφθεῖ, ἐπιδρᾷ πάνω σέ ὅλους τοὺς ἄλλους κόσμους, καί ἰδιαίτερα πάνω στά αἰσθητά σημεία· τά ἀφομοιώνει, τά χρωματίζει μέ μίαν ἔννοια αἰσθητική καί εἰσχωρεῖ καί στά ἀδιάφανα ἀκόμη στοιχεῖα τους. Τότε καταλαβαίνουμε πώς τά αἰσθητά σημεία ἀνάγονταν ἤδη σέ μιά ιδανική οὐσία πού ἐνσαρκωνόταν στήν ύλική τους ἔννοια. Χωρίς ὅμως τήν Τέχνη δέ θά μπορούσαμε νά τό καταλάβουμε, οὔτε καί νά ξεπεράσουμε

¹² P₂, III, 375.

¹³ TR₂, III, 867.

¹⁴ TR₂, III, 878.

τό επίπεδο έρμηνείας πού άντιστοιχοῦσε στήν άνάλυση τής μαντλέν. Γι' αυτό καί όλα τά σημεῖα συγκλίνουν πρὸς τήν τέχνη· ὅλες οἱ μαθητεῖες, ακολουθώντας τούς πιό διαφορετικούς δρόμους, εἶναι ἤδη ασύνειδες μαθητεῖες τής ἴδιας τής τέχνης. Στό βαθύτατο ἐπίπεδο, τό οὐσιώδες βρῖσκεται στά σημεῖα τής τέχνης.

Δέν τά ἔχουμε ἀκόμη προσδιορίσει. Αὐτό πού ζητοῦμε, εἶναι νά γίνει δεκτὴ ἡ ἀποψη πὼς τό πρόβλημα τοῦ Προύστ εἶναι τό πρόβλημα τῶν σημείων γενικά· καί πὼς τά σημεῖα συνθέτουν διαφορετικούς κόσμους, σημεῖα κενά τής κοσμικότητας, σημεῖα ἀπατηλά τοῦ ξρωτα, σημεῖα ὑλικά τῶν αἰσθήσεων, σημεῖα τέλος οὐσιώδη τής τέχνης (πού "εἰς" ορφώνουν όλα τά ἄλλα).

Σημεῖο καί 'Αλήθεια

Ἡ Ἀναζήτηση τοῦ χαμένου χρόνου εἶναι, στήν πραγματικότητα, ἀναζήτηση τῆς ἀλήθειας. Ἄν ἀποκαλεῖται ἀναζήτηση τοῦ χαμένου χρόνου, αὐτό γίνεται μόνο στό μέτρο πού ἡ ἀλήθεια ἔχει οὐσιαστική σχέση μέ τό χρόνο. Τόσο στόν ἔρωτα ὅσο καί στή φύση ἢ στήν τέχνη, δέν πρόκειται γιά ἀπόλαυση, ἀλλά γιά ἀλήθεια¹. Ἡ καλύτερα, ἔχουμε νά κάνουμε μέ ἀπολαύσεις καί χαρές πού ἀντιστοιχοῦν στήν ἀνακάλυψη τοῦ ἀληθινοῦ. Ὁ ζηλότυπος νιώθει κάποια μικρή χαρά ὅταν κατορθώσει νά ἀποκρυπτογραφήσει ἕνα ψέμα τοῦ ἀγαπημένου προσώπου, μοιάζει μέ τόν ἐρμηνευτή πού κατορθώνει νά μεταφράσει ἕνα περίπλοκο κείμενο, ἀκόμα κι ἂν ἡ μετάφραση αὐτή τοῦ ἀποκαλύπτει, προσωπικά, ἕνα δυσάρεστο καί ὀδυνηρό νέο². Κι ἀκόμα πρέπει νά καταλάβουμε μέ ποιό τρόπο ὁ Προύστ καθορίζει τή δική του ἀναζήτηση τῆς ἀλήθειας, μέ ποιό τρόπο τήν ἀντιθέτει σέ ἄλλες ἀναζητήσεις, ἐπιστημονικές ἢ φιλοσοφικές.

Ποιός ἀναζητᾷ τήν ἀλήθεια; Καί τί ἐννοεῖ ἐκεῖνος πού λέει «θέλω νά μάθω τήν ἀλήθεια»; Ὁ Προύστ δέν πιστεύει

¹ JF₁, I, 442 (I, 24).

² CS₂, I, 282 (I, 112).

πώς ὁ ἄνθρωπος – οὔτε κι ἡ πιό καθαρή διάνοια – ἔχει μιὰ φυσική ἐπιθυμία τοῦ ἀληθινοῦ, ἔχει μιὰ θέληση γιὰ τὴν ἀλήθεια. Δέν ἀναζητοῦμε τὴν ἀλήθεια παρὰ μόνον ὅταν εἴμαστε ἀποφασισμένοι νά τή βροῦμε σέ σχέση μέ μιὰ συγκεκριμένη κατάσταση, ὅταν – στήν ἀναζήτηση αὐτή – μᾶς ὠθεῖ ἓνα εἶδος βίας. Ποιός ἀναζητᾷ τὴν ἀλήθεια; Ὁ ζηλότυπος πού πιέζεται ἀπό τὰ ψέματα τοῦ ἀγαπημένου προσώπου. Ὑπάρχει πάντα ἡ βιαιότητα κάποιου σημείου πού μᾶς ἀναγκάζει νά ἐρευνήσουμε, πού μᾶς στερεῖ τή γαλήνη. Ἡ ἀλήθεια δέν ἀνακαλύπτεται μέ τή συμπάθεια οὔτε μέ τὴν καλή θέληση, ἀλλὰ προδίνεται ἀπὸ ἄθελα σημάδια³.

Τό σφάλμα τῆς φιλοσοφίας, εἶναι ὅτι προϋποθέτει πώς ἔχουμε τὴν καλή διάθεση νά σκεφτοῦμε, πώς ἔχουμε τὴν ἐπιθυμία, τὴν ἔμφυτη ἀγάπη τῆς ἀλήθειας. Γι' αὐτό ἡ φιλοσοφία φτάνει μόνο σέ ἀφηρημένες ἀλήθειες, σέ ἀλήθειες πού δέν ἐκθέτουν κανένα, πού δέν ἀναστατώνουν. «Οἱ ἰδέες πού σχηματίζονται ἀπὸ τὴν καθαρή διάνοια, δέν περιέχουν παρὰ μιὰ λογική ἀλήθεια, μιὰ δυνητική ἀλήθεια, ἡ ἐπιλογή τους εἶναι ὁλότελα αὐθαίρετη»⁴. Παραμένουν ἀναιτιολόγητες, ἐπειδὴ γεννιοῦνται ἀπὸ τὴν διάνοια πού παρέχει σ' αὐτές μόνο μιὰ δυνατότητα, καί ὄχι ἀπὸ μιὰ συνάντηση ἢ μιὰ βιαιότητα πού θά ἐξασφάλιζε τὴν αὐθεντικότητά τους. Οἱ ἰδέες τῆς νόησης δέν ἔχουν ἄλλη ἀξία ἀπὸ κείνην τῆς φανερῆς τους ἔννοιας, δηλαδή τῆς συμβατικής τους ἔννοιας. Ὁ Προῦστ ἐπιμένει ἰδιαίτερα πάνω στό θέμα τοῦτο: ἡ ἀλήθεια δέν εἶναι ποτέ τό προϊόν μιᾶς προκαταβολικῆς καλῆς θέλησης, ἀλλὰ τό ἀποτέλεσμα βίας πάνω στή σκέψη. Οἱ φανερές καί συμβατικές ἔννοιες δέν ἔχουν ποτέ μεγάλο βάθος· βάθος ἔχει μόνο ἡ ἔννοια ἔτσι ὅπως τυλίγεται, ἔτσι ὅπως ἐνέχεται σ' ἓνα ἐξωτερικό σημεῖο.

Στὴ φιλοσοφική ἰδέα τῆς «μεθόδου», ὁ Προῦστ ἀντιπαρθέτει τὴ διττὴ ἔννοια τοῦ «ἐξαναγκασμοῦ» καί τοῦ «τυ-

³ CG₁, II, 66 (I 77-78).

⁴ TR₂, III, 880.

χαίου». Ἡ ἀλήθεια ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὴ συνάντηση μὲ κάτι πού μᾶς ὑποχρεώνει νὰ σκεφτοῦμε, καὶ νὰ ἀναζητήσουμε τὸ ἀληθινό. Ἡ τυχαία συνάντηση, ἡ πίεση τοῦ καταναγκασμοῦ, εἶναι τὰ δύο βασικά θέματα τοῦ Προύστ. Συγκεκριμένα, τὸ σημεῖο εἶναι ἐκεῖνο πού γίνεται ἀντικείμενο μιᾶς συνάντησης, τὸ σημεῖο εἶναι ἐκεῖνο πού ἀσκεῖ πάνω μας αὐτὴ τὴ δία. Τὸ τυχαῖο τῆς συνάντησης εἶναι πού ἐξασφαλίζει τὴν ἀνάγκη τοῦ ἀντικειμένου τῆς σκέψης. Τυχαῖο καὶ ἀναπόφευκτο, λέει ὁ Προύστ. «Κι ἐνιωθα πὼς θὰ ἔπρεπε νὰ ἦταν ἡ σφραγίδα τῆς αὐθεντικότητάς τους. Δέν εἶχα ψάξει νὰ βρῶ τίς δύο πλάκες τῆς αὐλῆς ὅπου εἶχα σκοντάψει»⁵. Τί θέλει ἐκεῖνος πού λέει «θέλω τὴν ἀλήθεια»; Τὴ θέλει μόνο ἐπειδὴ πιέζεται, ἐπειδὴ ἐξαναγκάζεται. Τὴ θέλει μόνο ὅταν ὠθεῖται ἀπὸ μιὰ συνάντηση, σέ σχέση μὲ κάποιο σημεῖο. Αὐτὸ πού θέλει: νὰ ἐρμηνεύσει, νὰ ἀποκρυπτογραφήσει, νὰ μεταφράσει, νὰ βρεῖ τὸ νόημα τοῦ σημείου. «*Ἦμουν λοιπὸν ἀναγκασμένος νὰ ἀποδώσω τὸ νόημά τους καὶ σὰ παραμικρότερα σημεία πού μὲ περικύκλωναν, Γκερμάντ, Ἀλμπερτίν, Ζιλμπέρτ, Σαίν-Λού, Μπαλμπέκ κ.τ.λ.*»⁶.

Νὰ ἀναζητᾶς τὴν ἀλήθεια, εἶναι νὰ ἐρμηνεύεις, νὰ ἀποκρυπτογραφεῖς, νὰ ἐξηγεῖς. Ἡ «ἐξήγηση» ὁμως, αὐτὴ συγχέεται μὲ τὴν ἐξέλιξη τοῦ ἴδιου τοῦ σημείου. Γι' αὐτὸ ἡ Ἀναζήτηση εἶναι πάντα χρονική, γι' αὐτὸ καὶ ἡ ἀλήθεια εἶναι πάντα ἀλήθεια τοῦ χρόνου. Ἡ τελικὴ συστηματοποίηση μᾶς θυμίζει πὼς ὁ ἴδιος ὁ Χρόνος εἶναι πληθυντικός. Ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτῇ, ἡ μεγάλη διάκριση γίνεται ἀνάμεσα στὸ χαμένο Χρόνο καὶ τὸν ξανακερδισμένο Χρόνο: ὑπάρχουν ἀλήθειες τοῦ χαμένου χρόνου ὅπως καὶ ἀλήθειες τοῦ ξανακερδισμένου χρόνου. Ἀκριδέστερα ὁμως, πρέπει νὰ διακρίνουμε τέσσερις δομές τοῦ χρόνου, πού ἡ καθεμιά τους περιέχει τὴ δική της ἀλήθεια. Κι αὐτὸ, γιατί ὁ χαμένος χρόνος δέν εἶναι μόνο ὁ χρόνος πού περνᾷ, ἀλλοιώνοντας τοὺς ἀνθρώπους καὶ καταλύοντας ὅ,τι ὑπῆρξε· εἶναι ἀκόμη

⁵ TR₂, III, 879.

⁶ TR₂, III, 897.

καί ὁ χρόνος πού χάνουμε (γιατί νά χάνουμε τόν καιρό μας, νά εἴμαστε κοσμικοί, νά ἐρωτευόμαστε, ἀντί νά ἐργαζόμαστε καί νά φτιάχνουμε κάποιο ἔργο τέχνης;) Καί ὁ ξανακερδισμένος χρόνος εἶναι πρῶτα-πρῶτα κάτι πού τό βρίσκουμε μέσα στό χαμένο χρόνο, καί πού μᾶς δίνει μιά εἰκόνα αἰωνιότητος· εἶναι ὅμως ἀκόμη καί ἓνας πρωταρχικός, ἀπόλυτος χρόνος, πραγματική αἰωνιότητα πού ἐπιδεδωκώνεται στήν τέχνη. Σέ κάθε εἶδος σημείων ἀντιστοιχεῖ μιά προνομιακή χρονική σειρά. Ἀλλά ὑπάρχει πάντα καί ἡ πολυμέρεια πού πολλαπλασιάζει τούς συνδυασμούς. Κάθε εἶδος σημείων συμμετέχει μέ τρόπο ἄνισο στίς διάφορες χρονικές σειρές· μία καί μόνη σειρά ἀνακατεύει μέ τρόπο ἄνισο διάφορα εἶδη σημείων.

Ὑπάρχουν σημεία πού μᾶς ὑποχρεώνουν νά σκεφτοῦμε τό χαμένο χρόνο, δηλαδή τό πέρασμα τοῦ χρόνου, τήν κατάλυση αὐτοῦ πού κάποτε ὑπῆρξε, τήν ἀλλοίωση τῶν ὄντων. Ἀποκάλυψη εἶναι γιά μᾶς νά ξαναδλέπουμε ἀνθρώπους πού μᾶς ἦταν κάποτε οἰκεῖοι, γιατί τό πρόσωπό τους πού ἔπαυσε νά εἶναι πιά γιά μᾶς κάτι τό συνηθισμένο, ἐμφανίζει καθαρά τά ἴχνη καί τήν ἐπίδραση τοῦ χρόνου, πού ἔχει τώρα ἀλλοιώσει κάποιο χαρακτηριστικό του, πού ἔχει τεντώσει, μαλακώσει ἢ συνθλίψει κάποιο ἄλλο. Γιά νά γίνει ὁρατός ὁ Χρόνος ἀναζητᾷ «ἀνθρώπινα σώματα, καί ὅπου τά συναντήσει, τά ἰδιοποιεῖται γιά νά προβάλει πάνω τους τό μαγικό του φανό»⁷. Ὀλόκληρη μιά πινακοθήκη ἀπό πρόσωπα ἐμφανίζεται στό τέλος τῆς Ἀναζήτησης, στά σαλόνια τῶν Γκερμάντ. Ἄν ὅμως εἶχαμε ἀποκτήσει τήν ἀναγκαῖα μαθητεία, θά ξέραμε ἀπό τήν ἀρχή πῶς τά κοσμικά σημεία, ἐξαιτίας τῆς κενότητάς τους, πρόδιδαν κάτι τό πρόσκαιρο, ἢ ἀπολιθώνονταν ἤδη, ἀκινητοποιοῦνταν γιά νά ἀποκρύψουν τήν ἀλλοίωσή τους. Γιατί ἡ κοσμικότητα εἶναι, κάθε στιγμή, ἀλλοίωση, ἀλλαγή: «Οἱ μόδες ἀλλάζουν, μιά καί οἱ ἴδιες γεννιοῦνται ἀπό τήν ἀνάγκη τῆς ἀλ-

⁷ TR₂, III, 924.

λαγής»⁸. Στο τέλος τῆς Ἀναζήτησης, ὁ Προύστ μᾶς δείχνει μέ ποιό τρόπο ἡ ὑπόθεση Ντρέμφους, ἀργότερα ὁ πόλεμος, ἀλλά πάνω ἀπ' ὅλα ὁ ἴδιος ὁ Χρόνος, εἶχαν βαθύτατα τροποποιήσει τὴν κοινωνία. Κι ἀντὶ νὰ συμπεράνει ἀπ' αὐτό πὼς εἶχε ἔρθει τὸ τέλος ἑνὸς «κόσμου», ἀντιλαμβάνεται πὼς ὁ κόσμος ἐκεῖνος πού εἶχε γνωρίσει καὶ ἀγαπήσει, ἦταν ἤδη, αὐτός ὁ ἴδιος, ἀλλοίωση, ἀλλαγὴ, σημάδια καὶ ἀποτελεσμα ἐνός χαμένου Χρόνου (ἀκόμα καὶ οἱ Γκερμάντ δέν ἔχουν ἄλλη μονιμότητα ἀπὸ κείνην τοῦ ὀνόματός τους). Ὁ Προύστ διόλου δέ βλέπει τὴν ἀλλαγὴ σὰ μιά μπεργκσονική χρονική διάρκεια, ἀλλά σάν ἀποσκίρτηση, σὰ μιά πορεία πρὸς τὸν τάφο.

Εἶναι φανερό πὼς τὰ σημεῖα τοῦ ἔρωτα προλαβαίνουν κατὰ κάποιο τρόπο τὴν ἀλλοίωση καὶ τὸν ἀφανισμό τους. Τὰ σημεῖα τοῦ ἔρωτα εἶναι ἐκεῖνα πού ὑποδηλώνουν τὸ χαμένο χρόνο στὴν πιὸ γνήσιά του μορφή. Τό γέραςμα πού παρατηροῦμε στοὺς κοσμικοὺς ἄντρες εἶναι ἀσήμαντο, ἂν τὸ συγκρίνουμε μέ τὸ ἀπίστευτο καὶ μεγαλοφυές γέραςμα τοῦ Σαρλύς. Ἐδῶ ὅμως, τὸ γέραςμα τοῦ Σαρλύς δέν εἶναι τίποτα ἄλλο παρὰ μιά ἀνακατανομή τῶν πολλαπλῶν τοῦ «ψυχῶν», πού εἶχαν ἤδη παρασκευαστεῖ σέ μιά ματιά, σ' ἓνα ξέσπασμα τῆς φωνῆς τοῦ νεώτερου Σαρλύς. Ἄν τὰ σημάδια τοῦ ἔρωτα καὶ τῆς ζήλειας ἐνέχουν τὴν ἴδια τους τὴν ἀλλοίωση, ἡ αἰτία εἶναι ἀπλούστατη: ὁ ἔρωτας δέν παύει ποτέ νὰ προετοιμάζει τὴν ἴδια του τὴν ἐξαφάνιση, δέν παύει ποτέ νὰ μιμεῖται τὴ διακοπὴ του. Ὁ ἔρωτας μοιάζει μέ τὸ θάνατο, ὅταν φανταζόμαστε πὼς θά εἴμαστε ἀκόμη ἀρκετὰ ζωντανοί γιὰ νὰ δοῦμε τί ἐντύπωση θά προξενήσει ὁ θάνατός μας σ' ἐκείνους πού θά μᾶς χάσουν. Ἔτσι φανταζόμαστε πὼς θά εἴμαστε ἀκόμη ἀρκετὰ ἐρωτευμένοι γιὰ νὰ ἀπολαύσουμε τὴ θλίψη ἐκείνου πού θά ἔχουμε κιόλας παύσει νὰ ἀγαποῦμε. Εἶναι ἀλήθεια πὼς ἐπαναλαμβάνουμε τοὺς περασμένους μας ἔρωτες· ἀλλά εἶναι ἐξίσου ἀλήθεια πὼς καὶ ὁ τωρινός μας ἔρωτας, παρ' ὅλη τὴ ζωηρότητά του,

⁸ JF₁ I, 433 (I, 13).

«ἐπαναλαμβάνει» τή στιγμή τῆς διάστασης ἢ προεξοφλεῖ τό ἴδιο του τό τέλος. Τέτοιο νόημα ἔχει αὐτό πού ἀποκαλεῖται «σκηνή ζηλοτυπίας». Τήν ἐπανάληψη αὐτή πού στρέφεται στό αὔριο, τή δοκιμή αὐτή τῆς ἐκδασης, τήν ξαναδρίσκουμε στόν ἔρωτα τοῦ Σουάν γιά τήν ὄντέτ, στόν ἔρωτα τοῦ ἀφηγητῆ γιά τήν Ζιλμπέρτ ἢ γιά τήν Ἀλμπερτίν. Ὁ Προύστ λέει γιά τόν Σαίν-Λού: «Ὑπέφερε ἀπό πρὶν – δίχως νά ξεχάσει οὔτε μία – ὅλες τίς ὁδύνες μιᾶς διάστασης πού σέ ἄλλες στιγμές θεωροῦσε μπορετό νά ἀποφύγει»⁹.

Αὐτό πού εἶναι ἀκόμα πιό ἐκπληκτικό, εἶναι πώς τά αἰσθητά σημεῖα, παρ' ὅλη τήν πληρότητά τους, μποροῦν νά εἶναι αὐτά καθαυτά σημεῖα ἀλλοίωσης ἢ ἐξαφάνισης. Καί ὅμως ὁ Προύστ παραθέτει μιὰ περίπτωση – τό μποτίνι καί τήν ἀνάμνηση τῆς γιαγιᾶς του – πού κατ' ἀρχήν δέ διαφέρει ἀπό τή μαντλέν ἢ τό πλακόστρωτο, ἀλλά πού μολαταῦτα μᾶς κάνει νά νιώσουμε βαθιά μιάν ὁδυνηρή ἐξαφάνιση, καί διαγράφει τό σημεῖο ἐνός Χρόνου χαμένου γιά πάντα, ἀντί νά μᾶς γεμίζει μέ τήν πληρότητα ἐνός Χρόνου πού ξαναξερδίζουμε¹⁰. Σκυμμένος πάνω στό μποτίνι του, νιώθει κάτι τό θεϊκό· καί ὅμως, δάκρυα τρέχουν ἀπό τά μάτια του, ἢ ἄθελι μνήμη τοῦ ἐπαναφέρει τή σπαραχτική θύμηση τῆς νεκρῆς του γιαγιᾶς. «Ἐκείνη μόνο τή στιγμή – πάνω ἀπό χρόνο ὕστερα ἀπό τήν κηδεῖα της, μ' αὐτό τόν ἀναχρονισμό πού ἐμποδίζει τόσο συχνά τό ἡμερολόγιο τῶν γεγονότων νά ταυτίζεται μέ τό ἡμερολόγιο τῶν συναισθημάτων – εἶχα μόλις μάθει πώς ἦταν νεκρή... πώς τήν εἶχα χάσει γιά πάντα». Γιατί ἄραγε ἡ ἄθελι θύμηση μᾶς φέρνει στό νοῦ τό ὀξύτατο αἶσθημα τοῦ θανάτου, ἀντί νά μᾶς δίνει τήν εἰκόνα τῆς αἰωνιότητος; Δέ φτάνει νά ἐπικαλεστεῖ κανεῖς τόν ἰδιαίτερο χαρακτήρα τοῦ παραδείγματος ὅπου προβάλλει ξανά ἓνα ἀγαπημένο πρόσωπο· οὔτε καί τήν ἐνοχή πού αἰσθάνεται ὁ ἥρωας σέ σχέση μέ τή γιαγιά του. Στό ἴδιο τό αἰσθητό σημεῖο πρέπει νά ἀναζητήσουμε τήν ἀμφιθυμία ἐκείνη πού

⁹ CG₁, II, 122 (I, 140).

¹⁰ SG₁, II, 755-760 (I, 189-196).

είναι ικανή νά ἐξηγήσει γιατί τό σημεῖο αὐτό μετατρέπεται καμιά φορά σέ ὁδύνη, ἀντί νά προεκταθεῖ σέ χαρά.

Τό μποτίνι, καθὼς καί ἡ μαντλέν, προκαλεῖ τήν παρέμβαση τῆς ἄθελης μνήμης: κάποια παλαιότερη αἴσθηση ἔρχεται νά προστεθεῖ, νά συνδεθεῖ μέ τήν τωρινή αἴσθηση, καί ἀπλώνεται ταυτόχρονα σέ πολλές ἐποχές. Ἀρκεῖ ὅμως ἡ τωρινή αἴσθηση νά ἀντιθέσει τήν «ὕλικότητά» της στήν προηγούμενη αἴσθηση, γιά νά ἀντικατασταθεῖ ἡ χαρά τῆς προσθήκης αὐτῆς ἀπό ἓνα αἶσθημα φυγῆς, ἀνεπανόρθωτης ἀπώλειας, ὅταν ἡ ποηγούμενη αἴσθηση ἀπωθεῖται στά βάθη τοῦ χαμένου χρόνου. Ἔτσι, ὅταν ὁ ἥρωας κρίνει τόν ἑαυτό του ἔνοχο, τό μόνο ἀποτέλεσμα εἶναι πὼς ἡ τωρινή αἴσθηση τοῦ δίνει τή δύναμη νά ἀποφύγει τήν ἐπιβολή τῆς παλιᾶς. Αἰσθάνεται ἀρχικά τήν ἴδια εὐδαιμονία πού ἔνιωσε στήν περίπτωση τῆς μαντλέν, ἀλλά ἀμέσως ὕστερα τήν εὐτυχία ἀντικαθιστᾷ ἡ θεβαιότητα τοῦ θανάτου καί τῆς ἀνυπαρξίας. Ὑπάρχει ἐδῶ μιᾶ ἀμφιθυμία πού παραμένει πάντα δυνατότητα τῆς Μνήμης μέσα σέ ὅλα τά σημεῖα ὅπου παρεμβαίνει (πράγμα πού καθιστᾷ τά σημεῖα αὐτά κατώτερα). Γιατί ἡ ἴδια ἡ Μνήμη ἐνέχει τήν «τόσο παράξενη ἀντίφαση τῆς ἐπιδίωσης καί τῆς ἀνυπαρξίας», «τὴν ὁδυνηρὴ σύνθεση... τῆς ἐπιδίωσης καί τῆς ἀνυπαρξίας»¹¹. Ἀκόμα καί στή μαντλέν ἡ στό πλακόστρωτο διαφαίνεται ἡ ἀνυπαρξία, συγκαλυμμένη ὅμως αὐτὴ τὴ φορά ἀπὸ τήν ἐπιπρόσθεση τῶν δύο ἐντυπώσεων.

Καί μέ διαφορετικό ἀκόμα τρόπο, τά κοσμικὰ σημεῖα – προπάντων τά κοσμικὰ σημεῖα –, ἀλλὰ καί τά σημεῖα τοῦ ἔρωτα, ἀκόμα καί τά αἰσθητὰ σημεῖα, εἶναι σημεῖα τοῦ «χαμένου» χρόνου. Εἶναι σημεῖα ἐνός χρόνου πού χάνουμε. Γιατί βέβαια δέν εἶναι διόλου λογικὸ νά πηγαίνουμε σέ κοσμικὲς δεξιώσεις, νά ἐρωτευόμαστε κατώτερες γυναῖκες, οὔτε καί νά κάνουμε τόσες προσπάθειες μπροστά σέ ἀσπραγαθιές. Καλύτερα θά ἦταν νά συναναστρεφόμασταν ἀξιό-

¹¹ SG₁, II, 759-760 (I, 194-195).

λογους στοχαστές, καί πάνω απ' όλα νά ἐργαζόμασταν. Ὁ ἥρωας τῆς Ἀναζήτησης ἐκφράζει πολλές φορές τήν ἀπογοήτευσή του, κι ἐκείνη τῶν γονιῶν του, γιά τήν ἀδυναμία του νά ἐργαστεῖ, νά καταπιαστεῖ μέ τό λογοτεχνικό ἔργο πού ἀναγγέλλει¹².

Ἀλλά ἓνα οὐσιαστικό ἀποτέλεσμα τῆς μαθητείας, εἶναι πῶς τελικά μᾶς ἀποκαλύπτει ὅτι ὑπάρχουν ἀλήθειες αὐτοῦ τοῦ χρόνου πού χάνουμε. Ἐνα ἔργο πού τό ξεκινᾶμε μόνο μέ τή δύναμη τῆς βούλησής μας εἶναι ἓνα τίποτα· στή λογοτεχνία, ἓνα τέτοιο ἔργο μᾶς ὁδηγεῖ μόνο στίς ἀλήθειες ἐκεῖνες τῆς νόησης πού τούς λείπουν τά σημάδια τῆς ἀναγκαιότητας, καί πού ἔχουμε πάντα τήν ἐντύπωση πῶς «θά μποροῦσαν» νά εἶναι διαφορετικές καί διαφορετικά λεγμένες. Τό ἴδιο καί ὅσα λέγονται ἀπό ἓνα βαθυστόχαστο καί ἐξυπνο ἄνθρωπο, ἔχουν ἀξία γιά τό ἐκδηλό τους περιεχόμενο, τό φανερό τους νόημα, τό ἀντικειμενικό καί τό ἐπεξεργασμένο· δέ θά μᾶς πρόσφερναν πολλά πράγματα, παρὰ μόνο μερικές ἀφηρημένες δυνατότητες, ἂν ἐμεῖς οἱ ἴδιοι δέν κατορθώναμε, ἀπό ἄλλους δρόμους, νά ἀνακαλύψουμε ἄλλες ἀλήθειες. Οἱ δρόμοι αὐτοί εἶναι ἀκριβῶς οἱ δρόμοι τῶν σημείων. Ἔτσι ἓνα μέτριο καί ἀνόητο πρόσωπο παρουσιάζει, μόλις τό ἐρωτευθοῦμε, πολύ μεγαλύτερο πλοῦτο σημείων ἀπό τό ὅποιοδήποτε θαθύτερο, ἐξυπνότερο πνεῦμα. Ὅσο περισσότερο μιά γυναίκα εἶναι στενοκέφαλη, ἄμυαλη, τόσο περισσότερο ἀναπληρώνει τά κενά μέ σημεῖα, πού πολλές φορές τήν προδίνουν καί φανερώνουν ἓνα ψέμα, τήν ἀνικανότητά της νά διατυπώσει κρίσεις νοητές ἢ νά ἔχει σκέψη μέ συνοχή. Ὁ Προύστ λέει γιά τούς διανοούμενους: «Ἀποροῦμε ὅταν τούς βλέπουμε νά ἐρωτεύονται μέτριες γυναῖκες, ἀλλ' αὐτές ἐμπλουτίζουν τόν κόσμο τους πολύ περισσότερο ἀπ' ὅ,τι θά τό κατόρθωνε μιά ἐξυπνη γυναίκα»¹³. Ὑπάρχει μιά μέθη πού προκαλεῖται ἀπό τίς ἀκατέργαστες ὕλες καί φύσεις, γιατί εἶναι πλούσιες σέ σημεῖα.

¹² JF₁, I, 579-581 (I, 172).

¹³ AD, III, 616.

Μέ τήν ἀγαπημένη μέτρια γυναίκα ξαναγυρίζουμε στίς ἀπαρχές τῆς ἀνθρωπότητας, στίς ἐποχές δηλαδή ὅπου τά σημεῖα ὑπερτεροῦσαν σέ σχέση μέ τό φανερό περιεχόμενο, καί τά ἱερογλυφικά σέ σχέση μέ τά γράμματα: μιὰ τέτοια γυναίκα δέ μᾶς «μεταδίδει» τίποτα, ἀλλά δέν παύει νά παράγει σημεῖα πού πρέπει νά ἀποκρυπτογραφήσουμε.

Γι' αὐτό, ὅταν θαρροῦμε πώς χάνουμε τόν καιρό μας, εἴτε ἀπό σνομπισμό, εἴτε ἀπό ἐρωτική ἀσωτεία, ἀκολουθοῦμε συχνά μιὰ σκοτεινὴ μαθητεία, πού θά μᾶς ὀδηγήσει κάποτε στήν τελική ἀποκάλυψη τῆς ἀλήθειας τοῦ χρόνου πού χάνουμε. Δέν ξέρουμε ποτέ μέ ποιό τρόπο διδάσκεται κανεῖς· ἀλλά μ' ὅποιον τρόπο κι ἂν διδάσκεται, εἶναι πάντα μέ τή μεσολάβηση σημείων, χάνοντας τόν καιρό του κι ὄχι ἀφομοιώνοντας ἀντικειμενικά περιεχόμενα. Ποιός ξέρεi γιατί κάποιος μαθητὴς γίνεται ξαφνικά «καλὸς στά λατινικά», ποιὰ σημεῖα (ἴσως ἀκόμη κι ἐρωτικά ἢ καί ἀνομολόγητα) τοῦ χρησίμευσαν ὡς μαθητεία; Δέ διδασκόμαστε ποτέ ἀπό τὰ λεξικά πού μᾶς δίνουν οἱ δάσκαλοι ἢ οἱ γονεῖς μας. Τό σημεῖο ἐνέχει τήν ἑτερογένεια ὡς σχέση. Δέ μαθαίνουμε ποτέ κάνοντας κάτι ὅπως κάποιος ἄλλος, ἀλλά κάνοντας κάτι μέ κάποιον ἄλλον, πού δέν ἔχει καμιὰ ὁμοιότητα μ' αὐτό πού διδασκόμαστε. Ποιός ξέρεi πὼς γίνεται κανεῖς μεγάλος συγγραφέας; Ἀναφερόμενος στὸν Ὁκτάβ, ὁ Προύστ λέει: «Μοῦ ἔκανε ἐντύπωση ἡ σκέψη πὼς τὰ πιὸ θαυμαστά ἴσως ἀριστουργήματα τῆς ἐποχῆς μας δέν προῆλθαν ἀπὸ τό “Γενικό Διαγωνισμό” ἀνάμεσα στά Λύκεια, ἀπὸ μιὰ Παιδεία ὑποδειγματική, ἀκαδημαϊκή, τοῦ τύπου de Broglie, ἀλλὰ ἀπὸ τίς συναναστροφές στά ἵπποδρόμια καί στά μεγάλα μπάρ»¹⁴.

Ὅμως, τό νά χάνεις τόν καιρό σου δέν εἶναι ἀρκετό. Μέ ποιόν τρόπο ἀποσπᾶ κανεῖς τίς ἀλήθειες τοῦ χρόνου πού χάνει, καί μάλιστα τίς ἀλήθειες τοῦ χαμένου χρόνου; – Γιατί ἄραγε ὁ Προύστ ἀποκαλεῖ τίς ἀλήθειες αὐτές «ἀλήθειες τῆς νόησης»; Στὴν πραγματικότητα, οἱ ἀλήθειες αὐτές

¹⁴ AD, III, 607.

ἀντιτάσσονται στίς ἀλήθειες πού ἀνακαλύπτει ἡ νόηση ὅταν ἐργάζεται μέ καλή θέληση, ὅταν καταπιάνεται μέ κάτι καί ἀπαγορεύει στόν ἑαυτό της νά χάνει καιρό. Εἶδαμε πώς οἱ καθαρά νοητικές ἀλήθειες εἶναι περιορισμένες: στεροῦνται «ἀναγκαιότητας». Ἀλλά στήν τέχνη ἢ τή λογοτεχνία, ὅταν ἡ νόηση παρεμβαίνει, εἶναι πάντα ὕστερα, ὄχι πρίν. «Ἡ ἐντύπωση εἶναι γιά τό συγγραφέα ὅ,τι εἶναι ὁ πειραματισμός γιά τόν ἐπιστήμονα, μέ τή διαφορά ὅτι στόν ἐπιστήμονα ἡ ἐργασία τῆς νόησης προηγεῖται, ἐνῶ στό συγγραφέα ἀκολουθεῖ»¹⁵. Πρέπει πρῶτα νά νιώσει κανεῖς τό βίαιο ἀποτέλεσμα ἑνός σημείου, πρέπει ἡ σκέψη νά ἐξαναγκαστεῖ, κατά κάποιο τρόπο, νά ἀναζητήσει τήν ἔννοια τοῦ σημείου. Στόν Προύστ, ἡ σκέψη γενικά ἐμφανίζεται μέ ποικίλες μορφές: μνήμη, πόθος, φαντασία, νόηση, ιδιότητα τῶν οὐσιῶν... Ὅμως, στή συγκεκριμένη περίπτωση τοῦ καιροῦ πού χάνει κανεῖς καί στήν περίπτωση τοῦ χαμένου χρόνου, ἡ νόηση, μόνο ἡ νόηση, εἶναι ἱκανή νά προκαλέσει τήν προσπάθεια τῆς σκέψης ἢ νά ἐρμηνεύσει τό σῆμα. Ἡ νόηση εἶναι ἐκείνη πού βρῖσκει, ἀρκεῖ νά ἐρθεῖ «ἐκ τῶν ὑστέρων». Ἀπό ὅλες τίς μορφές σκέψης μόνο ἡ νόηση ἀποσπᾷ ἀλήθειες αὐτοῦ τοῦ τύπου.

Τά κοσμικά σημεῖα εἶναι ἐπιπόλαια, τά σημεῖα τοῦ ἔρωτα καί τῆς ζήλειας ὀδυνηρά. Ἀλλά ποιός θά ἀναζητοῦσε τήν ἀλήθεια, ἂν δέν εἶχε πρῶτα μάθει πώς μιά χειρονομία, μιά διακύμανση τῆς φωνῆς, ἕνας χαιρετισμός, πρέπει νά ἐρμηνεύονται; Ποιός θά ἀναζητοῦσε τήν ἀλήθεια ἂν δέν εἶχε πρῶτα νιώσει τήν ὀδύνη πού προκαλεῖ ἕνα ψέμα τοῦ ἀγαπημένου προσώπου; Οἱ ιδέες τῆς νόησης εἶναι πολλές φορές «ὑποκατάστατα» τῆς θλίψης¹⁶. Ἡ ὀδύνη ἀναγκάζει τή νόηση νά ἐρευνήσει, ἀκριδῶς ὅπως ὀρισμένες ἀναπάντεχες ἀπολαύσεις κινητοποιοῦν τή μνήμη. Ρόλος τῆς νόησης εἶναι νά καταλάβει καί νά μᾶς κάνει νά καταλάβουμε πώς καί τά πιά ἐπιπόλαια σημεῖα τῆς κοσμικότητας παραπέμπουν σέ

¹⁵ TR₂, III, 880.

¹⁶ TR₂, III, 906.

νόμους, πώς και τά πιό ὀδυνηρά σημεῖα τοῦ ἔρωτα παραπέμπουν σέ ἐπαναλήψεις. Τότε μαθαίνουμε νά χειριζόμαστε τοὺς ἀνθρώπους: ἐπιτόλαιοι ἢ σκληροί, οἱ ἀνθρώποι αὐτοὶ «ἔχουν ποζάρει μπροστά μας», δέν εἶναι πιά παρὰ ἡ ἐνσάρκωση θεμάτων πού τοὺς ξεπερνοῦν, ἢ τμήματα μιᾶς θεότητας πού δέν ἔχει πιά καμιά δύναμη πάνω μας. Ἡ ἀνακάλυψη τῶν κοσμικῶν νόμων δίνει κάποιον νόημα σέ σημεῖα πού παραμένουν ἀσήμαντα ὅσο ἦταν ἀπομονωμένα· ἀλλά, πάνω ἀπ' ὅλα, ἡ κατανόηση τῶν ἐρωτικῶν μας ἐπαναλήψεων μετατρέπει σέ χαρά καθένα ἀπὸ τά σημεῖα αὐτά πού, ἀπομονωμένα, μᾶς προξενοῦσαν τόσην ὀδύνη. «Γιατί στό πρόσωπο πού ἀγαπήσαμε πιό πολύ, δέν εἴμαστε τόσο πιστοί ὅσο στόν ἴδιο τόν ἑαυτό μας, καί ἀργά ἢ γρήγορα τό ξεχνοῦμε, γιά νά μπορέσουμε – ἀφοῦ πρόκειται γιά ἓνα ἀπὸ τά χαρακτηριστικά μας – νά ξαναρχίσουμε νά ἀγαποῦμε»¹⁷. Τά ὄντα πού ἀγαπήσαμε μᾶς ἔκαναν νά ὑποφέρουμε, τό ἓνα ὕστερα ἀπὸ τό ἄλλο· ὅμως, ἡ σπασμένη ἀλυσίδα πού τώρα σχηματίζουν, εἶναι ἓνα χαρούμενο θέαμα γιά τή νόησή μας. Καί ἔτσι, χάρις στή νόηση, ἀνακαλύπτουμε κάτι πού ἦταν ἀδύνατο νά τό ξέρουμε ἀπὸ τήν ἀρχή: πώς μᾶς ἀπασχολοῦσε ἤδη ἡ μαθητεία τῶν σημείων, ἐνῶ πιστεύαμε πώς χάναμε τόν καιρό μας. Ἀντιλαμβανόμαστε πώς ἡ τεμπέλικη ζωή μας ταυτιζόταν μέ τό ἔργο μας: «Ὁλη ἡ ζωή μου... μιά ἔμφυτη κλίση»¹⁸.

Χρόνος πού χάνουμε, χαμένος χρόνος, ἀλλά καί χρόνος πού ξανακερδίζουμε καί ξανακερδισμένος χρόνος. Ἀναμφισβήτητα, σέ κάθε εἶδους σημεῖα ἀντιστοιχεῖ μιά προνομιακή χρονική σειρά. Τά κοσμικά σημεῖα ὑπονοοῦν προπάντων τόν καιρό πού χάνουμε· τά ἐρωτικά σημεῖα καλύπτουν πιό εἰδικά τό χαμένο χρόνο. Τά αἰσθητά σημεῖα μᾶς δοηθοῦν συχνά νά ξανακερδίσουμε τό χρόνο, μᾶς τόν ξα-

¹⁷ TR₂, III, 908.

¹⁸ TR₂, III, 899.

ναδίνουν μέσα στο χαμένο χρόνο. Τέλος, τά σημεία τῆς τέχνης μᾶς δίνουν ἕναν ξανακερδισμένο χρόνο, ἀπόλυτο ἀρχέγονο χρόνο, πού περιλαμβάνει ὅλους τοὺς ἄλλους. Ἄν ὅμως κάθε σημεῖο ἔχει τὴν προνομιακὴ χρονικὴ διάστασή του, τό καθένα καλύπτει κάπως καί τίς ἄλλες σειρές καί συμμετέχει στίς ἄλλες διαστάσεις τοῦ χρόνου. Ὁ χρόνος πού χάνουμε προεκτείνεται στόν ἔρωτα, ἀκόμα καί στά αἰσθητά σημεία.

Ὁ χαμένος χρόνος ἀναφαίνεται ἤδη στήν κοσμικότητα, ἐπιζει ἀκόμη καί στά σημεία τῆς εὐαισθησίας. Ὁ χρόνος πού ξανακερδίζουμε ἐπιδρᾷ μέ τὴ σειρά του καί πάνω στό χρόνο πού χάνουμε καί πάνω στό χαμένο χρόνο. Καί στόν ἀπόλυτο χρόνο τοῦ ἔργου τέχνης, ὅλες οἱ ἄλλες διαστάσεις ἐνώνονται καί θρῖσκουν τὴν ἀλήθεια πού τοὺς ἀντιστοιχεῖ. Οἱ κόσμοι τῶν σημείων, οἱ κύκλοι τῆς Ἀναζήτησης ἀναπτύσσονται, ἐπομένως, σύμφωνα μέ τίς διάφορες σειρές τοῦ χρόνου, πραγματικές σειρές μαθητείας· ἀλλά στίς σειρές αὐτές, τά σημεία παρεμβαίνουν τό ἕνα στό ἄλλο, ἐπιδροῦν τό ἕνα πάνω στό ἄλλο. Καί ἔτσι, δέν μποροῦν νά ἀναπτυχθοῦν οὔτε καί νά ἐρμηνευτοῦν σύμφωνα μέ τίς σειρές τοῦ χρόνου ἂν δέν ἀντιστοιχοῦν ἢ ἂν δέ συμβολίζουν, ἂν δέ διασταυρώνονται, ἂν δέν εἰσχωρήσουν σέ περίπλοκους συνδυασμούς, πού συνθέτουν τό σύστημα τῆς ἀλήθειας.

Ἡ Μαθητεία

Τό ἔργο τοῦ Προύστ δέν εἶναι στραμμένο στό χτές καί στίς ἀνακαλύψεις τῆς μνήμης ἀλλά στό μέλλον καί στήν πρόοδο τῆς μαθητείας. Αὐτό πού ἔχει σημασία, εἶναι πώς ὁ ἥρωας δέ γνώριζε ἀρχικά ὁρισμένα πράγματα, τά μαθαίνει προοδευτικά, καί τελικά δέχεται μιὰ ὕστατη ἀποκάλυψη. Ἀναγκαστικά, ἐπομένως, νιώθει ὁρισμένες ἀπογοητεύσεις: «πίστευε», εἶχε αὐταπάτες, ὁ κόσμος κλυδωνίζεται στή διάρκεια τῆς μαθητείας. Καί αὐτό ἂν δεχτοῦμε πώς ἡ ἐξέλιξη τῆς Ἀναζήτησης εἶναι γραμμική. Στήν πραγματικότητα, ἡ μερική αὐτή ἀποκάλυψη ἐμφανίζεται σέ μιάν ὁρισμένη περιοχὴ σημείων, ἀλλά συχνά συνοδεύεται ἀπό ὀπισθοδρομήσεις σέ ἄλλες περιοχές, πνίγεται μέσα σέ μιὰ γενικότερη ἀπογοήτευση, γιά νά ἐπανεμφανιστεῖ ἄλλοῦ, πάντα εὐθραυστη, ὅσο ἡ ἀποκάλυψη τῆς τέχνης δέν ἔχει ἀκόμη συστηματοποιήσει τό σύνολο. Καί κάθε στιγμή, μιὰ ἰδιαίτερη ἀπογοήτευση μπορεῖ καί πάλι νά ἐπαναφέρει τήν ὀκνηρία καί νά διακυβεύσει τά πάντα. Ἀπό κεῖ προέρχεται ἡ βασική ἰδέα ὅτι ὁ χρόνος σχηματίζει ποικίλες σειρές καί ἔχει περισσότερες διαστάσεις ἀπό τό χῶρο. Ὅ,τι κερδίζεται στή μιὰ σειρά, δέν κερδίζεται στήν ἄλλη. Ὁ ρυθμός τῆς Ἀναζήτησης δέν ὁρίζεται ἀπλά ἀπό τίς συνεισφορές ἢ τά κατά-

λοιπα τῆς μνήμης, ἀλλὰ ἀπό ἀλλεπάλληλες ἀσύνδετες ἀπογοητεύσεις, καθώς καί ἀπό τὰ μέσα πού ἐπιστρατεύονται γιά νά ξεπεραστοῦν στήν κάθε σειρά.

Ἡ εὐαισθησία στά σημεία, ἡ ἀντιμετώπιση τοῦ κόσμου σάν κάτι πού πρέπει νά ἀποκρυπτογραφηθεῖ, εἶναι δέβαια ἓνα χάρισμα. Ἄλλὰ τό χάρισμα αὐτό θά ἦταν καταδικασμένο νά παραμείνει γιά πάντα μέσα μας, ἂν δέν κάναμε ὀρισμένες ἀποφασιστικές συναντήσεις· καί οἱ συναντήσεις αὐτές θά ἔμεναν χωρίς ἀποτέλεσμα ἂν δέν κατορθώναμε νά ὑπερνικήσουμε ὀρισμένες προϋπάρχουσες πεποιθήσεις. Ἡ πρώτη ἀπ' αὐτές, εἶναι ὅτι ἀποδίνουμε στό ἀντικείμενο τὰ σημεία πού φέρει. Τά πάντα μᾶς ὠθοῦν σ' αὐτό: ἡ ὀπτική ἀντίληψη, τό πάθος, ἡ νόηση, ἡ συνήθεια, ἀκόμη καί ἡ μεταοδοξία μας¹. Πιστεύουμε πώς τό ἴδιο τό «ἀντικείμενο» κρατᾷ τό μυστικό τοῦ σημείου πού ἐκπέμπει. Ἐξετάζουμε προσεκτικά τό ἀντικείμενο, ἐπανερχόμαστε στό ἀντικείμενο γιά νά ἀποκρυπτογραφήσουμε τό σημεῖο. Γιά περισσότερη εὐκολία, ἄς ἀποκαλέσουμε *ἀντικειμενισμό* τήν τάση τούτη πού μᾶς εἶναι φυσική ἢ, τουλάχιστο, συνηθισμένη.

Γιατί κάθε ἐντύπωσή μας ἔχει δύο πλευρές: «Σχεδόν ἀναπόσπαστη ἀπό τό ἀντικείμενο, προεκτείνεται μέσα μας ἀπό ἓνα δεύτερο τμήμα της πού μονάχα ἐμεῖς θά μπορούσαμε νά γνωρίζουμε»². Κάθε σημεῖο εἶναι χωρισμένο στά δύο: *ὑποδηλώνει* κάποιο ἀντικείμενο, *σημαίνει* κάτι διαφορετικό. Ἡ ἀντικειμενική πλευρά εἶναι ἡ πλευρά τῆς εὐχαρίστησης, τῆς ἄμεσης ἀπόλαυσης καί τῆς πρακτικῆς. Μόλις πάρουμε αὐτήν τήν κατεύθυνση, ἔχουμε κιόλας θυσιάσει τήν πλευρά «ἀλήθεια». Ἀναγνωρίζουμε τὰ πράγματα, ἀλλά δέν τὰ γνωρίζουμε ποτέ. Συγχέουμε αὐτό πού σημαίνει ἓνα σημεῖο, μέ τό πρόσωπο ἢ τό ἀντικείμενο πού ὑποδηλώνει. Παραβλέπουμε τίς πιό σημαντικές συναντήσεις, ἀποφεύγουμε τίς ἐπιτακτικές τους ἐντολές: προτιμοῦμε τήν εὐκολία

¹ TR₂, III, 896.

²TR₂, III, 891.

τῆς ἀναγνώρισης ἀπό τὴν ἐμβάθυνση τῶν συναντήσεων. Καί ὅταν νιώθουμε τὴν ἀπόλαυση πού μᾶς δίνει κάποια ἐντύπωση, ὅπως τὴ λαμπρότητα ἐνὸς σημείου, δέν ξέρουμε νά ἐκφράσουμε τὴν ἱκανοποίησή μας παρὰ μέ τὴ λέξη «Πώ, πώ, πώ!» ἢ – κάτι πού σημαίνει περίπου τό ἴδιο – «μπράδο, μπράδο»: ἐκφράσεις πού ἐκδηλώνουν τό σεβασμό μας γιὰ τό ἀντικείμενο³.

Ξαφνιασμένος ἀπὸ τὴν παράξενη γεύση, ὁ ἥρωας σκύβει πάνω στό φλιτζάνι του, πίνει μιὰ δεύτερη, μιὰ τρίτη γουλιὰ τσαί, σά νά ἔμελλε τό ἴδιο τό ἀντικείμενο νά τοῦ ἀποκαλύψει τό μυστικό τοῦ σημείου. Καθῶς τοῦ κάνει ἐντύπωση τό ὄνομα κάποιου τόπου, τό ὄνομα κάποιου προσώπου, ὀνειρεύεται πρῶτα τὰ ὄντα καί τούς τόπους πού ὑποδηλώνονται ἀπὸ τὰ ὀνόματα αὐτά. Πρὶν τὴ γνωρίσει, ἡ κυρία ντέ Γκερμάντ τοῦ φαίνεται μαγευτική, γιατί πιστεύει πῶς ἐκείνη πρέπει νά κατέχει τό μυστικό τοῦ ὀνόματός της. Τὴ φαντάζεται «λουσμένη, σάν σέ ἡλιοθασίλεμα, στό πορτοκαλί φῶς πού ἀναδίνεται ἀπ' αὐτὴ τὴν κατάληξη -αντ»⁴. Καί ὅταν τὴ βλέπει: «Σκεφτόμουν πῶς αὐτὴ ἦταν πού ὑποδήλωνε γιὰ ὅλον τὸν κόσμον τό ὄνομα δούκισσα ντέ Γκερμάντ· τὴν ἀσύλληπτη ζωὴ πού σήμαινε τό ὄνομά της, τό κορμί αὐτό σίγουρα τὴν περιλάμβανε»⁵. Πρὶν βγεῖ στὸν κόσμο, ὁ κόσμος τοῦ φαίνεται γεμάτος μυστήριο: πιστεύει πῶς οἱ ἄνθρωποι πού ἐκπέμπουν σημεῖα, αὐτοὶ καί τὰ καταλαβαίνουν καί κατέχουν τὸν κώδικά τους. Τίς πρῶτες φορές πού ἐρωτεύεται, ὅ,τι νιώθει τό ἀποδίνει στό «ἀντικείμενο»: αὐτό πού τοῦ φαίνεται μοναδικό σέ ἓνα πρόσωπο, τοῦ φαίνεται καί πῶς ἀνήκει σ' αὐτό τό πρόσωπο. Καί ἔτσι, οἱ πρῶτοι του ἐρωτες τείνουν στὴν ἐξομολόγηση, πού ἀποτελεῖ ἀκριβῶς τὴν ἐρωτικὴ μορφή τοῦ σεβασμοῦ μας γιὰ τό ἀντικείμενο (ἀπόδοση στό ἀγαπημένο πρόσωπο αὐτοῦ πού πιστεύουμε ὅτι τοῦ ἀνήκει). «Τὴν ἐποχὴ πού ἀγαποῦσα τὴν Ζιλμπέρτ, πίστευα ἀκόμη πῶς ὁ Ἑρωτας ὑπῆρχε πραγμα-

³ CS₁, I, 155-156 (I.191), καὶ TR₂, III, 892.

⁴ CS₁, I, 171 (I.210).

⁵ CG₂, II, 205 (II.32).

τικά ανεξάρτητα από μᾶς...· μοῦ φαινόταν πώς ἂν εἶχα, ἀπό μόνος μου, αντικαταστήσει τὴν ἀπαλότητα τῆς ἐξομολόγησης μὲ τὴν προσποίηση τῆς ἀδιαφορίας, δέ θά εἶχα στερηθεῖ μία ἀπὸ τίς χαρές πού ὄνειρευόμουν περισσότερο, ἀλλὰ καί θά εἶχα κατασκευάσει αὐθαίρετα ἕναν ἔρωτα πλαστό καί δίχως ἀξία»⁶. Τέλος, τὸ μυστικό τῆς ἴδιας τῆς τέχνης φαίνεται νά κρύβεται μέσα σέ ἀντικείμενα πού πρέπει νά περιγράψουμε, σέ πράγματα πού πρέπει νά ὑποδηλώσουμε, σέ πρόσωπα ἢ τόπους πού πρέπει νά παρατηρήσουμε· κι ἂν ὁ ἥρωας ἀμφιβάλλει συχνά γιὰ τίς καλλιτεχνικές του ικανότητες, εἶναι γιατί ξέρεи πώς εἶναι ἀνίκανος νά παρατηρεῖ, νά ἀκούει καί νά βλέπει.

Ἀπὸ τὸν «ἀντικειμενισμό» δέν ξεφεύγει κανένα εἶδος σημείων. Γιατί δέν προκύπτει ἀπὸ μία μόνο τάση, ἀλλὰ συγκεντρώνει ἕνα σύνολο ἀπὸ τάσεις. Ἡ ἀναγωγή ἐνός σημείου σὲ ἀντικείμενο πού τὸ ἐκπέμπει, ἢ ἀπόδοση σέ ἕνα ἀντικείμενο τοῦ πλεονεκτήματος τοῦ σημείου, εἶναι πρῶτα ἀπ' ὅλα ἡ φυσικὴ τάση τῆς ὀπτικῆς ἀντίληψης ἢ τῆς ἀναπαράστασης. Εἶναι ὅμως καί ἡ τάση τῆς θεληματικῆς μνήμης πού ἀνακαλεῖ πράγματα καί ὄχι σημεία. Εἶναι ἀκόμη καί ἡ τάση τῆς ἀπόλαυσης καί τῆς πρακτικῆς δραστηριότητος πού λογαριάζουν τὴν ἀπόκτηση τῶν πραγμάτων ἢ τὴν κατανάλωση τῶν ἀντικειμένων. Καί, μὲ διαφορετικὸ τρόπο, εἶναι ἡ τάση τῆς νόησης. Ἡ νόηση προτιμᾷ τὴν ἀντικειμενικότητα, ὅπως ἡ ἀντίληψη προτιμᾷ τὸ ἀντικείμενο. Ἡ νόηση ὀνειρεύεται ἀντικειμενικά περιεχόμενα, διευκρινισμένες ἀντικειμενικές σημασίες, πού θά εἶχε ἡ ἴδια τὴν ικανότητα νά τίς ἀνακαλύψει ἢ νά τίς δεχθεῖ, ἢ νά τίς μεταδώσει. Ἡ νόηση ἐνέχει ἐπομένως τὸν ἀντικειμενισμό ὅσο καί ἡ ὀπτικὴ ἀντίληψη. Ταυτόχρονα ἡ ὀπτικὴ ἀντίληψη ἔχει γιὰ στόχο νά συλλάβει τὸ αἰσθητὸ ἀντικείμενο, καί ἡ νόηση νά προσεγγίσει ἀντικειμενικές σημασίες. Γιατί ἡ ἀντίληψη πιστεύει πώς ἡ πραγματικότητα πρέπει νά ἰδωθεῖ, νά παρατηρηθεῖ· ἀλλὰ ἡ νόηση νομίζει πώς ἡ πραγματικότητα πρέπει νά εἰπωθεῖ

⁶ CS₂, I, 401 (III,32-33)

καί νά διατυπωθεῖ. Τί εἶναι ἐκεῖνο πού ὁ ἥρωας τῆς Ἀναζήτησης δέν ξέρει στήν ἀρχή τῆς μαθητείας του; Δέν ξέρει πώς «ἡ ἀλήθεια δέ χρειάζεται νά λέγεται γιά νά φανερωθεῖ, καί πώς ἴσως μορεῖς νά τή βρεῖς πιό σίγουρα δίχως νά περιμένεις τά λόγια, καί δίχως μάλιστα νά τά λογαριάζεις, σέ χίλια δυό ἐξωτερικά σημεία, ἀκόμη καί σέ ὁρισμένα ἀόρατα φαινόμενα, ἀνάλογα, στόν κόσμο τῶν χαρακτήρων, μ' ὅ,τι εἶναι στή φύση οἱ ἀτμοσφαιρικές ἀλλαγές»⁷.

Ποικίλλουν ἀκόμη καί τά πράγματα, τά ἐγχειρήματα καί οἱ ἀξίες ὅπου τείνει ἡ νόηση. Μᾶς ὠθεῖ στή *συνομιλία*, ὅπου ἀνταλλάσσουμε καί μεταδίνουμε ιδέες. Μᾶς προτρέπει στή *φιλία*, πού βασιζέται στόν κοινό χαρακτήρα τῶν ιδεῶν καί τῶν αἰσθημάτων. Μᾶς παρακινεῖ στήν *ἐργασία*, πού μ' αὐτήν θά κατορθώσουμε οἱ ἴδιοι νά ἀνακαλύψουμε καινούριες μεταδόσιμες ἀλήθειες. Μᾶς παροτρύνει στή *φιλοσοφία*, δηλαδή σέ μιὰ θεληματική καί προμελετημένη ἀσκηση τῆς σκέψης, πού μ' αὐτήν θά μπορέσουμε νά προσδιορίσουμε τή σειρά καί τό περιεχόμενο τῶν ἀντικειμενικῶν νοημάτων. Ὡς συγκρατήσουμε τό βασικό αὐτό σημεῖο: ἡ φιλία καί ἡ φιλοσοφία εἶναι ὑπόδικες στήν ἴδια κριτική. Κατά τόν Προύστ, οἱ φίλοι εἶναι ἄνθρωποι μέ καλή θέληση, πού συμφωνοῦν ἀπερίφραστα πάνω στή σημασία πού ἔχουν τά πράγματα, οἱ λέξεις καί οἱ ιδέες· ἀλλά καί ὁ φιλόσοφος εἶναι ἕνας στοχαστής, πού προϋποθέτει μέσα του τήν καλή θέληση νά σκεφτεῖ, πού ἀποδίνει στή σκέψη τήν ἐμφυτη ἀγάπη τῆς ἀλήθειας καί στήν ἀλήθεια τόν σαφή προσδιορισμό ὅσων πέρασαν φυσιολογικά ἀπό τήν ἐπεξεργασία τῆς σκέψης. Γι' αὐτό καί ὁ Προύστ ἀντιτάσσει στήν παραδοσιακή δυάδα φιλία-φιλοσοφία ἕναν πολύ πιό σκοτεινό συνδυασμό, πού τόν σχηματίζουν ὁ ἔρωτας καί ἡ τέχνη. Ὁ ἕνας μέτριος ἔρωτας ἀξίζει περισσότερο ἀπό μιὰ μεγάλη φιλία: γιατί ὁ ἔρωτας διαθέτει μεγάλο πλοῦτο ἀπό σημεία, καί τρέφεται ἀπό τή σιωπηλή ἐρμηνεία. Ὁ ἕνα ἔργο τέχνης ἀξίζει

⁷ CG₁, II, 66 (I,77). «Πρώτη ὁμως ἡ Φρανσουάζ μοῦ ἔδειξε (καί τό κατάλαβα μόνο ἀργότερα...)».

περισσότερο από μιά φιλοσοφική εργασία· γιατί όλα όσα περικλείνονται στο σημείο είναι πολύ πιο βαθιά από τις διευκρινισμένες σημασίες. Κάτι που άσκει βία πάνω μας έχει πολύ μεγαλύτερο πλούτο από τους καρπούς της καλής μας θέλησης ή της προσεκτικής μας εργασίας· και πολύ πιο σημαντικό από την ίδια τη σκέψη είναι «αυτό που δίνει αφορμές για σκέψη»⁸. "Οποια κι αν είναι η μορφή της, η νόηση καταλήγει από μόνη της – και μᾶς βοηθᾷ κι ἐμᾶς νά καταλήξουμε – μόνο στίς ἀφηρημένες και συμβατικές ἐκείνες ἀλήθειες που ἔχουν κάποια *δυννητική* ἀξία. Τί ἀξίζουν οἱ ἀντικειμενικές αὐτές ἀλήθειες που προέρχονται ἀπό τό συνδυασμό ἐργασίας, νόησης καί καλής θέλησης, ἀλλά που μεταδίνονται στοῦ βαθμοῦ που βρίσκονται, καί βρίσκονται στοῦ βαθμοῦ που μποροῦν νά γίνουν δεκτές; Γιά μιά διακύμανση τῆς φωνῆς τῆς Μπερμά, ὁ Προύστ λέει: «Ὅμως ἐπειδὴ ἀκριβῶς ἦταν τόσο σαφές, γι' αὐτό δέν ἱκανοποιοῦσε τὴν ἐπιθυμία μου. Ὁ τονισμός ἦταν τόσο ἐπιδέξιος, μέ μιά πρόθεση, μ' ἓνα νόημα τόσο προσδιορισμένο, ὥστε φαινόταν σά νά ὑπῆρχε ἀπό μόνος του καί πῶς κάθε ἔξυπνη ἡθοποιός θά μποροῦσε νά τόν ἀποχτήσει»⁹.

Ἀρχικά, ὁ ἥρωας τῆς Ἀναζήτησης συμμετέχει λίγο πολύ σέ ὅλες τίς πεποιθήσεις μέ χαρακτήρα ἀντικειμενισμοῦ. Αὐτό ὅμως ἀκριβῶς, τό νά συμμετέχει σέ μικρότερο βαθμό στήν αὐταπάτη που παρουσιάζει ἓνα ὁρισμένο πεδίο ἀπό σημεία, ἢ τό νά ἀπαλλάσσεται πολύ γρήγορα ἀπ' αὐτήν σ' ἓνα ἄλλο ἐπίπεδο, δέν ἐμποδίζει τὴν αὐταπάτη του νά παραμένει σ' ἓνα ἄλλο ἐπίπεδο, σ' ἓνα ἄλλο πεδίο. Ἐτσι ἔχει κανεὶς τὴν ἐντύπωση πῶς ὁ ἥρωας δέν ἀποδίνει μεγάλη σημασία στή φιλία: ἡ φιλία τοῦ φαίνεται πάντα κάτι δευτερεῦον, καί ὁ φίλος ἀξίζει περισσότερο γιὰ τό θέαμα που προσφέρει παρὰ γιὰ τίς κοινές ιδέες ἢ τὰ κοινὰ αἰσθήματα που μᾶς προκαλεῖ. Οἱ «ἀνώτεροι ἄνθρωποι» δέν τοῦ διδάσκουν τίποτα: ἀκόμη καί ὁ Μπεργκότ ἢ ὁ Ἐλστίρ δέν εἶναι

⁸ CG₃, II, 549 (III,220).

⁹ JF₁, I, 567(1,159).

ίκανοί νά τοῦ μεταδώσουν κάποια ἀλήθεια πού θά τοῦ ἐπέτρεπε νά ἀποφύγει τήν προσωπική του μαθητεία καί νά ξεπεράσει τά σημεῖα καί τίς ἀπογοητεύσεις πού τόν περιμένουν. Πολύ γρήγορα λοιπόν διαισθάνεται πώς ἕνα ἀνώτερο πνεῦμα ἢ ἀκόμη καί ἕνας ἐπιστήθιος φίλος δέν ἀξίζουν ὅσο ἀξίζει ἕνας σύντομος ἔρωτας. Ὡστόσο, καί στόν ἔρωτα, τοῦ εἶναι πολύ δύσκολο νά ἀπαλλαγεῖ ἀπό τήν ἀντίστοιχη αὐταπάτη τοῦ ἀντικειμενισμοῦ. Ὁ συλλογικός ἔρωτας γιά τά κορίτσια, ἡ ἀργή ἀτομικοποίηση τῆς Ἀλμπερτίν, κάποια τυχαία ἐκλογή – αὐτά εἶναι πού τοῦ διδάσκουν ὅτι οἱ λόγοι πού σέ κάνουν νά ἀγαπᾷς δέ βρῖσκονται ποτέ σ' ἐκείνον πού ἀγαπᾷς ἀλλά ἀνάγονται σέ φαντάσματα, σέ Τρίτους, σέ Θέματα πού ἐνσαρκώνονται στό ἀγαπημένο πρόσωπο σύμφωνα μέ περίπλοκους νόμους. Ταυτόχρονα μαθαίνει πώς ἡ ἐξομολόγηση δέν εἶναι τό βασικό στόν ἔρωτα, πώς δέν εἶναι οὔτε ἀπαραίτητο οὔτε καί ἐπιθυμητό νά ἐξομολογεῖσαι: θά ἤμασταν χαμένοι, θά χάναμε ὅλη μας τήν ἐλευθερία, ἂν ἐπιτρέπαμε στό ἀντικείμενο νά ἐπωφεληθεῖ ἀπό τά σημεῖα καί τίς σημασίες πού τό ξεπερνοῦν. «Ἀπ' τήν ἐποχή τῶν παιχνιδιῶν στά Ἡλύσια Πεδία, ἡ ἀντίληψη πού εἶχα γιά τόν ἔρωτα εἶχε ἀλλάξει, ἀκόμη κι ἂν τά πλάσματα μέ τά ὁποῖα δενόταν διαδοχικά ὁ ἔρωτάς μου παραμέναν σχεδόν ὅμοια. Ἀπό τή μιά ἡ ὁμολογία, ἡ ἐκδήλωση τῆς τρυφερότητάς μου σ' αὐτήν πού ἀγαποῦσα δέ μοῦ φαινόταν πιά σκηνή βασική καί ἀπαραίτητη τοῦ ἔρωτα, οὔτε κι ὁ ἔρωτας μιά πραγματικότητα ἐξωτερική...»¹⁰ Πόσο δύσκολο εἶναι, στόν κάθε τόμέα, νά ἀπαρνηθεῖς αὐτή τήν πίστη σέ μίαν ἐξωτερική πραγματικότητα... Τά αἰσθητά σημεῖα μᾶς στήνουν παγίδες, μᾶς παρακινοῦν νά ἀναζητοῦμε τό νόημά τους στό ἀντικείμενο πού τά ἐμπεριέχει ἢ πού τά ἐκπέμπει· καί ἔτσι, ἡ δυνατότητα μιᾶς ἀποτυχίας, ἡ ἄρνηση τῆς ἐρμηνείας τους, εἶναι σάν τό σκουλήκι μέσα στό φρούτο. Κι ἂν ἔχουμε ὑπερνικήσει τίς αὐταπάτες τοῦ ἀντικειμενισμοῦ στά περισσότερα πεδία, παραμένουν ἀκόμη στήν Τέχνη, ὅπου ἑξακο-

¹⁰ JF₁, I, 925 (III, 123-124).

λουθοῦμε νά πιστεύουμε πώς θά ἔπρεπε νά ξέρουμε νά ἀκοῦμε, νά βλέπουμε, νά περιγράψουμε, νά ἀπευθυνόμαστε στό ἀντικείμενο, νά τό ἀποσυνθέτουμε καί νά τό ἐξαρθρώσουμε γιά νά τοῦ ἀποσπάσουμε μίαν ἀλήθεια.

Παρ' ὅλα αὐτά, ὁ ἥρωας τῆς Ἀναζήτησης γνωρίζει πολύ καλά τά ἐλαττώματα μιᾶς λογοτεχνίας τοῦ ἀντικειμενισμοῦ. Ἐπιμένει συχνά στήν ἀνικανότητά του νά παρατηρεῖ καί νά περιγράφει. Εἶναι γνωστά τά μίση τοῦ Προύστ: μισεῖ τόν Σαίντ-Μπέβ, πού θεωρεῖ ὅτι ἡ ἀνακάλυψη τῆς ἀλήθειας εἶναι ταυτόσημη μέ μιᾶ «κουδέντα», μέ μιᾶ μέθοδο συνομιλίας, μέ τήν ὁποία διατείνεται πώς μπορεῖ κανεῖς νά ἀποσπάσει μίαν ἀλήθεια μέσα ἀπό τά πιό αὐθαίρετα δεδομένα, ἀρχίζοντας ἀπό τίς ἐκμυστηρεύσεις ὧσων διατείνονται πώς γνώρισαν πολύ καλά κάποιο πρόσωπο. Μισεῖ τοὺς Γκονκούρ, πού ἀναλύουν ἓνα πρόσωπο ἢ ἓνα ἀντικείμενο, τό κοιτάζουν ἀπ' ὅλες τίς μεριές, ἐξετάζουν τήν ἀρχιτεκτονική του, σκιαγραφοῦν τίς γραμμές του καί τίς προβολές του γιά νά ἀνακαλύψουν μ' αὐτόν τόν τρόπο ἐξωτικές ἀλήθειες (οἱ Γκονκούρ πιστεύουν κι αὐτοί στή μαγεία τῆς συνομιλίας). Μισεῖ τή ρεαλιστική ἢ τή λαϊκή τέχνη, πού πιστεύει στίς νοητές ἀξίες, στίς καλά καθορισμένες σημασίες, καθώς καί στά μεγάλα θέματα. Πρέπει νά κρίνουμε τίς μεθόδους ἀνάλογα μέ τά ἀποτελέσματά τους: λογουχάρη τά ὅσα ἀξιοθρήνητα ἔγραψε ὁ Σαίντ-Μπέβ γιά τόν Μπαλζάκ, τόν Στεντάλ ἢ τόν Μπωντλαίρ. *Καί τί μποροῦν νά καταλάβουν οἱ Γκονκούρ γιά τό ζεῦγος Βερντυρέν ἢ γιά τόν Κοττάρ;* Ἀπολύτως τίποτα, ἂν κρίνει κανεῖς ἀπό τή «μίμηση» πού σακρώνει ὁ Προύστ στήν Ἀναζήτηση· καταγράφουν καί ἀναλύουν ὅλα ὅσα λέγονται ρητῶς, ἀλλά παραβλέπουν τά πιό χτυπητά σημεῖα, τό σημεῖο τῆς βλακείας τοῦ Κοττάρ, τή γελοία μιμική, τά γελοῖα σύμβολα τῆς κυρίας Βερντυρέν. Καί ἡ λαϊκή καί προλεταριακή τέχνη χαρακτηρίζεται ἀπό τοῦτο: ὅτι θεωρεῖ τοὺς ἐργάτες ἡλίθιους.

Ἀπογοητευτική εἶναι, ἀπό τή φύση της, ἡ λογοτεχνία ἐκείνη πού ἐρμηνεύει τά σημεῖα ἀνάγοντάς τα σέ προσδιορίσιμα ἀντικείμενα (παρατήρηση καί περιγραφή), ἡ λογοτε-

χνία εκείνη πού περιβάλλεται από ψευτο-άντικειμενικές εγγυήσεις μαρτυρίας και επικοινωνίας (συνομιλία, έρευνα), πού συγχέει τό νόημα μέ σημασίες νοητές, διευκρινισμένες και διατυπωμένες (μεγάλα θέματα)¹¹.

Ό ήρωας τής 'Αναζήτησης ένωσε πάντα ξένος πρὸς τήν αντίληψη αὐτήν τής τέχνης και τής λογοτεχνίας. Γιατί ὅμως τότε νά αἰσθάνεται τόσο ζωηρή απογοήτευση κάθε φορά πού διαπιστώνει τήν κενότητά της; Εἶναι ἐπειδή, μ' αὐτήν τουλάχιστον τήν αντίληψη, ἡ τέχνη ἀποκτοῦσε ἓνα συγκεκριμένο προορισμό: ἀγκάλιαζε τή ζωή γιά νά τήν ἀνυψώσει, γιά νά τής ἀποσπάσει τήν ἀξία και τήν ἀλήθεια. Καί ὅταν διαμαρτυρόμαστε ἐνάντια σέ μιά τέχνη παρατηρητικότητας και περιγραφῆς, τί μᾶς λέει πῶς δέ μᾶς ὠθεῖ στή διαμαρτυρία αὐτήν ἡ δική μας ἀδυναμία νά παρατηροῦμε και νά περιγράψουμε; Ἡ δική μας, μήπως, ἀνικανότητα νά ἀντιληφθοῦμε τή ζωή; Πιστεύουμε πῶς ἀντιδροῦμε σέ μιά ψευδαισθητική μορφή τής τέχνης, ἀλλά ἴσως ἀντιδροῦμε ἐνάντια σέ μιάν ἀναπηρία τής φύσης μας, στήν ἀπουσία τής θέλησης νά ζήσουμε. Καί ἔτσι, ἡ ἀπογοήτευσή μας δέν εἶναι ἀπλά και μόνο αὐτή πού προέρχεται ἀπό τήν ἀντικειμενική λογοτεχνία, ἀλλά και αὐτή πού προέρχεται ἀπό τήν ἀνικανότητά μας νά πετύχουμε στή συγκεκριμένη αὐτή μορφή τής τέχνης¹². Παρ' ὅλη λοιπόν τήν ἀποστροφή του, ὁ ήρωας τής 'Αναζήτησης δέν μπορεῖ νά μήν ὄνειρεύεται προσόντα παρατηρητικότητας, πού θά τοῦ ἐπέτρεπαν νά καλύψει τίς διαλείψεις τής ἔμπνευσης. «Καθώς, ὅμως, μέ παρηγοροῦσε ἔτσι ἡ ἰδέα μιᾶς ἐφικτῆς παρατήρησης τῶν ἀνθρώπων, πού θά ἔπαιρνε τή θέση μιᾶς ἀνέφικτης ἔμπνευσης, ἥξερα πῶς

¹¹TR₂, III, 888-896. Δέν πρέπει νά καταλήξαμε στό συμπέρασμα δι τὴ κριτική τοῦ ἀντικειμενισμοῦ ἀπὸ τὸν Προυστ θά μπορούσε νά ἐφαρμοστεῖ σ' αὐτό πού σήμερα ἀποκαλεῖται «Νέο Μυθιστόρημα». Οἱ μέθοδες περιγραφῆς τοῦ ἀντικειμένου στό Νέο Μυθιστόρημα δέν ἔχουν νόημα παρὰ μόνο ἂν τίς συσχετίσουμε μέ τίς ὑποκειμενικές μεταλλαγές πού οἱ μέθοδες αὐτές ἀποκαλύπτουν και πού, χωρὶς αὐτές, θά παρέμεναν ἀδιόρατες. Τό Νέο Μυθιστόρημα χαρακτηρίζεται πάντα ἀπὸ ἱερογλυφικά και ὑπονοούμενες ἀλήθειες.

¹² TR₁, III, 720-723.

γύρευα μόνο νά δώσω στόν ἑαυτό μου παρηγοριά...»¹³. Ἡ ἀπογοήτευση λοιπόν πού τοῦ δίνει ἡ λογοτεχνία εἶναι ἀδιαχώριστα διττή: «Ἡ λογοτεχνία δέν μποροῦσε πιά νά μοῦ προκαλέσει καμία χαρά, εἴτε ἀπό δικό μου σφάλμα, ἀφοῦ ἤμουν τόσο λίγο προικισμένος, εἴτε ἀπό δικό της, ἂν ἦταν ἀλήθεια λιγότερο φορτισμένη μέ πραγματικότητα ἀπ' ὅσο εἶχα πιστέψει...»¹⁴.

Ἡ ἀπογοήτευση εἶναι μιά ἀπό τίς βασικές στιγμές τῆς ἀναζήτησης ἢ τῆς μαθητείας: σέ κάθε τομέα σημείων, ἀπογοητευόμαστε ὅταν τό ἀντικείμενο δέν μᾶς ἀποκαλύπτει τό μυστικό πού περιμέναμε. Καί ἡ ἀπογοήτευση εἶναι αὐτή καθαυτή πολύμορφη, ποικίλλει σύμφωνα μέ κάθε σειρά. Ἐλάχιστα εἶναι τά πράγματα πού δέ μᾶς ἀπογοητεύουν ὅταν τά ἀντικρίζουμε γιά πρώτη φορά. Γιατί αὐτή ἡ πρώτη φορά εἶναι ἐκείνη τῆς ἀπειρίας, δέν εἴμαστε ἰκάνοι νά διαχωρίσουμε τό σημεῖο καί τό ἀντικείμενο, τό ἀντικείμενο παρεμβαίνει καί μπερδεύει τά σημεία. Ἀπογοήτευση στήν πρώτη ἀκρόαση μοσικῆς τοῦ Βιντέιγ, ἀπογοήτευση στήν πρώτη συνάντηση μέ τόν Μπεργκότ, στό πρῶτο ἀντίκρισμα τῆς ἐκκλησίας τοῦ Μπαλμπέκ. Καί δέν ἀρκεῖ νά ἐπανέλθουμε στά πράγματα μιά δεύτερη φορά, γιατί ἡ θεληματική μνήμη, καί ἡ ἴδια αὐτή ἐπιστροφή παρουσιάζουν δυσχέρειες ἀνάλογες μ' ἐκεῖνες πού μᾶς ἐμπόδισαν – τήν πρώτη φορά – νά ἀπολαύσουμε ἐλεύθερα τά σημεία (ἡ δεύτερη διαμονή στό Μπαλμπέκ δέν εἶναι λιγότερο ἀπογοητευτική ἀπό τήν πρώτη, ἀπό ἄλλες ἀπόψεις).

Πῶς, στόν κάθε τομέα, νά ἀπαλύνουμε τήν ἀπογοήτευση; Σέ κάθε σειρά μαθητείας, ὁ ἥρωας ὑποβάλλεται σέ ἀνάλογη ἐμπειρία, σέ διαφορετικές στιγμές: *στήν ἀπογοήτευση πού τοῦ δίνει τό ἀντικείμενο, προσπαθεῖ νά βρεῖ ἓνα ὑποκειμενικό ἀντιστάθμισμα*. Ὅταν ἀντικρίζει, καί ἀργότερα γνωρίζει, τήν κυρία ντέ Γκερμάντ, ἀντιλαμβάνεται πῶς δέν ἐμπεριέχει τό μυστικό τῆς ἔννοιας τοῦ ὀνόματός της. Τό

¹³ TR₁, III, 855.

¹⁴ TR₁, III, 862.

πρόσωπο και τό σώμα της δέ χρωματίζονται από την ύφή των συλλαβών. Τί άλλο νά κάνει, παρά νά αντισταθμίσει την απογοήτευση; Νά ευαισθητοποιηθεῖ προσωπικά ἀπέναντι σέ σημεῖα λιγότερο βαθιά, ἀλλά πιό προσαρμοσμένα στή γοητεία τῆς Δούκισσας, χάρη σέ συνειρμούς ἰδεῶν πού ἡ γοητεία αὐτή διεγείρει μέσα του: «Πώς ἡ κυρία ντέ Γκερμάντ ἦταν σάν τίς ἄλλες γυναῖκες, ὑπῆρξε ἀρχικά γιά μένα μιά ἀπογοήτευση, ἐνῶ τώρα, ἀπό ἀντίδραση, καί μέ βοήθεια τόσα καλά κρασιά, ἓνα θαῦμα»¹⁵.

Ὁ μηχανισμός τῆς ἀντικειμενικῆς ἀπογοήτευσης καί τῆς ὑποκειμενικῆς ἀναπλήρωσης ἀναλύεται ἰδιαίτερα στό παράδειγμα τοῦ θεάτρου. Ἐντονος πόθος τοῦ ἥρωα εἶναι νά ἀκούσει τήν Μπερμά. Ἀλλά ὅταν τελικά τό κατορθώνει, προσπαθεῖ πρῶτα ἀπ' ὅλα νά ξεχωρίσει τό ταλέντο τῆς Μπερμά, νά τό συλλάβει, νά τό ἀπομονώσει, γιά νά μπορέσει ἐπιτέλους νά τό προσδιορίσει. Εἶναι ἡ Μπερμά, «ἀκούω ἐπιτέλους τήν Μπερμά». Ἀντιλαμβάνεται κάποιον τονισμό ἰδιαίτερα ἔξυπνο, πού ἔχει θαυμαστή ἀκρίβεια. Καί ξάφνου, ἔχει μπροστά του τή Φαίδρα, τήν ἴδια τή Φαίδρα. Τίποτα ὅμως δέν μπορεῖ νά ἐμποδίσει τήν ἀπογοήτευσή του. Γιατί ὁ τονισμός αὐτός ἔχει μίαν ἀξία μόνο νοητή, ἔχει μίαν ἔννοια ἀπόλυτα προσδιορισμένη, εἶναι μόνο τό ἀποτέλεσμα τῆς εὐφυΐας καί τῆς ἐργασίας¹⁶. Ἴσως θά ἔπρεπε νά ἀκούσει τήν Μπερμά μέ διαφορετικό τρόπο. Τά σημεῖα αὐτά πού δέν κατορθώσαμε νά ἀπολαύσουμε καί νά ἐρμηνεύσουμε ὅσο τά συνδέαμε μέ τήν ἴδια τήν Μπερμά, ἴσως θά ἔπρεπε νά ἀναζητήσουμε ἄλλοῦ τήν ἔννοιά τους: σέ συνειρμούς πού δέν ἔχουν σχέση οὔτε μέ τή Φαίδρα οὔτε μέ τήν Μπερμά. Ἔτσι, λογουχάρη, ὁ Μπεργκότ πληροφορεῖ τόν ἥρωα πώς μέ κάποια στάση τῆς ἡ Μπερμά θυμίζει ἀρχαῖκό ἀγαλματάκι, πού ἴσως ἡ ἠθοποιός νά μήν τό εἶχε δεῖ ποτέ τῆς, ἀλλά πού καί ὁ Ρασίν βέβαια δέ θά τό εἶχε στό νοῦ του¹⁷.

¹⁵ CG₃, II, 524 (III, 189).

¹⁶ JF₁, I, 567 (I, 159).

¹⁷ JF₁, I, 560 (I, 151).

Κάθε σειρά μαθητείας περνά από τīs δυό ακόλουθες καταστάσεις: τήν απογοήτευση πού προέρχεται από μιá προσπάθεια αντικειμενικῆς ἐρμηνείας, καί ἔπειτα τήν προσπάθεια νά ἀπαλύνουμε τήν απογοήτευση αὐτήν μέ μιάν ὑποκειμενική ἐρμηνεία, ὅπου ἀναδημιουργοῦμε συνειρμικά σύνολα. Τό ἴδιο γίνεται στόν ἔρωτα, ἀκόμη καί στήν τέχνη. Εὐκολο εἶναι νά καταλάβουμε τό γιατί. Εἶναι γιατί τό σημεῖο εἶναι σίγουρα βαθύτερο ἀπό τό ἀντικείμενο πού τό ἐκπέμπει, ἀλλά ἐξακολουθεῖ νά εἶναι συνδεμένο μέ τό ἀντικείμενο αὐτό, νά εἶναι ὡς ἓνα βαθμό ἀκόμη ἔνθετο σ' αὐτό. Καί τό νόημα τοῦ σημείου εἶναι ἀναμφίβολα βαθύτερο ἀπό τό πρόσωπο πού τό ἐρμηνεύει, ἀλλά συνδέεται μ' αὐτό τό πρόσωπο, ἐνσαρκώνεται ὡς ἓνα σημεῖο σέ μιá σειρά ἀπό ὑποκειμενικούς συνειρμούς. Μετατοπιζόμαστε ἀπό τό ἓνα στό ἄλλο, πηδοῦμε ἀπό τό ἓνα στό ἄλλο, ἀντισταθμίζουμε τήν απογοήτευση τοῦ ἀντικειμένου μέ ἓνα ἀντιστάθμισμα τοῦ ὑποκειμένου.

Τότε, διαισθανόμαστε πώς ἡ στιγμή τῆς ἀντιστάθμισης εἶναι αὐτή καθαυτή ἀνεπαρκέστατη, πώς δέ μᾶς προσφέρει μιá τελική ἀποκάλυψη. Ἀντικαθιστοῦμε τīs ἀντικειμενικές νοητές ἀξίες μέ ἓνα συνδυασμό ἀπό ὑποκειμενικούς συνειρμούς ἰδεῶν. Ἡ ἀνεπάρκεια τῆς ἀντιστάθμισης φαίνεται τόσο περισσότερο ὅσο ἀνεβαίνουμε τήν κλίμακα τῶν σημείων. Μιá χειρονομία τῆς Μπερμά θά πρέπει νά εἶναι ὁμορφη γιατί μᾶς θυμίζει τή χειρονομία ἐνός μικροῦ ἀγάλματος. Ἀλλά μέ τόν ἴδιο τρόπο ἡ μουσική τοῦ Βιντέιγ θά πρέπει νά εἶναι ὠραία γιατί μᾶς θυμίζει ἓναν περίπατο στό Δάσος τῆς Βουλῶνης¹⁸. Ὅλα ἐπιτρέπονται στή χρησιμοποίηση τῶν συνειρμῶν. Ἀπ' αὐτήν τήν ἀποψη δέν ὑπάρχει καμία διαφορά στή φύση τῆς ἀπόλαυσης τῆς τέχνης καί τῆς ἀπόλαυσης τῆς μαντλέν: παρατηρεῖται πάντα μιá ἀλληλουχία ἀπό περασμένες συνάφειες. Ἀκόμη καί ἡ ἐμπειρία τῆς μαντλέν δέν περιορίζεται θέβαια σέ ἀπλούς συνειρμούς ἰδεῶν· ἀλλά δέν εἴμαστε ἀκόμη σέ θέση νά καταλάβουμε τό

¹⁸ JF₁, I, 533 (I, 122).

γιατί· και ανάγοντας την ποιότητα ενός έργου τέχνης στη γεύση της μαντλέν, στερούμαστε για πάντα την ικανότητα νά καταλάβουμε αυτό τό «γιατί». Ἀντί νά μᾶς ὁδηγήσει σέ μιᾶ σωστή ἐρμηνεία τῆς τέχνης, τό ὑποκειμενικό ἀντιστάθμισμα μετατρέπει τελικά τό ἴδιο τό ἔργο τέχνης σέ ἀπλό κρῖκο στούς συνειρμούς ἰδεῶν μας: παράδειγμα ἡ ἀκατανίκητη τάση τοῦ Σουάν νά θαυμάζει πολύ περισσότερο τόν Τζιόττο ἢ τόν Μποτιτσέλλι ὅταν ἀνακαλύπτει τό ὕφος τους στό πρόσωπο μιᾶς παραμαγεύρισσας ἢ μιᾶς ἀγαπημένης γυναικάς. Ἡ συγκροτοῦμε ἓνα δικό μας προσωπικό μουσεῖο ὅπου ἡ γεύση τῆς μαντλέν, ἡ ποιότητα ενός ρεύματος, ἔχουν περισσότερη ἀξία ἀπό ὁποιαδήποτε ὁμορφιά: «Ἀσυγκίνητο μέ ἄφηναν οἱ ὁμορφιές πού μοῦ ὑποδεῖχναν καί μέ ἐνθουσίαζαν κάποιες συγκεχυμένες ἀναμνήσεις... σταματοῦσα ἐκστατικά ν' ἀναπνεύσω τή μυρωδιά ενός ρεύματος πού περνοῦσε ἀπό μιᾶ πόρτα. “Βλέπω πῶς σᾶς ἀρέσουν τά ρεύματα”, μοῦ εἶπαν»¹⁹.

Καί ὅμως τί ἄλλο ὑπάρχει ἐκτός ἀπό τό ἀντικείμενο καί τό ὑποκείμενο; Τό παράδειγμα τῆς Μπερμά μᾶς τό λέει. Ὁ ἥρωας τῆς Ἀναζήτησης θά καταλάβει τελικά πῶς οὔτε ἡ Μπερμά οὔτε καί ἡ Φαίδρα ἀποτελοῦσαν πρόσωπα προσδιορίσιμα, ἀλλά οὔτε καί ἦταν στοιχεῖα συνειρμῶν. Ἡ Φαίδρα εἶναι ἓνας ρόλος, καί ἡ Μπερμά ταυτίζεται μέ τό ρόλο αὐτό. Ἀλλά ὄχι σύμφωνα μέ τήν ἐννοια τοῦ ρόλου ὡς ἀντικειμένου ἢ σάν κάτι ὑποκειμενικό. Ἀντίθετα, πρόκειται ἐδῶ γιά ἓναν κόσμο, γιά ἓνα πνευματικό περιβάλλον γεμάτο οὐσίες. Ἡ Μπερμά, φορέας σημείων, τά καθιστᾷ τόσο αὐλα, ὥστε νά ἀνοίγονται καί νά ἀπορροφοῦν τίς οὐσίες αὐτές. Τόσο μάλιστα, ὥστε ἀκόμη καί σ' ἓνα μέτριο ρόλο, οἱ χειρονομίες τῆς Μπερμά μᾶς ἀποκαλύπτουν ξανά ἓναν κόσμο ἀπό ἐφικτές οὐσίες²⁰.

Πέρα ἀπό τά προσδιορισμένα ἀντικείμενα, πέρα ἀπό τίς

¹⁹ SG₂, II, 944

²⁰ CG₁, II, 47-51 (I, 56-61).

νοητές και διατυπωμένες αλήθειες· αλλά και πέρα από τις άλυσίδες τῶν ὑποκειμενικῶν συνειρμῶν, πέρα από τήν ἀναδίωξη μέ τήν ὁμοιότητα ἢ συνάφεια: ὑπάρχουν οἱ οὐσίες, πού εἶναι μή-λογικές ἢ ὑπερ-λογικές. Ξεπερνοῦν, ὁμως, καί τίς ὑποκειμενικές καταστάσεις καί τίς ιδιότητες τοῦ ἀντικειμένου. Ἡ οὐσία εἶναι ἐκείνη πού ἀποτελεῖ τήν πραγματική ἐνότητα τοῦ σημείου καί τῆς ἔννοιας· ἐκείνη συνιστᾷ τό σημεῖο μέ τή μή ἀναγωγή του στό ἀντικείμενο πού τό ἐκπέμπει· ἐκείνη συνιστᾷ τήν ἔννοια μέ τή μή ἀναγωγή της στό ὑποκείμενο πού τή συλλαμβάνει. Ἡ οὐσία εἶναι ἡ τελευταία λέξη τῆς μαθητείας ἢ ἡ τελική ἀποκάλυψη. Γι' αὐτό ὁ ἥρωας τῆς Ἀναζήτησης, πολύ περισσότερο παρὰ μέ τή βοήθεια τῆς Μπερμά, κατορθώνει νά φτάσει στήν ἀποκάλυψη τῶν οὐσιῶν μέ τή βοήθεια τοῦ ἔργου τέχνης, μέ τή ζωγραφική καί τή μουσική, καί κυρίως μέ τό πρόβλημα τῆς λογοτεχνίας. Τά κοσμικά σημεία, τά ἐρωτικά σημεία, ἀκόμα καί τά αἰσθητά σημεία εἶναι ἀνίκανα νά μᾶς ἀποκαλύψουν τήν οὐσία: μᾶς πλησιάζουν σ' αὐτήν, ἀλλά πέφτουμε πάντα στήν παγίδα τοῦ ἀντικειμένου, στά δίχτυα τῆς ὑποκειμενικότητας. Οἱ οὐσίες ἀποκαλύπτονται μονάχα στό ἐπίπεδο τῆς τέχνης. Ἀλλά ἀφοῦ ἐκδηλωθοῦν στό ἔργο τέχνης, ἐπιδροῦν πάνω σέ ὅλα τά ἄλλα πεδία· μαθαίνουμε πώς ἦταν ἤδη ἐνσαρκωμένες, πώς ὑπῆρχαν ἤδη ἐκεῖ σέ ὅλα αὐτά τά εἶδη τῶν σημείων, σέ ὅλους τοὺς τύπους τῆς μαθητείας.

Τά σημεία τῆς τέχνης καί ἡ Οὐσία

Ποῦ βρίσκεται αὐτή ἡ ὑπεροχή τῶν σημείων τῆς Τέχνης σέ σχέση μέ ὅλα τά ἄλλα; Στό ὅτι ὅλα τά ἄλλα σημεία εἶναι ὑλικά. Καί πρῶτα ἀπ' ὅλα εἶναι ὑλικά μέ τόν τρόπο πού ἐκπέμπονται: εἶναι σχεδόν ἔνθετα στό ἀντικείμενο πού τά φέρει. Οἱ αἰσθητές ιδιότητες, τά ἀγαπημένα πρόσωπα εἶναι κι αὐτά ἀκόμη ὕλεις. (Δέν εἶναι τυχαῖο ὅτι οἱ σημαντικές αἰσθητές ιδιότητες εἶναι κυρίως οἱ μυρωδιές καί οἱ γεύσεις: οἱ πιό ὑλικές ἀπ' ὅλες τίς ιδιότητες. Καί ὅτι αὐτό πού μᾶς ἐλκύει στό ἀγαπημένο πρόσωπο εἶναι τά μάγουλα καί ἡ ὕφή τῆς ἐπιδερμίδας). *Μόνο τά σημάδια τῆς τέχνης εἶναι ἄνυλα.* Ἡ μικρή μουσική φράση τοῦ Βιντέιγ πηγάζει βέβαια ἀπό τό πιάνο καί τό βιολί. Καί μπορεῖ βέβαια νά ἀναλυθεῖ ὑλικά: πέντε νότες πολύ κοντά ἡ μιά στήν ἄλλη, ἀπό τίς ὁποῖες οἱ δύο ἐπανερχονται. Ἀλλά κι αὐτό εἶναι ὅπως στόν Πλάτωνα, ὅπου τό 3+2 δέν ἐξηγεῖ τίποτα. Τό πιάνο δέν εἶναι ἐδῶ παρά μιά εἰκόνα στό χῶρο ἀπό πληκτρα ἄλλης φύσης· οἱ νότες, κάτι σάν «ἡχητική ὄψη» μιᾶς ὁλότελα πνευματικῆς ὄντοτητας. «Ἦταν σάν οἱ ἐκτελεστές νά παίζανε πολύ λιγότερο τή μικρή φράση, παρά νά ἐκτελοῦσαν τίς τελετουργίες πού ἀπαιτοῦσε ἡ ἴδια γιά νά ἐμφανι-

στεί...»¹ 'Απ' αὐτήν τήν ἄποψη ἡ ἴδια ἡ ἐντύπωση τῆς μικρῆς φράσης εἶναι, θά λέγαμε, *sine materia*².

Καί ἡ Μπερμά χρησιμοποιοεῖ τή φωνή της, τά μπράτσα της. 'Αλλά οἱ χειρονομίες της, ἀντί νά δηλώνουν «μυϊκές συναρμογές», σχηματίζουν ἕνα διάφανο σῶμα ὅπου διαθλάται μιά οὐσία, μιά 'Ιδέα. Οἱ μέτριες καλλιτέχνιδες εἶναι ἀνάγκη νά κλάψουν γιά νά δείξουν πῶς ὁ ρόλος τους ἐμπεριέχει θλίψη: «...αὐτό τό πλεόνασμα ἀπό δάκρυα πού τά ἔδλεπες νά κυλοῦν γιατί δέν εἶχαν μπορέσει νά ἀπορροφηθοῦν στή μαρμάρινη φωνή τῆς 'Αρικήας ἢ τῆς 'Ισμήνης...» 'Αλλά ὅλες οἱ ἐκφράσεις τῆς Μπερμά, ὅπως καί σ' ἕνα μεγάλο βιολιστή, ἔχουν μετατραπεί σέ ιδιότητες τόνου φωνῆς. Στή φωνή της «δέν εἶχε ἀπομείνει οὔτε ἕνα ψῆγμα ὕλης ἄψυχης καί ἀνυπόταχτης στό πνεῦμα»³.

Τά ἄλλα σημεῖα εἶναι ὕλικά, ὄχι μονάχα ἐξαιτίας τῆς προέλευσής τους καί τοῦ τρόπου πού παραμένουν σχεδόν δεμένα μέ τό ἀντικείμενο, ἀλλά καί ἐξαιτίας τῆς ἀνάπτυξής τους ἢ τῆς «ἐξήγησής» τους. 'Η μαντλέν μᾶς παραπέμπει στό Κομπραί, τό πλακόστρωτο στή Βενετία... κ.τ.λ. Οἱ δύο ἐντυπώσεις, ἡ τωρινή καί ἡ περασμένη, ἔχουν σίγουρα μία καί μόνη ποιότητα· ὅμως, ὡς ὕλικά στοιχεῖα εἶναι δύο. Καί ἔτσι, κάθε φορά πού παρεμβαίνει ἡ μνήμη, ἡ ἐξήγηση τῶν σημείων ἐνέχει κάτι τό ὕλικό⁴. Τά καμπαναριά τῆς Μαρτενβίλ, πού κατατάσσονται στά αἰσθητά σημεῖα, ἀποτελοῦν κιόλας ἕνα παράδειγμα λιγότερο «ὕλικό», γιατί διεγείρουν τήν ἐπιθυμία καί τή φαντασία, καί ὄχι τή μνήμη⁵. 'Ωστόσο, ἡ ἐντύπωση πού προκαλοῦν τά καμπαναριά ἐξηγεῖται ἀπό τήν εἰκόνα τριῶν κοριτσιῶν· μ' ὅλο πού εἶναι πλάσματα τῆς φαντασίας μας, τά κορίτσια αὐτά εἶναι ἀπό τήν ὕλική ἄποψη διαφορετικά ἀπό τά καμπαναριά.

'Ο Προύστ ἀναφέρει συχνά τήν ἀναγκαιότητα πού ἐν-

¹ CS₂, I, 347 (II,186).

² CS₁, I, 209 (II,28).

³ CG₁, II, 48 (I,57).

⁴ P₂, III, 375.

⁵ "Ο.π.

τονα τόν πιέζει: πώς, πάντα, κάτι του θυμίζει ή τόν κάνει νά φαντάζεται κάτι άλλο. "Όποια όμως καί ἂν εἶναι ἡ σημασία τῆς ἀναλογικῆς αὐτῆς διαδικασίας στήν τέχνη, ἡ τέχνη δέ βρίσκει ἐδῶ τή βαθύτερη διατύπωσή της. "Όσο ἀνακαλύπτουμε τήν ἔννοια ἑνός σημείου σέ κάτι ἄλλο, κάποια ἐλάχιστη ὕλη παραμένει ἀκόμη, πού δέν ὑποτάσσεται στό πνεῦμα. Ἡ Τέχνη, ἀντίθετα, μᾶς προσφέρει τήν πραγματική ἐνότητα: ἐνότητα ἑνός αὐλου σημείου καί μιᾶς ἔννοιας ὁλότελα πνευματικῆς. Ἡ Οὐσία εἶναι ἀκριβῶς ἡ ἐνότητα αὐτή τοῦ σημείου καί τῆς ἔννοιας, ἐνότητα τέτοια πού μᾶς ἀποκαλύπτεται στό ἔργο τέχνης. Οὐσίες καί Ἰδέες, αὐτές ἀποκαλύπτονται σέ κάθε σημείο τῆς μικρῆς φράσης⁶. Νά τί προσδίδει στή μικρή φράση τήν ἀληθινή της ὑπαρξη, ἀνεξάρτητα ἀπό τά ὄργανα καί τούς ἥχους, πού τήν ἀναπαράγουν ἢ τήν ἐνσαρκώνουν μάλλον παρά τήν συνθέτουν. Ἡ ἀνωτερότητα τῆς τέχνης πάνω στή ζωή βρίσκεται σέ τοῦτο: ὅλα τά σημεία πού συναντοῦμε στή ζωή εἶναι ἀκόμη σημεία ὑλικά, καί ἡ ἔννοιά τους, ἀφοῦ βρίσκεται πάντα σέ κάτι ἄλλο, δέν εἶναι ὁλότελα πνευματική.

Τί εἶναι μιά οὐσία, ἔτσι ὅπως μᾶς ἀποκαλύπτεται στό ἔργο τέχνης; Εἶναι μιά διαφορά, ἡ ἔσχατη καί ἀπόλυτη Διαφορά. Αὐτή συνιστᾷ τό εἶναι, μᾶς ἐπιτρέπει νά συλλάβουμε τό εἶναι. Γι' αὐτό καί ἡ τέχνη, στό μέτρο ὅπου φανερώνει τίς οὐσίες, εἶναι ἡ μόνη ἱκανή νά μᾶς προσφέρει αὐτό πού μάταια ἀναζητούσαμε στή ζωή: «Ἡ ποικιλία πού μάταια εἶχα ἀναζητήσει στή ζωή, στά ταξίδια...»⁷. «Ἀφοῦ ὁ κόσμος τῶν διαφορῶν δέν ὑπάρχει πάνω στή γῆ, σέ καμιάν ἀπό τίς χώρες πού ἡ ἀντίληψή μας τίς καθιστᾷ ὁμοιόμορφες, δέν μπορεῖ πολύ περισσότερο καί νά ὑπάρχει στόν κόσμο. Καί ἄραγε ὑπάρχει κάπου; Μοῦ φάνηκε πώς τό Σεπτέμιο τοῦ Βιντέιγ μοῦ ἔλεγε "ναί"»⁸.

⁶ CS₁, I, 349 (I, 187-188)

⁷ P₁, III, 159.

⁸ P₂, III, 277

Τί είναι όμως μία έσχατη απόλυτη διαφορά; Δέν είναι μία έμπειρική διαφορά ανάμεσα σέ δυό πράγματα, σέ δυό αντικείμενα, διαφορά πάντα έξωτερική. 'Ο Προύστ μᾶς δίνει μία κατά προσέγγιση εξήγηση τῆς οὐσίας, όταν λέει πώς είναι κάτι μέσα σ' ένα υποκειμένο, κάτι σά μία έσχατη ιδιότητα στήν καρδιά ενός υποκειμένου: διαφορά έσωτερική, «ποιοτική διαφορά πού υπάρχει στόν τρόπο μέ τόν όποιο μᾶς φανερώνεται ό κόσμος, διαφορά πού, ἂν δέν υπήρχε ή τέχνη, θά παρέμενε τό αἰώνιο μυστικό τοῦ καθένα μας»⁹. 'Ο Προύστ ἀκολουθεῖ ἐδῶ τή θεωρία τοῦ Λάιμπνιτζ: οἱ οὐσίες είναι πραγματικές μονάδες, καί ή καθεμιά τους καθορίζεται ἀπό τήν ἀποψη μέ τήν όποία ἐκφράζει τόν κόσμο, καί ή κάθε ἀποψη ἀνάγεται σέ μιάν έσχατη ποιότητα πού βρίσκεται στό βάθος τῆς μονάδας. Όπως λέει ό Λάιμπνιτζ, δέν έχουν οὔτε πόρτες οὔτε παράθυρα: καί καθώς ή ἀποψη εἶναι ή ἴδια ή διαφορά, οἱ ἀπόψεις πάνω σ' έναν κόσμο υποτιθέμενα ὅμοιο εἶναι τόσο διαφορετικές ὅσο καί οἱ πιό ἀπόμακροι κόσμοι. Γι' αὐτό ή φιλία δημιουργεῖ πάντα ψεύτικες ἐπικοινωνίες, βασισμένες σέ παρεξηγήσεις, καί δέν ἀνοίγει παρά ψεύτικα παράθυρα. Γι' αὐτό ό ἔρωτας, πιό διορατικός, ἀποφεύγει κατ' ἀρχή κάθε ἐπικοινωνία. Τά μόνα παράθυρά μας, οἱ μόνες πόρτες μας, εἶναι καθαρά πνευματικές: δέν υπάρχει σχέση μεταξύ υποκειμένων παρά μόνο καλλιτεχνική. Μόνο ή τέχνη μᾶς προσφέρει αὐτό πού μάταια ἀποζητούσαμε σ' ένα φίλο, αὐτό πού μάταια θά εἴχαμε ἀποζητήσῃ σ' ένα ἀγαπημένο πρόσωπο. «Μόνο μέ τήν τέχνη, μπορούμε νά βγοῦμε ἀπό τόν ἑαυτό μας, μπορούμε νά μάθουμε τί βλέπει ένας ἄλλος ἀπό τό σύμπαν αὐτό πού δέν εἶναι τό ἴδιο μέ τό δικό μας, καί πού τά τοπία του θά μᾶς ἔμεναν τόσο ἄγνωστα ὅσο κι ἐκεῖνα πού ἴσως βρίσκονται στή Σελήνη. Χάρη στήν τέχνη, ἀντί νά βλέπουμε έναν μόνο κόσμο, τό δικό μας, τόν βλέπουμε νά πολλαπλασιάζεται, καί ὅσοι πρωτότυποι καλλιτέχνες υπάρχουν, τόσους κόσμους ἔχουμε στή διάθεσή μας, πιό διαφορετικούς

⁹ TR₂, III, 895.

μεταξύ τους από όσους κόσμους κυλούν στο άπειρο...»¹⁰.

Πρέπει μήπως νά συμπεράνουμε πώς ή ουσία είναι υποκειμενική, καί πώς ή διαφορά βρίσκεται ανάμεσα στά υποκείμενα περισσότερο παρά ανάμεσα στά αντικείμενα; Μιά τέτοια άποψη θά παρέβλεπε τά κείμενα όπου ο Προύστ πραγματεύεται τίς ουσίες ως πλατωνικές Ίδέες, καί πώς δίνει μιάν ανεξάρτητη πραγματικότητα. 'Ακόμη καί ο Βιντέιγ «άποκάλυψε» τή φράση περισσότερο παρ' όσο τή «δημιούργησε»¹¹.

Κάθε υποκείμενο εκφράζει τόν κόσμο από μιάν ορισμένη άποψη. 'Αλλά ή άποψη αυτή είναι ή ίδια ή διαφορά, ή εσωτερη απόλυτη διαφορά. Κάθε υποκείμενο εκφράζει λοιπόν έναν κόσμο απόλυτα διαφορετικό. Καί αναμφισδήτητα, ο εκφρασμένος κόσμος δέν υπάρχει ανεξάρτητα από τό υποκείμενο πού τόν εκφράζει (αυτό πού αποκαλούμε εξωτερικό κόσμο δέν είναι παρά ή άπατηλή προβολή, τό όριο πού καθιστά όμοιόμορφους όλους αυτούς τούς εκφρασμένους κόσμους). "Ομως, ο εκφρασμένος κόσμος δέν ταυτίζεται μέ τό υποκείμενο: ξεχωρίζει απ' αυτό, ακριβώς όπως καί ή ουσία ξεχωρίζει από τήν ύπαρξη, ακόμη καί από τήν ίδια του τήν ύπαρξη. 'Ο κόσμος δέν υπάρχει ανεξάρτητα από τό υποκείμενο πού τόν εκφράζει, αλλά εκφράζεται όπως ή ουσία, όχι από τό ίδιο τό υποκείμενο αλλά από τό Είηαι, ή τήν περιοχή εκείνη του Είηαι πού αποκαλύπτεται στό υποκείμενο. Γι' αυτό καί κάθε ουσία είναι μιá πατρίδα, ένας τόπος¹². Δέν ανάγεται σέ μιá ψυχολογική κατάσταση ούτε καί σέ μιá ψυχολογική υποκειμενικότητα, ούτε καν σέ κάποια μορφή μιās ανώτερης υποκειμενικότητας. 'Η ουσία είναι πραγματικά ή έσχατη ιδιότητα πού βρίσκεται στήν καρδιά ενός υποκειμένου· αλλά ή ιδιότητα αυτή είναι βαθύτερη από τό υποκείμενο, ανήκει σέ μιάν άλλη κατηγορία: «'Αγνωστη ιδιότητα ενός κόσμου μοναδικού»¹³. Δέν είναι

¹⁰ TR₂, III, 895-896.

¹¹ CS₂, I, 349-351 (II, 186-190).

¹² P₂, III, 257.

¹³ P₂, III, 376.

τό υποκείμενο αυτό πού ἐξηγεῖ τήν οὐσία, ἀλλά μάλλον ἡ οὐσία εἶναι ἐκείνη πού εἰσχωρεῖ, περιτυλίγεται, περικλείνεται μέσα στό υποκείμενο. Καί κάτι περισσότερο: καθώς περιελίσσεται γύρω ἀπό τόν ἑαυτό της, αὐτή συνθέτει τήν υποκειμενικότητα. Δέν εἶναι τά ἄτομα πού συνθέτουν τόν κόσμο, ἀλλά οἱ περικλεισμένοι κόσμοι, οἱ οὐσίες εἶναι πού σχηματίζουν τά ἄτομα. «Οἱ κόσμοι αὐτοί πού τούς ἀποκαλοῦμε ἄτομα, καί πού χωρίς τήν τέχνη δέ θά γνωρίσουμε ποτέ»¹⁴. Ἡ οὐσία δέν εἶναι μόνο ἀτομική, εἶναι καί ἀτομικοποιητική.

Ἡ ἀποψη δέ συγχέεται μ' ἐκείνον πού τήν υἱοθετεῖ, ἡ ἐσώτερη ποιότητα δέ συγχέεται μέ τό υποκείμενο πού ἐκείνη ἀτομικοποιεῖ. Ἡ διάκριση αὐτή, ἀνάμεσα στήν οὐσία καί τό υποκείμενο, εἶναι πολύ σημαντική, γιατί ὁ Προύστ βλέπει σ' αὐτήν τή μόνη δυνατή ἀπόδειξη τῆς ἀθανασίας τῆς ψυχῆς. Στήν ψυχή αὐτοῦ πού τήν ἀποκαλύπτει, ἡ καί πού μόνο τήν καταλαβαίνει, ἡ οὐσία εἶναι μιὰ «θεϊκή σκλάβα»¹⁵. Ἴσως οἱ οὐσίες νά σκλαβώθηκαν μόνες τους, νά περικλείστηκαν μόνες τους μέσα σ' αὐτές τίς ψυχές πού ἀτομικοποιοῦν. Δέν ὑπάρχουν παρὰ μόνο μέσα σ' αὐτήν τή σκλαδιά, ἀλλά δέν ἀποχωρίζονται τήν «ἄγνωστη πατρίδα» πού τήν περικλείουν μαζί τους μέσα μας. Εἶναι οἱ «ὄμηροί» μας: πεθαίνουν ὅταν πεθαίνουμε, ἄν ὅμως εἶναι αἰώνιες, τότε κι ἐμεῖς κατά κάποιο τρόπο γινόμαστε ἀθάνατοι. Καθιστοῦν λοιπόν τό θάνατο λιγότερο πιθανό· μόνη ἀπόδειξη, μόνη ἐλπίδα, εἶναι ἡ Τέχνη. Γι' αὐτό καί δυό ζητήματα εἶναι ἐδῶ θεμελιακά δεμένα: «Τά ζητήματα τῆς πραγματικότητας τῆς Τέχνης, τῆς παραγματικότητας τῆς Αἰωνιότητας τῆς Ψυχῆς»¹⁶. Ἀπό τήν ἀποψη τούτη, συμβολικός γίνεται ὁ θάνατος τοῦ Μπεργκότ μπροστά στή μικρή ἐπιφάνεια τοῦ κίτρινου τοίχου τοῦ Βέρ Μέερ: «Σ' ἕναν οὐράνιο ζυγό, ἐμφανιζόταν σ' αὐτόν ἡ ἴδια του ἡ ζωή, πού βάραινε τή μιὰ ἀπό τίς πλάστιγγες, ἐνῶ στήν ἄλλη βρισκόταν ἡ μικρή ἐπι-

¹⁴ P₂, III, 258.

¹⁵ CS₂, I, 350 (II, 189).

¹⁶ P₂, III, 374.

φάνεια τοῦ τοίχου τόσο ὠραῖα χρωματισμένη κίτρινα. Ἐνιωθε πὼς εἶχε ἀπερίσκεπτα θυσιάσει τὴν πρώτη γιὰ τὴ δεύτερη... Μιά καινούρια κρίση τὸν γονάτισε... Ἦταν νεκρός. Νεκρός γιὰ πάντα; Ποιός μπορεῖ νὰ τὸ πεῖ;»¹⁷

Ὁ περιτυλιγμένος κόσμος τῆς οὐσίας εἶναι πάντα μιά γένεση τοῦ Κόσμου γενικά, μιά γένεση τοῦ σύμπαντος, μιά ριζική, μιά ἀπόλυτη γένεση. «Στὴν ἀρχὴ τὸ μοναχικό πιάνο εἶπε τὸ παράπονό του, σάν ἓνα πουλί πού τὸ ἐγκατέλειψε τὸ ταίρι του· τὸ βιολί τὸ ἄκουσε, τοῦ ἀπάντησε σάν ἀπὸ ἓνα δέντρο γειτονικό. Ἦταν ὅπως στή γένεση τοῦ κόσμου, σὰ νὰ μὴν ὑπῆρχαν ἀκόμη παρὰ μόνο αὐτὰ τὰ δύο πάνω στή γῆ, ἢ καλύτερα σ' αὐτὸν τὸν κόσμο τὸν κλειστό σέ καθετὶ ἄλλο, – τὸν χτισμένο ἀπ' τὴ λογικὴ ἐνός δημιουργοῦ, κι ὅπου θὰ ἔμεναν πάντα μόνο δύο –: σ' αὐτὴ τὴ σονάτα»¹⁸. Ὅσα ὁ Προύστ λέει γιὰ τὴ θάλασσα, ἢ ἀκόμα καὶ γιὰ τὸ πρόσωπο μιᾶς κοπέλας, ἀληθεύουν πολὺ περισσότερο γιὰ τὴν οὐσία καὶ γιὰ τὸ ἔργο τέχνης: ἡ ἄστατη αὐτὴ ἀντίθεση, «ἡ ἀέναη ἐκείνη ἀναδημιουργία τῶν πρωταρχικῶν στοιχείων τῆς φύσης...»¹⁹. Ἔτσι ὁμως προσδιορισμένη, ἡ οὐσία εἶναι ἡ γένεση τοῦ ἴδιου τοῦ Χρόνου. Ὅχι πὼς ὁ χρόνος ἔχει κιόλας ἀναπτυχθεῖ: δέν ἔχει ἀκόμη τίς συγκεκριμένες διαστάσεις πού θὰ τοῦ ἐπέτρεπαν νὰ ἀναπτυχθεῖ, οὔτε καὶ τίς χωριστές σειρές ὅπου διαμοιράζεται σύμφωνα μέ διαφορετικούς ρυθμούς. Ὅρισμένοι νεο-πλατωνιστές χρησιμοποιοῦσαν μιά βαθύτατη ἔννοια γιὰ νὰ καθορίσουν τὴν πρωταρχικὴ κατάσταση πού προτρέχει τὴν κάθε ἐξέλιξη, τὴν κάθε ἀνάπτυξη, τὴν κάθε «ἐξήγηση»: τὴν *περιπλοκή* πού περικλείνει τὸ πολλαπλὸ στό Ἔνα καὶ θεβαιώνει τὸ Ἔνα τοῦ πολλαπλοῦ. Ἡ αἰωνιότητα δέν ἦταν γι' αὐτοὺς ἡ ἔλλειψη τῆς ἀλλαγῆς, οὔτε κἀν ἡ προέκταση μιᾶς ὑπαρξῆς χωρὶς ὅρια, ἀλλὰ ἡ περίπλοκη κατάσταση τοῦ ἴδιου τοῦ

¹⁷ P₁, III, 187.

¹⁸ CS₂, I, 352 (II, 190).

¹⁹ JF₃, I, 906 (III, 103).

χρόνου (*uno ictu mutationes tuas complectitur*). 'Ο Λόγος, *omnia complicans*, καί πού περιέχει όλες τις ουσίες, προσδιοριζόταν ως ή υπέρτατη περιπλοκή, περιπλοκή τῶν ἀντιθέσεων, ή ἄστατη ἀντίθεση... Καταλήγαν στό συμπέρασμα πώς τό Σύμπαν εἶναι οὐσιαστικά ἐκφραστικό, καί ὀργανώνεται σύμφωνα μέ μιὰ κλίμακα ἀπό σύμφυτες περιπλοκές καί μέ μιὰ σειρά ἀπό κατιοῦσες ἐξηγήσεις.

Τό λιγότερο πού μπορεῖ κανεῖς νά πεῖ, εἶναι πώς ὁ Σαρλύς εἶναι περίπλοκος. Ὅμως, ή λέξη τούτη πρέπει ἐδῶ νά ἐκληφθεῖ μέ ὁλόκληρο τό ἐτυμολογικό της περιεχόμενο. Ἡ μεγαλοφυΐα τοῦ Σαρλύς, εἶναι πώς διαφυλάγει όλες τις ψυχές πού τόν συνθέτουν σέ «περίπλοκη» κατάσταση: γι' αὐτό καί διατηρεῖ πάντα τή φρεσκάδα τῆς γένεσης τοῦ κόσμου, καί δέν παύει νά ἐκπέμπει πρωταρχικά σημεῖα, σημεῖα πού ὁ ἐρμηνευτής θά πρέπει νά ἀποκρυπτογραφήσει, δηλαδή νά ἐξηγήσει.

Ἄν, ὥστόσο, στή ζωή γυρεύουμε κάτι πού ν' ἀντιστοιχεῖ στήν κατάσταση τῶν πρωταρχικῶν οὐσιῶν, δέ θά τό βροῦμε στό ἓνα ἢ τό ἄλλο πρόσωπο, ἀλλά μάλλον σέ μιὰ θαυότερη κατάσταση. Καί ή κατάσταση αὐτή εἶναι ὁ ὕπνος. Ὁ ἄνθρωπος πού κοιμᾶται «κρατᾷ σέ κύκλο ὁλόγυρά του τό νῆμα πού δένει τις ὥρες, τήν τάξη πού ἀκολουθοῦν τά χρόνια καί οἱ κόσμοι»· θαυμαστή ἐλευθερία πού σταματᾷ μονάχα τήν ὥρα πού ξυπνᾷ, ὅταν ἐξαναγκάζεται νά διαλέξει σύμφωνα μέ τήν τάξη τοῦ χρόνου πού ξανααναπτύσσεται²⁰. Κατά τόν ἴδιο τρόπο ὁ καλλιτέχνης δέχεται τήν ἀποκάλυψη ἑνός χρόνου πρωταρχικοῦ, ἀναδιπλωμένου, περιπλεγμένου μέσα στήν ἴδια τήν οὐσία, πού ἀγκαλιάζει ταυτόχρονα όλες τις σειρές καί όλες τις διαστάσεις τῆς οὐσίας. Κι αὐτό ἀκριδῶς εἶναι τό νόημα τῶν λέξεων «ξανακερδισμένος χρόνος». Ὁ ξανακερδισμένος χρόνος, στή γνήσια κατάστασή του, περιλαμβάνεται στά σημεῖα τῆς τέχνης. Δέν πρέπει νά συγχέεται μέ ἕναν ἄλλο ξανακερδισμένο χρόνο, τό χρόνο τῶν αἰσθητῶν σημείων. Ὁ χρόνος τῶν αἰσθητῶν σημείων εἶναι

²⁰ CS₁, I, 4-5 (I,15).

μόνο ένας χρόνος πού τόν ξαναβρίσκουμε μέσα στον ίδιο τό χαμένο χρόνο· γι' αυτό κινητοποιεί όλα τά μέσα τῆς ἀθελῆς μνήμης, καί μᾶς δίνει μιάν ἀπλή εἰκόνα τῆς αἰωνιότητος. Ἀλλά, ὅπως καί ὁ ὕπνος, ἡ τέχνη βρίσκεται πέρα ἀπό τή μνήμη: ἐπικαλεῖται τήν καθαρή σκέψη ὡς ιδιότητα τῶν οὐσιῶν. Αὐτό πού ἡ τέχνη μᾶς ἐπιτρέπει νά ξαναβροῦμε, εἶναι ὁ χρόνος ὁ ἀναδιπλωμένος μέσα στήν οὐσία, ὁ χρόνος ὅπως γεννιέται μέσα στον περιτυλιγμένο ἀπό τήν οὐσία κόσμος, χρόνος πανομοιότυπος μέ τήν αἰωνιότητα. Τό ἐξω-χρονικό στον Προύστ εἶναι ὁ χρόνος αὐτός στή γέννησή του, καί τό ὑποκείμενο-καλλιτέχνης πού τόν ξανακερδίζει. Γι' αὐτό καί – μέ τήν ἀκριδέστερη ἔννοια – μόνο τό ἔργο τέχνης μᾶς βοηθᾷ νά ξανακερδίσουμε τό χρόνο: τό ἔργο τέχνης – «τό μόνο μέσο γιά νά ξανακερδίσουμε τό χαμένο χρόνο»²¹. Τό ἔργο τέχνης ἐνέχει τά ἀνώτερα σημεία, σημεία πού τό νόημά τους βρίσκεται σέ μιὰ πρωταρχική περιπλοκή, πραγματική αἰωνιότητα, ἀπόλυτος ἀρχέγονος χρόνος.

Ἀλλά, πió συγκεκριμένα, μέ τί τρόπο ἡ οὐσία ἐνσαρκώνεται στό ἔργο τέχνης; Ἡ – πράγμα πού εἶναι περίπου τό ἴδιο: μέ ποιό τρόπο ἕνα ὑποκείμενο-καλλιτέχνης κατορθώνει νά «μεταδώσει» τήν οὐσία πού τό ἀτομικοποιεῖ καί τό καθιστᾷ αἰώνιο; Ἡ οὐσία ἐνσαρκώνεται σέ ὕλες. Ὅμως οἱ ὕλες αὐτές εἶναι εὐπλαστες, εἶναι τόσο καλά μαλαγμένες καί ἐκλεπτυσμένες, πού καταντοῦν ἀπόλυτα πνευματικές. Οἱ ὕλες αὐτές ἀντιπροσωπεύουν σίγουρα τό χρώμα γιά τόν ζωγράφο – ὅπως τό κίτρινο τοῦ Βέρ Μέερ – τόν ἦχο γιά τόν μουσικό, τή λέξη γιά τόν συγγραφέα. Ἀλλά, βαθύτερα, εἶναι ὕλες ἐλεύθερες, πού ἐκφράζονται τόσο μέ τίς λέξεις, ὅσο καί μέ τούς ἦχους καί τά χρώματα. Στόν Τόμας Χάρντυ, λογουχάρη, οἱ λίθινοι ὄγκοι, ἡ γεωμετρία αὐτῶν τῶν ὀγκῶν, ὁ παραλληλισμός τῶν γραμμῶν, σχηματίζουν μιὰ πνευματοποιημένη ὕλη, ἀπ' ὅπου οἱ ἴδιες οἱ λέξεις ἀντλοῦν τήν

²¹ TR₂, III, 899.

τάξη τους. Στόν Στεντάλ τό ὕψος εἶναι μιά ὕλη ἀέρινη «πού συνδέεται μέ τήν πνευματική ζωή»²². Πραγματικό λοιπόν θέμα ενός ἔργου δέν εἶναι τό θέμα πού πραγματεύεται, θέμα συνειδητό καί ἠθελημένο πού συγχέεται μ' αὐτό πού ὑποδείχνουν οἱ λέξεις, ἀλλά τά ἀσυνειδητά θέματα, τά ἀθέλητα ἀρχέτυπα ὅπου οἱ λέξεις, ἀλλά καί τά χρώματα καί οἱ ἤχοι, βρίσκουν τήν ἔννοιά τους καί τή ζωή τους. Ἡ τέχνη εἶναι μιά πραγματική μεταστοιχείωση τῆς ὕλης. Ἡ ὕλη γίνεται πνευματική, τό φυσικό περιβάλλον ἐξαυλώνεται, καί ἔτσι διαθλάται ἡ οὐσία, δηλαδή ἡ ποιότητα ενός πρωταρχικοῦ κόσμου. Καί ὁ χειρισμός αὐτός τῆς ὕλης ταυτίζεται μέ τό «ῥυθμός».

Καθώς εἶναι ιδιότητα ενός κόσμου, ἡ οὐσία δέ συγχέεται ποτέ μ' ἓνα ἀντικείμενο, ἀλλά ἀντίθετα συνδέει δυό ἀντικείμενα ὁλοτελα διαφορετικά, καί ἀντιλαμβανόμαστε ὅτι τά ἀντικείμενα αὐτά ἀποκτοῦν τήν ιδιότητά τους αὐτή στό ἀποκαλυπτικό περιβάλλον. Καί τήν ὥρα πού ἡ οὐσία ἐνσαρκώνεται σέ μιά ὕλη ἡ ἔσχατη ιδιότητα πού τή διαμορφώνει ἐκφράζεται ὡς κοινή ιδιότητα δυό διαφορετικῶν ἀντικειμένων, πού διαπλάθονται μέσα σ' αὐτή τή φωτερή ὕλη καί πού δοθίζονται μέσα στό διαθλαστικό αὐτό περιβάλλον. Σ' αὐτό ἀκριβῶς ἔγκειται τό ὕψος: «Μποροῦμε νά παραθέσουμε ἐπ' ἅπειρο σέ μιά περιγραφή ἀντικείμενα ὑπαρκτά στόν τόπο πού περιγράφεται, ἡ ἀλήθεια ὅμως δέ θά φανεῖ παρά μόνο τή στιγμή πού ὁ συγγραφέας θά πάρει δυό διαφορετικά ἀντικείμενα, θά προσδιορίσει τή σχέση τους – ἀνάλογη στόν κόσμο τῆς τέχνης μέ τή μοναδική ἐκείνη σχέση πού ἀποτελεῖ τόν νόμο τῆς αἰτιότητας στόν κόσμο τῆς ἐπιστήμης – καί θά δέσει τά ἀντικείμενα αὐτά στούς ἀπαραίτητους κρίκους ενός ὠραίου ὕφους»²³. Αὐτό σημαίνει πῶς τό ὕψος εἶναι κυρίως μεταφορά. Ἀλλά ἡ μεταφορά εἶναι κυρίως μεταμόρφωση καί δείχνει μέ ποιό τρόπο δυό ἀντικείμενα ἀνταλλάσσουν τόν προσδιορισμό

²² P₂, III, 377.

²³ TR₂, III, 889.

τους, ανταλλάσσουν τό όνομα πού τά ύποδηλώνει, μέσα στό καινούριο περιβάλλον πού τούς προσδίδει τήν κοινή ιδιότητα. Αυτό παρατηρούμε στους πίνακες του Έλστίρ, όπου ή θάλασσα γίνεται στεριά, ή στεριά θάλασσα, όπου ή πόλη ύποδηλώνεται μόνο μέ «στοιχεία θαλασσινά» και ή θάλασσα μόνο μέ «στοιχεία τής πόλης»²⁴. Γιατί τό ύφος, για νά καταστήσει τήν ύλη πνευματική, για νά τήν ταιριάξει μέ τήν ούσία, αναπαράγει τήν άστατη αντίθεση, τήν πρωταρχική περιπλοκή, τήν πάλη και τήν ανταλλαγή των πρωταρχικών στοιχείων πού αποτελούσαν τήν ίδια τήν ούσία. Στη μουσική σύνθεση του Βιντέιγ, ακούμε δυό μοτίβα νά παλεύουν, όπως σ' έναν άγώνα σωμα μέ σωμα: «πάλη σωμα μέ σωμα ανάμεσα σέ δυό, καταβάθος, ενέργειες μόνο, γιατί άν τά όντα αυτά αντιμετώπιζαν τό ένα τό άλλο, θά τό έκαναν άπαλλαγμένα από τό υλικό τους σωμα, από τήν εμφάνισή τους, από τό όνομά τους...»²⁵. Μιά ούσία είναι πάντα ή γένεση του κόσμου· αλλά τό ύφος είναι ή έξακολουθητική και διαθλαστή αυτή γένεση, ή γένεση πού τήν ξαναδρίσκουμε σέ ύλες ταιριαστές μέ τίς ούσιες, ή γένεση πού έχει μετατραπεί σέ μεταμόρφωση των αντικειμένων. Τό ύφος δέν είναι ό άνθρωπος, τό ύφος είναι ή ίδια ή ούσία.

Η ούσία δέν είναι μόνο ιδιόμορφη, άτομική, αλλά και ατομικοποιητική. Η ίδια ή ούσία ατομικοποιεί και προσδιορίζει τίς ύλες στίς όποιες ένσαρκώνεται, καθώς και τά αντικείμενα πού περικλείνει μέσα στους κρίκους του ύφους: έχουμε, έτσι, τό κοκκινωπό σεπτέττο και τή λευκή σονάτα του Βιντέιγ, ή τή θαυμαστή ποικιλία στό Βαγκνερικό έργο²⁶. Γιατί ή ούσία είναι αυτή καθαυτή διαφορά. Δέ διαθέτει όμως τήν ικανότητα νά διαφοροποιεί ή νά διαφοροποιείται, χωρίς νά έχει και τή δυνατότητα νά επαναλαμβάνεται, ταυτόσημη μέ τόν έαυτό της. Τί θά μπορούσε κανείς νά κάνει μέ τήν ούσία – πού είναι ή έσχατη διαφορά – εκτός νά τήν επαναλάβει, αφού είναι αναντικατάστατη και

²⁴ JF₃, I, 835-837 (III, 25).

²⁵ P₂, III, 260.

²⁶ P₁, II, 159.

τίποτα δέν μπορεί νά πάρει τή θέση της; Γι' αὐτό καί μιὰ ἐξαισία μουσική σύνθεση ἄλλο δέν μπορεί παρά νά ξαναπαιχτεῖ, ἓνα θαυμάσιο ποίημα, παρά νά μαθευτεῖ καί νά ἀπαγγελθεῖ. Ἡ διαφορὰ καί ἡ ἐπανάληψη ἀντιτάσσονται ἡ μιὰ στήν ἄλλη μόνο φαινομενικά. Δέν ὑπάρχει μεγάλος καλλιτέχνης πού τό ἔργο του νά μή μᾶς ἀναγκάζει νά ποῦμε: «Εἶναι ἴδιο κι ὅμως ἄλλο»²⁷.

Γιατί ἡ διαφορὰ, ὡς ποιότητα ἑνός κόσμου, ἐπιβεβαιώνεται μόνο μέσ' ἀπό μιάν αὐτοεπανάληψη πού διασχίζει ποικιλόμορφα περιβάλλοντα, καί συνδέει διαφορετικά ἀντικείμενα· ἡ ἐπανάληψη ἀποτελεῖ τίς βαθμίδες μιᾶς πρωταρχικῆς διαφορᾶς, ἀλλά ταυτόχρονα ἡ ποικιλία ἀποτελεῖ τὰ ἐπίπεδα μιᾶς ἐπανάληψης τό ἴδιο θεμελιακῆς. Γιά τό ἔργο ἑνός μεγάλου καλλιτέχνη λέμε: εἶναι τό ἴδιο πράγμα, ἐκτός ἀπό τή διαφορὰ ἐπιπέδου – ἀλλά κι ἀκόμη: εἶναι κάτι τό διαφορετικό, ἐκτός ἀπό τό βαθμό τῆς ὁμοιότητας. Πραγματικά, διαφορὰ καί ἐπανάληψη εἶναι τὰ δύο δυναμικά στοιχεῖα τῆς οὐσίας, ἀδιαχώριστα καί ἀλληλοεξαρτημένα. Ἕνας καλλιτέχνης δέ γερνᾷ ἐπειδή ἐπαναλαμβάνεται· γιατί ἡ ἐπανάληψη εἶναι δύναμη διαφορᾶς, ἐνῶ κατά τόν ἴδιο τρόπο ἡ διαφορὰ εἶναι ἰκανότητα ἐπανάληψης. Ἕνας καλλιτέχνης γερνᾷ ὅταν «ἀπό τή φθορά τοῦ μυαλοῦ του» θεωρεῖ πῶς εἶναι πιό ἀπλό νά βρεῖ ἀπευθείας στή ζωή, ἔτοιμο, αὐτό πού δέν μπορούσε παρά νά ἐκφράσει στό ἔργο του, αὐτό πού θά ἔπρεπε νά ξεχωρίσει καί νά ἐπαναλάβει μέ τό ἔργο του²⁸. Ὁ καλλιτέχνης πού γερνᾷ ἔχει πεποίθηση στή ζωή, στήν «ὁμορφιά τῆς ζωῆς»· μά δέ διαθέτει πιά παρά ὑποκατάστατά αὐτοῦ πού ἀποτελεῖ τήν τέχνη, ἐπαναλήψεις πού κατάντησαν μηχανικές ἀφοῦ εἶναι μόνο ἐξωτερικές, διαφορές ἀπολιθωμένες, πού πέφτουν ξανά σέ μιάν ὕλη πού εἶναι πιά ἀδύνατο νά τήν καταστήσουν ἀνάλαφρη καί πνευματική. Ἡ ζωή δέ διαθέτει τίς δύο δυνάμεις τῆς τέχνης· τίς δέχεται μόνο ὑποβιβάζοντάς τες, καί δέν ἀναπα-

²⁷ P₂, III, 259.

²⁸ JF₃, I, 52 (III, 42).

ράγει την ουσία παρά στο κατώτατό της επίπεδο, στο πιο αδύναμό της σημείο.

Ἡ τέχνη διαθέτει, επομένως, ένα μοναδικό προνόμιο. Τό προνόμιο αυτό εκφράζεται μέ πολλούς τρόπους. Στήν τέχνη, οἱ ὕλες πνευματοποιούνται, τά περιβάλλοντα ἐξαυλώνονται. Τό ἔργο τέχνης εἶναι λοιπόν ἕνας κόσμος ἀπό σημεία, ἀλλά τά σημεία αὐτά εἶναι ἄυλα καί δέν ἔχουν πιά τίποτα τό ἀδιάφανο: τουλάχιστο γιά τό μάτι ἢ τό αὐτί τοῦ καλλιτέχνη. Δεύτερο στοιχείο: ἡ ἔννοια τῶν σημείων αὐτῶν εἶναι μιά οὐσία, οὐσία ἐπιβεβαιωμένη σέ ὅλη της τή δύναμη. Καί τρίτο: τό σημείο καί ἡ ἔννοια, ἡ οὐσία καί ἡ μεταστοιχειωμένη ὕλη συγχέονται ἢ ἐνώνονται σέ μιά τέλεια ἀντιστοιχία. Ταυτότητα ἐνός σημείου ὡς ὕφους, καί μιᾶς ἔννοιας ὡς οὐσίας: αὐτός εἶναι ὁ χαρακτήρας τοῦ ἔργου τέχνης. Καί ἀναμφίβολα, ἡ ἴδια ἡ τέχνη ὑπῆρξε ἀντικείμενο μαθητείας. "Οἱ περάσαμε ἀπό τόν πειρασμό τοῦ ἀντικειμενισμοῦ, ἀπό τήν ὑποκειμενική ἀναπλήρωση: ὅπως ἄλλωστε καί σέ ἄλλον τομέα. Ἀλλά ἡ ἀποκάλυψη τῆς οὐσίας (πέρα ἀπό τό ἀντικείμενο, πέρα κι ἀπό τό ἴδιο τό ὑποκείμενο) ἀνήκει μόνο στό χῶρο τῆς τέχνης. Ἄν πρόκειται νά πραγματοποιηθεῖ, θά πραγματοποιηθεῖ σ' αὐτό τό χῶρο. Γι' αὐτό ἡ τέχνη εἶναι ἡ τελεολογία τοῦ κόσμου καί ὁ ἀσύνειδος προορισμός τοῦ μαθητευόμενου.

Βρισκόμαστε ἔτσι μπροστά σέ δύο εἰδῶν ἐρωτήματα. Τί ἀξία ἔχουν τά ἄλλα σημεία, αὐτά πού ἀποτελοῦν τά πεδία τῆς ζωῆς; Ἀπό μόνα τους, τί μᾶς διδάσκουν; Μποροῦμε ἄραγε νά πούμε πῶς ἀνοίγουν τό δρόμο στήν τέχνη, καί μέ ποιόν τρόπο; Ἀλλά, πάνω ἀπ' ὅλα, ἀφοῦ ἡ τέχνη θά μᾶς ἔχει προσφέρει τήν τελική ἀποκάλυψη, μέ ποιόν τρόπο ἡ ἀποκάλυψη αὐτή θά ἐπιδράσει πάνω στά ἄλλα πεδία, πῶς θά γίνει τό κέντρο ἐνός συστήματος ὅπου ὅλα συμπεριλαμβάνονται; Ἡ οὐσία εἶναι πάντα μιά καλλιτεχνική οὐσία. Ἀλλά ἀφοῦ ἀνακαλυφθεῖ, δέν ἐνσαρκώνεται μόνο στίς πνευματοποιημένες ὕλες, στά ἄυλα σημεία τοῦ ἔργου τέχνης. Ἐνσαρκώνεται ἀκόμη καί στά ἄλλα πεδία, πού θά ἐνσωματωθοῦν πιά στό ἔργο τέχνης. Περνάει λοιπόν σέ

περιβάλλοντα πίο ἀδιάφανα, σέ πίο ύλικά σημεία. Ἐκεῖ χάνει ὀρισμένα ἀπό τά πρωταρχικά της χαρακτηριστικά, ἀποκτᾷ ἄλλα, πού ἐκφράζουν τήν εἰσχώρηση τῆς οὐσίας στίς ὕλες αὐτές πού γίνονται ὀλοένα καί πίο ἀνυπόταχτες. Ὑπάρχουν νόμοι μετατροπῆς τῆς οὐσίας σέ σχέση μέ τούς καθορισμούς τῆς ζωῆς.

Δευτερεύων ρόλος τῆς μνήμης

Γιά νά ἐρμηνευτοῦν τά κοσμικά καί τά ἐρωτικά σημεῖα, ἐπικαλοῦνται τή νόηση. Ἡ νόηση εἶναι ἐκείνη πού ἀποκρυπτογραφεῖ: ὑπό τόν ὄρο νά «ἔρθει ἐκ τῶν ὑστέρων», νά ἀναγκαστεῖ, κατά κάποιον τρόπο, νά κινητοποιηθεῖ μέ τή νευρική ἔξαρση πού μᾶς προκαλεῖ ἡ κοσμικότητα ἢ – ἀκόμα περισσότερο – μέ τήν ὀδύνη πού μᾶς προκαλεῖ ὁ ἔρωτας. Ἡ νόηση, χωρίς ἀμφιβολία, κινητοποιεῖ καί ἄλλες λειτουργίες. Ὁ ζηλότυπος, λογουχάρη, χρησιμοποιεῖ ὅλα τά μέσα τῆς μνήμης γιά νά ἐρμηνεύσει τά σημεῖα τοῦ ἔρωτα, δηλαδή τά ψέματα τοῦ ἀγαπημένου προσώπου. Ὡστόσο, ἀφοῦ δέν ἐπικαλούμαστε ἐδῶ ἄμεσα τή μνήμη, ἡ μνήμη δέν μπορεῖ νά μᾶς προσφέρει τίποτ' ἄλλο παρά μιά θεληματική βοήθεια. Καί ἀκριβῶς ἐπειδὴ εἶναι μόνο «θεληματική», ἡ μνήμη αὐτὴ ἔρχεται πάντα πολὺ ἀργά, σέ σχέση μέ τά σημεῖα πού πρέπει νά ἀποκρυπτογραφηθοῦν. Ἡ μνήμη τοῦ ζηλότυπου θέλει ὅλα νά τά συγκρατήσῃ, γιατί ἡ κάθε λεπτομέρεια μπορεῖ νά ἀποδειχτεῖ σημεῖο ἢ σύμπτωμα ψέματος· θέλει ὅλα νά τά ἐναποθηκεύσῃ, γιά νά μπορεῖ ἡ νόηση νά διαθέτῃ ὅλο τό ὕλικό πού τῆς εἶναι ἀπαραίτητο γιά τίς μελλοντικές ἐρμηνεῖες τῆς. Γι' αὐτό καί ὑπάρχει κάτι τό ὑπέροχο στή μνήμη τοῦ ζηλότυπου: ἡ μνήμη ἀντιμετωπίζει τά ἴδια τῆς τά

δρια, καί καθώς τείνει στό μέλλον, προσπαθεῖ μέ κάθε τρόπο νά τά ξεπεράσει. Ἀλλά ἔρχεται πολύ ἄργά, γιατί δέν κατόρθωσε νά διακρίνει στήν κατάλληλη στιγμή τή φράση πού ἔπρεπε νά συγκρατήσῃ, τή χειρονομία πού δέν ἤξερε ἀκόμη ὅτι θά ἔπαιρνε τέτοια σημασία¹. «Ἀργότερα, μπροστά στό ὀλοφάνερο ψέμα, ἡ κυριευμένος ἀπό κάποιαν ἀνήσυχη ἀμφιβολία, θά ἤθελα νά θυμηθῶ· μάταια· ἡ μνήμη μου δέν εἶχε ἔγκαιρα προειδοποιηθεῖ· εἶχε πιστέψῃ πῶς ἦταν περιττό νά κρατήσῃ ἀντίγραφο»². Κοντολογίς, στήν ἐρμηνεία τῶν σημείων τοῦ ἔρωτα, ἡ μνήμη παρεμβαίνει μόνο μέ τή θεληματική της μορφή πού τήν καταδικάζει σέ τραγική ἀποτυχία. Ἡ προσπάθεια πού καταβάλλει ἡ μνήμη – ἔτσι ὅπως ἀναφαίνεται σέ κάθε ἔρωτα – δέν εἶναι ἐκείνη πού κατορθώνει νά ἀποκρυπτογραφήσῃ τά ἀντίστοιχα σημεία· αὐτό τό κατορθώνει μονάχα ἡ ὥθηση τῆς νόησης, στή σειρά τῶν διαδοχικῶν ἐρώτων, τήν ὀροθετημένη μέ λησμονιές καί ἀσύνειδες ἐπαναλήψεις.

Σέ ποιό λοιπόν ἐπίπεδο παρεμβαίνει ἡ περίφημη ἄθελῃ Μνήμη; Πρέπει νά σημειώσουμε πῶς δέν παρεμβαίνει παρὰ μόνο σέ συνάρτηση μέ μιά ἰδιαίτερη κατηγορία σημείων: τά αἰσθητά σημεία. Συλλαμβάνουμε μιάν αἰσθητή ιδιότητα ὡς σημείο· νιώθουμε τήν ἐπιτακτική ἀνάγκη νά ἐρμηνεύσουμε τό νόημά του. Συμβαίνει τότε, ἡ ἄθελῃ μνήμη μέ τήν ἄμεση ἐπὶ κλήση τοῦ σημείου, νά μᾶς παρέχει τό νόημα αὐτό (πράγμα πού συμβαίνει μέ τό Κομπραί καί τή μαντλέν, μέ τή Βενετία καί τό πλακόστρωτο κ.τ.λ.)

Διαπιστώνουμε ἀκόμη πῶς ἡ ἄθελῃ αὐτή μνήμη δέν κατέχει τό μυστικό ὄλων τῶν αἰσθητῶν σημείων: ἄλλα ἀνάγουν στόν πόθο καί σέ μορφές τῆς φαντασίας (ὅπως λογουχάρη τά καμπαναριά τῆς Μαρτενβίλ). Γι' αὐτό ὁ Προύστ ξεχωρίζει προσεκτικά δύο περιπτώσεις αἰσθητῶν σημείων: τίς θύ-

¹ P₁, III, 61.

² P₁, III, 153.

μησες καί τίς ανακαλύψεις· τίς «ἀναδιώσεις τῆς μνήμης καί τίς «ἀλήθειες πού ἐγγράφονται μέ τή βοήθεια μορφῶν»³. Ὅταν ὁ ἥρωας σηκώνεται τό πρωί, δέ νιώθει μόνο μέσα του νά τόν πιέζουν ἄθελες ἀναμνήσεις πού συγχέονται μέ ἓνα ὀρισμένο φῶς ἢ μιάν ὀρισμένη μυρωδιά, ἀλλά καί νά τόν ὠθοῦν ἄθελοι πόθοι πού ἐνσαρκώνονται σέ μιά περαστική γυναίκα – μυλωνοῦ, πλύστρα ἢ ἀγέρωχη κοπέλα, «μιά εἰκόνα, ἐπιτέλους...»⁴. Στήν ἀρχή, δέν μποροῦμε κἀν νά ποῦμε ἀπό ποῦ προέρχεται τό σῆμα. Ἡ ιδιότητά του ἀπευθύνεται ἄραγε στή φαντασία, ἢ μήπως ἀπλά καί μόνο στή μνήμη; Ὅλα πρέπει νά τά δοκιμάσουμε γιά νά ἀνακαλύψουμε τήν ιδιότητα πού θά μᾶς προσφέρει τό κατάλληλο νόημα. Καί ὅταν ἀποτύχουμε, δέν μποροῦμε νά εἴμαστε σίγουροι πῶς τό νόημα πού παραμένει κρυφό ἦταν κάποια ὄνειρική μορφή, ἢ κάποια θύμηση καταχωνιασμένη τῆς ἄθελης μνήμης. Τά τρία δέντρα, λογουχάρη, ἦταν ἄραγε τοπίο τῆς Μνήμης ἢ τοῦ Ὀνείρου;⁵

Τά σημεῖα τῶν αἰσθήσεων πού ἐξηγοῦνται μέ τήν ἄθελη μνήμη εἶναι διττά κατώτερα, ὄχι μονάχα σέ σχέση μέ τά σημεῖα τῆς τέχνης, ἀλλά ἀκόμα καί σέ σχέση μέ τά αἰσθητά σημεῖα πού παραπέμπουν στή φαντασία. Ἀπό τή μιά μεριά, ἡ ὕλη τους εἶναι πιό θαμπή κι ἀνυπότακτη, ἢ ἐξήγησή τους παραμένει ὑπερβολικά ὕλική. Ἀπό τήν ἄλλη, ὑπερνικοῦν μόνο φαινομενικά τήν ἀντίφαση ἀνάμεσα στήν ὑπαρξη καί τήν ἀνυπαρξία (ὅπως τό εἶδαμε στήν ἀνάμνηση τῆς γιαιᾶς). Ὁ Προύστ μιλά γιά τήν πληρότητα τῆς ἄθελης θύμησης ἢ τῶν ἄθελων ἀναμνήσεων, γιά τήν ἐξω-γῆινη εὐδαιμονία πού μᾶς προσφέρεται ἀπό τά σημεῖα τῆς μνήμης, καί γιά τόν χρόνο πού ξαφνικά μᾶς κάνουν νά ξαναβροῦμε. Εἶναι ἀλήθεια: τά αἰσθητά σημεῖα πού ἐξηγοῦνται ἀπό τή μνήμη, διαμορφώνουν μιάν «ἀπαρχή τέχνης», μᾶς τοποθετοῦν «στό δρόμο τῆς τέχνης»⁶. Ἡ μαθητεία μας δέ θά ἔβρι-

³ TR₂, III, 879.

⁴ P₁, III, 27.

⁵ JF₂, I, 718-719 (II, 95-97).

⁶ TR₂, III, 889.

σκε ποτέ τήν ολοκληρώσή της στην τέχνη, αν δέν αφομοιώνε τά σημεία αὐτά πού μᾶς δίνουν μιά πρόγευση τοῦ ξανακερδισμένου χρόνου καί μᾶς προετοιμάζουν νά δεχτοῦμε τίς ολοκληρωμένες αἰσθητικές Ἰδέες. Ἀλλά δέν κάνουν τίποτ' ἄλλο παρά νά μᾶς προετοιμάζουν: ἀπλό ξεκίνημα. Εἶναι ἀκόμη σημεία τῆς ζωῆς, ὄχι σημεία τῆς ἴδιας τῆς τέχνης⁷.

Εἶναι ἀνώτερα ἀπό τά κοσμικά σημεία, ἀνώτερα κι ἀπό τά σημεία τοῦ ἔρωτα· ἀλλά κατώτερα ἀπό τά σημεία τῆς τέχνης. Καί μάλιστα – στό εἶδος τους – εἶναι κατώτερα ἀπό τά αἰσθητά σημεία τῆς φαντασίας, πού βρίσκονται πιά κοντά στην τέχνη (μ' ὅλο πού ἀνήκουν πάντα στή ζωή)⁸. Ὁ Προῦστ μᾶς παρουσιάζει συχνά τά σημεία τῆς μνήμης σά νά ἔχουν ἀποφασιστική σημασία· θεωρεῖ πώς οἱ ἀναμνήσεις εἶναι συστατικά στοιχεῖα τοῦ ἔργου τέχνης, ὄχι μόνο σέ σχέση μέ τό δικό του συγγραφικό σχέδιο, ἀλλά καί στούς μεγάλους πρόδρομους: τόν Σατωμπριάν, τόν Νερβάλ ἢ τόν Μπωντλαίρ. Ἄν ὅμως οἱ ἀναμνήσεις ἐντάσσονται στην τέχνη ὡς συστατικά της στοιχεῖα, αὐτό γίνεται μάλλον στό μέτρο πού ἀποτελοῦν καί στοιχεῖα καθοδηγητικά, στοιχεῖα πού ὀδηγοῦν τόν ἀναγνώστη στην κατανόηση τοῦ ἔργου, καί τόν καλλιτέχνη στή σύλληψη τοῦ ἔργου πού ἔχει ἀναλάβει καί τῆς ἐνότητάς του: «Γιά τό ὅτι τέτοιες ἀκριβῶς καί μόνο τέτοιες ἐντυπώσεις θά μέ ὀδηγοῦσαν στό ἔργο τέχνης, θά προσπαθοῦσα νά βρῶ τήν ἀντικειμενική αἰτία»⁹. Οἱ ἀναμνήσεις εἶναι μεταφορές τῆς ζωῆς· οἱ μεταφορές εἶναι ἀναμνήσεις τῆς τέχνης. Καί οἱ δύο ἔχουν πραγματικά κάτι τό κοινό: προσδιορίζουν μιά σχέση ἀνάμεσα σέ δύο ἀντικείμενα ὁλότελα διαφορετικά, «γιά νά τά προστατεύσουν ἀπό τά ἀπρόβλεπτα τοῦ χρόνου»¹⁰. Μόνο ὅμως ἡ τέχνη πετυχαίνει μέ πληρότητα ἐκεῖνο πού ἡ ζωή ἔχει μόνο σχιγραφήσει. Οἱ ἐνθυμήσεις στην ἄθελη μνήμη εἶναι ἀκόμη ζωή: τέχνη στό ἐπίπεδο τῆς ζωῆς, ἐπομένως κακές μεταφο-

⁷ Ὁ.π. («... ἡ ἀκόμη, ὅπως καί ἡ ζωή...»)

⁸ P₂, III, 375.

⁹ TR₂, III, 918.

¹⁰ TR₂, III, 889.

ρές. Ἀντίθετα, ἡ τέχνη στήν οὐσία της, ἡ τέχνη ἡ ἀνώτερη ἀπό τή ζωή, δέ θασίζεται στήν ἄθελη μνήμη. Οὐτε κἀν στή φαντασία καί τίς ἀσύνειδες μορφές. Τά σημεῖα τῆς τέχνης ἐξηγοῦνται ἀπό τήν καθαρή σκέψη, ὡς ιδιότητα τῶν οὐσιῶν. Γιά τά αἰσθητά σημεῖα, γενικότερα – εἴτε ἀπευθύνονται στή μνήμη εἴτε στή φαντασία – πρέπει νά ποῦμε πῶς ἄλλοτε ἔρχονται πρὶν ἀπό τήν τέχνη καί μόνο μᾶς κατευθύνουν σ' αὐτήν· καί ἄλλοτε ἔρχονται ὕστερα ἀπό τήν τέχνη, καί μόνο συλλαμβάνουν τίς πιό κοντινές της ἀνταύγειες.

Πῶς νά ἐξηγήσει κανεῖς τόν περίπλοκο μηχανισμό τῶν ἀναμνήσεων; Ἀπό μιά πρώτη ἄποψη, φαίνεται νά πρόκειται γιά ἓνα συνειρμικό μηχανισμό: ἀπό τή μιά μεριά, ὁμοιότητα ἀνάμεσα σέ μιά τωρινή αἴσθηση καί μιάν αἴσθηση ἀλλοτινῇ· ἀπό τήν ἄλλη, συνάφεια τῆς ἀλλοτινῆς αἰσθήσεως μέ ἓνα σύνολο ἐμπειριῶν πού τότε τό ζούσαμε, σύνολο πού ξαναζωντανεύει κάτω ἀπό τήν ἐπίδραση τῆς τωρινῆς αἰσθήσεως. Ἔτσι, ἡ γεύση τῆς μαντιλέν εἶναι ὅμοια μ' ἐκείνην πού γνωρίσαμε στό Κομπραί· καί ξαναζωντανεύει τό Κομπραί ὅπου τή γευθήκαμε γιά πρώτη φορά. Ἐχει συχνά τονιστεῖ ἡ οὐσιαστική σημασία τῆς συνειρμικῆς ψυχολογίας στό ἔργο τοῦ Προυστ. Θά ἦταν ἄδικο νά τόν ψέγαμε γι' αὐτό: ὁ συνειρμισμός εἶναι λιγότερο ξεπερασμένος ἀπό τήν κριτική τοῦ συνειρμισμού. Πρέπει λοιπόν νά ἐξετάσουμε ἀπό ποιάν ἄποψη οἱ διάφορες περιπτώσεις τῆς θύμησης ξεπερνοῦν πραγματικά τούς συνειρμικούς μηχανισμούς· ἀλλά καί ἀπό ποιάν ἄποψη ἀνάγονται πραγματικά σέ τέτοιους μηχανισμούς.

Ἡ ἀνάμνηση θέτει πολλά προβλήματα πού δέ λύνονται μέ τό συνειρμό ἰδεῶν. Καί πρῶτα-πρῶτα, ἀπό ποῦ προέρχεται ἡ ὑπέρμετρη χαρά πού μᾶς προκαλεῖ ἡ τωρινή αἴσθηση; Χαρά τόσο μεγάλη ὥστε ἀρκεῖ γιά νά μᾶς καταστήσει τό θάνατο ἀδιάφορο. Ὑστερα, πῶς νά ἐξηγήσουμε τό ὅτι δέν ὑπάρχει μόνο ἀπλή ὁμοιότητα ἀνάμεσα στίς δύο αἰσθήσεις, τήν τωρινή καί τήν ἀλλοτινῇ; Πέρα ἀπό τήν ὁμοιότητα

ανάμεσα στις δύο αισθήσεις, ανακαλύπτουμε, την ίδια ποιότητα και στη μία και στην άλλη. Πώς νά εξηγήσουμε, τέλος, την ανάδυση του Κομπραί – όχι του Κομπραί όπως τό διώσαμε, στενά δεμένο με την αλλοτινή αίσθηση, αλλά μέσα σέ μία λαμπρότητα, μέ μιάν «αλήθεια» πού δέν. είχε ποτέ τό αντίστοιχό της στην πραγματικότητα;

Αυτή την εὐδαιμονία του ξανακερδισμένου χρόνου, αυτή την ταυτότητα της ποιότητας, αυτή την αλήθεια της ανάμνησης, τίς νιώθουμε, και αισθανόμαστε πώς ξεπερνούν κατά πολύ όλους τους συνειρμικούς μηχανισμούς. Ἀλλά κατά τί; Εἴμαστε ἀνίκανοι νά τό πούμε. Διαπιστώνουμε αὐτό πού συμβαίνει, δέν ἔχουμε ὅμως ἀκόμη τόν τρόπο νά τό καταλάβουμε. Ἀπό τή γεύση τῆς μαντλέν, τό Κομπραί ἀναδύθηκε μέ ὅλη του τή λαμπρότητα· δέν ἀνακαλύψαμε ὅμως τά αἷτια μιᾶς τέτοιας ἐμφάνισης. Ἡ ἐντύπωση πού προξένησαν τά τρία δέντρα παραμένει ἀνεξήγητη· ἀντίθετα ὅμως, ἡ ἐντύπωση πού προκάλεσε ἡ μαντλέν φαίνεται νά ἐξηγεῖται ἀπό τό Κομπραί. Καί ὅμως, βρισκόμαστε ἀκόμη στό ἴδιο σημεῖο: γιατί αὐτή ἡ χαρά, γιατί αὐτή ἡ λαμπρότητα στην ἀνάσταση τοῦ Κομπραί; («εἶχα τότε ἀναβάλλει νά ἀναζητήσω τά βαθύτερα αἷτια»)¹¹.

Ἡ *θεληματική* μνήμη κινεῖται ἀπό ἓνα τωρινό παρόν σέ ἓνα παρόν πού «ὑπῆρξε», δηλαδή σέ κάτι πού ἦταν παρόν καί πού δέν εἶναι πιά. Τό αλλοτινό τῆς θεληματικῆς μνήμης εἶναι, λοιπόν, διττά σχετικό: σχετικό μέ τό παρόν πού ὑπῆρξε, ἀλλά καί σχετικό μέ τό παρόν πού σέ σχέση μ' αὐτό εἶναι τώρα παρελθόν. Εἶναι σά νά λέγαμε πώς ἡ μνήμη αὐτή δέ συλλαμβάνει ἅμεσα τό παρελθόν: τό ἀνασυνθέτει μέ τά παρόντα. Αὐτός εἶναι ὁ λόγος πού κάνει τόν Προύστ νά μέμφεται μέ τόν ἴδιο τρόπο καί τή θεληματική μνήμη καί τή συνειδητή ἀντίληψη: ἡ τελευταία αὐτή πιστεύει πώς ἀνακαλύπτει τό μυστικό τῆς ἐντύπωσης στό ἴδιο τό ἀντικείμενο, καί ἡ πρώτη πιστεύει πώς ἀνακαλύπτει τό μυστικό τῆς ἀνάμνησης μέσα στά διαδοχικά παρόντα· καί ἀκριβῶς,

¹¹ TR₂, III, 867.

τά αντικείμενα είναι πού ξεχωρίζουν μεταξύ τους τά διαδοχικά παρόντα. Ἡ θεληματική μνήμη κινεῖται μέ στιγμιότυπα: «Καί μόνο ἡ λέξη αὐτή μου τήν καθιστοῦσε ἀνιαρή σά μιά ἔκθεση ἀπό φωτογραφίες, καί δέν ἔνιωθα περισσότερη διάθεση, περισσότερη ἱκανότητα νά περιγράψω τώρα αὐτό πού εἶχα δεῖ ἄλλοτε, παρά χτές, ὅ,τι παρατηροῦσα μέ βλέμμα προσεκτικό καί δύσθυμο, ἐκείνη τή στιγμή»¹².

Εἶναι ὀλοφάνερο πώς κάτι τό οὐσιαστικό ξεφεύγει ἀπό τή θεληματική μνήμη: τό καθαυτό εἶναι τοῦ παρελθόντος. Ἡ θεληματική μνήμη προσποιεῖται πώς τό παρελθόν διαμορφώνεται ὡς παρελθόν, ἀφοῦ ὑπῆρξε παρόν. Θά ἔπρεπε λοιπόν νά περιμένουμε ἕνα καινούριο παρόν γιά νά περάσει τό προηγούμενο ἢ νά γίνει παρελθόν. Ἔτσι ὁμως μᾶς διαφεύγει ἡ οὐσία τοῦ χρόνου. Γιατί ἂν τό παρόν δέν ἦταν παρελθόν καί ταυτόχρονα παρόν, ἂν ἡ ἴδια στιγμή δέν συνυπῆρχε καί ὡς παρόν καί ὡς παρελθόν, ποτέ δέ θά περνοῦσε, ποτέ ἕνα καινούριο παρόν δέ θά ἐρχόταν νά ἀντικαταστήσει τό τωρινό παρόν. Τό παρελθόν, ὅπως εἶναι αὐτό καθαυτό, συνυπάρχει μέ τό παρόν πού κάποτε ὑπῆρξε, δέν τό διαδέχεται. Ἡ ἀλήθεια εἶναι πώς δέν ἀντιλαμβανόμαστε κάτι ὡς παρελθόν τήν ἴδια τή στιγμή πού τό νιώθουμε ὡς παρόν (ἐκτός ἀπό τίς περιπτώσεις παραμνησίας, καί ἴσως σ' αὐτές νά ἀντιστοιχεῖ στόν Προύστ τό ὄραμα τῶν τριῶν δέντρων)¹³. Αὐτό ὁμως γίνεται γιατί οἱ συνδυασμένες ἀπαιτήσεις τῆς συνειδητῆς ἀντίληψης καί τῆς θεληματικῆς μνήμης δημιουργοῦν μιά πραγματική διαδοχή ἐκεῖ ὅπου, βαθύτερα, ὑπάρχει μιά δυνητική συνύπαρξη.

Ἄν ὑπάρχει κάποια ὁμοιότητα ἀνάμεσα στίς ἀντιλήψεις τοῦ Μπεργκσόν καί τοῦ Προύστ, ὑπάρχει σ' αὐτό τό ἐπίπεδο. Ὅχι στό ἐπίπεδο τῆς διάρκειας, ἀλλά στό ἐπίπεδο τῆς μνήμης. Πώς δέν ἀνατρέχουμε ἀπό τό τωρινό παρόν στό παρελθόν, πώς δέν ἀνασυνθέτουμε τό παρελθόν μέ τά παρόντα, ἀλλά πώς βρισκόμαστε μονομιᾶς στό ἴδιο τό πα-

¹² TR₁, III, 865.

¹³ JF₂, I, 718-719 (II, 95-97).

ρελθόν. Πώς τό παρελθόν αυτό δέν αντιπροσωπεύει κάτι πού ὑπῆρξε, ἀλλά ἀπλούστατα κάτι πού εἶναι καί πού συνυπάρχει μέ τόν ἑαυτό του ὡς παρόν. Πώς τό παρελθόν δέ χρειάζεται νά συντηρηθεῖ σέ τίποτ' ἄλλο παρά στόν ἑαυτό του, γιατί ὑπάρχει αὐτό καθαυτό, ἐπιβιώνει καί συντηρεῖται στόν ἑαυτό του – αὐτές εἶναι οἱ περίφημες θέσεις τοῦ Μπεργκσόν στό *Ὑλῃ καί Μνήμη*. Αὐτό τό καθαυτό εἶναι τοῦ παρελθόντος, ὁ Μπεργκσόν τό ἀποκαλοῦσε «δυνητικό». Τό ἴδιο καί ὁ Προύστ, ὅταν μιᾶ γιά τίς καταστάσεις πού συνάγονται ἀπό τά σημεῖα τῆς μνήμης, λέει: «Πραγματικά δίχως νά εἶναι τωρινά, ἰδεατά δίχως νά εἶναι ἀφηρημένα»¹⁴. Εἶναι ἀλήθεια πῶς ἀπό δῶ καί πέρα τό πρόβλημα δέν εἶναι πιά τό ἴδιο γιά τόν Προύστ καί γιά τόν Μπεργκσόν: γιά τόν Μπεργκσόν, ἀρκεῖ τό ὅτι τό παρελθόν διατηρεῖται καθαυτό. Παρ' ὅλες τίς ἀξιολογες σελίδες πού ἔχει γράψει πάνω στά ὄνειρα ἢ τήν παραμνησία, ὁ Μπεργκσόν δέν ἀναρωτιέται βασικά πῶς αὐτό τό παρελθόν, πού διατηρεῖται καθαυτό, θά μπορούσε νά περισωθεῖ καί γιά μᾶς. Ἀκόμη καί τό θαυότερο ὄνειρο συνεπάγεται, κατά τή γνώμη του, ἕναν ὑποβιβασμό τῆς καθαρῆς ἀνάμνησης, μιᾶ κατάδραση τῆς ἀνάμνησης σέ μιάν εἰκόνα πού τό παραμορφώνει. Ἐνῶ τό πρόβλημα πού τίθεται γιά τόν Προύστ εἶναι καθαρά: πῶς νά περισωθεῖ γιά μᾶς τό παρελθόν ἔτσι ὅπως διατηρεῖται αὐτό καθαυτό, ἔτσι ὅπως ἐπιζεῖ καθαυτό; Τυχαίνει ὁ Προύστ νά ἐκθέτει τήν μπρεγκσονική θέση· ὄχι ἄμεσα, ἀλλά σύμφωνα μ' ἕνα ἀνέκδοτο τοῦ «νορβηγοῦ φιλόσοφου» πού ὁ ἴδιος ἔχει ἀκούσει νά τό ἀναφέρει ὁ Μπουτρου¹⁵. Ἄς σημειώσουμε ἐδῶ τήν ἀντίδραση τοῦ Προύστ: «Ὅλοι μας ἔχουμε τίς ἀναμνήσεις μας, ἂν ὄχι τήν ἱκανότητα νά τίς θυμόμαστε, λέει συμφωνώντας μέ τίς ἀπόψεις τοῦ Μπεργκσόν ὁ μεγάλος νορβηγός φιλόσοφος... Τί εἶναι ὅμως μιᾶ ἀνάμνηση πού δέν τή θυμόμαστε;» Ὁ Προύστ θέτει τό ἐρώτημα: πῶς θά περισώσουμε τό παρελ-

¹⁴ TR₂, III, 873.

¹⁵ SG₂, II, 983-985.

θόν ὅπως εἶναι αὐτό καθαυτό; Σ' αὐτό ἀκριβῶς τό ἐρώτημα ἡ ἄθελη Μνήμη δίνει τήν ἀπάντησή της.

Ἡ ἄθελη μνήμη φαίνεται νά βασίζεται πρῶτα στήν ὁμοιότητα ἀνάμεσα σέ δύο ἐντυπώσεις τῶν αἰσθήσεων, ἀνάμεσα σέ δύο στιγμές. Σ' ἓνα βαθύτερο ὅμως ἐπίπεδο, ἡ ὁμοιότητα μᾶς παραπέμπει σέ μιάν αὐστηρή *ταυτότητα*: ταυτότητα κάποιας ποιότητας πού εἶναι κοινή στίς δύο ἐντυπώσεις τῶν αἰσθήσεων, ἡ μιᾶς αἰσθησης κοινῆς σέ δύο στιγμές, στήν τωρινή καί στήν πρωτύτερη. Αὐτό γίνεται λογουχάρη μέ τή γεύση: θά ἔλεγε κανεῖς πώς περιέχει ἓναν ὄγκο διάρκειας, πού τήν ἐκτείνει ταυτόχρονα σέ δύο στιγμές. Ἀλλά μέ τή σειρά της ἡ αἴσθηση, ἡ ταυτόσημη ιδιότητα, ὑποδηλώνει κάποια σχέση μέ κάτι τό *διαφορετικό*. Ἡ γεύση τῆς μαντλέν ἔχει φυλακίσει καί περιτυλίξει, μέσα στόν ὄγκο της, τό Κομπραί. "Ὅσο παραμένουμε στή συνειδητή ἀντίληψη, ἡ μαντλέν ἔχει μόνο μιάν ἐσωτερική σχέση συνάφειας μέ τό Κομπραί. "Ὅσο παραμένουμε στή θεληματική μνήμη, τό Κομπραί μένει ἔξω ἀπό τή μαντλέν, σάν τό πλαίσιο πού μπορεῖ νά χωριστεῖ ἀπό τήν πρωτύτερη αἴσθηση. Ἀλλά νά τό χαρακτηριστικό τῆς ἄθελης μνήμης: ἐσωτερικεύει τό πλαίσιο, καθιστᾷ τό παλαιότερο πλαίσιο ἀδιαχώριστο ἀπό τήν τωρινή αἴσθηση. Καί τήν ἴδια ὥρα πού ἡ ὁμοιότητα ἀνάμεσα στίς δύο στιγμές ξεπερνιέται σέ μιᾶ βαθύτερη ταυτότητα, ἡ συνάφεια πού ἀνήκε στήν περασμένη στιγμή μετατοπίζεται πρὸς μιᾶ βαθύτερη διαφορά. Τό Κομπραί ξαναζωντανεύει μέσα στήν τωρινή αἴσθηση, ἡ διαφορά του μέ τήν παλαιότερη αἴσθηση ἔχει ἐσωτερικευθεῖ μέσα στήν τωρινή αἴσθηση. Καί ἔτσι, ἡ τωρινή αἴσθηση δέν μπορεῖ πιά νά διαχωριστεῖ ἀπό τή σχέση αὐτή μέ τό διαφορετικό ἀντικείμενο. Τό οὐσιαστικό στήν ἄθελη μνήμη δέν εἶναι ἡ ὁμοιότητα, οὔτε καν ἡ ταυτότητα, πού δέν εἶναι προϋποθέσεις. *Τό οὐσιαστικό εἶναι ἡ ἐσωτερικευμένη διαφορά, πού ἔγινε τώρα σύμφυτη*. Μ' αὐτή τήν ἔννοια ἡ θύμηση εἶναι ἀνάλογο τῆς τέχνης, καί ἡ ἄθελη μνήμη ἀνάλογο μιᾶς μεταφορᾶς: παίρνει «δύο διαφορετικά ἀντικείμενα», τή μαντλέν μέ τή γεύση της, τό Κομπραί μέ τίς χρωματικές

καί ατμοσφαιρικές του ιδιότητες· τυλίγει τήν πρώτη μέσα στο δεύτερο, καί καθιστᾷ τή σχέση τους κάτι τό ἐσωτερικό.

Ἡ γεύση, ἡ κοινή ιδιότητα στίς δύο ἐντυπώσεις τῶν αἰσθήσεων, ἡ κοινή στίς δύο στιγμές αἴσθησης, δέ βρίσκεται τώρα ἐδῶ παρά γιά νά μᾶς θυμίσει κάτι ἄλλο: τό Κομπραί. Ἀλλά ὅταν τό ἐπικαλούμαστε μ' αὐτόν τόν τρόπο, τό Κομπραί ἀναδύεται ξανά κάτω ἀπό μιά μορφή ὁλότελα καινούρια. Τό Κομπραί δέν ἀναδύεται ὅπως ὑπῆρξε παρόν. Τό Κομπραί ἀναδύεται ὡς παρελθόν, μά τό παρελθόν αὐτό δέν εἶναι πιά σχετικό μέ τό παρόν πού ὑπῆρξε, δέν εἶναι πιά σχετικό μέ τό παρόν πού σέ σχέση μ' αὐτό εἶναι τώρα παρελθόν. Δέν εἶναι πιά τό Κομπραί τῆς ὀπτικῆς ἀντίληψης οὔτε καί τῆς θεληματικῆς μνήμης. Τό Κομπραί ἀναφαίνεται μέ τρόπο πού δέν εἶναι δυνατό νά εἶχε βιωθεῖ: ὄχι δηλαδή στήν πραγματικότητά του, ἀλλά στήν ἀλήθεια του· ὄχι μέ τίς ἐξωτερικές καί συναφεῖς σχέσεις του, ἀλλά στήν ἐσωτερικευμένη του διαφορά, στήν οὐσία του. Τό Κομπραί ἀναδύεται μέσα σ' ἓνα καθαρό παρελθόν πού συνυπάρχει μέ τά δύο παρόντα, ἀλλά ἔξω ἀπό τήν κυριαρχία τους, μακριά ἀπό τήν ἐπίδραση τῆς τωρινῆς θεληματικῆς μνήμης καί τῆς περασμένης συνειδητῆς ἀντίληψης. «Λίγος χρόνος στήν καθαρή του κατάσταση»¹⁶. Δηλαδή: ὄχι ἀπλή ὁμοιότητα ἀνάμεσα στό παρόν καί τό παρελθόν, ἀνάμεσα σ' ἓνα παρόν πού εἶναι τωρινό, καί ἓνα παρελθόν πού ὑπῆρξε παρόν· οὔτε κἂν ταυτότητα τῶν δύο αὐτῶν στιγμῶν· ἀλλά πέρα ἀπ' ὅλα αὐτά τό καθαυτό εἶναι τοῦ παρελθόντος, βαθύτερο ἀπό κάθε παρελθόν πού κάποτε ὑπῆρχε, ἀπό κάθε παρόν πού κάποτε ὑπῆρξε. «Λίγος χρόνος' στήν καθαρή του κατάσταση», δηλαδή ἡ ἐντοπισμένη οὐσία τοῦ χρόνου.

«Πραγματικά χωρίς νά εἶναι τωρινά, ἰδεατά χωρίς νά εἶναι ἀφηρημένα». Ἡ ἰδεατή αὐτή πραγματικότητα, αὐτή ἡ δυνατότητα, εἶναι ἡ οὐσία. Ἡ οὐσία πραγματοποιεῖται ἡ

¹⁶ TR₂, III, 872.

ένσαρκώνεται στην άθελη θύμηση. Έδω, όπως και στην τέχνη, ή περικάλυψη, τό περιτύλιγμα, παραμένει ή ανώτερη κατάσταση της ουσίας. Καί ή άθελη θύμηση διατηρεί τις δυό έξουσίες: τή διαφορά στην περασμένη στιγμή, τήν επανάληψη στην τωρινή. Άλλά ή ουσία πραγματοποιείται μέσα στην άθελη θύμηση σέ βαθμό κατώτερο απ' ό,τι πραγματοποιείται στην τέχνη, ένσαρκώνεται σέ μιάν ύλη πιό άδιάφανη. Καί πρώτα-πρώτα, ή ουσία δέν εμφανίζεται πιά ως ύστατη ποιότητα μιās ιδιαίτερης άποψης, όπως ή καλλιτεχνική ουσία, ή άτομική ή ακόμα καί ή ατομικοποιητική ουσία. Χωρίς καμία άμφιβολία, είναι ειδική· αλλά είναι βασικό στοιχείο έντόπισης περισσότερο παρά στοιχείο ατομικοποίησης. Έμφανίζεται ως ουσία τοπική: Κομπραί, Μπαλμπέκ, Βενετία... Καί είναι ακόμη κάτι τό ξεχωριστό, γιατί αποκαλύπτει τή διαφορική αλήθεια ενός τόπου, μιās στιγμής. Όμως, από μιάν άλλη άποψη, είναι κιόλας γενικευμένη, γιατί μās αποκαλύπτει μιάν αισθητική έντύπωση «κοινή» σέ δυό τόπους, σέ δυό στιγμές. Τό ίδιο καί στην τέχνη, ή ποιότητα της ουσίας εκφραζόταν ως ποιότητα κοινή σέ δυό αντικείμενα· αλλά ή καλλιτεχνική ουσία δέν έχανε τίποτα από τήν ιδιαιτερότητά της, δέν άλλοτρώωνε τίποτα, γιατί τά δυό αντικείμενα καί ή σχέση τους ήταν άπόλυτα προσδιορισμένα από τήν άποψη της ουσίας, χωρίς κανένα περιθώριο άπρόοπτου. Δέν είναι πιά ή περίπτωση στην άθελη μνήμη: ή ουσία αρχίζει τώρα νά αποκτā ένα ελάχιστο στοιχείο γενίκευσης. Γι' αυτό καί ό Προύστ λέει πώς τά αισθητά σημεία παραλέμπουν ήδη σέ μιά «γενική ουσία», όπως τά σημεία του έρωτα ή τά κοσμικά σημεία¹⁷.

Μιά δεύτερη διαφορά άναφαίνεται από τήν άποψη του χρόνου. Ή καλλιτεχνική ουσία μās αποκαλύπτει έναν πρωταρχικό χρόνο, πού υπερνικā τις σειρές καί τις διαστάσεις του. Είναι ένας χρόνος πού έχει «περιπλακεϊ» μέσα στην ίδια τήν ουσία του, χρόνος ταυτόσημος μέ τήν αιωνιότητα. Γι' αυτό καί όταν μιλούμε γιά ένα «ξανακερδισμένο χρόνο»

¹⁷ TR₂, III, 918.

στό έργο τέχνης, πρόκειται για τόν πρωταρχικό χρόνο που αντιτάσσεται στον ξετυλιγμένο και αναπτυγμένο χρόνο, δηλαδή στον διαδοχικό χρόνο που περνά, στό χρόνο γενικά που χάνεται. Αντίθετα, ή ουσία που ένσαρκώνεται στήν άθελη μνήμη δέ μās προσφέρει πιά αυτόν τόν πρωταρχικό χρόνο. Μās κάνει νά ξαναβρίσκουμε τό χρόνο, αλλά μέ τρόπο όλότελα διαφορετικό. Μās κάνει νά ξαναβρίσκουμε τόν ίδιο τό χαμένο χρόνο. Ξεπροβάλλει απότομα, μέσα σ' ένα χρόνο που έχει κιόλας ξετυλιχθεί, που έχει αναπτυχθεί. Μέσα σ' αυτόν τόν χρόνο που περνά, ή ουσία ξαναβρίσκει ένα κέντρο έντύλιξης που όμως είναι πιά εικόνα μόνο του πρωταρχικού χρόνου. Γι' αυτό και οι αποκαλύψεις τής άθελης μνήμης είναι έξαιρετικά σύντομες, και δέ θά ήταν δυνατό νά παραταθούν χωρίς νά μās θλάψουν: «Στήν παραζάλη μιās άδελφαιότητας όμοιας μ' αϊτήν που νιώθουμε κάποτε μπροστά σ' ένα άφατο όραμα, τή στιγμή που μās παίρνει ό ύπνος»¹⁸. 'Η αναπόληση μās προσφέρει τό καθαρό παρελθόν, τό καθαυτό είναι του παρελθόντος. Χωρίς καμιάν άμφιβολία, αυτό τό καθαυτό είναι που ξεπερνά όλες τίς έμπειρικές διαστάσεις του χρόνου. Όμως, στήν ίδια τήν άμφιλογία του, είναι τόσο ή άρχή άπ' όπου οι διαστάσεις αυτές άπλώνονται μέσα στό χαμένο χρόνο, όσο και ή άρχή που μās δίνει τή δυνατότητα νά ξανακερδίσουμε τόν ίδιο αυτό χαμένο χρόνο, είναι τό κέντρο που γύρω του μπορούμε νά τόν περιτυλίξουμε για νά άποκτήσουμε μιάν εικόνα τής αιωνιότητας. Τό καθαρό αυτό παρελθόν είναι ή δύναμη που δέ συμπτύσσεται σέ κανένα παρόν που παρέρχεται, αλλά και ή δύναμη που αναγκάζει όλα τά παρόντα νά περνούν, που πρωτοστατεί στό πέρασμά τους: και μ' αϊτήν τήν έννοια, ύποδηλώνει άκόμη και τήν αντίφαση τής επιδίωσης και τής άνυπαρξίας. Τό κράμα τους διαμορφώνει τό άφατο όραμα. 'Η άθελη μνήμη μās προσφέρει τήν αιωνιότητα, αλλά μέ τέτοιο τρόπο ώστε δέν έχουμε τή δύναμη νά τήν άνεχθούμε περισσότερο από μιá στιγμή, ούτε και τό

¹⁸ TR₂, III, 875.

μέσο ν' ανακαλύψουμε τή φύση της. Αυτό λοιπόν πού μᾶς δίνει εἶναι μάλλον ἓνα στιγμιότυπο τῆς αἰωνιότητος. Καί ὅλα τὰ Ἐγὼ τῆς ἄθελης μνήμης εἶναι κατώτερα ἀπὸ τὸ Ἐγὼ τῆς τέχνης, ἀπὸ τὴν ἄποψη τῶν ἰδίων τῶν οὐσιῶν.

Τελικά, ἡ πραγματοποίηση τῆς οὐσίας μέσα στὴν ἄθελη μνήμη δέν ξεχωρίζει ἀπὸ προσδιορισμούς πού παραμένουν ἐξωτερικοί καί συμπτωματικοί. Τό ὅτι, ἐξαιτίας τῆς δύναμης τῆς ἄθελης μνήμης, κάτι ἀναδύεται στὴν οὐσία του ἢ στὴν ἀλήθεια του – αὐτό δέν ἐξαρτᾶται ἀπὸ τίς περιστάσεις. Ἀλλά τό ὅτι αὐτό τό «κάτι» εἶναι τὸ Κομπραί, τὸ Μπαλμπέκ ἢ ἡ Βενετία· τό ὅτι μιὰ ὁρισμένη οὐσία (καί ὄχι κάποια ἄλλη) ἐπιλέγεται καί φτάνει στό σημεῖο τῆς ἐνσάρκωσης της – αὐτό θέτει σέ κίνηση πολλαπλές περιστάσεις καί πολλαπλά τυχαῖα περιστατικά. Ἀπὸ τὴ μιὰ, εἶναι φανερό πὼς ἡ οὐσία τοῦ Κομπραί δέ θά πραγματοποιιοῦνταν στή γεύση τῆς μαντλέν ὅπως τὴν ξαναβρίσκουμε, ἂν δέν προϋπῆρχε πραγματική συνάφεια ἀνάμεσα στή μαντλέν, ὅπως τὴν εἶχαμε γευθεῖ καί τὸ Κομπραί ὅπως ἦταν παρόν. Ἀπὸ τὴν ἄλλη, ἡ μαντλέν μέ τὴ γεύση της, τὸ Κομπραί μέ τὰ γνωρίσματά του, διαθέτουν ἀκόμη στοιχεῖα ξεχωριστά πού ἀντιστέκονται στὴν περιτύλιξη, στή διείσδυση τοῦ ἑνός μέσα στό ἄλλο.

Πρέπει λοιπόν νά ἐπιμείνουμε στά δυό ἀκόλουθα σημεία: μιὰ οὐσία ἐνσαρκώνεται στὴν ἄθελη μνήμη, ἀλλά βρίσκει ἐκεῖ στοιχεῖα πολὺ λιγότερο πνευματοποιημένα, πεδία λιγότερο «ἐξαϋλωμένα» παρὰ στὴν τέχνη. Καί σέ ἀντίθεση μέ αὐτό πού γίνεται στὴν τέχνη, ἡ ἐπιλογή καί ἡ ἐκλογή τῆς οὐσίας αὐτῆς ἐξαρτιοῦνται τότε ἀπὸ δεδομένα πού βρίσκονται ἔξω ἀπὸ τὴν οὐσία αὐτὴν καθαυτὴν, πού παραπέμπουν – σέ τελευταία ἀνάλυση – σέ διωμένες καταστάσεις, σέ συνειρμικούς μηχανισμούς πού παραμένουν ὑποκειμενικοί καί συμπτωματικοί. (Ἄλλες συνάφειες θά εἶχαν προκαλέσει ἢ ἐπιλέξει ἄλλες οὐσίες). Στὴν ἄθελη μνήμη, ἡ φυσικὴ προβάλλει τὴν ἀντίσταση τῶν ὑλικῶν στοιχείων· ἡ ψυχολογία προβάλλει τὸ ἀμείωτο τῶν ὑποκειμενικῶν συνειρμῶν. Γι' αὐτό καί τὰ σημεία τῆς μνήμης μᾶς στήνουν ἀδιάκοπα τὴν

παγίδα μιᾶς ἐρμηνείας πού βασίζεται στὸν ἀντικειμενισμό, ἀλλὰ ἀκόμη, καὶ πάνω ἀπ' ὅλα, μᾶς ὑποβάλλουν στὸν πειρασμό μιᾶς ὁλότελα ὑποκειμενικῆς ἐρμηνείας. Γι' αὐτό, τέλος, οἱ ἀναμνήσεις εἶναι κατώτερες μεταφορές: ἀντὶ σ' αὐτές νά συνδέει δυὸ διαφορετικὰ ἀντικείμενα, πού ἢ ἐπιλογή καὶ ἢ σχέση τους προσδιορίζονται ὁλότελα ἀπὸ μίαν οὐσία πού ἐνσαρκώνεται σ' ἓνα πεδίο εὐπλαστο ἢ διάφανο, ἢ μνήμη συνδέει δυὸ ἀντικείμενα πού ἢ ὕλη τους εἶναι ἀκόμη ἀδιάφανη καὶ πού ἢ σχέση τους εἶναι ἐξαρτημένη ἀπὸ κάποιο συνειρμό. Ἔτσι, ἡ οὐσία αὐτὴ καθαυτὴ δέν ἐξουσιάζει τὴν ἴδια της τὴν ἐνσάρκωση, τὴν ἴδια της τὴν ἐπιλογή, ἀλλὰ ἐπιλέγεται σύμφωνα μέ δεδομένα πού παραμένουν ἔξω ἀπ' αὐτήν: γι' αὐτὸν ἀκριβῶς τὸ λόγο ἀντιπροσωπεύει τὸν ἐλάχιστο βαθμὸ τῆς γενίκευσης, γιὰ τὸν ὁποῖο μιλούσαμε προηγουμένως.

Εἶναι φανερό πὼς τὰ αἰσθητὰ σημεῖα τῆς μνήμης ἀνήκουν στὴ ζωὴ καὶ ὄχι στὴν Τέχνη. Ἡ ἄθελη μνήμη κατέχει μιά κεντρικὴ θέση, καὶ ὄχι τὸ ἀκραῖο σημεῖο. Ἀθελῆ, διαχωρίζεται καὶ ἀπὸ τὴ συνειδητὴ ἀντίληψη καὶ ἀπὸ τὴ θεληματικὴ μνήμη. Μᾶς εὐαισθητοποιεῖ ἀπέναντι στὰ σημεῖα, μᾶς προσφέρει τὴν ἐρμηνεῖα ὀρισμένων σημείων σέ προνομιακές στιγμές. Τὰ αἰσθητὰ σημεῖα πού τῆς ἀντιστοιχοῦν εἶναι μάλιστα ἀνώτερα ἀπὸ τὰ σημεῖα τῆς κοσμικότητας καὶ τοῦ ἔρωτα. Ἀλλὰ εἶναι κατώτερα ἀπὸ ἄλλα σημεῖα, ἐξίσου αἰσθητὰ, σημεῖα τοῦ πόθου, τῆς φαντασίας ἢ τοῦ ὀνείρου (αὐτὰ διαθέτουν ἤδη στοιχεῖα πιὸ πνευματικά, καὶ παραπέμπουν σέ βαθύτερους συνειρμούς, πού δέν ἐξαρτῶνται ἀπὸ διωμένους συσχετισμούς). Καὶ κάτι παραπάνω: τὰ αἰσθητὰ σημεῖα τῆς ἄθελῆς μνήμης εἶναι κατώτερα ἀπὸ τὰ σημεῖα τῆς τέχνης· ἔχουν χάσει τὴν ἀπόλυτη ταυτότητα τοῦ σημείου καὶ τῆς οὐσίας. Ἀντιπροσωπεύουν μόνο τὴν προσπάθεια τῆς ζωῆς νά μᾶς προετοιμάσει γιὰ τὴν τέχνη, καθὼς καὶ γιὰ τὴν τελικὴ ἀποκάλυψη τῆς τέχνης.

Δέν πρέπει νά δεῖ κανεὶς τὴν τέχνη ὡς τὸ βαθύτερο τρόπο γιὰ τὴν ἐξερεύνηση τῆς ἄθελῆς μνήμης. Ἡ ἄθελη μνήμη εἶναι μονάχα ἓνα στάδιο, οὔτε κἀν τὸ πιὸ σημαντικὸ, στὴ μα-

θητεία της τέχνης. Είναι αναμφισβήτητο πώς η μνήμη αυτή μας οδηγεί προς τις ουσίες. Κάτι περισσότερο: η ανάμνηση κατέχει ήδη την ουσία, μπόρεσε να τη συλλάβει. 'Αλλά μας την παραδίνει σε κατάσταση χαλαρή, σε κατάσταση έξασθενημένη, με τρόπο τόσο ασαφή, ώστε είμαστε ανίκανοι να αντιληφθούμε τό δῶρο πού μας προσφέρεται καί τή χαρά πού νιώθουμε. Νά μαθαίνεις είναι νά ξαναθυμᾶσαι· ἀλλά τό νά ξαναθυμᾶσαι δέν είναι τίποτα περισσότερο ἀπό τό νά μαθαίνεις, νά ἔχεις κάποιο προαίσθημα. 'Αν, ἀκολουθώντας τά διαδοχικά στάδια τῆς μαθητείας, δέν κατορθώναμε νά φτάσουμε στήν τελική ἀποκάλυψη τῆς τέχνης, θά ἤμασταν ανίκανοι νά αντιληφθούμε τήν οὐσία, καί μάλιστα νά καταλάβουμε πώς βρισκόταν ἤδη ἐκεῖ, στήν ἄθελη θύμηση ἢ στή χαρά τοῦ αἰσθητοῦ σημείου (θά ἤμασταν πάντα ἀναγκασμένοι νά «ἀναβάλλουμε» τήν ἀνάλυση τῶν αἰτίων). Πρέπει ὅλα τά στάδια νά καταλήγουν στήν τέχνη, πρέπει νά φτάσουμε ὡς τήν ἀποκάλυψη τῆς τέχνης: τότε κατεβαίνουμε ξανά ὅλες τίς βαθμίδες, τίς ἐνσωματώνουμε στό ἴδιο τό ἔργο τέχνης, ἀναγνωρίζουμε τήν οὐσία στίς διαδοχικές τῆς πραγματοποιήσεις καί ἀποδίνουμε, σέ κάθε βαθμό πραγματοποίησης, τή θέση καί τήν ἔννοια πού δικαιωματικά κατέχει στό ἔργο τέχνης. 'Ανακαλύπτουμε λοιπόν τό ρόλο πού παίζει ἡ ἄθελη μνήμη, καί τά αἷτια αὐτοῦ τοῦ ρόλου, ρόλου σημαντικοῦ ἀλλά δευτερεύοντος στήν ἐνσάρκωση τῶν οὐσιῶν. Τά παράδοξα τῆς ἄθελης μνήμης ἐξηγοῦνται ἀπό μίαν ἀνώτερη δύναμη, πού ξεπερνᾷ τή μνήμη, ἐμπνέει τίς ἀναμνήσεις καί τούς μεταδίδει ἕνα μέρος μόνο τοῦ μυστικοῦ τῆς.

Σειρά καί ομάδα

Ἡ ἐνσάρκωση τῶν οὐσιῶν συνεχίζεται στό ἐρωτικά σημεία, ἀκόμη καί στό κοσμικά σημάδια. Ἡ διαφορά καί ἡ ἐπανάληψη παραμένουν τότε οἱ δύο δυνάμεις τῆς οὐσίας. Ἡ ἴδια ἡ οὐσία δέν ἐπιδέχεται τήν ἀναγωγή τῆς στό ἀντικείμενο πού φέρει τό σημεῖο, ἀλλά οὔτε καί στό ὑποκείμενο πού τό ἀντιλαμβάνεται. Οἱ ἐρωτές μας δέν ἐξηγοῦνται ἀπό αὐτούς πού ἀγαποῦμε, οὔτε καί ἀπό τίς φθαρτές καταστάσεις μας τή στιγμή πού εἴμαστε ἐρωτευμένοι. Ἐδῶ, ὅμως, πῶς μπορεῖ νά συμβιβαστεῖ ἡ ἰδέα μιᾶς παρουσίας τῆς οὐσίας μέ τόν παραπλανητικό χαρακτήρα τῶν σημείων τοῦ ἐρωτα, καί μέ τόν κενό χαρακτήρα τῶν σημείων τῆς κοσμικότητας; Αὐτό συμβαίνει γιατί ἡ οὐσία παίρνει ὅλο καί πῖο ~~γενική μορφή, ἀποκτᾷ μιᾶς γενίκευση ὅλο καί πῖο μεγάλη.~~ Στό ἔσχατο ὄριο, τείνει νά συγχωνευτεῖ μέ ἓνα «νόμο» (σέ σχέση μέ τόν ἐρωτα καί τήν κοσμικότητα, ὁ Προύστ δείχνει τήν προτίμησή του γιά τή γενικότητα, τό πάθος του γιά τούς νόμους). Εἶναι λοιπόν δυνατό οἱ οὐσίες νά ἐνσαρκωθοῦν στό ἐρωτικά σημεία, ὅπως ἐνσαρκώνονται σ' αὐτά οἱ γενικοί νόμοι τοῦ ψέματος· καί στό κοσμικά σημάδια, ὅπως οἱ γενικοί νόμοι τῆς κενότητας.

Στούς ἐρωτές μας κυριαρχεῖ μιᾶ πρωταρχική διαφορά.

Ίσως νά πρόκειται γιά τήν εἰκόνα τῆς Μητέρας – ἢ γιά τήν εἰκόνα τοῦ Πατέρα στήν περίπτωση γυναικάς, στήν περίπτωση τῆς δεσποινίδας Βιντέιγ. Σ' ἓνα βαθύτερο ἐπίπεδο, πρόκειται γιά μιάν ἀπόμακρη εἰκόνα, πέρα ἀπό τήν ἐμπειρία μας, γιά ἓνα Θέμα πού μᾶς ξεπερνᾷ, γιά ἓνα εἶδος ἀρχέτυπου. Εἰκόνα, ιδέα ἢ οὐσία μέ ἀρκετό πλοῦτο ὥστε νά μπορεῖ νά διαφοροποιεῖται στά ὄντα πού ἀγαποῦμε, ἀκόμη καί σ' ἓνα καί μόνο ἀγαπημένο πρόσωπο· ἀλλά καί εἰκόνα, ιδέα ἢ οὐσία πού ἐπαναλαμβάνεται στούς διαδοχικούς μας ἔρωτες, καί στόν κάθε μεμονωμένο ἔρωτά μας. Ἡ Ἀλμπερτίν εἶναι καί ἡ ἴδια ἀλλά καί ἄλλη σέ σχέση μέ τούς ἄλλους ἔρωτες τοῦ ἥρωα, ἀλλά καί σέ σχέση μέ τόν ἑαυτό της. Ὑπάρχουν τόσες πολλές Ἀλμπερτίν, ὥστε θά ἔπρεπε νά δίναμε στήν καθεμιᾷ ἓνα ξεχωριστό ὄνομα· καί ὅμως εἶναι σά νά πρόκειται γιά τό ἴδιο θέμα, γιά τήν ἴδια ιδιότητα κάτω ἀπό διαφορετικές ὁψεις. Οἱ ἀναμνήσεις καί οἱ ἀνακαλύψεις μπλέκονται λοιπόν στενά στόν κάθε ἔρωτα. Ἡ μνήμη καί ἡ φαντασία διαδέχονται ἡ μία τήν ἄλλη καί ἔτσι διορθώνουν ἡ μία τήν ἄλλη· ἡ καθεμιᾷ τους, κάνοντας ἓνα θῆμα, ὥθει τήν ἄλλη νά κάνει ἓνα θῆμα παραπάνω¹. Αὐτό συμβαίνει ἀκόμη περισσότερο στούς διαδοχικούς μας ἔρωτες: ὁ κάθε ἔρωτας προσθέτει κάποια διαφορά, ἀλλά ἡ διαφορά αὐτή ἐνυπῆρχε κιόλας στόν προηγούμενο, καί ὅλες μαζί οἱ διαφορές ἐμπεριέχονται σέ μιάν ἀρχέγονη εἰκόνα πού τήν ἀναπαράγουμε ἀδιάκοπα σέ διαφορετικά ἐπίπεδα καί τήν ἐπαναλαμβάνουμε ὡς νοητό νόμο πού διέπει ὅλους τούς ἔρωτές μας. «Ἐτσι, ὁ ἔρωτάς μου γιά τήν Ἀλμπερτίν, ὅσο κι ἂν θά διέφερε, εἶχε ἤδη καταγραφῆ στόν ἔρωτά μου γιά τή Ζιλμπερτ»².

Στά σημεῖα τοῦ ἔρωτα, οἱ δύο δυνάμεις τῆς οὐσίας παύουν νά εἶναι ἐνωμένες. Ἡ εἰκόνα ἢ τό θέμα περιέχουν τόν ἰδιαιτέρο χαρακτήρα τῶν ἐρώτων μας. Ἐπαναλαμβάνουμε ὅμως ἀκόμη περισσότερο, καί ἀκόμη καλύτερα, τήν

¹ JF₃, I, 917-918 (III, 114-116).

² TR₂, II, 904.

εικόνα αὐτὴν ἐπειδὴ, στὴν πραγματικότητα, μᾶς διαφεύγει καὶ παραμένει ἀσυνείδητη. Ἀντὶ νὰ ἐκφράζει τὴν ἄμεση δύναμη τῆς ιδέας, ἡ ἐπανάληψη ὑποδηλώνει ἐδῶ μιά ~~παρέκλιση~~ κάτι τὸ ἀταίριαστο ἀνάμεσα στὴ συνείδηση καὶ τὴν ιδέα. Ἡ ἐμπειρία μᾶς εἶναι ὁλότελα ἀνώφελη γιατί δέν παραδεχόμαστε πῶς ἐπαναλαμβάνουμε, καὶ πιστεύουμε πάντα σέ κάτι καινούριο· ἀλλὰ καὶ γιατί ἀγνοοῦμε τὴ διαφορά πού θά καθιστοῦσε εὐνόητους τοὺς ἔρωτές μας καὶ θά τοὺς συσχέτιζε μέ ἓνα νόμο πού θά ἦταν κάτι σάν ἡ ζωντανή τους πηγὴ. Τὸ ἀσυνείδητο στὸν ἔρωτα εἶναι ὁ διαχωρισμός τῶν δυὸ ὅψεων τῆς οὐσίας, τῆς διαφορᾶς καὶ τῆς ἐπανάληψης.

Ἡ ἐρωτική ἐπανάληψη εἶναι μιά σειραϊκὴ ἐπανάληψη. Οἱ ἔρωτες τοῦ ἥρωα γιὰ τὴ Ζιλμπέρτ, γιὰ τὴν κυρία ντέ Γκερμάντ, γιὰ τὴν Ἀλμπερτίν, ἀποτελοῦν μιά σειρά ὅπου τὸ κάθε στοιχεῖο προσθέτει τὴ μικρὴ του διαφορά. «Τὸ πολὺ-πολὺ, στὸν ἔρωτα αὐτόν, ἐκείνη πού τόσο ἀγαπήσαμε νὰ πρόσθεσε μιὰν ἰδιαίτερη μορφή, πού μᾶς ἀναγκάζει νὰ τῆς παραμείνουμε πιστοὶ ἀκόμη καὶ στὴν ἀπιστία. Μὲ τὴν ἐπόμενη γυναῖκα νιώθουμε τὴν ἀνάγκη τῶν ἰδίων πρωινῶν περιπάτων, ἢ νὰ τὴ συνοδεύουμε μέ τὸν ἴδιο τρόπο τὸ βράδυ, ἢ νὰ τῆς προσφέρουμε ὑπερβολικὰ πολλὰ χρήματα»³. Ἀλλὰ, καὶ ἀνάμεσα σέ δυὸ στοιχεῖα τῆς ἴδιας σειρᾶς, ἐμφανίζονται σχέσεις ἀντιφατικές πού περιπλέκουν τὴν ἐπανάληψη: «Ἄχ! πόσο ὁ ἔρωτάς μου γιὰ τὴν Ἀλμπερτίν, πού πίστευα ὅτι μποροῦσα νὰ προβλέψω τὴ μοῖρα του μέ βάση τὸν ἔρωτά μου γιὰ τὴ Ζιλμπέρτ, πόσο εἶχε ἐξελιχτεῖ, σέ ἀπόλυτη ἀντίθεση μ' ἐκεῖνον»⁴. Καὶ κυρίως, ὅταν περνοῦμε ἀπὸ τὸ ἓνα ἀγαπημένο στοιχεῖο στὸ ἄλλο, πρέπει πάντα νὰ ἔχουμε ὑπόψη μας πῶς ἡ διαφορά πού ἔχει ἐπισωρευτεῖ στὸ ἐρωτευμένο ὑποκείμενο ἀποτελεῖ τὴν αἰτία μιᾶς βαθμιαίας προόδου στὴ σειρά: «... ἐνδειξη παραλλαγῆς πού αὐξάνει ὅρο φτάνουμε σέ νέες περιοχές, σέ ἄλλα

³ TR₂, II, 908.

⁴ AD, III, 447.

γεωγραφικά πλάτη τῆς ζωῆς»⁵. Κι αὐτό, γιατί ἡ σειρά, μέσα ἀπό τίς μικροδιαφορές καί τίς ἀντιθετικές σχέσεις, δέν ἀναπτύσσεται χωρίς νά συγκλίνει πρὸς τὸ νόμο τῆς, καθὼς ὁ ἴδιος ὁ ἐρωτευμένος πλησιάζει ὅλο καὶ περισσότερο στὴν κατανόηση τοῦ πρωταρχικοῦ θέματος. Κατανόηση πού θά τὴν ἀποκτήσει στὴν πληρότητά της μονάχα ὅταν θά ἔχει παύσει νά ἀγαπᾷ, ὅταν δέ θά ἔχει πιά οὔτε τὴν ἐπιθυμία, οὔτε τὸν καιρό, οὔτε τὴν ἡλικία νά εἶναι ἐρωτευμένος. Μὲ τὴν ἔννοια αὕτη, ἡ ἐρωτική σειρά εἶναι μαθητεία: στά πρῶτα στάδια, ὁ ἐρωτας φαίνεται δεμένος μὲ τὸ ἀντικείμενό του, γι' αὐτό καί τὸ πιό σημαντικό εἶναι ἡ ἐξομολόγηση· ὕστερα, διδασκόμαστε τὴν ὑποκειμενικότητα τοῦ ἐρωτα, καθὼς καί τὴν ἀνάγκη νά μὴν ἐξομολογούμεστε γιὰ νά προφυλάξουμε ἔτσι τοὺς μελλούμενους ἐρωτές μας. Ἀλλὰ ὅσο ἡ σειρά πλησιάζει τὸν ἴδιο τῆς τὸ νόμο, καί ὅσο ἡ ἱκανότητα νά ἀγαποῦμε πλησιάζει τὸ ἴδιο τῆς τὸ τέλος, τόσο προαισθανόμαστε τὴν ὑπαρξὴ τοῦ πρωταρχικοῦ θέματος ἢ τῆς ιδέας πού ὁμως ξεπερνᾷ τίς ὑποκειμενικές μας καταστάσεις ἀλλὰ καί τὰ ἀντικείμενα στά ὁποῖα ἐνσαρκώνεται.

Δέν ὑπάρχει μόνο μιά σειρά διαδοχικῶν ἐρώτων. Κάθε ἐρωτας ἀποκτᾷ ὁ ἴδιος κάποια μορφή σειράς. Τίς μικρές διαφορές καί τίς ἀντιθετικές σχέσεις πού παρουσιάζονται ἀνάμεσα στὸν ἕναν ἐρωτα καί τὸν ἄλλον, τίς συναντοῦμε ἤδη καί στὸν ἴδιο ἐρωτα: ἀνάμεσα στὴ μία καί τὴν ἄλλη Ἀλμπερτίν, ἀφοῦ ἡ Ἀλμπερτίν ἔχει πολλαπλές ψυχές καί πολλαπλά πρόσωπα. Αὐτό ἀκριβῶς: τὰ πρόσωπα αὐτά καί αὐτές οἱ ψυχές δέ βρίσκονται στὸ ἴδιο ἐπίπεδο· ὀργανώνονται σέ σειρές. (Σύμφωνα μὲ τὸ νόμο τῶν ἀντιθέτων, «ὁ ἐλάχιστος ἀριθμὸς διαφορῶν... εἶναι δύο. Ἐνῶ θυμόμαστε μιά ματιὰ ζωντανή, ἕνα ὕφος τολμηρό, ἀναπόφευχτα στὴν ἐπόμενη συνάντηση θά μᾶς ξαφνιάσει – θά μᾶς κάνει ἐντύπωση σχεδὸν ἀποκλειστικά – μιά κατατομή σχεδὸν ἄτονη, μιά κάποια ὄνειρική γλύκα πού παραβλέψαμε στὴν προη-

⁵ JF₁, I, 894 (III, 90).

γούμενη ανάμνηση»⁶. Καί κάτι παραπάνω: ένας δείκτης υποκειμενικής παραλλαγής αντιστοιχεί στον κάθε έρωτα· μετρά την αρχή του, την πορεία του, τό τέλος του. Μέ όλες αυτές τίς απόψεις, ό έρωτας γιά τήν 'Αλμπερτίν αποτελεί ό ίδιος μιά σειρά όπου διακρίνονται δυό διαφορετικές φάσεις ζήλιας. Καί στό τέλος, ή λησμονιά τής 'Αλμπερτίν δέν αναπτύσσεται στό μέτρο πού ό ήρωας ξανακατεβαίνει τίς βαθμίδες πού σημάδεψαν τήν αρχή τοῦ έρωτά του: «Ένιωθα τώρα πώς πρίν τή λησμονήσω όλότελα, πρίν φτάσω στήν αρχική αδιαφορία, θά έπρεπε – σάν τόν ταξιδιώτη πού ξαναγυρίζει από τόν ίδιο δρόμο στό σημείο απ' όπου ξεκίνησε – νά διασχίσω αντίστροφα όλα τά συναισθήματα από τά όποια είχα περάσει προτού καταλήξω στό μεγάλο μου έρωτα»⁷. Έτσι, τρία στάδια όροθετοῦν τή λησμονιά, ως σειρά αντιστραμμένη: ή επιστροφή στό αδιαίρετο, επιστροφή σέ μιάν ομάδα από κορίτσια ανάλογη μ' εκείνη απ' όπου είχε αποσπασθεί ή 'Αλμπερτίν· ή αποκάλυψη τών προτιμήσεων τής 'Αλμπερτίν, πού κατά κάποιο τρόπο συναντά τίς πρώτες διαισθήσεις τοῦ ήρωα, αλλά σέ μιά στιγμή όπου ή αλήθεια τοῦ εἶναι πιά αδιάφορη· καί, τέλος, ή ιδέα πώς ή 'Αλμπερτίν εἶναι πάντα ζωντανή, ιδέα πού τοῦ παρέχει τόση λίγη χαρά, σέ αντίθεση μέ τήν οδύνη πού είχε νιώσει όταν ήξερε πώς ήταν νεκρή καί τήν αγαποῦσε ακόμη.

Ό κάθε έρωτας, όχι μονάχα σχηματίζει μιάν ιδιαίτερη σειρά, αλλά, στον αντίθετο πόλο, ή σειρά τών έρώτων μας ξεπερνά τήν έμπειρία μας, συνδέεται μέ άλλες έμπειρίες, ξανοίγεται σέ μιά δι-υποκειμενική πραγματικότητα. Ό έρωτας τοῦ Σουάν γιά τήν 'Οντέτ αποτελεί κιόλας μέρος τής σειράς πού συνεχίζεται μέ τόν έρωτα τοῦ ήρωα γιά τή Ζιλμπερτ, γιά τήν κυρία ντέ Γκερμάντ, γιά τήν 'Αλμπερτίν. Ό Σουάν παίζει τό ρόλο μυσταγωγού, σέ μιά μοίρα πού ό ίδιος δέν κατόρθωσε νά τήν πραγματοποιήσει όπως τό επιθυμοῦσε: «Τελικά, αν τό καλοσκεφτόμουνα, ή ὕλη τής έμπει-

⁶ JF₃, III, 917-918 (III, 115).

⁷ AD, III, 558.

ρίας μου... προερχόταν από τόν Σουάν, όχι μονάχα σέ ὅ,τι ἀφοροῦσε τόν ἴδιο καί τή Ζιλμπέρτ. Ἀλλά ἐκεῖνος ἦταν πού, ἀπό τήν ἐποχή τοῦ Κομπραί, μοῦ εἶχε ξυπνήσει τήν ἐπιθυμία νά πάω στό Μπαλμπέκ... Χωρίς τόν Σουάν, δέ θά εἶχα γνωρίσει οὔτε τούς Γκερμάντ»⁸. Ὁ Σουάν ἀντιπροσωπεύει ἐδῶ τήν ἀφορμή, ἀλλά χωρίς τήν ἀφορμή αὐτή ἡ σειρά θά ἦταν ὁλότελα διαφορετική. Καί ἀπό ὀρισμένες ἀπόψεις, ὁ Σουάν εἶναι κάτι πολύ πιό σημαντικό. Ὁ Σουάν εἶναι ἐκεῖνος πού, ἀπό τήν ἀρχή, κατέχει τό νόμο τῆς σειρᾶς ἢ τό μυστικό τῆς προοδευτικῆς ἐξέλιξης, καί τό ἐκμυστηρεύεται στήν «προφητική εἰδοποίησή» του: τό ἀγαπημένο πρόσωπο ὡς Φυλακισμένο⁹.

Μπορεῖ κανεῖς πάντα νά τοποθετήσῃ τήν ἀρχική προέλευση τῆς σειρᾶς στήν ἀγάπη τοῦ ἥρωα γιά τή μητέρα του· ἀλλά κι ἐκεῖ ἀκόμη συναντοῦμε τόν Σουάν πού, ὅταν ἔρχεται νά δειπνήσῃ στό Κομπραί, στερεῖ τό παιδί ἀπό τή μητρική παρουσία. Καί ἡ θλίψη τοῦ ἥρωα, τό ἄγχος ἀπέναντι στή μητέρα του, εἶναι ἤδη τό ἄγχος καί ἡ θλίψη πού ἐνιωθε ὁ ἴδιος ὁ Σουάν γιά τήν Ὀντέτ: «Στόν Σουάν αὐτό τό ἄγχος, πού γεννιέται ὅταν νιώθεις πώς τό πλάσμα πού ἀγαπᾷς βρίσκεται σ' ἕναν τόπο ἀπολαύσεων ἀπ' ὅπου ἀπουσιάζεις, κι ὅπου δέν μπορεῖς νά τό ἀνταμώσεις, τοῦ τό πρωτογνώρισε ὁ ἔρωτας, ὁ ἔρωτας γιά τόν ὁποῖο μέ κάποιο τρόπο τό ἄγχος αὐτό προορίζεται, ὁ ἔρωτας πού θά τό κυριαρχήσει καί θά τό ἐξειδικεύσῃ· ὅταν ὅμως, ὅπως στήν περίπτωσή μου, τό ἄγχος αὐτό ἔχει εἰσχωρήσῃ μέσα μας πρίν ἀκόμη ἐμφανιστεῖ ὁ ἔρωτας στή ζωή μας, τό ἄγχος μετεωρίζεται περιμένοντάς τον, ἀόριστο κι ἐλεύθερο...»¹⁰. Ἀπ' αὐτό συμπεραίνουμε πώς ἡ εἰκόνα τῆς μητέρας δέν εἶναι ἴσως τό βαθυτέρο θέμα, οὔτε καί ἡ αἰτία τῆς ἐρωτικῆς σειρᾶς: εἶναι ἀλήθεια πώς οἱ ἔρωτές μας ἐπαναλαμβάνουν τά αἰσθήματά μας γιά τή μητέρα, ἀλλά τά αἰσθήματα αὐτά ἐπαναλαμβάνουν ἤδη ἄλλους ἔρωτες, πού δέν τούς ζήσαμε ἐμεῖς οἱ ἴδιοι.

⁸ TR₂, III, 915-916.

⁹ JF₁, 563 (I, 155).

¹⁰ CS₁, I, 30 (I, 45).

Ἡ μητέρα ἐμφανίζεται μάλλον σάν πέρασμα ἀπὸ μιάν ἐμπειρία σέ μιάν ἄλλη, σάν ὁ τρόπος μέ τόν ὁποῖο ἀρχίζει ἡ ἐμπειρία μας, ἀλλά συνδέεται ἤδη μέ ἄλλες ἐμπειρίες πού ἔχουν βιωθεῖ ἀπὸ ἄλλους. Στό ἀκρότατο ὄριο, ἡ ἐρωτική ἐμπειρία εἶναι ἡ ἐμπειρία ὁλόκληρης τῆς ἀνθρωπότητας, πού τῇ διασχίζει ἡ ροή μιᾶς ὑπερβατικῆς κληρονομικότητας.

Ἔτσι, ἡ προσωπική σειρά τῶν ἐρώτων μας παραπέμπει ἀπὸ τῇ μία μεριά σέ μιὰ σειρά πλατύτερη, διαπροσωπική· καί ἀπὸ τὴν ἄλλη, σέ σειρές πιό περιορισμένες, ἀποτελούμενες ἀπὸ τόν κάθε συγκεκριμένο ἔρωτα. Οἱ σειρές ἐνσωματώνονται ἡ μία μέσα στὴν ἄλλη, οἱ ἐνδείξεις παραλλαγῆς καί οἱ νόμοι τῆς προοδευτικῆς ἐξέλιξης μπλέκονται μεταξύ τους. Ὅταν ἀναρωτιόμαστε μέ ποιό τρόπο πρέπει νά ἐρμηνεύονται τὰ σημάδια τοῦ ἔρωτα, ἀναζητοῦμε ἕναν τύπο, πού σύμφωνα μ' αὐτόν ἐξηγοῦνται οἱ σειρές καί ἀναπτύσσονται οἱ ἐνδείξεις καί οἱ νόμοι. Ὡστόσο, ὅσο σημαντικός κι ἂν εἶναι ὁ ρόλος τῆς μνήμης καί τῆς φαντασίας, οἱ ιδιότητες αὐτές παρεμβαίνουν μόνο στό ἐπίπεδο τοῦ κάθε ἰδιαίτερου ἔρωτα, καί λιγότερο γιὰ νά ἐρμηνεύσουν τὰ σημεῖα του παρά γιὰ νά τὰ συλλάβουν καί νά τὰ περισυλλέξουν, γιὰ νά ὑποδοηθῇσουν μιάν εὐαισθησία πού τὰ κατανοεῖ. Ἡ μετάβαση ἀπὸ τόν ἕναν ἔρωτα στόν ἄλλον διέπεται ἀπὸ τὸ νόμο τῆς Λησμονιᾶς καί ὄχι τῆς μνήμης· τῆς Εὐαισθησίας, καί ὄχι τῆς φαντασίας. Στὴν πραγματικότητα, μόνη ἡ νόηση εἶναι ἱκανή νά ἐρμηνεύσει τὰ σημεῖα καί νά ἐξηγήσει τίς σειρές τοῦ ἔρωτα. Κι αὐτός εἶναι ὁ λόγος πού ὁ Προύστ ἐπιμένει στό ἐξῆς: ὑπάρχουν περιοχές ὅπου ἡ νόηση, βασισμένη στὴν εὐαισθησία, εἶναι βαθύτερη, πλουσιότερη, καί ἀπὸ τὴ μνήμη καί ἀπὸ τὴ φαντασία¹¹.

Ὅχι πὼς οἱ ἀλήθειες τοῦ ἔρωτα ἀνήκουν στίς ἀφηρημένες ἐκείνες ἀλήθειες πού ἕνας στοχαστής θά μπορούσε νά τίς ἀνακαλύψει μέ μιάν ἐντεχνη μέθοδο ἢ μέ μιάν ἐλεύθερη σκέψη.

¹¹ TR₂, III, 900-902.

Ἡ νόηση πρέπει νά ὑποστεῖ πίεση, νά ὑποστεῖ ἐξαναγκασμό, γιά νά μήν μπορεῖ νά ἔχει περιθώρια ἐκλογῆς. Αὐτός ὁ ἐξαναγκασμός προέρχεται ἀπό τήν εὐαισθησία, ἀπό τό ἴδιο τό σημεῖο πού θρίσκεται στό ἐπίπεδο τοῦ κάθε συγκεκριμένου ἔρωτα. Γιατί τά σημεῖα τοῦ ἔρωτα εἶναι ὅλα τους ὀδυνηρά, ἀφοῦ πάντα ὑποδηλώνουν ἓνα ψέμα τοῦ ἀγαπημένου προσώπου, μιὰ βασική ἀμφιλογία, πού ἡ ζήλια μας τήν ἐκμεταλλεύεται καί ἀπ' αὐτήν τρέφεται. Καί τότε, ἡ ὀδύνη τῆς εὐαισθησίας μας ἐξαναγκάζει τή νόησή μας νά ἀναζητήσει τήν ἔννοια τοῦ σημείου καί τήν οὐσία πού ἐνσαρκώνεται σ' αὐτό. «Ένας ἄνθρωπος γεννημένος εὐαίσθητος καί πού τοῦ λείπει ὁλότελα ἡ φαντασία, θά μπορούσε παρ' ὅλα αὐτά νά γράψει θαυμάσια μυθιστορήματα. Ἡ ὀδύνη πού θά τοῦ προκαλοῦσαν οἱ ἄλλοι, οἱ προσπάθειές του νά τήν ἀποφύγει, οἱ συγκρούσεις πού ἡ ὀδύνη καί τό ἄλλο ἄκαρδο πρόσωπο θά δημιουργοῦσαν, ὅλα αὐτά ἐρμηνευμένα ἀπό τή νόηση θά μπορούσαν νά ἀποτελέσουν τήν ὕλη ἑνός βιβλίου... τόσο ὠραῖο, ὅσο ἂν τό εἶχε φανταστεῖ, ἐπινοήσει»¹².

Σέ τί συνίσταται ἡ ἐρμηνεία μέ τή νόηση; Συνίσταται ~~στήν ἀνακάλυψη τῆς οὐσίας πῶς νόμου τῆς ἐρωτικῆς σειρᾶς~~. Αὐτό σημαίνει πῶς, στό πεδίο τοῦ ἔρωτα, ἡ οὐσία δέ διαχωρίζεται ἀπό ἓναν τύπο γενίκευσης: γενίκευση τῆς σειρᾶς, γενίκευση πραγματικά σειραϊκή. Κάθε ὀδύνη εἶναι ξεχωριστή, στό μέτρο πού τή νιώθουμε, στό μέτρο πού τήν προκαλεῖ ἓνα συγκεκριμένο ὄν σ' ἓναν συγκεκριμένο ἔρωτα. Ἐπειδή ὅμως οἱ ὀδύνες αὐτές ἀναπαράγονται καί ἀλληλοεξαρτῶνται, ἡ νόηση θγάζει ἀπ' αὐτές κάτι γενικό πού θά μπορούσε νά ταυτιστεῖ καί μέ τή χαρά. Τό ἔργο τέχνης «εἶναι σημεῖο εὐτυχίας, γιατί μᾶς διδάσκει πῶς στόν κάθε ἔρωτα τό γενικό θρίσκεται δίπλα στό εἰδικό, καί μᾶς διδάσκει νά περνοῦμε ἀπό τό γενικό στό εἰδικό μέ μιάν ἄσκηση πού μᾶς δυναμώνει ἀπέναντι στή θλίψη, κάνοντάς μας νά παραβλέπουμε τήν αἰτία τῆς γιά νά ἐμβαθύνουμε τήν οὐσία

¹² TR₂, III, 900-902.

της»¹³. ~~Αυτό που επαναλαμβάνουμε, είναι μία ιδιαίτερη κάθε φορά ὁδύνη·~~ αλλά ἡ ἐπανάληψη αὐτὴ καθαυτὴ εἶναι πάντα κάτι τὸ χαρούμενο, τὸ γεγονὸς τῆς ἐπανάληψης δημιουργεῖ μία γενικὴ εὐδαιμονία. Ἡ μάλλον, τὰ γεγονότα εἶναι πάντα θλιβερά καὶ εἰδικά· ἀλλὰ ἡ ἐντύπωση πού προκαλεῖται εἶναι γενικὴ καὶ χαρούμενη. Γιατί ἡ ἐρωτικὴ ἐπανάληψη δὲ διαχωρίζεται ἀπὸ ἓνα νόμο τῆς προοδευτικῆς ἐξέλιξης, μέ τὸν ὁποῖο πλησιάζουμε στὴ συνειδητοποίηση πού μεταστοιχειώνει τίς ὁδύνες μας σέ χαρά. Καταλαβαίνουμε τώρα πὼς οἱ ὁδύνες μας δέν ἦταν ἐξαρτημένες ἀπὸ τὸ ἀντικείμενο. Ἦταν «ἀστεῖσμοί» ἢ «φάρσες» πού ἐμεῖς οἱ ἴδιοι κάναμε σέ δάρος τοῦ ἑαυτοῦ μας, ἢ – καλύτερα – ἦταν τεχνάσματα ἢ γητέματα τῆς Ἰδέας, παιχνίδια τῆς Οὐσίας. Ὑπάρχει κάτι τραγικὸ σ' αὐτό πού επαναλαμβάνεται, ἀλλὰ καὶ κάτι κωμικὸ στὴν ἐπανάληψη καί, βαθύτερα, ὑπάρχει ἡ χαρά τῆς κατανοητῆς ἐπανάληψης ἢ τῆς κατανόησης τοῦ νόμου. ~~Ἀπὸ τὴν ιδιαίτερη θλίψη μας, ἀποσποῦμε μία γενικὴ Ἰδέα·~~ καὶ αὐτό, γιατί ἡ Ἰδέα προϋπήρχε, βρισκόταν ἤδη ἐκεῖ, ~~ὅπως ὁ νόμος τῆς σειρᾶς βρίσκεται στὰ πρῶτα τῆς στάδια.~~ Τὸ χιομουριστικὸ στὴν Ἰδέα εἶναι πὼς ἐμφανίζεται μέσα στὴ θλίψη, πὼς ἡ ἴδια ἀναφαίνεται ὡς θλίψη. Ἔτσι τὸ τέλος βρίσκεται ἤδη στὴν ἀρχή: «Οἱ ιδέες εἶναι ὑποκατάστατα τῶν θλίψεων... Ὑποκατάστατα μόνο στὴν τάξη τοῦ χρόνου, ἄλλωστε, γιατί φαίνεται, πὼς τὸ πρωταρχικὸ στοιχεῖο εἶναι ἡ ιδέα, καὶ ἡ θλίψη εἶναι μόνο ὁ τρόπος μέ τὸν ὁποῖο ὁρισμένες ιδέες πρωτομπαίνουν μέσα μας»¹⁴.

Αὐτὴ εἶναι ἡ λειτουργία τῆς νόησης: μέ τὸν ἐξαναγκασμὸ τῆς εὐαισθησίας μεταστοιχειώνει τὴν ὁδύνη μας σέ χαρά, καὶ ταυτόχρονα τὸ εἰδικὸ σέ γενικὸ. Μόνη ἡ νόηση μπορεῖ νὰ ἀνακαλύπτει τὴ γενικότητα, καὶ νὰ τὴ βρεῖ χαρούμενη. Ἀνακαλύπτει δηλαδή στο τέλος αὐτό πού ἦταν ἀπὸ τὴν ἀρχὴ παρόν, ἀλλὰ ἀναγκαστικά ἀσυνείδητο. Πὼς τὰ ἀγαπημένα πρόσωπα δέν ἦταν αἴτια πού ὄρουσαν μέ τρόπο αὐ-

¹³ TR₂, III, 904.¹⁴ TR₂, III, 906.

τόνομο, αλλά στοιχεῖα μιᾶς σειρᾶς πού ξετυλιγόταν μέσα μας, ζωντανές εἰκόνες ἑνός ἐσωτερικοῦ θεάματος, ἀντανάκλασεις μιᾶς οὐσίας. «Κάθε πλάσμα πού μᾶς κάνει νά ὑποφέρουμε μποροῦμε νά τό συνδέσουμε μέ μιά θεότητα, πού, τό πλάσμα αὐτό δέν εἶναι παρά μιά τμηματική της ἀντανάκλαση καί ἡ τελευταία της βαθμίδα, θεότητα πού ὅταν τήν ἀτενίσουμε ὡς ἰδέα, μᾶς προσφέρει ἀμέσως τή χαρά στή θέση τῆς λύπης πού νιώθαμε. Ὅλη ἡ τέχνη τοῦ ζῆν, εἶναι νά χρησιμοποιοῦμε τά πρόσωπα πού μᾶς κάνουν νά ὑποφέρουμε μόνο ὡς βαθμίδες πού μᾶς ἐπιτρέπουν νά φτάσουμε ὡς τή θεϊκή (τῆς) μορφή καί νά γεμίσουμε ἔτσι καθημερινά τή ζωή μας μέ θεότητες»¹⁵.

Ἡ οὐσία ἐνσαρκώνεται στά ἐρωτικά σημεῖα, ἀναγκαστικά ὅμως μέ μορφή σειρᾶς, δηλαδή μέ μορφή γενική. Ἡ οὐσία εἶναι πάντοτε διαφορά. Ὅμως, στόν ἔρωτα, ἡ διαφορά ἔχει περάσει στό ἀσυνείδητο: καί ἔτσι γίνεται κατά κάποιο τρόπο γενική ἢ ἐξειδικευμένη, καί προκαθορίζει μίαν ἐπανάληψη, πού τά στοιχεῖα της δέ διακρίνονται πιά παρά μόνο ἀπό ἀπειροελάχιστες διαφορές καί λεπταίσθητες ἀντιθέσεις. Κοντολογίς, ἡ οὐσία μετατράπηκε σέ γενικότητα ἑνός Θέματος ἢ μιᾶς Ἰδέας, πού διέπει ὡς νόμος τῆ σειρᾶ τῶν ἐρώτων μας. Γι' αὐτό καί ἡ ἐνσάρκωση τῆς οὐσίας, ἡ ἐπιλογή τῆς οὐσίας πού ἐνσαρκώνεται στά ἐρωτικά σημεῖα, ἐξαρτᾶται ἀπό ἐξωτερικούς ὁρους καί ὑποκειμενικά ἐνδεχόμενα, πολύ περισσότερο ἀπ' ὅ,τι γίνεται μέ τά αἰσθητά σημεῖα. Ὁ Σουάν εἶναι ὁ μέγας ἀσύνειδος μυσταγωγός, σημεῖο ἐκκίνησης τῆς σειρᾶς· ἀλλά πῶς εἶναι δυνατό νά μή νιώσει κανεῖς θλίψη γιά τά θέματα πού θυσιάστηκαν, γιά τίς οὐσίες πού παραμερίστηκαν, ὅπως οἱ «δυνατότητες» τοῦ Λάιμπνιτς πού δέ φτάνουν ὡς τήν ὑπαρξη, καί πού θά ἐπέτρεπαν σέ ἄλλες σειρές νά δημιουργηθοῦν, κάτω ἀπό ἄλλες

¹⁵ TR₂, III, 899.

[Σ.τ.μ. Τό κείμενο τοῦ Προυστ παρουσιάζει στό σημεῖο αὐτό κάποιαν ἀσάφεια. Ὁ Deleuze νίοθετεῖ τή γραφή «θεϊκή τῆς μορφή» τοῦ χειρογράφου, καί ὄχι τή «θεϊκή τῶν μορφῶν» πού δίνει ἡ ἐκδοση τῆς Pléiade. Τό ἴδιο κείμενο δέ δίνει τή θεότητα «...ὡς ἰδέα», ἀλλά τή «θεότητα (Ἰδέα)».]

περιστάσεις και άλλους όρους;¹⁶ Ἡ Ἰδέα εἶναι δέβαια ἐκείνη πού προκαθορίζει τή σειρά τῶν ὑποκειμενικῶν μας καταστάσεων, ἀλλά καί τό τυχαῖο τῶν ὑποκειμενικῶν μας σχέσεων προκαθορίζει τήν ἐπιλογή τῆς Ἰδέας. Γι' αὐτό καί ὁ πειρασμός μιᾶς βασισμένης στόν ὑποκειμενισμό ἐρμηνείας ἔχει πολύ περισσότερη δύναμη στόν ἔρωτα παρά στά αἰσθητά σημεῖα: κάθε ἔρωτας συνδέεται μέ συνειρμούς ἰδεῶν καί ἐντυπώσεις ὁλότελα ὑποκειμενικές· καί τό τέλος ἑνός ἔρωτα συγχέεται μέ τόν ἀφανισμό μιᾶς «ἀναλογίας» συνειρμῶν, ὅπως συμβαίνει σέ μιάν ἐγκεφαλική συμφόρηση ἢ μέ τή ρήξη μιᾶς φθαρμένης ἀρτηρίας¹⁷.

Τίποτα δέν ἀποδείχνει καλύτερα τήν ἐξωτερικότητα τῆς ἐπιλογῆς ἀπό τό τυχαῖο στήν ἐκλογή μας τοῦ ἀγαπημένου προσώπου. Ὅχι μόνο ὑπάρχουν ἔρωτες ἀνεκπλήρωτοι, πού ὁμως ξέρουμε πολύ καλά πῶς θά μπορούσαν νά ὁλοκληρωθοῦν, ἂν τά πράγματα ἐξελίσσονταν διαφορετικά (δεσποινίς ντέ Στερμαριά). Ἀλλά οἱ ἔρωτές μας, πού τελικά πραγματοποιοῦνται, καί ἡ σειρά πού σχηματίζουν καθῶς συνδέονται μεταξύ τους, ἐνσωματώνοντας δηλαδή μιάν ὀρισμένη οὐσία καί ὄχι κάποια ἄλλη, οἱ ἔρωτές μας αὐτοί ἐξαρτῶνται ἀπό περιστάσεις, ἀπό συνθήκες, ἀπό παράγοντες ὁλότελα ἐξωτερικούς.

Ἐνα ἀπό τά πιό χτυπητά παραδείγματα εἶναι τό ἀκόλουθο: τό ἀγαπημένο πρόσωπο ἀποτελεῖ πρῶτα μέρος μιᾶς ὁμάδας, ὅπου δέν εἶναι ἀκόμα ἀτομικοποιημένο. Ποιά κοπέλα θά ἀγαπηθεῖ μέσα ἀπό ὅλη τήν ὁμοιογενή ὁμάδα; Καί γιατί μοιραῖα ἡ Ἀλμπερτίν νά ἐνσαρκώνει τήν οὐσία, ἀφού ἡ ὅποια ἄλλη θά μπορούσε νά τήν ἐνσαρκώσει; Ἡ ἀκόμα καί μιᾶ ἄλλη οὐσία ἐνσαρκωμένη σέ μιάν ἄλλη κοπέλα, πού θά μπορούσε νά γοητεύσει τόν ἥρωα, ἡ τουλάχιστον νά δώσει ἄλλη κατεύθυνση στή σειρά τῶν ἐρώτων του; «Τώρα ἀκόμη βλέποντας τή μία ἐνιωθα μιᾶ εὐχαρίστηση στήν ὁποία ὑπῆρχε – σέ ποσοστό πού δέ θά μπορούσα νά προσ-

¹⁶ TR₂, III, 916.

¹⁷ AD III, 592.

διορίσω – και ή ευχαρίστηση πώς θά έβλεπα τίς άλλες νά τήν ακολουθοῦν ή νά έρχονται νά τή συναντήσουν λίγο αργότερα, καί, ακόμη κι αν δέν έρχόντουσαν εκείνη τή μέρα, πώς θά μιλοῦσα γι' αὐτές καί πώς θά ήξερα ὅτι θά μάθαιναν πώς είχα βγει στήν παραλία»¹⁸. 'Υπάρχει, στήν ομάδα τῶν κοριτσιῶν, ένα κράμα, ένα μίγμα ἀπό οὐσίες, ἀναμφίβολα συγγενικές, πού σέ σχέση μ' αὐτές ὁ ήρωας εἶναι ἐξίσου διαθέσιμος: «'Η κάθε μιά τους είχε γιά μένα, ὅπως καί τήν πρώτη μέρα, κάτι ἀπό τήν οὐσία τῶν άλλων»¹⁹.

'Η 'Αλμπερτίν μπαίνει λοιπόν στήν έρωτική σειρά, ἀλλά μόνο ἐπειδή ἀποσπᾶται ἀπό μίαν ομάδα, μέ ὅλα τά ἐνδεχόμενα πού ἀντιστοιχοῦν στήν ἀπόσπαση αὐτή. Οἱ ἀπολαύσεις πού προκαλοῦνται στόν ήρωα ἀπό τήν ομάδα, εἶναι ἀπολαύσεις αἰσθησιακές. Ὅμως, οἱ ἀπολαύσεις αὐτές δέν ἀποτελοῦν μέρος τοῦ έρωτα. Γιά νά καταστεῖ στοιχεῖο τῆς έρωτικής σειρᾶς, ή 'Αλμπερτίν πρέπει νά ἀπομονωθεῖ ἀπό τήν ομάδα μέσα στήν ὁποία ἀρχικά ἐμφανίζεται. Πρέπει νά ἐπιλεγεί: ή ἐπιλογή αὐτή δέ γίνεται χωρίς τό τυχαῖο καί τήν ἀβεβαιότητα. 'Αντίστροφα, ὁ έρωτας γιά τήν 'Αλμπερτίν τελειώνει ὀριστικά μόνο μέ τήν ἐπιστροφή της στήν ομάδα: εἴτε στήν παλιά ομάδα τῶν κοριτσιῶν, ὅπως αὐτή συμβολίζεται ἀπό τήν 'Αντρέ ὕστερα ἀπό τό θάνατο τῆς 'Αλμπερτίν, («τήν ἐποχή εκείνη μέ ευχαριστοῦσε νά ἔχω σχεδόν ὁλοκληρωμένες σαρκικές σχέσεις μέ [τήν 'Αντρέ], ἐξαιτίας τοῦ συλλογικοῦ χαρακτήρα πού είχε ἀρχικά καί πού ἀποκοῦσε τώρα ξανά ὁ έρωτάς μου γιά τά κορίτσια τῆς μικρῆς συντροφιάς, έρωτας πού γιά καιρό είχε μείνει μεταξύ τους ἀδιαίρετος»)²⁰. Εἴτε σέ μίαν ἀνάλογη ομάδα, πού ὁ ήρωας τή συναντᾶ στό δρόμο, ἀφοῦ έχει πεθάνει ή 'Αλμπερτίν, ομάδα πού ἀναπαράγει, ἀλλά ἀντίστροφα, μιά διαμόρφωση τοῦ έρωτα, μιά ἐπιλογή τῆς ἀγαπημένης²¹. 'Από μίαν

¹⁸ JF₃, I, 944 (III, 144).

¹⁹ SG₂, II, 1113.

²⁰ AD III, 596.

²¹ AD III, 561-562.

ἄποψη, ἡ ομάδα καί ἡ σειρά ἀντιτάσσονται· ἀπό μίαν ἄλλη ἄποψη εἶναι ἀδιαχώριστες καί συμπληρώνουν ἡ μία τήν ἄλλη.

Ἡ οὐσία, ὅπως ἐνσαρκώνεται στό ἐρωτικά σημεῖα, φανερώνεται διαδοχικά μέ δυό ὄψεις. Πρῶτα μέ τή μορφή τῶν γενικῶν νόμων τοῦ ψέματος. Γιατί δέν εἶναι ἀνάγκη νά λέμε ψέματα, δέν εἵμαστε ἀποφασισμένοι νά λέμε ψέματα, παρὰ μόνο σ' ἓνα πρόσωπο πού μᾶς ἀγαπᾷ. Ἄν τό ψέμα ὑπακούει σέ νόμους, εἶναι γιατί ὑποδηλώνει μιά κάποια ἔνταση στόν ἴδιο τόν ψεύτη – κάτι σάν ἓνα σύστημα ἀπό φυσικές σχέσεις ἀνάμεσα στήν ἀλήθεια καί στίς ἀρνήσεις ἡ στό τεχνάσματα πού ἐπινοοῦμε γιά νά προσπαθήσουμε νά συγκαλύψουμε τήν ἀλήθεια: ὑπάρχουν λοιπόν νόμοι ἐπαφῆς, ἔλξης καί ἀποστροφῆς, πού διαμορφώνουν μιά πραγματική «φυσική» τοῦ ψέματος. Πραγματικά, ἡ ἀλήθεια ὑπάρχει, παρούσα στό ἀγαπημένο πρόσωπο πού λέει ψέματα· τό πρόσωπο αὐτό τήν ἀντιλαμβάνεται ἀδιάκοπα, δέν τήν ξεχνᾷ ποτέ, ἐνῶ ξεχνᾷ πολύ γρήγορα ἓνα αὐτοσχέδιο ψέμα. Αὐτό πού κρύβεται δρᾷ μέσα του μέ τέτοιο τρόπο, ὥστε τό ἀγαπημένο πρόσωπο κατορθώνει νά τοῦ ἀποσπάσει ἓνα μικροσκοπικό ἀληθινό στοιχεῖο προορισμένο νά ἐγγυηθεῖ τό ψέμα στό σύνολό του. Ἀλλά τό μικρό αὐτό στοιχεῖο εἶναι ἀκριβῶς ἐκεῖνο πού τόν προδίδει, γιατί δέν δένει εὐκολα μέ τά ὑπόλοιπα, ἀποκαλύπτοντας ἔτσι μίαν ἄλλη προέλευση, ἀποδείχνοντας πῶς ἀνήκει σέ κάποιο ἄλλο σύστημα. Ἡ ἀκόμη αὐτό πού κρύβεται μέσα του ἐνεργεῖ ἀπό ἀπόσταση, ἔλκει τόν ψεύτη καί τόν κάνει νά τό προσεγγίζει ὀλοένα καί πιά πολύ. Χαράζει ἀσύμπτωτους ἐλιγμούς, πιστεύει πῶς καθιστᾷ τό μυστικό του ἀσήμαντο προσθέτοντας μειωτικά ὑπονοούμενα: ὅπως ὁ Σαρλύς λογουχάρη, ὅταν λέει «ἐγώ πού ἀναζήτησα πάντα τό ὠραῖο σέ ὅλες του τίς μορφές». Ἡ, τέλος, ἐφευρίσκουμε χίλιες δυό ἀληθοφανεῖς λεπτομέρειες, γιατί εἵμαστε πεπεισμένοι πῶς ἡ ἴδια ἡ ἀληθοφάνεια εἶναι ἡ προσέγγιση τῆς ἀλήθειας· ἀλλά ἴσα-ἴσα ἡ ὑπερβολική ἀληθοφάνεια – ὅπως καί ὁ ὑπερβολικός ἀριθμός συλ-

λαβῶν σ' ἓνα μετρικό στίχο – προδίνει τό ψέμα μας καί ἀποκαλύπτει τήν ἀπάτη.

“Οχι μόνο αὐτό πού κρύβεται παραμένει πάντα παρόν στόν ψευδόμενο, – «γιατί ἡ πιό ἐπικίνδυνη ἀπόκρυψη ἀπ' ὅλες εἶναι ἡ ἀπόκρυψη τοῦ ἴδιου τοῦ ἐγκλήματος στό μυαλό τοῦ ἔνοχου»²² – ἀλλά ἀφοῦ τά κρυμμένα πράγματα δέν παύουν νά ἀθροίζονται τό ἓνα μέ τό ἄλλο καί νά σχηματίζουν ἔτσι κάτι σάν μιά μαύρη χιονοστιβάδα, ὁ ψεύτης προδίνεται πάντα: καί πραγματικά, μή συνειδητοποιώντας τήν προοδευτική αὐτή ἐξέλιξη, διατηρεῖ πάντα τήν ἴδια ἀπόσταση ἀνάμεσα σ' αὐτό πού ὁμολογεῖ καί σ' ἐκεῖνο πού ἀρνεῖται. Καί καθώς αὐτό πού ἀρνεῖται ὀλοένα αὐξάνει, ἀναγκάζεται νά ὁμολογεῖ ὀλοένα καί περισσότερο. Στόν ἴδιο τόν ψεύτη, τό τέλειο ψέμα θά ἔπρεπε νά προϋποθέτει μίαν ἀσύγκριτη μνήμη πού θά ἔτεινε στό μέλλον, μνήμη ἱκανή νά χαράξει τά ἴχνη της στό μέλλον, ὅπως καί ἡ ἀλήθεια. Καί· πάνω ἀπ' ὅλα, τό ψέμα θά ἀπαιτοῦσε νά εἶναι «πλήρες». “Ομως, οἱ συνθῆκες αὐτές εἶναι ἀνέφικτες· καί ἔτσι τά ψέματα ἀποτελοῦν μέρος τῶν σημείων. Γιά τήν ἀκρίβεια, εἶναι σημεία τῆς ἀλήθειας αὐτῆς πού προσπαθοῦν νά ἀποκρύψουν: «Δυσανάγνωστα καί θεϊκά ἴχνη»²³. Δυσανάγνωστα, ἀλλά ὄχι ἀνεξήγητα ἢ ἀνερμήνευτα.

Ἡ ἀγαπημένη γυναίκα κρύβει κάποιο μυστικό, ἀκόμη κι ἂν εἶναι γνωστό σέ ὅλους τούς ἄλλους. Ὁ ἐραστής κρύβει τό ἴδιο τό ἀγαπημένο πρόσωπο: πανίσχυρος δεσμοφύλακας. Πρέπει νά εἶναι κανεῖς σκληρός, ἄσπλαχνος, πανοῦργος μ' ἐκεῖνον πού ἀγαπᾷ. Στήν πράξη, ὁ ἐραστής δέ λέει λιγότερα ψέματα ἀπό τήν ἀγαπημένη: τή φυλακίζει, καί ἀκόμη ἀποφεύγει νά τῆς ὁμολογήσει τόν ἔρωτά του, γιά νά μπορέσει νά παραμείνει καλύτερος ἀστυνόμος, καλύτερος δεσμοφύλακας. Ὡστόσο, τό πιό σημαντικό γιά τή γυναίκα εἶναι νά ἀποκρύψει τήν προέλευση τῶν κόσμων πού ἐνυπάρχουν μέσα της, τό σημεῖο ἀπ' ὅπου ξεκίνησαν οἱ χειρονομίες της,

²² SG₁, II, 715, (I, 144).

²³ CS₂, I, 279, (II, 108).

οί συνήθειες καί οί προτιμήσεις της, πού πρόσκαιρα μᾶς τίς ἀφιερώνει. Οἱ ἀγαπημένες γυναῖκες τείνουν πρὸς κάποιο μυστικό τῶν Γομόρρων, σά νά ἦταν κάποιο προπατορικό ἀμάρτημα: «ἡ ἀποκρουστικότητα τῆς ᾽Αλμπερτίν»²⁴. Ἀλλά καί οἱ ἐραστές ἔχουν ἓνα ἀντίστοιχο μυστικό, μιάν ἀνάλογη ἀποκρουστικότητα. Συνειδητό ἢ ὄχι, εἶναι τό μυστικό τῶν Σοδόμων. Κι ἔτσι ἡ ἀλήθεια τοῦ ἐρωτα εἶναι δυαδική, καί ἡ ἐρωτική σειρά εἶναι ἀπλή μονάχα φαινομενικά, διαιρεῖται σέ δύο βαθύτερες σειρές, πού ἀντιπροσωπεύονται ἀπό τή δεσποινίδα Βιντέιγ καί ἀπό τόν Σαρλύς. Ὁ ἥρωας τῆς ᾽Αναζήτησης θρίσκειται λοιπόν μπροστά σέ δύο συγκλονιστικές ἀποκαλύψεις ὅταν, σέ παρόμοιες συνθήκες, ἀνακαλύπτει τό μυστικό τῆς δεσποινίδας Βιντέιγ, καί ἀργότερα τό μυστικό τοῦ Σαρλύς²⁵. Τί σημαίνουν ἄραγε οἱ δύο αὐτές σειρές τῆς ὁμοφυλοφιλίας;

Ὁ Προύστ προσπαθεῖ νά μᾶς τό ἐξηγήσει στό κομμάτι ἐκεῖνο τοῦ *Σόδομα καί Γόμορρα* ὅπου ἐπανέρχεται ἀδιάκοπα μιὰ «φυτική» μεταφορά. Ἡ ἀλήθεια στὸν ἐρωτα εἶναι πρῶτα ἀπ' ὅλα ἡ στεγανοποίηση τῶν φύλων: πάνω μας πλανιέται ἡ προφητεία τοῦ Σαμψών: «Τά δύο φύλα θά πεθάνουν, τό καθένα χωριστά»²⁶. Ὅλα ὁμως περιπλέκονται, γιατί τά διαχωρισμένα, τά στεγανοποιημένα φύλα συνυπάρχουν στό ἴδιο ἄτομο: «ἀρχικός ἐρμαφροδιτισμός», ὅπως σέ ἓνα φυτό ἢ σέ ἓνα σαλιγκάρι πού δέν εἶναι δυνατό νά γονιμοποιηθοῦν μόνα τους, πού μποροῦν νά γονιμοποιηθοῦν μόνο ἀπὸ «ἄλλα ἐρμαφρόδιτα»²⁷. Τότε συμβαίνει ὁ μεσολαβητής, ἀντὶ νά ἐξασφαλίσει τὴν ἐπικοινωνία ἀνάμεσα στό ἀρσενικό καί τό θηλυκό, νά διχάζει τό κάθε φύλο καί νά τό συνταιριάζει μέ τόν ἑαυτό του. Σύμβολο μιᾶς αὐτογονιμοποίησης, πολὺ πιὸ συγκινητικῆς ἐπειδὴ εἶναι ὁμοφυλοφιλική, στείρα, ἔμμεση. Καί περισσότερο ἀπὸ μιὰ περιπέτεια, εἶναι ἡ οὐσία τοῦ ἐρωτα. Τό πρωταρχικό Ἐρ-

²⁴ AD III, 610.

²⁵ SG₁, II, 608, (I, 17).

²⁶ SG₁, II, 616, (I, 26).

²⁷ SG₁, II, 629, (I, 43).

μαφρόδιτο παράγει αδιάκοπα τίς δυό αποκλίνουσες όμοφυλοφιλικές σειρές. Χωρίζει τά φύλα αντί νά τά ένώνει. Σέ τέτοιο βαθμό, ώστε οί άντρες καί οί γυναίκες διασταυρώνονται μόνο φαινομενικά. Για όλους τούς έραστές, για όλες τίς αγαπημένες γυναίκες, πρέπει νά τονιστεί αυτό πού φαίνεται καθαρά μόνο σέ όρισμένες περιπτώσεις: οί έραστές «παιζουν για τή γυναίκα πού αγαπά τίς γυναίκες, τό ρόλο μιās άλλης γυναίκας, καί ή γυναίκα τούς προσφέρει, ταυτόχρονα, περίπου ό,τι βρίσκουν στόν άντρα»²⁸.

Στόν έρωτα, ή ούσία ένσωματώνεται άρχικά στούς νόμους τοῦ ψέματος, κι ύστερα στά μυστικά τής όμοφυλοφιλίας: τό ψέμα δέ θά παρουσίαζε τή γενικότητα πού τό καθιστά ούσιαστικό καί σημαντικό, άν δέν αναγόταν στήν όμοφυλοφιλία καθώς στήν αλήθεια πού κρύβει. Όλα τά ψέματα όργανώνονται καί γυρίζουν γύρω της, σά νά περιστρέφονται γύρω από τό κέντρο τους. Ή όμοφυλοφιλία είναι ή αλήθεια τοῦ έρωτα. Γι' αυτό ή έρωτική σειρά είναι πραγματικά δυαδική: όργανώνεται σέ δυό σειρές πού δέν πηγάζουν μόνο από τίς εικόνες τής μητέρας καί τοῦ πατέρα, αλλά από μιá φυλογενετική αλληλουχία πολύ βαθύτερη. Ό άρχικός Έρμαφροditισμός είναι ό αδιάλειπτος νόμος τών σειρών πού αποκλίνουν· από τή μιá σειρά στήν άλλη, βλέπουμε τόν έρωτα νά παράγει άσταμάτητα *σημεία*, πού είναι τά σημεία τών Σοδόμων, καί πού είναι τά σημεία τών Γομόρων.

Ή γενικότητα σημαίνει δύο πράγματα: ή τό νόμο μιās ~~σειράς (ή πολλαπλών σειρών)~~ πού τά στοιχεία της διαφέρουν· ή τόν ~~χαρακτήρα μιās ομάδας~~ πού τά στοιχεία της παρουσιάζουν όμοιότητες. Καί χωρίς άμφιβολία, οί ομάδες παρεμβαίνουν στόν έρωτα. Ό έραστής άποσπá τό αγαπημένο πρόσωπο από ένα σύνολο πού προϋπάρχει καί έρμηνεύει σημεία πού άρχικά είναι συλλογικά. Καί κάτι περισ-

²⁸ SG₁, II, 622, (I, 35).

σότερο, οί γυναῖκες τῶν Γομόρρων ἢ οί ἄντρες τῶν Σοδόμων ἐκπέμπουν «ἀστρικά σημεῖα» ἀπό τά ὅποια ἀναγνωρίζονται καί σχηματίζουν τίς καταραμένες συναναστροφές πού συμβολίζουν τίς δυό βιβλικές πολιτεῖς²⁹. Ὡστόσο, ἡ ὁμάδα δέν εἶναι τό πιό οὐσιαστικό στοιχεῖο τοῦ ἔρωτα: Προσφέρει μόνο εὐκαιρίες. Ἡ πραγματική γενικότητα τοῦ ἔρωτα εἶναι σειραϊκή, οἱ ἔρωτές μας διώνονται βαθύτατα μόνο ὅταν ἀκολουθοῦν τίς σειρές στίς ὁποῖες ὀργανώνονται. Δέ συμβαίνει ὅμως πιά τό ἴδιο στήν κοσμικότητα. Οἱ οὐσίες ἐνσαρκώνονται ἀκόμη στά κοσμικά σημεῖα, ἀλλά σ' ἓνα τελευταῖο ἐπίπεδο τυχαίου καί γενικότητας. Ἐνσωματώνονται ἄμεσα στίς κοινωνίες καί ἡ γενικότητά τους δέν εἶναι τίποτ' ἄλλο παρά μιά γενικότητα ὁμάδας, ὁ τελευταῖος βαθμός τῆς οὐσίας.

Δέν ὑπάρχει ἀμφιβολία πῶς ὁ «κόσμος» ἐκφράζει κοινωνικές, ἱστορικές καί πολιτικές δυνάμεις. Ἀλλά τά κοσμικά σήματα ἐκπέμπονται στό κενό. Καί γι' αὐτόν ἀκριβῶς τό λόγο διασχίζουν ἀστρονομικές ἀποστάσεις, καί ἔτσι ἡ παρατήρηση τῆς κοσμικότητας δέ μοιάζει καθόλου μέ μιά μικροσκοπική ἐξέταση, ἀλλά μάλλον μέ μιά τηλεσκοπική μελέτη. Καί ὁ Προῦστ τό ἐπαναλαμβάνει πολύ συχνά: αὐτό πού τόν ἐνδιαφέρει, σέ ἓνα ὀρισμένο ἐπίπεδο οὐσιῶν, δέν εἶναι πιά ἡ ἀτομικότητα οὔτε καί ἡ λεπτομέρεια – εἶναι οἱ νόμοι, οἱ μεγάλες ἀποστάσεις καί οἱ μεγάλες γενικότητες. Τό τηλεσκόπιο, ὄχι τό μικροσκόπιο³⁰. Αὐτό ἀληθεύει ἤδη γιά τόν ἔρωτα· ἀληθεύει ἀκόμη περισσότερο γιά τίς κοσμικότητες. Τό κενό εἶναι ἀκριβῶς ἓνα περιβάλλον πού ἐνέχει γενικότητες, φυσικό περιβάλλον πρὸ νομισματικό γιά τήν ἐμφάνιση ἑνός νόμου. Ἐνα ἄμυαλο πλάσμα παρουσιάζει στατιστικούς νόμους τελειότερους ἀπό ὅσο μιά πιό συμπαγῆς ὕλη: «Τά πιό ἡλίθια ὄντα, μέ τίς χειρονομίες τους, τά λόγια τους, τά αἰσθήματα πού ἄθελά τους ἐκφράζουν, φανερῶνουν νόμους πού δέν τοὺς ἀντιλαμβάνονται, ἀλλά πού ὁ

²⁹ SG₁, II, 852, (I, 299).

³⁰ TR₂, III, 1041.

καλλιτέχνης ανακαλύπτει σ' αυτά τὰ ὄντα»³¹. Συμβαίνει δέβαια καμιά φορά ἡ περιστροφή τῶν ἄστρον νά ἐξουσιάζεται ἀπό μιὰ ξεχωριστή μεγαλοφυΐα, ἀπό μιάν ἡγετική ψυχή: λογουχάρη τόν Σαρλύς. Ἀλλά ὅπως οἱ ἀστρονόμοι ἔπαυσαν πιά νά πιστεύουν στίς ἡγετικές ψυχές, ἔτσι καί οἱ κοσμικοὶ κύκλοι ἔπαυσαν νά πιστεύουν στόν Σαρλύς. Οἱ νόμοι πού διέπουν τίς ἀλλαγές τοῦ κόσμου, εἶναι νόμοι μηχανικοί, νόμοι ὅπου κυριαρχεῖ ἡ Λησμονιά. (Σέ περίφημες σελίδες τοῦ ὁ Προύστ ἀναλύει τή δύναμη τῆς κοινωνικῆς λησμονιάς, σέ συνάρτηση μέ τήν ἐξέλιξη τῶν σαλονιῶν, ἀπό τόν καιρό τῆς ὑπόθεσης Ντρέμφους ὡς τόν Πόλεμο τοῦ '14. Ἐλάχιστα κείμενα θά μπορούσαν νά ἀποτελέσουν ἓνα πιά πετυχημένο σχόλιο τῆς διατύπωσης τοῦ Λένιν γιά τήν ἱκανότητα μιᾶς κοινωνίας νά ἀντικαθιστᾷ τίς «πανάρχαιες σάπιες προκαταλήψεις» μέ ὁλοκαίνουριες προκαταλήψεις, ἀκόμα πιά ἀχρεῖες καί πιά ἡλίθιες).

Κενό, ἡλιθιότητα, λησμονιά: αὕτη εἶναι ἡ τριάδα τῆς κοσμικῆς ὁμάδας. Ἀλλά ἡ κοσμικότητα κερδίζει μ' αὐτά ταχύτητα, κινητικότητα στήν ἐκπομπή τῶν σημείων, τελειότητα στό φορμαλισμό, γενικότητα στήν ἔννοια: πράγματα πού τήν καθιστοῦν περιβάλλον ἀπαραίτητο γιά τή μαθητεία. Ὅσο ἡ οὐσία ἐνσαρκώνεται ὅλο καί πιά χαλαρά, τόσο τὰ σημάδια ἀποκτοῦν δύναμη κωμική. Μᾶς προκαλοῦν ἓνα εἶδος νευρικῆς ἑξαρσης ὁλοένα καί πιά ἐξωτερικῆς· διεγείρουν τή νόηση, γιά νά ἐρμηνευτοῦν. Γιατί τίποτα δέν προκαλεῖ περισσότερες σκέψεις ἀπό αὐτό πού συμβαίνει στό κεφάλι ἑνός κουτοῦ. Ἐκεῖνοι πού, σέ μιάν ὁμάδα, μοιάζουν μέ παπαγάλους, εἶναι καί «προφητικά πουλιά»: ἡ φλυαρία τους προδίνει τήν ὑπαρξη ἑνός νόμου³². Καί ἂν οἱ ὁμάδες προσφέρουν ἀκόμη πλούσιο ὕλικό γιά ἐρμηνεία, εἶναι ἐπειδή ἔχουν κρυφές ὁμοιότητες, ἓνα περιεχόμενο καθαρᾶ ἀσυνείδητο. Οἱ ἀληθινές οἰκογένειες, τὰ ἀληθινὰ περιβάλ-

³¹ TR₂, III, 901.

³² CG₂, II, 236 (II, 65-66)

λοντα, οί αληθινές ομάδες, είναι τά «πνευματικά» περιβάλλοντα, οί «πνευματικές» ομάδες. Ἀνήκουμε, δηλαδή, πάντα στήν κοινωνία ἐκείνην ἀπ' ὅπου πηγάζουν οί ιδέες καί οί ἀξίες πού πιστεύουμε. Ἐνα ἀπό τά μεγαλύτερα σφάλματα τοῦ Ταῖν καί τοῦ Σαίντ-Μπέβ εἶναι ὅτι τόνιζαν τήν ἄμεση ἐπίδραση πού ἔχουν τά «ύλικά» καί τά πραγματικά περιβάλλοντα. Πραγματικά, ὁ ἐρμηνευτής πρέπει νά ἀνασυνθέτει τίς ομάδες, ἀνακαλύπτοντας τίς *διανοητικές* οἰκογένειες μέ τίς ὁποῖες συνδέονται. Πολλές φορές, διάφορες δούκισσες ἤ καί ὁ κύριος ντέ Γκερμάντ, μιλοῦν σά μικροαστοί: αὐτό συμβαίνει γιατί ὁ νόμος τοῦ κόσμου, καί γενικότερα ὁ νόμος τῆς γλώσσας, εἶναι πώς «ἐκφραζόμαστε πάντα σάν τούς ἀνθρώπους τῆς "διανοητικῆς" μας τάξης καί ὄχι τῆς κάστας τῆς ἀρχικῆς μας καταγωγῆς»³³.

³³ TR₂, III, 900.

Ἡ πολυμέρεια στό σύστημα τῶν σημείων

Ἡ Ἀναζήτηση τοῦ χαμένου χρόνου παρουσιάζεται σάν ἓνα σύστημα ἀπό σημεῖα. Ἀλλά τό σύστημα αὐτό εἶναι πολυμερές. Ὅχι μόνο ἐπειδή ἡ ταξινόμηση τῶν σημείων χρησιμοποιεῖ πολλαπλά κριτήρια, ἀλλά καί ἐπειδή πρέπει νά συνδυάσουμε δύο διαφορετικές ἀπόψεις γιά νά ἐδραιώσουμε τά κριτήρια αὐτά. Ἀπό τή μία, πρέπει νά ἐξετάσουμε τά σημεῖα ἀπό τήν ἄποψη μιᾶς μαθητείας καθώς πραγματοποιεῖται. Ποιά εἶναι ἡ ἰσχὺς καί ἡ ἀποτελεσματικότητα κάθε τύπου σημείων; Δηλαδή: σέ ποιοῦ βαθμό συντελεῖ στήν προετοιμασία μας γιά τήν τελική ἀποκάλυψη; Τί μᾶς βοηθᾷ νά καταλάβουμε τό σημεῖο αὐτό καθαυτό καί σέ μία δεδομένη στιγμή, σύμφωνα μέ ἓνα νόμο προοδευτικῆς ἐξέλιξης πού ποικίλλει ἀνάλογα μέ τούς τύπους, καί πού ἀναφέρεται στούς ἄλλους τύπους σύμφωνα μέ κανόνες πού κι αὐτοί ποικίλλουν; Ἀπό τήν ἄλλη, πρέπει νά ἐξετάσουμε τά σημεῖα ἀπό τήν ἄποψη τῆς τελικῆς ἀποκάλυψης. Ἀποκάλυψη πού συγγέεται μέ τήν Τέχνη – τό ἀνώτερο εἶδος σημείων. Ὅμως, στό ἔργο τέχνης, ὅλα τά σημεῖα ἐπανερχονται, ἀποκτοῦν μιᾶ θέση ἀνάλογη μέ τήν ἀποτελεσματικότητα πού εἶχαν στή διάρκεια τῆς μαθητείας, βρίσκουν μάλιστα καί μιᾶ ἔσχατη ἐξήγηση τῶν χαρακτηριστικῶν πού πα-

ρουσίαζαν τότε καί πού τά είχαμε αίσθανθεῖ δίχως νά μπορέσουμε νά τά κατανοήσουμε σέ ὅλη τους τήν πληρότητα.

Ἄν δεχτοῦμε τίς ἀπόψεις αὐτές, βλέπουμε πώς τό σύστημα παραπέμπει σέ ἑπτά κριτήρια. Τά πρῶτα πέντε μπορούμε ἀπλῶς νά τά θυμίσουμε· τά δύο τελευταῖα ἔχουν συνέπειες πού θά πρέπει νά τίς ἀναπτύξουμε.

1) Ἡ ὕλη στήν ὁποία λαξεύεται τό σημεῖο. Οἱ ὕλες αὐτές εἶναι λίγο-πολύ ἀνθεκτικές καί ἀδιάφανες, λίγο-πολύ ἐξαῦλωμένες, λίγο-πολύ «πνευματοποιημένες». Τά κοσμικά σημεῖα εἶναι τά πιό ὑλικά, μ' ὅλο πού ἀναπτύσσονται μέσα στό κενό. Τά ἐρωτικά σημεῖα δέν εἶναι δυνατό νά διαχωριστοῦν ἀπό τό θάρος ἑνός προσώπου, τήν ὑφή μιᾶς ἐπιδερμίδας, τό πλάτος καί τή ροδαλότητα πού ἔχει ἓνα μάγουλο: πράγματα πού ὅλα τους γίνονται πνευματικά μονάχα ὅταν τό ἀγαπημένο πρόσωπο κοιμᾶται. Τά αἰσθητά σημεῖα εἶναι κι αὐτά ὑλικές ιδιότητες: προπάντων οἱ εὐωδίες καί οἱ γεύσεις. Μόνο στήν τέχνη τό σημεῖο γίνεται ἄυλο, ταυτόχρονα μέ τήν ἔννοιά του, πνευματικό.

2) Ὁ τρόπος μέ τόν ὁποῖο ἐκπέμπεται κάτι καί γίνεται ἀντιληπτό ὡς σημεῖο, ἀλλά καί οἱ κίνδυνοι (πού ἀπορρέουν) μιᾶς ἐρμηνείας ἄλλοτε βασισμένης στόν ἀντικειμενισμό καί ἄλλοτε στόν ὑποκειμενισμό. Κάθε τύπος σημείου μᾶς παραπέμπει στό ἀντικείμενο πού τό ἐκπέμπει, ἀλλά καί στό ὑποκείμενο πού τό ἀντιλαμβάνεται καί τό ἐρμηνεύει. Στήν ἀρχή, νομίζουμε πώς πρέπει νά βλέπουμε καί νά ἀκοῦμε· ἤ, στόν ἔρωτα, πώς πρέπει νά ἐξομολογούμεστε (νά ἐκδηλώνουμε τό σεβασμό μας στό ἀντικείμενο)· ἤ ἀκόμη, πώς πρέπει νά παρατηροῦμε καί νά περιγράφουμε τό αἰσθητό ἀντικείμενο· καί νά ἐργαζόμαστε, νά προσπαθοῦμε νά σκεφτόμαστε, γιά νά συλλάβουμε ἀντικειμενικές σημασίες καί ἀξίες. Ἀπογοητευμένοι, ἐπιστρέφουμε στούς ὑποκειμενικούς συνειρμούς. Ἀλλά γιά κάθε εἶδος σημείου, οἱ δύο αὐτές στιγμές τῆς μαθητείας ἔχουν ἓναν εἰδικό ρυθμό καί ἐξειδικευμένες σχέσεις.

3) *Ἡ ἐπίδραση τοῦ σημείου ἐπάνω μας, τό εἶδος τῆς συγκίνησης πού προκαλεῖ.* Νευρική ἔξαρση πού προέρχεται ἀπό τά κοσμικά σημεία· πόνος καί ἄγχος ἀπό τά ἐρωτικά σημεία· ἐξαιρετική χαρά ἀπό τά αἰσθητά σημεία (μ' ὄλο πού κι ἐδῶ τό ἄγχος διαφαίνεται ἀκόμη ὡς ἀντίφαση πού ἐπιζεῖ, ἀνάμεσα στήν ὑπαρξη καί στήν ἀνυπαρξία)· γνήσια εὐδαιμονία πού προέρχεται ἀπό τά σημεία τῆς τέχνης.

4) *Ἡ φύση τῆς ἔννοιας καί ἡ σχέση τοῦ σημείου μέ τήν ἔννοιά του.* Τά κοσμικά σημεία εἶναι κενά, ἀντικαθιστοῦν τή δράση καί τή σκέψη, διατείνονται πῶς ἡ ἀξία τους βασίζεται στήν ἔννοιά τους. Τά ἐρωτικά σημεία εἶναι ἀπατηλά: ἡ ἔννοιά τους μπλέκεται στήν ἀντίθεση τοῦ τί ἀποκαλύπτουν καί τοῦ τί πιστεύουν πῶς συγκαλύπτουν. Τά αἰσθητά σημεία εἶναι ἀληθινά, ἀλλά παραμένει σ' αὐτά ἡ ἀντίφαση ἀνάμεσα στήν ἐπιδίωξη καί στήν ἀνυπαρξία· καί τό νόημά τους εἶναι ἀκόμη ὑλικό, θρίσκεται σέ κάτι ἄλλο. Ὡστόσο, ὅσο πλησιάζουμε πρὸς τήν τέχνη, ἡ σχέση ἀνάμεσα στό σημείο καί στήν ἔννοια γίνεται ὄλο πιό κοντινὴ καί οἰκεία. Ἡ τέχνη εἶναι ἡ θαυμαστὴ τελικὴ ἐνότητα τοῦ αὐτοῦ σημείου καί τῆς πνευματικῆς ἔννοιας.

5) *Ἡ κυριότερη ιδιότητα πού ἐξηγεῖ ἢ ἐρμηνεύει τό σημείο, πού ἀναπτύσσει τό νόημά του.* Ἡ νόηση γιὰ τά κοσμικά σημεία· καί πάλι ἡ νόηση, ἀλλά μέ διαφορετικὸ τρόπο, γιὰ τά ἐρωτικά σημεία (ἡ προσπάθεια τῆς νόησης δέν ὑποκινεῖται πιά ἀπὸ μιά ἔξαρση πού πρέπει νά τὴν ἀπαλύνουμε, ἀλλὰ ἀπὸ τίς ὁδύνες τῆς εὐαισθησίας πού πρέπει νά μεταστοιχειωθοῦν σέ χαρά). Γιὰ τά αἰσθητά σημεία, ἄλλοτε ἡ ἄθελη μνήμη καί ἄλλοτε ἡ φαντασία, ἔτσι ὅπως γεννιέται ἀπὸ τὸν πόθο. Γιὰ τά σημεία τῆς τέχνης, ἡ καθαρὴ σκέψη ὡς ιδιότητα τῶν οὐσιῶν.

6) *Οἱ χρονικὲς δομές ἢ οἱ γραμμὲς τοῦ χρόνου πού ὑποδηλώνονται ἀπὸ τό σημείο, καί τό ἀντίστοιχο σ' αὐτὲς εἶδος τῆς ἀλήθειας.* Χρειάζεται πάντα καιρὸς γιὰ νά ἐρμηνεύσουμε ἓνα σημείο, κάθε χρόνος εἶναι ὁ χρόνος μιᾶς ἐρμη-

νείας, δηλαδή μιᾶς ανάπτυξης. Στήν περίπτωση τῶν κοσμικῶν σημείων, χάνουμε τόν καιρό μας, γιατί τά σημεία αὐτά εἶναι κενά, καί στό τέλος τῆς ανάπτυξης τους παρουσιάζονται καί πάλι ἄθικτα ἢ ταυτόσημα. Σάν τό τέρας, σάν τή σπείρα, ξαναγεννιοῦνται ἀπό τίς μεταμορφώσεις τους. Ὑπάρχει, μολαταῦτα, μιᾶ ἀλήθεια τοῦ καιροῦ πού χάνεται: ἡ ὠρίμανση τοῦ ἐρμηνευτῆ πού, ἐκεῖνος, δέν εἶναι πάλι ὁ ἴδιος. Μέ τά ἐρωτικά σημεία, θρυσκόμαστε κυρίως στό χαμένο χρόνο: χρόνο πού ἀλλοιώνει τά ὄντα καί τά πράγματα, πού τά κάνει νά περνοῦν. Κι ἐδῶ ἀκόμη ὑπάρχει μιᾶ ἀλήθεια, ὑπάρχουν οἱ ἀλήθειες τοῦ χαμένου αὐτοῦ χρόνου. Ἀλλά ἡ ἀλήθεια τοῦ χαμένου χρόνου δέν εἶναι μόνο πολλαπλή, παραπλήσια, διφορούμενη· κάτι περισσότερο, τή συλλαμβάνουμε μόνο τή στιγμή πού ἔπαυσε νά μᾶς ἐνδιαφέρει, ὅταν τό ἐγώ τοῦ ἐρμηνευτῆ, τό Ἐγώ πού ἀγαποῦσε, ἔχει κιόλας ἐξαφανιστεῖ. Αὐτό συμβαίνει μέ τή Ζιλμπέρτ, αὐτό συμβαίνει καί μέ τήν Ἀλμπερτίν: σέ σχέση μέ τόν ἔρωτα, ἡ ἀλήθεια ἔρχεται πάντα πολύ ἄργα. Ὁ χρόνος τοῦ ἔρωτα εἶναι ἓνας χαμένος χρόνος, γιατί τό σημείο δέν ἀναπτύσσεται παρὰ μόνο σέ ὅσο βαθμό τό ἐγώ πού ἀντιστοιχοῦσε στήν ἔννοιά του ἐξαφανίζεται. Τά αἰσθητά σημεία μᾶς παρουσιάζουν μιᾶ καινούρια δομή τοῦ χρόνου: χρόνος πού τόν ξαναβρίσκουμε μέσα στόν ἴδιο τό χαμένο χρόνο, εἰκόνα αἰωνιότητας. Κι αὐτό, γιατί τά αἰσθητά σημεία (σέ ἀντίθεση μέ τά ἐρωτικά σημεία) ἔχουν τή δύναμη εἴτε νά ὑποκινοῦν μέ τόν πόθο καί τή φαντασία, εἴτε νά ξαναζωντανεύουν μέ τήν ἄθελη μνήμη, τό Ἐγώ πού ἀντιστοιχεῖ στήν ἔννοιά τους. Τέλος, τά σημεία τῆς τέχνης προσδιορίζουν τόν ξανακερδισμένο χρόνο: ἀρχέγονο, ἀπόλυτο χρόνο, πραγματική αἰωνιότητα πού συνδέει τήν ἔννοια καί τό σημείο.

Καιρός πού χάνουμε, χαμένος χρόνος, χρόνος πού ξαναβρίσκουμε καί ξανακερδισμένος χρόνος, εἶναι οἱ τέσσερις κατευθυντήριες γραμμές τοῦ χρόνου. Πρέπει ὅμως νά σημειώσουμε πῶς ἂν κάθε τύπος σημείου ἔχει τή δική του γραμμή, συμμετέχει καί στίς ἄλλες γραμμές, τίς ἐπικαλύπτει

καθώς αναπτύσσεται. Έτσι λοιπόν πάνω στις γραμμές του χρόνου τὰ σημεία παρεμβάλλονται τό ένα μέ τό άλλο και πολλαπλασιάζουν τούς συνδυασμούς τους. 'Ο καιρός πού χάνει κανείς επεκτείνεται σέ όλα τὰ άλλα σημεία, ἐκτός ἀπό τὰ σημεία τῆς τέχνης. 'Αντίστροφα, ὁ χαμένος χρόνος ὁρίζεται ἀπό τήν ἀρχή κιόλας στά κοσμικά σημεία, τὰ ἀλλοιώνει καί νοθεύει τήν ταυτότητα τῆς μορφῆς τους. 'Υποδηλώνεται ἀκόμη καί στά αἰσθητά σημεία ὅπου παρεμβάλλει ἓνα αἶσθημα κενοῦ, ἀκόμη καί στίς χαρές τῆς εὐαισθησίας. Μέ τή σειρά του, ὁ χρόνος πού ξαναβρίσκουμε δέν εἶναι ξένος πρὸς τό χαμένο χρόνο: τόν ξαναβρίσκουμε μέσα στόν ἴδιο τό χαμένο χρόνο. Τέλος, ὁ ξανακερδισμένος χρόνος τῆς τέχνης ἀγκαλιάζει καί συμπεριλαμβάνει ὅλους τούς ἄλλους· γιατί μόνο σ' αὐτόν κάθε γραμμή χρόνου ἀποκτᾷ τήν ἀλήθεια της, τή θέση της καί τό ἀποτέλεσμά της ἀπό τήν ἀποψη τῆς ἀλήθειας.

'Από μιὰ ὁρισμένη ἀποψη, κάθε χρονική γραμμή εἶναι ἀνεξάρτητη («ὅλα τὰ διαφορετικά αὐτά ἐπίπεδα σύμφωνα μέ τὰ ὁποῖα ὁ χρόνος, ἀπό τότε πού τόν εἶχα μόλις ξαναβιῶσει σέ τούτη τή γιορτή, διάρθρωνε τή ζωή μου»)¹. Οἱ χρονικές αὐτές δομές εἶναι ἐπομένως κάτι σάν «σειρές διαφορετικές καί παράλληλες»². 'Ομως ὁ παραλληλισμός αὐτός ἢ αὐτή ἢ αὐτονομία τῶν σειρῶν, δέν ἀποκλείουν – ἀπό μιάν ἄλλη ἀποψη – ἓνα εἶδος ἱεραρχίας. Περνώντας ἀπό τή μιὰ γραμμή στήν ἄλλη, ἡ σχέση ἀνάμεσα στό σημεῖο καί στήν ἔννοια γίνεται πιό οἰκεία, πιό ἀπαραίτητη καί πιό βαθιά. Κάθε φορά, στήν ἀνώτερη γραμμή, ἐπανακτοῦμε ὅ,τι εἶχε χαθεῖ στίς ἄλλες. 'Όλα συμβαίνουν ὥσάν οἱ χρονικές γραμμές νά θρυμματίζονται, νά συναρθρώνονται ἢ μιὰ μέσα στήν ἄλλη. Έτσι, ὁ ἴδιος ὁ Χρόνος εἶναι σειραϊκός· ἡ κάθε ὄψη τοῦ χρόνου ἀποτελεῖ τώρα αὐτή καθαυτή ἓνα στοιχεῖο τῆς ἀπόλυτης χρονικῆς σειρᾶς, καί ἀνάγει σ' ἓνα 'Εγώ πού διαθέτει ἓνα πεδίο ἐξερεύνησης ὅλο κι εὐρύτερο, ὅλο καί

¹ TR₂, III, 1031.

² SG₁, II, 757 (I, 191).

πιό άτομικοποιημένο. Ὁ πρωταρχικός χρόνος τῆς τέχνης ἐνσωματώνει ὅλους τοὺς χρόνους, τὸ ἀπόλυτο Ἐγὼ τῆς τέχνης περιλαμβάνει ὅλα τὰ Ἐγὼ.

7) Ἡ οὐσία. Ἀπὸ τὰ κοσμικὰ στὰ αἰσθητὰ σημεία, ἡ σχέση τοῦ σημείου μέ τὴν ἔννοιάν του γίνεται ὁλοένα καί πιό στενή. Ἔτσι σκιαγραφεῖται αὐτὸ πού οἱ φιλόσοφοι θά ἀποκαλοῦσαν «ἀνιούσα διαλεκτική». Ἀλλά ἡ Οὐσία ἀποκαλύπτεται μόνο στό βαθύτερο ἐπίπεδο, στό ἐπίπεδο τῆς τέχνης: ὡς αἰτία τῆς σχέσης αὐτῆς καί τῶν παραλλαγῶν της. Τότε, ξεκινώντας ἀπὸ τὴν τελικὴ αὐτὴν ἀποκάλυψη, μποροῦμε νὰ ξανακατεβοῦμε τίς βαθμίδες. Ὅχι γιὰ νὰ ἐπιστρέφουμε στὴ ζωὴ, στὸν ἔρωτα, στὴν κοσμικότητα. Ξανακατεβαίνουμε τὴ σειρά τοῦ χρόνου, ἀποδίδοντας σέ κάθε χρονικὴ γραμμὴ καί σέ κάθε εἶδος σημείου τὴν ἀλήθεια πού τοὺς ἀνήκει. Ὅταν φτάσουμε στὴν ἀποκάλυψη τῆς τέχνης, ἀντιλαμβανόμαστε πῶς ἡ οὐσία θρυσκόταν ἤδη ἐκεῖ, στίς κατώτερες βαθμίδες. Σέ κάθε περίπτωση, ἡ οὐσία ἦταν ἐκεῖνη πού καθόριζε τὴ σχέση ἀνάμεσα στό σημεῖο καί στὴν ἔννοια. Ἡ σχέση αὐτὴ ἦταν τόσο πιό στενὴ ὅσο ἡ οὐσία θρυσκόταν ἤδη ἐκεῖ, στίς κατώτερες βαθμίδες. Σέ κάθε περίπτωση, ἡ οὐσία ἦταν τόσο πιό στενή, ὅσο ἡ οὐσία ἐνσαρκωνόταν μέ μεγαλύτερη ἀναγκαιότητα καί ἀτομικότητα· καί, ἀντίθετα, ἦταν τόσο πιό χαλαρή, ὅσο ἡ οὐσία γενικευόταν καί ἐνσαρκωνόταν σύμφωνα μέ δεδομένα περισσότερο τυχαῖα. Ἔτσι, στὴν τέχνη, ἡ ἴδια ἡ οὐσία ἀτομικοποιεῖ τὸ ὑποκείμενο πού μέσα του ἐνσαρκώνεται καί καθορίζει ἀπόλυτα τὰ ἀντικείμενα πού τὴν ἐκφράζουν. Στὰ αἰσθητὰ ὅμως σημεία, ἡ οὐσία ἀρχίζει νὰ ἀποκτᾷ ἓνα ἐλάχιστο βαθμὸ γενικότητας, ἡ ἐνσωμάτωσή της ἐξαρτᾶται ἀπὸ τυχαῖα δεδομένα, ἀπὸ ἐξωτερικούς προσδιορισμούς. Ἀκόμη περισσότερο στὰ σημεία τοῦ ἔρωτα καί στὰ κοσμικὰ σημεία: ἡ γενικότητα τῆς οὐσίας εἶναι τότε μίᾳ γενικότητα σειρᾶς ἢ μίᾳ γενικότητα δμάδας· ἡ ἐπιλογὴ τῆς ἀνάγει ὁλοένα καί περισσότερο σέ ἀντικειμενικούς ἐξωτερικούς προσδιορισμούς, σέ ὑποκειμενικούς συνειρμικούς μηχανισμούς. Γι' αὐτὸ καί μᾶς ἦταν ἀδύνατο νὰ

ἀντιληφθοῦμε ἀρχικά πῶς οἱ Οὐσίες ἐμψύχωναν ἤδη τὰ κοσμικά σημεῖα, τὰ ἐρωτικά σημεῖα, τὰ αἰσθητά σημεῖα. Ἄλλὰ ἀπὸ τῆ στιγμῆ πού τὰ σημεῖα τῆς τέχνης μᾶς ἀποκάλυψαν τὴν οὐσία, ἀναγνωρίζουμε τὴν ἐπίδρασή της καὶ στὰ ἄλλα πεδία. Ἀναγνωρίζουμε τὰ σημάδια τῆς ἐξασθενημένης, χαλαρωμένης λαμπρότητάς της. Καὶ εἴμαστε πιά σέ θέση νὰ ἀποδώσουμε στὴν οὐσία αὐτό πού τῆς ἀνήκει, καὶ νὰ ἐπανακτήσουμε ὅλες τὶς ἀλήθειες τοῦ χρόνου καθὼς καὶ ὅλα τὰ εἶδη τῶν σημείων γιὰ νὰ τὰ καταστήσουμε ἀναπόσπαστα μέρη τοῦ ἔργου τέχνης αὐτοῦ καθαυτοῦ.

Συνεπαγωγή καὶ ἐξήγηση, ἐντύλιγμα καὶ ξετύλιγμα: αὐτὲς εἶναι οἱ κατηγορίες τῆς Ἀναζήτησης. Πρῶτα ἀπ' ὅλα τὸ νόημα συνεπάγεται στό σημεῖο· εἶναι σάν κάτι τυλιγμένο μέσα σέ κάτι ἄλλο. Ὁ φυλακισμένος, ἡ φυλακισμένη ψυχὴ, σημαίνουν πῶς ὑπάρχει πάντα μιά συνάρθρωση, μιά περιτύλιξη τοῦ ποικίλου. Τὰ σημεῖα ἐκπορεύονται ἀπὸ ἀντικείμενα πού μοιάζουν μέ κουτιά ἢ μέ κλειστά δοχεῖα. Τὰ ἀντικείμενα κρατοῦν δέσμια μιά ψυχὴ, τὴν ψυχὴ κάποιου ἄλλου πράγματος πού προσπαθεῖ μέ ὅλη της τὴ δύναμη νὰ ἀνοίξει τὸ καπάκι³. Ὁ Προύστ συμπαθεῖ «τὴν Κελτική δοξασία, πῶς οἱ ψυχὲς αὐτῶν πού χάσαμε βρῖσκονται δέσμιες σέ κάποιο κατώτερο πλάσμα, σ' ἓνα ζῶο, σ' ἓνα φυτό, σ' ἓνα πράγμα ἄψυχο· ψυχὲς χαμένες πραγματικά γιὰ μᾶς ὡς τὴ μέρα – καὶ γιὰ πολλοὺς δὲν ἔρχεται ποτέ – πού τυχαίνει νὰ περάσουμε πλάι στό δέντρο, ν' ἀποκτήσουμε τὸ ἀντικείμενο πού εἶναι ἡ φυλακὴ τους...»⁴. Ἀλλὰ στίς μεταφορὲς τῆς συνεπαγωγῆς ἀντιστοιχοῦν οἱ εἰκόνες τῆς ἐξήγησης. Γιατί τὸ σημεῖο ξετυλίγεται καὶ ἀναπτύσσεται καθὼς ταυτόχρονα ἐρμηνεύεται. Ὁ ζηλότυπος ἐραστὴς ἀναπτύσσει τοὺς δυνητικούς κόσμους τοὺς κλεισμένους στό ἀγαπημένο πρόσωπο. Ὁ εὐαίσθητος ἄνθρωπος ἀπελευθερώνει τὶς ψυχὲς πού συνεπάγονται στὰ πράγματα: σάν τὸ παιχνίδι τῶν Γιαπωνέζων, ὅπου βλέπουμε τὰ μικρὰ κομμάτια ἀπὸ χαρτί

³ CS₁, I, 179 (I, 219).

⁴ CS₁, I, 44 (I, 61).

νά ανοίγουν στο νερό, νά τεντώνονται ή νά ἐξηγοῦνται, σχηματίζοντας λουλούδια, σπίτια, πρόσωπα⁵. Ἡ ἴδια ἡ ἔννοια συγγέεται μέ τό ξετύλιγμα αὐτό τοῦ σημείου, ὅπως καί τό σημείο συγγεόταν μέ τό περιτύλιγμα τῆς ἔννοιας. Καί ἔτσι, ἡ Οὐσία παρουσιάζεται πιά ὡς τρίτο στάδιο πού κυριαρχεῖ πάνω στά δύο ἄλλα, πού πρωτοστατεῖ στήν κίνησή τους: ἡ οὐσία περιπλέκει τό σημείο καί τήν ἔννοια, τά κρατᾷ ἔτσι μπλεγμένα, τά τοποθετεῖ τό ἕνα μέσα στ' ἄλλο. Ὑπολογίζει σέ κάθε περίπτωση τίς σχέσεις τους, τό βαθμό ἀπόστασης τοῦ ἑνός ἀπό τό ἄλλο ἢ τό βαθμό προσέγγισής τους, τό βαθμό ἐνότητάς τους. Ἀναμφίβολα, τό σημείο μόνο του δέν ἀνάγεται στό ἀντικείμενο· ἀλλά εἶναι ἀκόμη κατὰ τό ἥμισυ ἐνθετο στό ἀντικείμενο. Ἀναμφίβολα ἡ ἔννοια αὐτή καθαυτή δέν ἀνάγεται στό ὑποκείμενο· ἐξαρτᾶται ὅμως κατὰ τό ἥμισυ ἀπό τό ὑποκείμενο, ἀπό ὑποκειμενικές συνθήκες καί ὑποκειμενικούς συνειρμούς. Πέρα ἀπό τό σημείο καί τήν ἔννοια, ὑπάρχει ἡ Οὐσία, ὡς ἐπαρκῆς λόγος τῶν δύο ἄλλων στοιχείων καί τῆς σχέσης τους.

Τό οὐσιαστικό στήν Ἀναζήτηση, δέν εἶναι ἡ μνήμη καί ὁ χρόνος ἀλλά τό σημείο καί ἡ ἀλήθεια. Τό οὐσιαστικό δέν εἶναι νά θυμᾶσαι ἀλλά νά μαθαίνεις. Γιατί ἀξία τῆς μνήμης εἶναι μόνο ἡ ἱκανότητα νά ἐρμηνεύει ὁρισμένα σημεία, ἀξία τοῦ χρόνου εἶναι μόνο ὅτι ἀποτελεῖ τήν ὕλη ἢ τό εἶδος τῆς μιᾶς ἢ τῆς ἄλλης ἀλήθειας. Καί ἡ ἀνάμνηση – ἄλλοτε θεληματική καί ἄλλοτε ἄθελη – δέν παρεμβαίνει παρὰ σέ συγκεκριμένες στιγμές τῆς μαθητείας, γιά νά κατακτήσει τά ἀποτελέσματά της ἢ γιά νά ἀνοίξει ἕναν καινούριο δρόμο. Οἱ ἰδέες τῆς Ἀναζήτησης εἶναι: τό σημείο, ἡ ἔννοια, ἡ οὐσία· τό ἀδιάλειπτο τῆς μαθητείας καί τό ἀπότομο τῶν ἀποκαλύψεων. Τό ὅτι ὁ Σαρλύς εἶναι ὁμοφυλόφιλος, ἀποτελεῖ ἕνα ξάφνιασμα. Χρειαζόταν ὅμως ἡ προοδευτική καί ἀδιάλειπτη ὠρίμανση τοῦ ἐρμηνευτῆ, καθὼς καί τό ποιοτικό του ἄλμα σέ μιᾶ καινούρια γνώση, σ' ἕνα καινούριο πεδίο σημείων. Τά ἐπαναλαμβανόμενα μοτίβα τῆς Ἀναζήτησης εἶ-

⁵ CS₁, I, 47 (I, 65).

ναι: δέν ἤξερα ἀκόμη τότε, ἔμελλε ἀργότερα νά καταλάβω... κι ἐπίσης: ἔπαυα πιά νά ἐνδιαφέρομαι μόλις εἶχα παύσει νά μαθαίνω. Τά πρόσωπα τῆς Ἀναζήτησης ἔχουν σημασία μόνο στό βαθμό πού ἐκπέμπουν σήματα πού πρέπει νά ἀποκρυπτογραφηθοῦν, σύμφωνα μ' ἓνα χρονικό ρυθμό λιγότερο ἢ περισσότερο ἔντονο. Ἡ γιαγιά, ἡ Φρανσουάζ, ἡ κυρία ντέ Γκερμάντ, ὁ Σαρλύς, ἡ Ἀλμπερτίν: τό καθένα ἀπό τά πρόσωπα αὐτά ἔχει ἀξία μόνο σέ σχέση μέ ὅ,τι μᾶς μαθαίνει. «Μέ πόση χαρά ἀρχισα τήν πρώτη μου μαθητεία, ὅταν ἡ Φρανσουάζ...» – «Ἀπό τήν Ἀλμπερτίν, δέν εἶχα πιά τίποτα νά μάθω...».

Ὑπάρχει ἓνα προυστικό ὄραμα τοῦ κόσμου. Προσδιορίζεται πρῶτα ἀπό τά ὅσα ἀποκλείει: δέν ὑπάρχει οὔτε ἀκατέργαστη ὕλη, οὔτε θεληματική νόηση. Οὔτε φυσική, οὔτε φιλοσοφία. Ἡ φιλοσοφία προϋποθέτει ἄμεσες διατυπώσεις καί σαφεῖς ἐρμηνεῖες, προερχόμενες ἀπό μιά νόηση πού ἀναζητᾷ τό ἀληθινό. Ἡ φυσική προϋποθέτει μίαν ἀντικειμενική καί μή-διφορούμενη ὕλη, πού ὑποτάσσεται στούς ὅρους τῆς πραγματικότητας. Ἐχουμε ἄδικο νά πιστεύουμε στά γεγονότα, δέν ὑπάρχουν παρὰ μόνο σημεία. Ἐχουμε ἄδικο νά πιστεύουμε στήν ἀλήθεια, δέν ὑπάρχουν παρὰ μόνο ἐρμηνεῖες. Τό σημεῖο εἶναι μιά ἔννοια πάντα διφορούμενη, ἐνυπάρχουσα, συνεπαγόμενη. «Εἶχα ἀκολουθήσει στή ζωή μου τόν ἀντίστροφο δρόμο ἀπό κεῖνον πού ἀκολουθοῦν οἱ λαοί, πού χρησιμοποιοῦν τή φωνητική γραφή μόνο ἀφοῦ θεωρήσουν πῶς τά γράμματα εἶναι μιά σειρά ἀπό σύμβολα»⁶. Ἐκεῖνο πού συνδέει τήν εὐωδιά ἐνός λουλουδιοῦ μέ τό θέαμα πού παρουσιάζει ἓνα κοσμικό σαλόνι, τή γεύση μιᾶς μαντλέν μέ τή συγκίνηση ἐνός ἔρωτα, εἶναι τό σημεῖο καί ἡ ἀντίστοιχη μαθητεία. Ἡ εὐωδιά ἐνός λουλουδιοῦ ὅταν ἐκπέμπει κάποιο σῆμα, ξεπερνᾷ καί τούς νόμους τῆς ὕλης καί τίς κατηγορίες τῆς νόησης. Δέν εἴμαστε οὔτε φυσικοί οὔτε μεταφυσικοί: πρέπει νά εἴμαστε αἰγυπτιολόγοι. Γιατί δέν ὑπάρχουν μηχανικοί νόμοι ἀνάμεσα στά

⁶ P₁, III, 88.

πράγματα, ούτε θεληματικές επικοινωνίες ανάμεσα στίς ανθρώπινες διάνοιες. "Όλα συνεπάγονται, όλα είναι περίπλοκα, όλα είναι σημείο, έννοια, ούσία. "Όλα υπάρχουν στίς σκοτεινές αυτές περιοχές όπου εισχωρούμε σαν σέ κρύπτες, για νά αποκρυπτογραφήσουμε ιερογλυφικά και άγνωστες γλώσσες. 'Ο αϊγυπτιολόγος, σέ όλα τά πράγματα, είναι εκείνος πού πρόκειται νά μνηθεϊ – ό μαθητευόμενος.

Δέν υπάρχουν ούτε πράγματα ούτε και πνεύματα, υπάρχουν μόνο σώματα: σώματα άστρικά, σώματα φυτικά... 'Η βιολογία θά είχε δίκιο, αν ήξερε πώς τά σώματα αυτά καθ'αυτά είναι ήδη γλώσσα. Οί γλωσσολόγοι θά είχαν δίκιο, αν ήξεραν πώς ή γλώσσα είναι πάντα γλώσσα τών σωμάτων. Κάθε σύμπτωμα είναι ένας λόγος, αλλά όλοι οί λόγοι είναι πρώτα άπ' όλα συμπτώματα. «Τά ίδια τά λόγια δέν μου έδιναν καμιά πληροφορία, παρά μόνο όταν έρμηνεύονταν όπως έρμηνεύεται ή συρροή αίματος στό πρόσωπο ενός ανθρώπου πού ταράζεται, ή όπως έρμηνεύεται μιά ξαφνική σιωπή»⁷. Δέν πρέπει κανείς νά ξαφνιάζεται έπειδή ένας ύστερικός κάνει τό σώμα του νά μιλήσει. Ξαναβρίσκει μιά πρώτη γλώσσα, τήν πραγματική γλώσσα τών συμβόλων και τών ιερογλυφικών. Τό σώμα του είναι μιά Αίγυπτος. Οί μιμικές τής κυρίας Βερντυρέν, ό φόβος της μήπως φύγει ή μασέλα της, οί καλλιτεχνικές της πόξες πού μοιάζουν μ' εκείνες του ύπνου, ή αλοιφή στή μύτη της, αποτελούν ένα άλφάβητο για τούς μνημένους.

Ἡ εἰκόνα τῆς σκέψης

Ἄν ὁ χρόνος ἔχει μεγάλη σημασία στήν Ἀναζήτηση, εἶναι ἐπειδή κάθε ἀλήθεια εἶναι ἀλήθεια τοῦ χρόνου. Ὅμως, ἡ Ἀναζήτηση εἶναι πρῶτα ἀπ' ὅλα ἀναζήτηση τῆς ἀλήθειας. Ἀπό αὐτό φανερώνεται ἡ «φιλοσοφική» δύναμη τοῦ ἔργου τοῦ Προύστ: ἀνταγωνίζεται τή φιλοσοφία. Ὁ Προύστ παρουσιάζει μιάν εἰκόνα τῆς σκέψης πού ἀντιτάσσεται σ' ἐκείνην τῆς φιλοσοφίας. Ἐπικρίνει τό πιό οὐσιαστικό στοιχεῖο μιᾶς κλασικῆς φιλοσοφίας ρασιοναλιστικοῦ τύπου. Ἐπικρίνει τίς προϋποθέσεις τῆς φιλοσοφίας αὐτῆς. Ὁ φιλόσοφος προϋποθέτει πρόθυμα ὅτι ἡ σκέψη ὡς σκέψη, ὁ στοχαστής ὡς στοχαστής, θέλει τήν ἀλήθεια, ἀγαπᾷ ἢ ποθεῖ τήν ἀλήθεια, φυσικό εἶναι νά ἀναζητᾷ τήν ἀλήθεια. Ἀναγνωρίζει ἀπό τήν ἀρχή στόν ἑαυτό του τήν καλή θέληση νά σκεφτεῖ· ὁλόκληρη τήν ἀναζήτησή του τή βασίζει πάνω σέ μιᾷ «προμελετημένη ἀπόφαση». Ἀπό κεῖ ἀπορρέει ἡ μέθοδος τῆς φιλοσοφίας: ἀπό μιᾷ ὁρισμένη ἄποψη, ἡ ἀναζήτηση τῆς ἀλήθειας θά ἦταν τό πιό φυσικό καί τό πιό εὐκολο πράγμα στόν κόσμο· θά ἀρκοῦσε μιᾷ ἀπόφαση, καί μιᾷ μέθοδος ἱκανή νά ὑπερνικήσει τίς ἐξωτερικές ἐπιδράσεις πού ἀναγκάζουν τή σκέψη νά παρεκκλίνει ἀπό τόν προορισμό της, καί νά ἐκλαμβάνει τό ψεύτικο ὡς ἀληθινό.

Πρέπει νά ανακαλύψει καί νά οργανώσει κανείς τίς ιδέες σύμφωνα μέ μιá τάξη πού θά εἶναι ἡ τάξη τῆς σκέψης, ὡς ισάριθμες διευκρινισμένες σημασίες ἢ διατυπωμένες ἀλήθειες, ἱκανές νά γεμίσουν τήν ἀναζήτηση καί νά ἐξασφαλίσουν τή συμφωνία ἀνάμεσα στά ἀνθρώπινα πνεύματα.

Στή λέξη φιλόσοφος ὑπάρχει ἡ λέξη «φίλος». Εἶναι σημαντικό τό ὅτι ὁ Προύστ ἐπικρίνει μέ τόν ἴδιο τρόπο τή φιλοσοφία καί τή φιλία. Οἱ φίλοι εἶναι, σέ σχέση ὁ ἓνας μέ τόν ἄλλον, σάν τά καλοπροαίρετα πνεύματα πού συμφωνοῦν πάνω στήν ἔννοια τῶν πραγμάτων καί τῶν λέξεων: ἐπικοινωνοῦν κάτω ἀπό τήν ἐπίδραση μιᾶς κοινῆς καλῆς θέλησης. Ἡ φιλοσοφία εἶναι κάτι σάν ἔκφραση μιᾶς οἰκουμενικῆς Νόησης, πού σέ συνάρτηση μέ τόν ἑαυτό της, προσδιορίζει διευκρινισμένες καί ἀναμεταδόσιμες ἔννοιες. Ἡ κριτική τοῦ Προύστ προσεγγίζει τό οὐσιαστικό: οἱ ἀλήθειες παραμένουν αὐθαίρετες καί ἀφηρημένες ὅσο βασίζονται πάνω στήν καλή θέληση νά σκέφτεται κανείς. Μόνο τό συμβατικό εἶναι διευκρινισμένο. Γιατί ἡ φιλοσοφία, ὅπως καί ἡ φιλία, ἀγνοεῖ τίς σκοτεινές περιοχές ὅπου διαμορφώνονται οἱ ἀποτελεσματικές δυνάμεις πού ἐπιδροῦν πάνω στή σκέψη, ἀγνοεῖ τοὺς προσδιορισμούς πού μᾶς ἐξαναγκάζουν νά σκεφτόμαστε. Ποτέ δέ στάθηκε ἀρκετή ἡ καλή θέληση, ἡ μιᾶ ἐπεξεργασμένη μέθοδος, γιά νά μᾶς μάθει νά σκεφτόμαστε· καί ποτέ ἓνας φίλος δέν ἦταν ἀρκετός γιά νά μᾶς κάνει νά προσεγγίσουμε τήν ἀλήθεια. Οἱ ἀνθρώπινες διάνοιες δέν ἀναμεταδίνουν ἡ μιᾶ στήν ἄλλη παρά μόνο ὅ,τι εἶναι συμβατικό· ἡ νόηση δέν εἶναι ἱκανή νά γεννήσει παρά μόνο τό ἐφικτό. Ἀπό τίς ἀλήθειες τῆς φιλοσοφίας λείπει ἡ ἀναγκαιότητα, ἡ σφραγίδα τῆς ἀναγκαιότητας. Καί πραγματικά, ἡ ἀλήθεια δέν προσφέρεται – προδίνεται· δέν ἀναμεταδίνεται – ἐρμηνεύεται· δέν εἶναι θεληματική – εἶναι ἀθέλητη.

Αὐτό εἶναι τό μεγάλο θέμα τοῦ ξανακερδισμένου Χρόνου: ἡ ἀναζήτηση τῆς ἀλήθειας εἶναι ἡ περιπέτεια τοῦ ἀθέλητου. Ἡ σκέψη δέν εἶναι τίποτα χωρίς κάτι πού σέ ἀναγκάζει νά σκέφτεσαι, πού ἀσκεῖ βία πάνω στή σκέψη. Πιό

σημαντικό από τη σκέψη, είναι αυτό που «δίνει αφορμή για σκέψη»· πιο σημαντικός από τό φιλόσοφο, ό ποιητή. 'Ο Βίκτωρ Ουγκώ, στά πρώτα του ποιήματα, «κάνει φιλοσοφία», γιατί «ακόμη σκέφτεται, αντί νά περιοριστεί, όπως ή φύση, νά δίνει αφορμές για σκέψη»¹... 'Αλλά ό ποιητής διδάσκεται πώς τό ουσιαστικό βρίσκεται έξω από τη σκέψη, βρίσκεται σ' αυτό που μās αναγκάζει νά σκεφτόμαστε. Τό μοτίβο που επανέρχεται τακτικά στον ξανακερδισμένο Χρόνο, είναι ή λέξη «αναγκάζω»: έντυπώσεις που μās αναγκάζουν νά κοιτάξουμε, συναντήσεις που μās αναγκάζουν νά έρμηνεύσουμε, εκφράσεις που μās αναγκάζουν νά σκεφτούμε.

«Οί αλήθειες που ή νόηση συλλαμβάνει άμεσα, αποσπασματικά, στον κατάφωτο κόσμος, έχουν κάτι λιγότερο βαθύ, λιγότερο αναγκαίο από τίς αλήθειες εκείνες που ή ζωή μās μετέδωσε άθελά μας σέ μιάν έντύπωση, έντύπωση ύλική, αφού εισχώρησε μέσα μας από τίς αισθήσεις μας, αλλά που μπορούμε νά άντιληφθούμε τό πνεύμα της. Έπρεπε νά προσπαθήσω νά έρμηνεύσω τίς έντυπώσεις των αισθήσεων ως σημεία από ισάριθμους νόμους καί ιδέες. Πασχίζοντας νά σκεφτώ, δηλαδή νά κάνω νά βγει από τό μισόφωτο αυτό που είχα νιώσει, νά τό μετατρέψω σέ πνευματικό αντίστοιχο... Είτε επρόκειτο για άναμνήσεις, όπως ό θόρυβος του πιρουνιού ή ή γέυση της μαντλέν, είτε επρόκειτο για τίς αλήθειες εκείνες που ήταν χαραγμένες μέ μορφές που προσπαθούσα νά ανακαλύψω τό νόημά τους μέσα στό κεφάλι μου – όπου, καμπαναριά, αγκριόχορτα, συνέθεταν έναν πολύπλοκο καί λουλουδισμένο γρίφο –, τό κυριότερό τους χαρακτηριστικό ήταν πώς δέν ήμουν έλεύθερος νά τίς διαλέξω, μου είχαν δοθεί έτσι όπως ήταν. Κι ένιωθα πώς αυτό θά ήταν ή σφραγίδα της αϋθεντικότητάς τους. Δέν είχα πάει νά βρω τίς δύο πλάκες της αϋλής όπου είχα σκοντάψει. 'Αλλά ακριβώς αυτός ό τυχαίος, ό αναπόφευκτος τρόπος μέ τόν όποιο συνάντησα τήν αίσθηση αυτή έλεγχε τήν

¹ CG₃, II, 549 (III, 220).

ἀλήθεια τοῦ παρελθόντος πού ξαναζωντάνευε, τῶν εἰκόνων πού λευτέρωνε, ἀφοῦ νιώθουμε τήν προσπάθεια τοῦ παρελθόντος νά ξανάρθει στό φῶς, ἀφοῦ νιώθουμε τή χαρά τῆς πραγματικότητας πού ξαναδρίσκεται... Τό ἐσωτερικό διβλίο, μέ τά ἄγνωστα αὐτά *σημεῖα* (ἀνάγλυφα θαρρεῖς *σημεῖα* πού ἡ προσοχή μου... τά ἀναζητοῦσε, σκόνταφτε πάνω τους, τά περιτριγύριζε σάν τό δῦτη πού ἀνιχνεύει), πού γιά τήν ἀνάγνωσή του κανένας δέν μποροῦσε νά μέ βοηθήσει μέ κανόνες, γιατί ἡ ἀνάγνωσή του ἦταν μιά πράξη δημιουργίας, ὅπου κανένας δέν μπορεῖ νά μᾶς ἀντικαταστήσει οὔτε καί νά συνεργαστεῖ μαζί μας... Οἱ ιδέες πού διαμορφώνονται ἀπό τήν καθαρή νόηση δέν ἔχουν παρά μιά λογική ἀλήθεια, μιά πιθανή ἀλήθεια, ἡ ἐκλογή τους εἶναι αὐθαίρετη. Τό διβλίο μέ τούς μεταφορικούς χαρακτήρες, *πού δέν ἔχουν χαραχθεῖ ἀπό μᾶς*, εἶναι τό μοναδικό μας διβλίο. Ὅχι πῶς οἱ ιδέες μας δέν μποροῦν νά εἶναι λογικά ὀρθές, δέν ξέρουμε ὅμως ἂν εἶναι ἀληθινές. Μόνο ἡ ἐντύπωση, ὅσο ἀσθενικά κι ἂν φαίνεται ἡ ὕλη της, ὅσο ἀπίθανο κι ἂν φαίνεται τό ἴχνος της, εἶναι ἓνα κριτήριο ἀλήθειας καί γι' αὐτό μόνο αὐτή ἀξίζει νά προσεγγίζεται μέ τό μυαλό, γιατί μόνο ἡ ἐντύπωση, ἂν τό μυαλό ξέρεי νά τῆς ἀποσπάσει αὐτή τήν ἀλήθεια, εἶναι ἱκανή νά τό ὀδηγήσει στή μεγαλύτερη δυνατή τελειότητα καί νά τοῦ δώσει μιά γνήσια χαρά»².

Ἐκεῖνο πού μᾶς ἀναγκάζει νά σκεφτόμαστε, εἶναι τό σημεῖο. Τό σημεῖο εἶναι τό ἀντικείμενο μιᾶς συνάντησης· ἀλλ' ἀκριβῶς τό τυχαῖο τῆς συνάντησης ἐγγυᾶται τήν ἀναγκαιότητα τοῦ τί μᾶς ὠθεῖ νά σκεφτόμαστε. Ἡ πράξη τῆς σκέψης δέν ἀπορρέει ἀπό μιάν ἀπλή φυσική δυνατότητα. Ἀποτελεῖ, ἀντίθετα, τή μόνη ἀληθινή δημιουργία. Ἡ δημιουργία εἶναι ἡ γένεση τῆς πράξης τῆς σκέψης μέσα στήν ἴδια τή σκέψη. Ἡ γένεση ὅμως αὐτή ὑποδηλώνει κάτι πού πιέζει τή σκέψη, πού τήν ξυπνᾷ βίαια ἀπό τή φυσική της ἀδράνεια, ἀπό τίς ἀφηρημένες μόνο δυνατότητές της. Τό νά σκέφτεσαι, εἶναι πάντα νά ἐρμηνεύεις, δηλαδή νά ἐξηγεῖς, νά ἀνα-

² TR₂, III, 878-880.

πτύσσεις, νά αποκρυπτογραφείς, νά μεταφράζεις ένα σημείο. Μετάφραση, αποκρυπτογράφηση, ανάπτυξη, είναι οι μορφές της καθαρής δημιουργίας. Δέν υπάρχουν ούτε σαφείς σημασίες, ούτε ξεκάθαρες ιδέες. Ύπάρχουν μόνο έννοιες πού υποδηλώνονται μέσα στά σημεία· και αν ή σκέψη έχει τήν ικανότητα νά ἐξηγεῖ τό σημείο, νά τό ξετυλίγει μέσα σέ μίαν Ίδέα, εἶναι ἐπειδή ή Ίδέα βρίσκεται ἤδη μέσα στό σημείο περικλεισμένη καί περιτυλιγμένη, βρίσκεται στή σκοτεινή κατάσταση αὐτοῦ πού μᾶς ἀναγκάζει νά σκεφτόμαστε. Δέν ἀναζητοῦμε τήν ἀλήθεια παρὰ μόνο μέσα στό χρόνο, κάτω ἀπό πίεση καί καταναγκασμό. Ἐκεῖνος πού ἀναζητᾷ τήν ἀλήθεια, εἶναι ὁ ζηλότυπος πού ἀνακαλύπτει τό σημάδι ἑνός ψέματος πάνω στό ἀγαπημένο πρόσωπο. Εἶναι ὁ εὐαίσθητος ἄνθρωπος, καθὼς συναντᾷ τή διαιότητα μιᾶς ἐντύπωσης. Εἶναι ὁ ἀναγνώστης, ὁ ἀκροατής, στό μέτρο πού τό ἔργο τέχνης ἐκπέμπει σήματα πού θά τόν ὠθήσουν ἴσως στή δημιουργία, ἐκκλήσεις μιᾶς μεγαλοφυΐας πρὸς ἄλλες μεγαλοφυΐες. Τά μηνύματα μιᾶς φλύαρης φιλίας δέν εἶναι τίποτα σέ σύγκριση μέ τίς σιωπηρές ἐρμηνεῖες ἑνός ἐραστή. Ἡ φιλοσοφία, μέ ὅλη της τή μέθοδο καί τήν καλή της θέληση, δέν εἶναι τίποτα σέ σχέση μέ τίς κρυφές πιέσεις τοῦ ἔργου τέχνης. Ἡ δημιουργία πάντα, ὅπως καί ή γένεση τῆς πράξης τῆς σκέψης, ξεκινᾷ ἀπό τά σημεία. Τό ἔργο τέχνης γεννιέται ἀπό σημεία ἀλλά καί τά γεννᾷ· ὁ δημιουργός εἶναι ὅπως ὁ ζηλότυπος, θεϊκός ἐρμηνευτής πού ἐπιτηρεῖ τά σημεία ἀπό τά ὁποῖα προοδίδεται ή ἀλήθεια.

Ξαναβρίσκουμε τήν περιπέτεια τοῦ ἀθλήτου στό ἐπίπεδο τῆς κάθε ιδιότητας. Μέ δύο διαφορετικούς τρόπους, τά κοσμικά σημεία καί τά ἐρωτικά σημεία ἐρμηνεύονται ἀπό τή νόηση. Μά δέν πρόκειται πιά γιά τήν ἀφηρημένη καί θεληματική νόηση, πού διατείνεται ὅτι ἀνακαλύπτει ἀπό μόνη της λογικές ἀλήθειες, ὅτι ἔχει τή δική της τάξη καί ὅτι προλαβαίνει τίς ἐξωτερικές πιέσεις. Πρόκειται γιά μίαν ἀθελή νόηση, τή νόηση πού ὑφίσταται τήν πίεση τῶν σημείων, καί ἐνεργοποιεῖται μόνο γιά νά τά ἐρμηνεύσει, γιά νά ἐξορκίσει ἔτσι τό κενό ὅπου πνίγεται, τήν ὁδύνη πού τήν πλημμυρίζει.

Στήν ἐπιστήμη καί στή φιλοσοφία, ἡ νόηση ἔρχεται πάντα πρὶν· ἀλλὰ τό χαρακτηριστικό γνώρισμα τῶν σημείων εἶναι πῶς ἐπικαλοῦνται τή νόηση στό μέτρο πού ἔρχεται ἐκ τῶν ὑστέρων, πού πρέπει νά ἔρθει ἐκ τῶν ὑστέρων³. Τό ἴδιο συμβαίνει καί μέ τή μνήμη: τά αἰσθητά σημεία μᾶς ἀναγκάζουν νά ἀναζητήσουμε τήν ἀλήθεια, ἀλλά μέ τόν τρόπο αὐτό κινητοποιοῦν μιάν ἄθελη μνήμη (ἢ μιάν ἄθελη φαντασία πού πηγάζει ἀπό τόν πόθο). Τέλος, τά σημεία τῆς τέχνης μᾶς ἀναγκάζουν νά σκεφτοῦμε: κινητοποιοῦν τήν καθαρή σκέψη ὡς ιδιότητα τῶν οὐσιῶν. Ἐξαπολύουν μέσα στή σκέψη αὐτό πού ἐξαρτιέται λιγότερο ἀπό τήν καλή τῆς θέληση: τήν ἴδια τήν πράξη τῆς σκέψης. Τά σημεία κινητοποιοῦν, ἐξαναγκάζουν μιὰ ιδιότητα: νόηση, μνήμη ἢ φαντασία. Καί ἡ ιδιότητα αὕτη, μέ τή σειρά τῆς, κινητοποιεῖ τή σκέψη, τήν ἐξαναγκάζει νά σκεφτεῖ τήν οὐσία. Κάτω ἀπό τά σημεία τῆς τέχνης μαθαίνουμε τί εἶναι ἡ καθαρή σκέψη ὡς ιδιότητα τῶν οὐσιῶν, καί μέ ποιό τρόπο ἡ νόηση, ἡ μνήμη ἢ ἡ φαντασία τή διαφοροποιοῦν σέ σχέση μέ τά ἄλλα εἶδη σημείων.

Τό θεληματικό καί τό ἄθελο δέν προσδιορίζουν διαφορετικές ιδιότητες, ἀλλά μάλλον μιὰ διαφορετική ἄσκηση τῶν ἰδίων ιδιοτήτων. Ἡ ἄσκηση τῆς ὀπτικῆς ἀντίληψης, τῆς μνήμης ἢ τῆς φαντασίας, τῆς νόησης, τῆς ἴδιας τῆς σκέψης, εἶναι τυχαία, ὅσο οἱ ιδιότητες αὐτές λειτουργοῦν θεληματικά: τότε, αὐτό πού ἀντιλαμβανόμαστε, θά μπορούσαμε ἐξίσου νά τό θυμηθοῦμε, νά τό φανταστοῦμε, νά τό συλλάβουμε· καί ἀντίστροφα. Ἡ ὀπτική ἀντίληψη δέ μᾶς παρέχει καμία βαθιά ἀλήθεια, οὔτε ἡ θεληματική μνήμη ἢ ἡ θεληματική σκέψη: μᾶς προσφέρουν μόνο δυνατότητες ἀλήθειας. Ἐδῶ, τίποτα δέ μᾶς ἀναγκάζει νά ἐρμηνεύσουμε κάτι, τίποτα δέ μᾶς ἀναγκάζει νά ἀποκρυπτογραφήσουμε τή φύση ἑνός σημείου, τίποτα δέ μᾶς ἀναγκάζει νά ψάξουμε σάν «τό δῦτη πού ἀνιχνεύει». Ὅλες μας οἱ ιδιότητες λειτουργοῦν ἁρμονικά, ἀλλά ἀντικαθιστώντας ἢ μία τήν ἄλλη, αὐ-

³ TR₂, III, 880.

θαίρετα και άφηρημένα. Άντίθετα, κάθε φορά πού κάποια ιδιότητα αποκτά την άθελη μορφή της, ανακαλύπτει και προσεγγίζει τά ίδια της τά όρια, άννυώνεται σ' ένα υπερβατικό επίπεδο άσκησης, άντιλαμβάνεται και την αναγκαιότητά της και την άναντικατάστατη ισχύ της. Παύει νά είναι έναλλάξιμη. Άντί για μιάν άδιάφορη άντίληψη, έχουμε μιá ευαισθησία πού συλλαμβάνει και δέχεται τά σημεία: τό σημείο είναι τό όριο αúτης της ευαισθησίας, ό προορισμός της, ή άκρότατη άσκησή της. Άντί για μιá θεληματική νόηση, μιá θεληματική μνήμη, μιá θεληματική φαντασία, όλες οι ιδιότητες αυτές ξεπροβάλλουν μέ την άθελη και υπερβατική μορφή τους: τότε, ή καθεμιά τους ανακαλύπτει αúτό πού μόνη εκείνη έχει τή δύναμη νά έρμηνεύσει, ή καθεμιά τους έξηγει έναν τύπο σημείων πού άσκει πάνω της μιá ιδιαίτερη δία. Άντί για τή θεληματική σκέψη, όλα όσα μās αναγκάζουν νά σκεφτόμαστε, όλα όσα αναγκάζονται νά σκεφτούν, όλόκληρη την άθελη σκέψη πού δέν μπορεί νά σκεφτεί παρά μόνο την ούσία. Μόνη ή ευαισθησία συλλαμβάνει τό σημείο αúτό καθαυτό· μόνο ή νόηση, ή μνήμη ή ή φαντασία έξηγούν την έννοια, ή καθεμιά μέ δάση ένα όρισμένο είδος σημείων· μόνη ή καθαρή σκέψη ανακαλύπτει την ούσία, πέζεται νά σκεφτεί την ούσία, ως επαρκές αίτιο του σημείου και της έννοιάς του.

Μπορεί ίσως ή κριτική της φιλοσοφίας, όπως την άσκει ό Προύστ, νά είναι κατεξοχή φιλοσοφική. Ποιός φιλόσοφος δέ θά έπιθυμούσε νά δώσει μιá είκονα της σκέψης πού νά μñν έξαρτάται πιά από την καλή θέληση ή από μιá προμελετημένη άπόφαση; Κάθε φορά πού όραματιζόμαστε μιá σκέψη συγκεκριμένη κι επικίνδυνη, ξέρουμε πολύ καλά πώς δέν έξαρτάται από μιá σαφή άπόφαση ή μέθοδο, αλλά από τή συνάντηση μίας βιαιότητας πού διαθλάται και μās κατευθύνει άθελά μας στίς Ούσιες. Γιατί οι ούσιες ζουν σέ σκοτεινές περιοχές και όχι στίς εύκρατες περιοχές του ξεκάθαρου και του ευδιάκριτου. Βρίσκονται τυλιγμένες σέ

αυτό πού μᾶς ἀναγκάζει νά σκεφτοῦμε, δέν ἀνταποκρίνονται στή θεληματική μας προσπάθεια· δέ μᾶς ἐπιτρέπουν νά τίς σκεφτοῦμε παρά μόνο ἂν εἴμαστε ἀναγκασμένοι νά σκεφτοῦμε.

Ὁ Προύστ εἶναι πλατωνιστής, ὄχι ὅμως ἀόριστα, ἐπειδὴ ἐπικαλεῖται τίς οὐσίες ἢ τίς Ἰδέες σέ σχέση μέ τή μικρή φράση τοῦ Βιντέιγ. Ὁ Πλάτων μᾶς δίνει μιὰ εἰκόνα τῆς σκέψης βασισμένη σέ συναντήσεις καί ἐξαναγκασμούς. Σέ μιὰ περικοπή τῆς *Πολιτείας* του, ὁ Πλάτων ξεχωρίζει δύο εἰδῶν πράγματα στὸν κόσμο: αὐτά πού ἀφήνουν τή σκέψη μας ἀδρανὴ ἢ τῆς δίνουν τό πρόσχημα μιᾶς φαινομενικῆς δραστηριότητος· καί ἐκεῖνα πού μᾶς ὠθοῦν νά σκεφτοῦμε, πού μᾶς ἀναγκάζουν νά σκεφτοῦμε⁴. Τά πρῶτα εἶναι ἀντικείμενα τῆς ἀναγνώρισης· ὅλες οἱ ιδιότητες ἀσχολοῦνται μέ τὰ ἀντικείμενα αὐτά, ἀλλὰ μέ τρόπο συμπτωματικό, πού μᾶς ὑποχρεώνει νά λέμε εἶναι «ἓνα δάχτυλο, ἓνα μῆλο, ἓνα σπίτι...» κ.τ.λ. Ἀντίθετα, ὑπάρχουν ἄλλα πράγματα πού μᾶς ἀναγκάζουν νά σκεφτόμαστε: ὄχι πιά ἀντικείμενα ἀναγνώρισιμα, ἀλλὰ πράγματα πού βίαια μᾶς πιέζουν, σήματα πού τὰ συναντοῦμε. Πρόκειται γιὰ «ταυτόχρονα ἀντιθετικές ἀντιλήψεις» λέει ὁ Πλάτωνας. (Ὁ Προύστ θά πει: αἰσθήσεις κοινές σέ δύο χώρους, σέ δύο στιγμές.) Τό αἰσθητό σημεῖο ἀσκεῖ βία πάνω μας: ἐπιστρατεύει τή μνήμη, κινητοποιεῖ τὴν ψυχὴ· ἀλλὰ καί ἡ ψυχὴ μέ τή σειρά τῆς διεγείρει τή νόηση, τῆς μεταδίδει τὸν καταναγκασμὸ τῆς εὐαισθησίας, τὴν ἀναγκάζει νά σκέφτεται τὴν οὐσία, ὡς τό μόνο πρᾶγμα πού πρέπει κανεὶς νά σκέφτεται. Καί ἔτσι, οἱ ιδιότητες προσχωροῦν σέ μιὰ ὑπερβατικὴ ἀσκηση, ὅπου ἡ καθεμία τους ἀντιμετωπίζει καί πλησιάζει τὰ ἴδια τῆς τὰ ὅρια: ἡ εὐαισθησία πού προσεγγίζει τό σημεῖο· ἡ ψυχὴ, ἡ μνήμη πού τό ἐρμηνεύει· ἡ νόηση πού ἐξαναγκάζεται νά σκεφτεῖ τὴν οὐσία. Δικαιολογημένα, ὁ Σωκράτης λέει: εἶμαι ὁ Ἔρωτας, πολὺ περισσότερο παρά ὁ φίλος, εἶμαι ὁ ἐραστής· εἶμαι ἡ τέχνη, πολὺ περισσότερο παρά ἡ φιλοσοφία· εἶμαι ἡ

⁴ Πλάτων, *Πολιτεία*, VII, 523 β – 525 β.

τορπίλη, ὁ ἔξαναγκασμός καί ἡ θία, πολύ περισσότερο παρά ἡ καλή θέληση». Τό Συμπόσιο, ὁ Φαῖδρος καί ὁ Φαίδων εἶναι οἱ τρεῖς σημαντικές μελέτες τῶν σημείων.

Ἄλλά τό σωκρατικό δαιμόνιο, ἡ εἰρωνεία, συνίσταται στό νά προτρέχει στίς συναντήσεις. Στόν Σωκράτη, ἡ νόηση ἔρχεται πρὶν ἀπὸ τίς συναντήσεις· τίς προκαλεῖ, τίς ὑποκινεῖ καί τίς ὀργανώνει. Ὅλοτελα διαφορετική φύση ἔχει τό χιουῦμορ τοῦ Προύστ: τό ἐβραϊκό χιουῦμορ σέ ἀντίθεση μέ τήν ἑλληνική εἰρωνεία. Πρέπει νά ἔχει κανεῖς ἓνα ἰδιαίτερο χάρισμα γιά τὰ σημεῖα, γιά νά εἶναι ἀνοικτός στή συνάντησή τους, ἀνοικτός στή θία τους. Ἡ νόηση ἔρχεται πάντα ὕστερα, ἀξίζει ὅταν ἔρχεται ὕστερα, ἀξίζει μόνο ὅταν ἔρχεται «ἐκ τῶν ὑστέρων». Εἶδαμε μέ ποιό τρόπο ἡ διαφορὰ αὐτὴ ἀπέναντι στόν πλατωνισμό προκαλοῦσε τόσες ἄλλες. Δέν ὑπάρχει Λόγος, ὑπάρχουν μόνον ἱερογλυφικά. Νά σκέφτεσαι, εἶναι λοιπόν νά ἐρμηνεύεις, εἶναι νά μεταφράζεις. Οἱ οὐσίες εἶναι ταυτόχρονα καί αὐτό πού πρέπει νά μεταφραστεῖ καί ἡ ἴδια ἡ μετάφραση, τό σημεῖο καί ἡ ἔννοια. Οἱ οὐσίες τυλίγονται μέσα στό σημεῖο γιά νά μᾶς ἀναγκάσουν νά σκεφτοῦμε, ξετυλίγονται μέσα στήν ἔννοια γιά νά ὑποστοῦν ἀναγκαστικά τὴ σκέψη. Τό ἱερογλυφικό δρῖσκεται παντοῦ, μέ τό διττό του σύμβολο, πού εἶναι ἡ τυχαία συνάντηση καί ἡ ἀναγκαιότητα τῆς σκέψης: «τυχαῖο καί ἀναπόφευκτο».

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ

Η ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΗ ΜΗΧΑΝΗ

Ἀντίλογος

Τὴν ἀντίθεση ἀνάμεσα στὴν Ἀθήνα καὶ τὴν Ἱερουσαλήμ ὁ Προύστ τὴ ζεῖ μέ τό δικό του τρόπο. Παραμερίζει πολλά πράγματα ἢ πολλοὺς ἀνθρώπους στή διάρκεια τῆς Ἀναζήτησης, καὶ τὰ πράγματα αὐτά, ἢ αὐτοὶ οἱ ἄνθρωποι, σχηματίζουν φαινομενικά ἓνα ἑτερόκλητο μωσαϊκό: οἱ παρατηρητές, οἱ φίλοι, οἱ φιλόσοφοι, οἱ συζητητές, οἱ ὁμοφυλόφιλοι κατὰ τό ἑλληνικό πρότυπο, οἱ διανοούμενοι καὶ οἱ ἰσχυρογνώμονες. "Ολοι ὁμως αὐτοὶ συμμετέχουν στό λόγο καὶ μέ διάφορες μορφές ἀποτελοῦν τὰ πρόσωπα μιᾶς καὶ μόνης καθολικῆς διαλεκτικῆς: τῆς διαλεκτικῆς ὡς Συνομιλίας ἀνάμεσα σέ Φίλους, ὅπου ὅλες οἱ ιδιότητες ἀσκοῦνται θεληματικά καὶ συνεργάζονται, κάτω ἀπὸ τὴν κυριαρχία τῆς Νόησης, γιὰ νά συνδέσουν μαζὶ τὴν παρατήρηση τῶν Πραγμάτων, τὴν ἀνακάλυψη τῶν Νόμων, τό σχηματισμό τῶν Λέξεων, τὴν ἀνάλυση τῶν Ἰδεῶν, καὶ νά συνυφάνουν ἀδιάκοπα αὐτόν τό δεσμό τοῦ Μέρους μέ τό Ὅλο καὶ τοῦ Ὁλου μέ τό Μέρος. Νά παρατηρεῖ κανεὶς κάθε πράγμα ὡς ὁλότητα, καὶ ὕστερα νά τό σκέφτεται σύμφωνα μέ τό νόμο του ὡς μέρος ἐνός ὅλου, πού τό ἴδιο εἶναι παρόν στό κάθε μέρος μέ τὴν Ἰδέα του: μήπως αὐτό δέν ἀποτελεῖ τὸν καθολικό λόγο, τὴν ἐπιθυμία αὐτὴ τῆς συγκεφαλαίωσης πού

βρίσκει κανείς μέ διαφορετικούς τρόπους στή συνομιλία μέ φίλους, στή έλλογη καί αναλυτική αλήθεια τών φιλοσόφων, στή συμπεριφορά τών έπιστημόνων, στό προσχεδιασμένο έργο τέχνης τών λογοτεχνών, στό συμβατικό συμβολισμό τών λέξεων πού όλοι χρησιμοποιούν¹.

Στό Λόγο ύπάρχει κάποιο στοιχείο – έστω κι αν είναι συγκαλυμμένο – μέσα από τό όποιο ή Νόηση έρχεται πάντα *έκ τών προτέρων*, μέ τό όποιο τό όλο είναι ήδη παρόν, ό νόμος είναι ήδη γνωστός πρίν από εκείνο στό όποιο θά τόν εφαρμόσουμε: πρόκειται γιά τή διαλεκτική ταχυδακτυλουργία, όπου ξαναβρίσκουμε μόνο αυτό πού προσδιορίσαμε από τήν αρχή, όπου αποσπούμε από τά πράγματα μονάχα αυτό πού είχαμε δάλει μέσα τους. (Καί αναγνωρίζουμε τά κατάλοιπα ενός Λόγου στόν Σαίντ-Μπέβ καί στή μισητή του μέθοδο, όταν ανακρίνει τούς φίλους ενός συγγραφέα, γιά νά εκτιμήσει τό έργο του ως αποτέλεσμα πού προέρχεται από μιά οίκογένεια, μιά εποχή, ένα περιβάλλον – κι ας θεωρεί ό ίδιος ύστερα τό έργο αυτό ως σύνολο πού επιδρά πάνω στό περιβάλλον. Μέθοδος πού τόν ώθει νά κρίνει τόν Μπωντλαίρ καί τόν Στεντάλ λίγο πολύ όπως ό Σωκράτης τόν 'Αλκιβιάδη: τά καλά παιδιά, πού τά εκτιμάς όσο πιό πολύ τά γνωρίζεις. Καί ό Γκονκούρ χρησιμοποιεί κι αυτός ψυχία του Λόγου στίς παρατηρήσεις του πάνω στό συμπόσιο τών Βερντυρέν καί τών καλεσμένων τους, πού έχουν συναθροιστεί γιά «συζητήσεις έντελώς άνωτέρου επιπέδου ανακατεμένες μέ μικρά παιχνίδια»)².

Ή 'Αναζήτηση δομείται πάνω σέ μιά σειρά αντιθέσεις. Στήν παρατήρηση, ό Προύστ αντιθέτει τήν ευαισθησία. Στή

¹ Ή διαλεκτική δέν είναι δυνατό νά διαχωριστεί από τά έξωτερικά αυτά χαρακτηριστικά. Γι' αυτό καί ό Μπεργκσόν τήν καθορίζει μέ τά δυό χαρακτηριστικά γνωρίσματα τής συνομιλίας ανάμεσα σέ φίλους, καί τή συμβατική σημασία τών λέξεων στήν πολιτεία. Βλ. Bergson, *La pensée et le mouvant*. (Ή σκέψη καί τό κινούμενο), Presses Universitaires de France, p. 86-88.

² TR₁, III, 713. Στή μίμησή του αυτή τών Goncourt ό Προύστ έμβαθύνει τήν κριτική του τής παρατήρησης – ένα από τά μόνιμα θέματα τής 'Αναζήτησης.

φιλοσοφία, τή σκέψη. Στό λογισμό, τή μετάφραση. Στή λογική ή τή συνδυασμένη χρήση όλων τών ιδιοτήτων μας, όπου ή νόηση προτρέχει καί τίς κάνει νά συγκλίνουν στό πλάσμα μιᾶς «συνολικῆς ψυχῆς», μιᾶ χρήση μή-λογική καί μή-συνδυαστική. πού ἀποδείχνει ὅτι ποτέ δέν προσφεύγουμε σέ ὅλες τίς ιδιότητές μας, καί ὅτι ή νόηση ἔρχεται πάντα ὑστερότερα³. Κι ἀκόμη: στή φιλία ἀντιτάσσεται ὁ ἔρωτας. Στή συνομιλία, ή σιωπηλή ἐρμηνεία. Στήν ἑλληνική ὁμοφυλοφιλία, ή ἐβραϊκή, ή καταραμένη. Στίς λέξεις, τά ὀνόματα. Στίς διευκρινισμένες σημασίες, τά σημεῖα πού ὑποδηλώνονται καί οἱ ἔννοιες πού συγκαλύπτονται: «Εἶχα ἀκολουθήσει στή ζωή μου τόν ἀντίστροφο δρόμο ἀπό κείνον πού ἀκολουθοῦν οἱ λαοί ὅταν χρησιμοποιοῦν τή φωνητική γραφή μόνο ἀφοῦ θεωρήσουν πώς τά γράμματα εἶναι μιᾶ σειρά ἀπό σύμβολα· ἐγώ πού δέν εἶχα ἀναζητήσει τόσα χρόνια τήν πραγματική ζωή καί σκέψη τών ἀνθρώπων παρά μόνο στήν ἄμεση διατύπωση πού ἐκούσια μου προσφέραν, εἶχα φτάσει, ἀπό δικό τους φταίξιμο, στό ἀντίθετο σημεῖο, νά μή δίνω πιά σημασία παρά μόνο στίς μαρτυρίες πού δέν ἀποτελοῦν τήν ἔλλογη καί ἀναλυτική ἔκφραση τῆς ἀλήθειας· τά ἴδια τά λόγια δέ μου ἔδιναν καμία πληροφορία παρά μόνο ὅταν ἐρμηνεύονταν ὅπως ἐρμηνεύεται ή συρροή αἵματος στό πρόσωπο ἑνός ἀνθρώπου πού ταράζεται, ή ὅπως ἐρμηνεύεται μιᾶ ξαφνική σιωπή»⁴. Ὁχι πώς ὁ Προύστ ἀντιτάσσει στή λογική τῆς Ἀλήθειας μίαν ἀπλή ψυχοφυσιολογία τών αἰτίων. Τό εἶναι τῆς ἀλήθειας, ἐκεῖνο ἀκριδῶς μᾶς ἀναγκάζει νά τήν ἀναζητοῦμε ἐκεῖ ὅπου βρίσκεται, στό ὑποδηλωμένο ή τό περὶ πλοκο, καί ὄχι στίς διάφανες εἰκόνες καί τίς ἐκδηλες ἰδέες τῆς νόησης.

Ἄς πάρουμε τρία δευτερεύοντα πρόσωπα τῆς Ἀναζήτησης πού τό καθένα τους ἀπό ὁρισμένες πλευρές, συνδέεται μέ τό Λόγο: τόν Σαίν-Λού, διανοούμενο γοητευμένο ἀπό τή

³ SG₁, II, 756, (I, 190) γιά τήν νόηση πού πρέπει νά ἔρχεται «ἐκ τών ὑστέρων», βλ. TR₂ III, 880 – καθώς καί ὅλο τόν πρόλογο τοῦ *Contre Sainte-Beuve* (Ἐναντίον τοῦ Σαιντ-Μπέβ).

⁴ P₁, III, 88.

φιλία· τόν Νορπουά, προσκολλημένο στίς συμβατικές έννοιες της διπλωματίας· τόν Κοττάρ πού συγκαλύπτει τή δειλία του μέ τό ψυχρό προσωπείο τοῦ ἐπιστημονικοῦ αὐταρχικοῦ λόγου. Ὁ καθένας τους, μέ τό δικό του τρόπο, ἀποκαλύπτει τή χρεοκοπία τοῦ Λόγου, καί ἡ μόνη ἀξία τοῦ καθένα βρίσκεται στήν ἐξοικείωσή του μέ σημεῖα θουδά, ἀποσπασματικά καί κρυφά, πού τόν κάνουν νά ἐντάσσεται στό ἓνα ἢ τό ἄλλο τμήμα τῆς Ἀναζήτησης. Ὁ Κοττάρ, ἀπαίδευτος βλάκας, εἶναι ἰδιοφυία στή διάγνωση, δηλαδή στήν ἐρμηνεία διαφοροῦμένων συμπτωμάτων⁵. Ὁ Νορπουά ξέρεي πολύ καλά πώς οἱ συμβατικότητες τῆς διπλωματίας, ὅπως κι ἐκεῖνες τῆς κοσμικότητας, κινητοποιοῦν καί ἀποκαθιστοῦν καθαρά σημεῖα κρυμμένα κάτω ἀπό τίς σαφεῖς ἐννοιες πού συνήθως χρησιμοποιοῦνται⁶. Ὁ Σαίν-Λού ἐξηγεῖ πώς ἡ πολεμική τέχνη δέ βασίζεται τόσο στήν ἐπιστήμη ἢ τή λογική, ἀλλά στήν κατανόηση σημείων πού εἶναι πάντα μερικά, σημεῖα διαφοροῦμένα πού συγκαλύπτονται ἀπό ἐτερογενεῖς παράγοντες, ἢ καί σημεῖα ἀπατηλά πού εἶναι προορισμένα νά παραπλανήσουν τόν ἀντίπαλο⁷. Δέν ὑπάρχει Λόγος τοῦ πολέμου, τῆς πολιτικῆς ἢ τῆς χειρουργικῆς, ἀλλά μόνο κώδικες τυλιγμένοι σέ ὕλες καί σέ μή-ἄθροισμα τμήματα, καί πού καθιστοῦν τό στρατηγό, τό διπλωμάτη καί τό γιατρό ἰσάριθμα ἀπροσάρμοστα στοιχεῖα ἐνός θεϊκοῦ ἐρμηνευτῆ, πολύ πιό συγγενικοῦ μέ ἓνα «μέντιουμ» παρά μέ τό σοφό γνώστη τῆς διαλεκτικῆς. Ὁ Προύστ ἀντιθέτει πάντα τόν κόσμον τῶν σημείων καί τῶν συμπτωμάτων

⁵ JF₁, I, 433, 497-499 (I, 13, 68-69).

⁶ CG₂, II, 260 (II, 91): «Ὁ Κύριος ντέ Νορπουά, ἀνησυχώντας γιά τήν ἐξέλιξη πού θά μπορούσαν νά πάρουν τά γεγονότα, ἤξερε πολύ καλά πώς δέν ἦταν μέ τή λέξη «Εἰρήνη» ἢ μέ τή λέξη «Πόλεμος» πού θά τόν πληροφοροῦσαν γιά τίς ἐξελίξεις αὐτές, ἀλλά μέ κάποιαν ἄλλη, φαινομενικά κοινή, τρομερή ἢ εὐλογημένη, πού ὁ διπλωμάτης, χρησιμοποιώντας τόν κώδικά του, θά μπορούσε ἀμέσως νά διαβάσει καί στήν ὁποία, γιά νά διασώσει τό γόητρο τῆς Γαλλίας, θά ἀπαντοῦσε μέ μιάν ἄλλη λέξη, τό ἴδιο κοινή, ἀλλά ὅπου ὁ ὑπουργός τῆς ἐχθρικῆς χώρας θά διάβαζε ἀμέσως: Πόλεμος».

⁷ CG₁, II, 114 (I, 130-131).

στόν κόσμο τῶν ιδιοτήτων, τόν κόσμο τοῦ πάθους στόν κόσμο τοῦ Λόγου, τόν κόσμο τῶν ἱερογλυφικῶν καί τῶν ἰδεογραμμάτων στόν κόσμο τῆς ἀναλυτικῆς ἔκφρασης, τῆς φωνητικῆς γραφῆς καί τῆς ἔλλογης σκέψης. Ἐκεῖνα πού καταδικάζει ἀδιάκοπα εἶναι τά μεγάλα θέματα πού ἔχουν κληροδοτηθεῖ ἀπό τούς Ἕλληνες: τό *φίλο*, τή *σοφία*, τό *διάλογο*, τό *λόγο*, τή *φωνή*. Καί μόνο οἱ ποντικοί στούς ἐφιάλτες μας «ἀπαγγέλλουν κικερώνιους λόγους». Ὁ κόσμος τῶν σημείων ἀντιτάσσεται στό Λόγο ἀπό πέντε διαφορετικές ἀπόψεις, δηλαδή ταυτόχρονα μέ τό σχῆμα τῶν τμημάτων πού περιχαράζουν τά σημεία μέσα στόν κόσμο, μέ τή φύση τοῦ νόμου πού ἀποκαλύπτουν, μέ τή χρήση τῶν ιδιοτήτων πού προκαλοῦν, μέ τόν τύπο τῆς ἐνότητας πού ἀπορρέει ἀπ' αὐτά, καί μέ τή δομή τῆς γλώσσας πού τά μεταφράζει καί τά ἐρμηνεύει. Ἀπό ὅλες αὐτές τίς ἀπόψεις – τμήματα, νόμο, χρήση, ἐνότητα, ὕφος – πρέπει νά ἀντιτάξουμε καί νά ἀντιθέσουμε τό σημεῖο καί τό λόγο, τό πάθος καί τό λόγο.

Ὑπάρχει μολαταῦτα, ὅπως εἶδαμε, ἓνας πλατωνισμός τοῦ Προύστ: ὁλόκληρη ἡ Ἀναζήτηση εἶναι ἓνας πειραματισμός πάνω στίς ἀναμνήσεις καί τίς οὐσίες. Καί ξέρουμε πώς ἡ διαχωριστική χρήση τῶν ιδιοτήτων πού ἀσκοῦνται ἄθελά τους, ἔχει τό πρότυπό της στόν Πλάτωνα, ὅταν μᾶς περιγράφει μιά εὐαίσθησία πού δέχεται πρόθυμα τή διαιότητα τῶν σημείων, μιά μνημονική ψυχὴ πού τά ἐρμηνεύει καί ἀνακαλύπτει τό νόημά τους, μιά νοητική σκέψη πού ἀνακαλύπτει τήν οὐσία. Ἀλλά ἐδῶ παρεμβάλλεται μιά σημαντική διαφορά. Ἡ πλατωνική ἀνάμνηση ξεκινᾷ βέβαια ἀπό τίς ἀλληλοεξαρτημένες ιδιότητες ἢ τίς αἰσθητές σχέσεις πού συλλαμβάνονται στό γίγνεσθαί τους, στή μεταβολή τους, στήν ἄστατη ἀντιθετικότητά τους, στήν «ἀμοιβαία τους συγχώνευση» (ἔχουμε, λογουχάρη, τό ἴσο πού ἀπό ὀρισμένες ὀψεις εἶναι ἄνισο, τό μεγάλο πού γίνεται μικρό, τό βαρὺ πού εἶναι ἀδιαχώριστο ἀπό τό ἐλαφρό...). Ἀλλά τό ποιοτικό αὐτό γίγνεσθαί ἀντιπροσωπεύει μιά κατάσταση πραγμάτων, μιά κατάσταση τοῦ κόσμου πού μιμεῖται τήν Ἰδέα

ὅσο μπορεῖ καλύτερα καί ἀνάλογα μέ τίς δυνάμεις της. Καί ἡ Ἰδέα ὡς σημεῖο κατάληξης τῆς ἀνάμνησης εἶναι ἡ σταθερή Οὐσία, τό πράγμα αὐτό καθαυτό πού διαχωρίζει τά ἀντίθετα, καί εἰσάγει στήν ὁλότητα τό ὀρθό μέτρο (τήν ἰσότητα πού δέν εἶναι παρά ἴση...). Γι' αὐτό καί ἡ Ἰδέα ἔρχεται πάντα «πρίν», εἶναι πάντα προϋπόθεση, ἀκόμα καί ὅταν ἀνακαλύπτεται μόνο ὕστερα. Μοναδική ἀξία τοῦ σημείου ἐκκίνησης εἶναι ἡ ἱκανότητά του νά μιμεῖται ἤδη τό σημεῖο κατάληξης· καί ἔτσι ἡ διαχωριστική χρήση τῶν ἰδιοτήτων δέν ἀποτελεῖ παρά ἓνα «προοίμιο» στή διαλεκτική πού τίς συνενώνει ὅλες σ' ἓναν κοινό Λόγο – ὅπως ἡ κατασκευή τῶν τόξων ἐνός κύκλου προετοιμάζει, κατά κάποιον τρόπο, τήν περιστροφή ὁλόκληρου τοῦ κύκλου. Ὅπως λέει ὁ Προύστ, συνοψίζοντας ὅλη τήν κριτική του πάνω στή διαλεκτική, ἡ Νόηση πάντα προηγεῖται.

Δέ συμβαίνει ὁμως τό ἴδιο στήν Ἀναζήτηση: τό ποιοτικό γίγνεσθαι, ἡ ἀμοιβαία συγχώνευση, «ἡ ἀδέβαιη ἀντίθεση», ἔχουν ἐγγραφεῖ σέ μιά *ψυχική κατάσταση*, καί ὄχι πιά σέ μιά κατάσταση πραγμάτων ἢ σέ μιά κατάσταση τοῦ κόσμου. Μιά λοξή ἀχτίδα στό ἡλιοδασίλεμα, μιά εὐωδιά, μιά γεύση, ἓνα ρεῦμα, ἓνα ποιοτικό ἐφήμερο σύμπλεγμα, ὀφείλουν τήν ἀξία τους μόνο στήν «ὑποκειμενική μεριά», ὅπου εἰσχωροῦν. Γι' αὐτό μάλιστα τό λόγο παρεμβαίνει ἡ ἀνάμνηση: γιατί ἡ ποιότητα εἶναι ἀξεχώριστη ἀπό μίαν ἀλυσίδα ὑποκειμενικῶν συνειρμῶν, πού δέν εἴμαστε ἐλεύθεροι νά τοὺς χρησιμοποιήσουμε πειραματικά τήν πρώτη φορά πού τοὺς συναισθανόμαστε. Ποτέ, βέβαια, ἡ μεριά τοῦ ὑποκειμένου δέν ἀποτελεῖ τήν τελευταία λέξη τῆς Ἀναζήτησης: ἀδυναμία τοῦ Σουάν εἶναι νά παραμένει στοὺς ἀπλούς συνειρμούς, δέσμιος τῶν ψυχικῶν του καταστάσεων, συνδέοντας τή μικρή φράση τοῦ Βιντέιγ μέ τόν ἔρωτά του γιά τήν Ὀντέτ, ἢ μέ τίς φυλλωσιές τοῦ δάσους τῆς Βουλώνης, ὅπου τήν εἶχε ἀκούσει⁸. Οἱ ὑποκειμενικοί, ἀτομικοί συνειρμοί ὑπάρχουν μόνο γιά νά ξεπεραστοῦν ὁδηγώντας στήν Οὐσία.

⁸ CS₂, I, 236 (II, 60) JF I, I, 533 (I, 122).

ἀκόμη καὶ ὁ Σουάν διαισθάνεται πῶς ἡ ἀπόλαυση τῆς τέχνης, «ἀντί νά εἶναι ὁλότελα ἀτομική ὅπως ἐκείνη τοῦ ἔρωτα», ἀνάγει σέ μιάν «ἀνώτερη πραγματικότητα». Ἄλλὰ ἀπό τή δική της πλευρά, ἡ Οὐσία δέν εἶναι πιά ἡ σταθερή οὐσία, τό ἰδεατό ἰδωμένο, πού συνενώνει τόν κόσμο σέ μιάν ὁλότητα καί πού εἰσάγει σ' αὐτόν τό ὀρθό μέτρο. Κατά τόν Προύστ, ἡ οὐσία – ὅπως προσπαθήσαμε νά δείξουμε παραπάνω – δέν εἶναι κάτι ἰδωμένο, ἀλλά ἓνα εἶδος ἀνώτερης ἄποψης. Ἄποψη πού δέν ἀνάγεται, πού σημαίνει ταυτόχρονα γένεση τοῦ κόσμου καί πρωταρχικό χαρακτήρα ἑνός κόσμου. Μέ αὐτή τήν ἔννοια, τό ἔργο τέχνης συνθέτει καί ἀνασυνθέτει πάντα τή γένεση τοῦ κόσμου, ἀλλά καί διαμορφώνει ἓναν ἐξειδικευμένο κόσμο ὁλότελα διαφορετικό ἀπό ὅλους τοὺς ἄλλους, καί καλύπτει ἓνα τοπίο ἢ αὐλους χώρους ὁλότελα διαφορετικούς ἀπό τό χωρο ὅπου τό εἴχαμε συλλάβει⁹. Μιά τέτοια αἰσθητική τῆς ἄποψης εἶναι ἐκείνη πού ἀναμφίβολα συνδέει τόν Προύστ μέ τόν Χένρυ Τζαίημς. Τό οὐσιαστικό ὅμως εἶναι ὅτι ἡ ἄποψη ξεπερνᾷ τό ἄτομο, καθὼς καί τήν οὐσία, καί τήν ψυχική κατάσταση: ἡ ἄποψη παραμένει πάντα ἀνώτερη ἀπό τόν ἄνθρωπο πού τήν υἱοθετεῖ, ἢ ἐγγυᾶται τήν ταυτότητα ὅλων τῶν ἀνθρώπων πού τήν προσεγγίζουν. Ἡ ἄποψη δέν εἶναι ἀτομική – ἀντίθετα, εἶναι ἀξίωμα ἐξατομίκευσης. Καί αὐτή εἶναι ἀκριβῶς ἡ πρωτοτυπία τῆς ἀνάμνησης ὅπως τήν ἐκθέτει ὁ Προύστ: ἡ ἀνάμνηση ξεκινᾷ ἀπό μιὰ ψυχική κατάσταση καί ἀπό τίς συνειρμικές της ἀλυσίδες, καί προχωρεῖ πρὸς μιάν ἄποψη δημιουργική ἢ ὑπερβατική – καί ὄχι, κατά τά πρότυπα τοῦ Πλάτωνα, ἀπό μιὰ κατάσταση τοῦ κόσμου σέ ὁρατές ἀντικειμενικότητες.

Καί ἔτσι ὅλο τό πρόβλημα τῆς ἀντικειμενικότητας, ὅπως κι ἐκεῖνο τῆς ἐνότητας, μετατοπίζεται μέ τρόπο πού πρέπει νά τόν ἀποκαλέσουμε «μοντέρνο», οὐσιαστικό γιὰ τή σύγχρονη λογοτεχνία. Ἡ τάξη ἔχει καταρρεύσει, τόσο στίς καταστάσεις τοῦ κόσμου πού ὑποτίθεται ὅτι ἔπρεπε νά τήν

⁹ CS₂, I, 35 (II, 192), P₂, III, 249, TR₂, III, 895-896.

ἀναπαράγουν, ὅσο καί στίς οὐσίες ἡ Ἰδέες πού ὑποτίθεται ὅτι ἔπρεπε νά τήν ἐμπνέουν. Ὁ κόσμος ἔχει γίνει θρύψαλα καί χάος. Καί ἀκριβῶς, ἐπειδή ἡ ἀνάμνηση ξεκινᾷ ἀπό ὑποκειμενικούς συνειρμούς καί φτάνει σέ μιά πρωταρχική ἄποψη, ἡ ἀντικειμενικότητα δέν εἶναι πιά δυνατό νά υπάρξει παρά στό ἔργο τέχνης· δέν ὑπάρχει πιά σέ περιεχόμενα σημαντικά ὡς καταστάσεις τοῦ κόσμου, οὔτε καί σέ ἰδεατές σημασίες ὡς οὐσίες σταθερές, ἀλλά ἀποκλειστικά στή σημαίνουσα μορφική δομή τοῦ ἔργου, δηλαδή στό ὕφος. Δέ θά πούμε πιά: νά δημιουργεῖς εἶναι νά ξαναθυμᾶσαι – ἀλλά νά ξαναθυμᾶσαι εἶναι νά δημιουργεῖς, εἶναι νά προχωρεῖς ὡς τό σημεῖο ὅπου ἡ συνειρμική ἀλυσίδα σπάζει, ἀναπηδᾷ ἔξω ἀπό τό ὁλοκληρωμένο ἄτομο, θρίσκεται μετατοπισμένη στή γένεση ἑνός κόσμου πού ἐξατομικεύει. Δέ θά πούμε πιά: νά δημιουργεῖς εἶναι νά σκέφτεσαι – ἀλλά νά σκέφτεσαι εἶναι νά δημιουργεῖς, καί πρῶτα ἀπ' ὅλα νά δημιουργεῖς τήν πράξη τῆς σκέψης στήν ἴδια τή σκέψη. Νά σκέφτεσαι, εἶναι νά δίνεις ἀφορμές γιά σκέψη. Νά ξαναθυμᾶσαι, εἶναι νά δημιουργεῖς, ὄχι νά δημιουργεῖς τήν ἀνάμνηση, ἀλλά νά δημιουργεῖς τό πνευματικό ἀντίστοιχο τῆς ἀνάμνησης πού εἶναι ἀκόμη ὑπερβολικά ὑλική, νά δημιουργεῖς τήν ἄποψη ἐκείνη πού ταιριάζει σέ ὅλους τούς συνειρμούς, τό ὕφος ἐκείνο πού ταιριάζει σέ ὅλες τίς εἰκόνες. Τό ὕφος εἶναι ἐκείνο πού ἀντικαθιστᾷ τήν ἐμπειρία μέ τόν τρόπο πού τήν ἐκφράζουμε ἢ μέ τή διατύπωση πού τήν προσδιορίζει, πού ἀντικαθιστᾷ τό ἄτομο μέσα στόν κόσμο μέ τήν ἄποψη πάνω σ' ἕναν κόσμο, καί πού μετατρέπει τήν ἀνάμνηση σέ πραγματοποιημένη δημιουργία.

Τά σημεῖα τά θρίσκουμε στόν ἑλληνικό χῶρο: ἡ μεγάλη πλατωνική τριλογία, ὁ *Φαῖδρος*, τό *Συμπόσιον* καί ὁ *Φαῖδων*, εἶναι τό παραλήρημα, ὁ ἔρωτας καί ὁ θάνατος. Ὁ ἑλληνικός κόσμος δέν ἐκφράζεται μόνο στό Λόγο ὡς θαυμαστή ὁλότητα, ἀλλά στά ἀποσπάσματα καί τά σπαράγματα ὡς ἀντικείμενα ἀφορισμῶν, στά σύμβολα ὡς ξεκολλημένα τεμάχια, στά σημεῖα τῶν μαντείων καί στό παραλήρημα τοῦ μάντη. Ἀλλά ἡ ἑλληνική ψυχή εἶχε πάντα τήν ἐντύπωση

πώς τά σημεία, δουδή γλώσσα τῶν πραγμάτων, ἀποτελοῦσαν ἓνα σύστημα ἀκρωτηριασμένο, μεταβλητό καί παραπλανητικό, συντρίμια ἑνός Λόγου πού ἔπρεπε νά ἀναστηλωθοῦν σέ μιά διαλεκτική, νά συμφιλιωθοῦν μέ μιά *φιλία*, νά ἐναρμονιστοῦν μέ μιά *σοφία*, νά διακυβερνηθοῦν ἀπό μιά Νόηση πού προηγεῖται. Ἡ μελαγχολία στά ὠραιότερα ἑλληνικά ἀγάλματα εἶναι τό προαίσθημα πώς ὁ Λόγος πού τά ἐμψυχώνει θά θρυμματιστεῖ. Στά σήματα τῆς φωτιᾶς πού ἀναγγέλλουν τή νίκη στήν Κλυταιμνήστρα, γλώσσα ψεύτικη καί ἀποσπασματική κατάλληλη γιά γυναῖκες, ὁ κορυφαῖος ἀντιθέτει μίαν ἄλλη γλώσσα, τό λόγο τοῦ ἀγγελιοφόρου πού δένει τό "Ὅλο σέ "Ἐνα μέ τό ὀρθό μέτρο, εὐτυχία καί ἀλήθεια¹⁰. Στή γλώσσα τῶν σημείων, ἀντίθετα, δέν ὑπάρχει ἀλήθεια παρά μόνο σέ ὅ,τι ἔγινε γιά νά παραπλανήσει, στούς μαϊανδρους πού συγκαλύπτουν τήν ἀλήθεια, στά συντρίμια ἑνός ψέματος καί μιᾶς δυστυχίας: δέν ὑπάρχει ἀλήθεια παρά προδομένη, ἀλήθεια δηλαδή πού ταυτόχρονα δίνεται ἀπό τόν ἐχθρό καί ἀποκαλύπτεται ἀπό πλάγιες ὄψεις ἢ κομματιασμένη. "Ὅπως λέει ὁ Σπινόζα ὅταν προσδιορίζει τήν προφητεία, ὁ Ἰουδαῖος προφήτης στερημένος ἀπό τό Λόγο, περιορισμένος στή γλώσσα τῶν σημείων, χρειάζεται πάντα κάποιο σημάδι γιά νά πειστεῖ πώς τό σημάδι τοῦ Θεοῦ δέν εἶναι παραπλανητικό. Γιατί ἀκόμη καί ὁ Θεός μπορεῖ νά θέλει νά τόν παραπλανήσει.

"Ὅταν ἓνα τμῆμα ἔχει ἀξία αὐτό καθαυτό, ὅταν ἓνα ἀποσπασμα μιλάει ἀπό μόνο του, ὅταν ἐμφανίζεται κάποιο σημάδι, αὐτό γίνεται μέ δύο τρόπους ὁλότελα διαφορετικούς: εἴτε γιατί ἐπιτρέπει νά μαντέψουμε τό σύνολο ἀπ' ὅπου ἔχει ἀποσπασθεῖ, νά ἀνασυνθέσουμε τόν ὄργανισμό ἢ τό ἄγαλμα ὅπου ἀνήκει, καί νά ἀναζητήσουμε τό ἀντίστοιχο κομμάτι πού τοῦ ταιριάζει – ἢ ἀντίθετα, ἐπειδή δέν ὑπάρχει ἀντίστοιχο κομμάτι, καμία ὁλότητα ὅπου νά μπορεῖ νά εἰσχωρήσει, καμία ἐνότητα ἀπ' ὅπου νά ἔχει ἀποσπασθεῖ καί

¹⁰ Βλ. Αἰσχύλος, *Ἀγαμέμνων*, 460-502 (Ὁ Henri Maldiney σχολιάζει τοὺς στίχους αὐτοὺς ἀναλύοντας τήν ἀντίθεση ἀνάμεσα στή γλώσσα τῶν σημείων καί τοῦ λόγου, *Bulletin Faculté de Lyon*, 1967).

ὅπου νά μπορεῖ καί πάλι νά ἀποδοθεῖ. Ὁ πρῶτος τρόπος εἶναι ὁ τρόπος τῶν Ἑλλήνων: ἀνέχονται τούς «ἀφορισμούς» μόνο μ' αὐτὴν τὴ μορφή. Καί τό ἀπειροελάχιστο ἀκόμη μέρος πρέπει νά εἶναι ἕνας *μικρόκοσμος* γιὰ νά μπορέσουμε νά ἀντιληφθοῦμε ὅτι ἀνήκει στό εὐρύτερο σύνολο ἑνός *μακρόκοσμου*. Τά σημεῖα συγκροτοῦνται σύμφωνα μέ ἀναλογίες καί διαρθρώσεις πού σχηματίζουν ἕνα μεγάλο Ζῆν, ὅπως τό παρατηροῦμε ἀκόμη στὸν πλατωνισμό τοῦ Μεσαίωνα καί τῆς Ἀναγέννησης. Ἐντάσσονται σέ μιὰ τάξη τοῦ κόσμου, σ' ἕνα πλέγμα ἀπὸ δηλωτικά περιεχόμενα καί ἰδεατές σημασίες, πού ἀποδείχνουν τὴν ὑπαρξὴ ἑνός Λόγου τὴν ἴδια τὴ στιγμή πού τὸν θρυμματίζουν. Καί δέν εἶναι δυνατό νά ἐπικαλεστοῦμε τὰ ἀποσπάσματα τῶν προ-σωκρατικῶν γιὰ νά τούς καταστήσουμε Ἰουδαίους τοῦ Πλάτωνα· οὔτε καί εἶναι δυνατό νά ἀποδώσουμε σέ κάποια πρόθεση τὴν ἀποσπασματικὴ κατάσταση τοῦ ἔργου τους πού δημιουργήσε ὁ χρόνος.

Τό ἀντίθετο συμβαίνει μ' ἕνα ἔργο πού ἔχει γιὰ ἀντικείμενο – ἢ μάλλον γιὰ θέμα – τό Χρόνο. Τό ἔργο αὐτό ἀφορᾷ, παρασέρνει μαζί του τμήματα πού δέν εἶναι πιά δυνατό νά συγκολληθοῦν, κομμάτια πού δέν δένονται μεταξύ τους, πού δέν ἀνήκουν σέ μιὰ προηγούμενη ὁλότητα, πού δέν προέρχονται ἀπὸ μιὰν ἐνότητα ἔστω καί χαμένη. Ἴσως αὐτό νά εἶναι ὁ χρόνος: ἡ ἔσχατη ὑπαρξὴ μερῶν διαφορετικοῦ μεγέθους καί μορφῆς, πού δέν εἶναι δυνατό νά προσαρμοστοῦν, πού δέν ἀναπτύσσονται μέ τὸν ἴδιο ρυθμό καί πού τό ποτάμι τοῦ ὕφους δέν τὰ παρασέρνει μέ τὴν ἴδια ταχύτητα. Ἡ τάξη τοῦ κόσμου ἔχει καταρρεύσει, ἔχει θρυμματισεῖ μέσα σέ συνειρμικές ἀλυσίδες καί μὴ-ἐπικοινωνοῦσες ἀπόψεις. Ἡ γλώσσα τῶν σημείων ἀρχίζει νά μιλᾷ μόνο γιὰ τὸν ἑαυτό της, ἀναγκασμένη νά καταφύγει στή δυστυχία καί τό ψέμα· δέ βασίζεται πιά σ' ἕναν ἐπιζῶντα Λόγο: μόνη ἡ μορφικὴ δομὴ τοῦ ἔργου τέχνης θά εἶναι πιά ἱκανὴ νά ἀποκρυπτογραφήσει τό ἀποσπασματικὸ ὕλικό πού χρησιμοποιεῖ, χωρὶς ἐξωτερικὲς ἀναφορές, χωρὶς ἀλληγορικὸ ἢ ἀναλογικὸ βοήθητικό κώδικα. Ὅταν ὁ Προῦστ ἀναζητᾷ

τούς προδρόμους του πού ασχολήθηκαν μέ αναμνήσεις, αναφέρει τόν Μπωντλαίρ, αλλά τόν ψέγει γιατί χρησιμοποίησε τή μέθοδο μέ τρόπο υπερβολικά «θεληματικό», γιατί δηλαδή αναζήτησε αντικειμενικές αναλογίες καί ἀρθρώσεις υπερβολικά ἀκόμη πλατωνικές, σ' ἓναν κόσμο ὅπου κυριαρχεῖ ὁ Λόγος. Ἀντίθετα, αὐτό πού τοῦ ἀρέσει στή φράση τοῦ Σατωμπριάν, εἶναι πώς τήν εὐωδιά τοῦ ἡλιοτρόπιου «τήν φέρνει ὄχι ἡ αὖρα τῆς πατρίδας, ἀλλά ὁ ἀγριεμένος ἄνεμος τῆς Νέας Γῆς, πού δέν ἔχει καμία σχέση μέ τό ἐξόριστο λουλούδι, καμία συμπάθεια ἀνάμνησης καί ἡδονπάθειας»¹¹. Καταλαβαίνουμε πώς δέν ὑπάρχει ἐδῶ πλατωνική ἀνάμνηση, ἀκριβῶς ἐπειδή δέν ὑπάρχει συμπάθεια, μέ τήν ἔννοια μιᾶς συνένωσης σέ ὁλότητα, καί πώς ὁ ἴδιος ὁ ἀγγελιοφόρος εἶναι ἓνα ἑτερόκλητο στοιχεῖο πού δέ συγγενεῦει οὔτε μέ τό μήνυμά του οὔτε μ' ἐκεῖνον πού τό στέλνει. Ἔτσι συμβαίνει πάντα στόν Προῦστ καί αὐτή εἶναι ἡ ὁλότητα καινούρια ἢ μοντέρνα ἀντίληψή του τῆς ἀνάμνησης: *μιά συνειρμική ἑτερόκλητη ἀλυσίδα πού ἐνοποιεῖται μόνο ἀπό μιάν ἀποψη δημιουργική, καί ἡ ἀποψη αὐτή παίζει τό ρόλο τοῦ ἑτερόκλητου μέρους μέσα στό σύνολο*. Αὐτή εἶναι ἡ μέθοδος πού ἐξασφαλίζει τή γνησιότητα τῆς συνάντησης ἢ τοῦ τυχαίου, καί πού ἀπωθεῖ τή νόηση, ἐμποδίζοντάς την νά ἔρθει στό προσκήνιο. Μάταια θά ἀναζητούσαμε στόν Προῦστ κοινοτοπίες γιά τό ἔργο τέχνης ὡς ὀργανική ὁλότητα ὅπου τό κάθε μέρος προκαθορίζει τό ὅλο καί ὅπου τό ὅλο καθορίζει τά μέρη (διαλεκτική ἀντίληψη τοῦ ἔργου τέχνης). Ἀκόμη καί ὁ πίνακας τοῦ Βέρ Μέρ δέν ἀξίζει ὡς "Ὅλο: ἀξίζει ἐπειδή μᾶς δείχνει τό μικρό ἐκεῖνο κομμάτι τοῦ κίτρινου τοίχου, τό τοποθετημένο ἐκεῖ ὡς τμήμα κάποιου ἄλλου ἀκόμη κόσμου¹². Τό ἴδιο, καί ἡ μικρή φράση τοῦ Βιντέγ «παρένθετη, ἐπεισοδιακή», πού κάνει τήν Ὀντέτ νά πεῖ στόν Σουάν: «Τό ὑπόλοιπο τί σᾶς χρειάζεται; Αὐτό εἶναι τό κομμάτι μας»¹³. Καί ἡ ἐκκλησία τοῦ Μπαλμπέκ,

¹¹ Παράθεμα ἀπό τόν Chateaubriand, TR₂, III, 919.

¹² P₁, III, 186-187.

¹³ CS₁, I, 218-219 (II, 39-40).

ἀπογοητευτική ὅσο ἀναζητᾷς ἓνα «μνημεῖο σχεδόν περσικό», στό σύνολό της, ἀποκαλύπτει ἀντίθετα τήν ὁμορφιά της σ' ἓνα ἀπό τά παράφωνα μέρη της πού πραγματικά παριστάνει «δράκοντες σχεδόν κινέζικους»¹⁴. Οἱ δράκοντες τοῦ Μπαλμπέκ, τό κομμάτι τοίχου τοῦ Βέρ Μέερ, ἡ μικρή φράση, μυστηριακές ἀπόψεις, μᾶς λένε τό ἴδιο πράγμα πού μᾶς λέει καί ὁ ἄνεμος τοῦ Σατωμπριάν: ἐνεργοῦν χωρίς καμία «συμπάθεια», δέν μετατρέπουν τό ἔργο σέ ὀργανική ὁλότητα, ἀλλά λειτουργοῦν περισσότερο σάν ἓνα κομμάτι πού προσδιορίζει μιάν ἀποκρυστάλλωση. Ὅπως θά δοῦμε, δέν εἶναι τυχαῖο τό ὅτι τό πρότυπο τοῦ φυτοῦ ἀντικαθιστᾷ στόν Προύστ τό πρότυπο τῆς ζωικῆς ὁλότητας, τόσο στήν τέχνη ὅσο καί στή σεξουαλικότητα. Ἕνα τέτοιο ἔργο, πού ἔχει γιά θέμα τό χρόνο, δέ χρειάζεται κἄν νά γράφεται μέ ἀφορισμούς μέσα στούς μαίανδρους καί τούς κρίκους ἑνός ὕφους Ἀντι-λόγου, ἐκτελεῖ τούς ἐλιγμούς πού ἀπαιτοῦνται γιά νά περισυλλέξει τά ἔσχατα κομμάτια του, νά παρασύρει μέ διαφορετικές ταχύτητες ὅλα τά ἀποσπάσματά του, πού τό καθένα τους παραπέμπει σ' ἓνα διαφορετικό σύνολο, ἢ πού δέν παραπέμπει σέ κανένα σύνολο, ἢ πού δέν παραπέμπει σέ κανένα ἄλλο σύνολο παρά μόνο στό σύνολο τοῦ ὕφους.

¹⁴ JF₃, I, 841-842, (III, 32).

Τά κουτιά καί τά δοχεῖα.

Τό νά ἰσχυρίζεται κανεῖς πώς ὁ Προύστ εἶχε μιὰ συγκεκριμένη ἔστω ἰδέα προκαταβολικῆς ἐνότητος τῆς Ἀναζήτησης, ἥ πώς τή συνέλαβε ἀργότερα, ἀλλά μέ τρόπο πού ἐμπύχωνε ἀπό τήν ἀρχή ὁλόκληρο τό ἔργο του, εἶναι νά τό διαβάξει μέ στραβό μάτι, εἶναι νά τοῦ ἐφαρμόζει ὀλοέτοιμα κριτήρια ὀργανικοῦ συνόλου, κάτι πού ὁ ἴδιος ἀκριβῶς ἀρνεῖται, εἶναι νά παραγνωρίζει τήν τόσο καινούρια ἀντίληψη ἐνότητος, πού προσπαθοῦσε νά δημιουργήσῃ ὁ Προύστ. Γιατί πρέπει ἀπό αὐτό νά ξεκινήσουμε: τό ἀνόμοιο, τό ἀπροσμέτρητο, τό θρυμματισμό τῶν μερῶν τῆς Ἀναζήτησης, μέ τίς τομές, τά χάσματα, τά κενά, τίς διαλείψεις, πού ἐξασφαλίζουν τόν τελικό διαφορισμό. Κυριαρχοῦν ἐδῶ δύο βασικά σχήματα: τό ἕνα ἀναφέρεται ἰδιαίτερα στίς σχέσεις περιέχοντος-περιεχομένου, καί τό ἄλλο στίς σχέσεις μερῶν-συνόλου. Τό πρῶτο εἶναι τό σχῆμα τῆς *συναρμογῆς*, τῆς *ἐντύλιξης*, τῆς *συνεπαγωγῆς*: τά πράγματα, τά πρόσωπα καί τά ὀνόματα εἶναι κουτιά ἀπ' ὅπου βγάζουμε κάτι μέ ὀλότελα διαφορετικό σχῆμα, μέ διαφορετική φύση, μέ ὑπέρμετρο περιεχόμενο. «Γύρευα νά θυμηθῶ τή γραμμή τῆς στέγης, τήν ἀπόχρωση τῆς πέτρας πού, χωρίς νά μπορῶ νά καταλάβω γιατί, μοῦ εἶχαν φανεῖ ὥριμες, ἔτοιμες νά ἀνοίξουν νά μοῦ

προσφέρουν αυτό του οποίου δέν ήταν παρά τό περίβλημα»¹. Ὁ κύριος ντέ Σαρλύς, «τό φτιασιδωμένο αυτό πρόσωπο, κοιλαράς, καί κλειστός, ὅμοιος μ' ἓνα κουτί ἔξω-τικῆς καί ὑποπτης προέλευσης», στεγάζει στή φωνή του ἓνα σμῆνος ἀπό κορίτσια καί προστατευτικές γυναικειές ψυχές². Τά κύρια ὀνόματα εἶναι μισάνοιχτα κουτιά πού προβάλλουν τίς ιδιοτυπίες τους πάνω στό πλάσμα πού ὑποδείχνουν: «Τό ὄνομα Γκερμάντ τῆς ἐποχῆς ἐκείνης εἶναι καί σάν ἓνα ἀπό τά μικρά ἐκεῖνα μπαλόνια τά γεμάτα ὀξυγόνο ἢ κάποιο ἄλλο ἀέριο...» καί σάν ἓνα ἀπό τά «μικρά σωληνάκια» ἀπ' ὅπου μποροῦμε νά «βγάλουμε» τή σωστή ἀπόχρωση³. Καί σέ σχέση μέ τό πρῶτο αυτό σχῆμα τῆς ἐντύλιξης, ἔργο τοῦ ἀφηγητῆ εἶναι νά ἐξηγήσει, δηλαδή νά ξεδιπλώσει, νά ξετυλίξει τό περιεχόμενο πού εἶναι ἀπροσμέτρητο σέ σχέση μέ τό περιέχον. Τό δεύτερο σχῆμα εἶναι μάλλον τό σχῆμα τῆς *περιπλοκῆς*: πρόκειται αὐτή τή φορά γιά τή συνύπαρξη τμημάτων πού εἶναι ἀσύμμετρα καί δέν ἐπικοινωνοῦν μεταξύ τους, εἴτε γιατί ὀργανώνονται ὡς καλοδιαχωρισμένα μισά, εἴτε γιατί ἀποκοτῶν κάποιο προσανατολισμό ὡς «μεριές» ἢ ὡς ἀντίθετοι δρόμοι, εἴτε γιατί ἀρχίζουν νά περιστρέφονται, νά στροβιλίζονται, ὅπως ἡ ρόδα τῆς λοταρίας πού παρασέρνει καί κάποτε ἀνακατώνει ἀκίνητους λαχνούς. Ἔργο τότε τοῦ ἀφηγητῆ εἶναι νά ἐπιλέξει, νά διαλέξει· φαινομενικό τουλάχιστον ἔργο, γιατί πολλές καί ποικίλες δυνάμεις, μπερδεμένες κι αὐτές οἱ ἴδιες μέσα του, προσπαθοῦν νά κατευθύνουν τήν ψευτο-θέλησή του, γιά νά τόν κάνουν νά διαλέξει κάποιο συγκεκριμένο μέρος τῆς πολύπλοκης σύνθεσης, κάποια ὀρισμένη μεριά τῆς ἄστατης ἀντίθεσης, κάποιον ὀρισμένο λαχνό στά στροβιλιζόμενα σκοτάδια.

Στό πρῶτο σχῆμα κυριαρχεῖ ἡ εἰκόνα τῶν μισάνοιχτων κουτιῶν, στό δεύτερο ἡ εἰκόνα τῶν στεγανῶν δοχείων. Ἡ *Ἀξία τῆς πρώτης (περιέχον-περιεχόμενο)* εἶναι ἡ θέση ἐνός

¹ CS₁, I, 178-179 (I, 219).

² SG₂, II, 1042.

³ CG₁, II, 11-12 (I, 16).

περιεχόμενου χωρίς κοινό μέτρο· ἀξία τῆς δεύτερης (μέρη-
 ὅλο) εἶναι ἡ ἀντίθεση μιᾶς γειτνίασης χωρίς ἐπικοινωνία.
 Βέβαια οἱ εἰκόνες αὐτές ἀνακατεύονται ἀδιάκοπα, εἰσχω-
 ροῦν ἡ μία μέσα στήν ἄλλη. Ἡ Ἀλμπερτίν, λογουχάρη, πα-
 ρουσιάζει καί τίς δυό αὐτές ὄψεις: ἀπό τή μία, περιπλέκει
 μέσα της πολλά πρόσωπα, πολλά κορίτσια, πού θά μπορού-
 σαμε νά ποῦμε πώς τό καθένα τους ἐξετάζεται μ' ἓνα δια-
 φορετικό ὀπτικό ὄργανο πού πρέπει νά ξέρεις νά τό διαλέ-
 ξεις σύμφωνα μέ τίς περιστάσεις καί τίς ἀποχρώσεις τοῦ
 πόθου· ἀπό τήν ἄλλη, σιννεπάγεται ἡ περιτυλίγει τήν ἀκρο-
 θαλασσιά καί τό κύμα: στήν Ἀλμπερτίν παραμένουν στενά
 δεμένες «ὅλες οἱ ἐντυπώσεις μιᾶς σειρᾶς ἀπό θαλασσινές
 εἰκόνες», πού ἔμεῖς θά πρέπει νά τίς ξεδιπλώσουμε, νά τίς
 ξετυλίξουμε, ὅπως ξετυλίγει κανεῖς ἓνα καλῶδιο⁴. Ἀλλά ἡ
 καθεμία ἀπό τίς μεγάλες κατηγορίες τῆς Ἀναζήτησης δεί-
 χνει ὥστόσο ὀλοφάνερα κάποια προτίμηση, κάποια ἔνταξη
 στό ἓνα ἢ στό ἄλλο σχῆμα, κι αὐτό φαίνεται ἀκόμη καί στόν
 τρόπο τους νά συμμετέχουν κατά δεύτερο λόγο στό σχῆμα
 ἐκεῖνο ἀπ' τό ὁποῖο δέν προέρχονται. Γι' αὐτό μάλιστα
 μπορούμε νά ἀντιληφθοῦμε πώς κάθε μεγάλη κατηγορία
 στό ἓνα ἢ στό ἄλλο σχῆμα, ἔχει καί τό ἀντίστοιχο ὁμοίωμα
 της στό ἄλλο καί πώς ἐμπνέεται ἴσως ἀπό τό ὁμοίωμα αὐτό,
 τό ταυτόχρονα ὅμοιο καί ὀλότελα διαφορετικό. Ἔτσι λο-
 γουχάρη σέ σχέση μέ τή γλώσσα: τά κύρια ὀνόματα ἀσκοῦν
 πρῶτα ὅλη τή δύναμή τους ὡς κουτιά ἀπ' ὅπου βγάζεις τό
 περιεχόμενο, καί ἀφοῦ τά ἀδειάζει ἡ ἀπογοήτευση, διευθε-
 τοῦνται καί πάλι σέ σχέση μέ τά ἄλλα, «περικλείνοντας»,
 «ἐγκλωβίζοντας» τήν παγκόσμια ἱστορία· ἀλλά τά κοινά
 ὀνόματα ἀποκοτῶν τήν ἀξία τους παρεμβάλλοντας στό λόγο
 μή-ἐπικοινωνοῦντα κομμάτια ἀπό ψέματα καί ἀλήθειες πού
 τά διάλεξε ὁ ἐρμηνευτής. Ἡ, ἀπό τήν ἀποψη τῶν ἰδιοτήτων:
 ἔργο τῆς ἀθελῆς μνήμης εἶναι νά ἀνοίγει τά κουτιά, νά φα-
 νερώνει τό κρυφό περιεχόμενό τους, ἐνῶ στόν ἄλλο πόλο ὁ

⁴ CG₂, II, 362-363 (II, 204). Οἱ δυό ὄψεις τονίζονται πολύ καθαρά μέ τίς λέξεις: «ἀπό τήν ἄλλη μεριά», «ἐξάλλου».

πόθος, καί περισσότερο ακόμη ὁ ὕπνος, κάνουν νά στροβιλίζονται τά κλειστά δοχεῖα, οἱ κυκλικές μεριές καί ἐπιλέγουν τήν πιό κατάλληλη γιά ἓνα ὀρισμένο βάθος ὕπνου, γιά μιάν ὀρισμένη ἐγγύτητα ξύπνου, γιά ἓναν ὀρισμένο βαθμό ἔρωτα. Ἡ ακόμη, καί στόν ἴδιο τόν ἔρωτα: ὁ πόθος καί ἡ μνήμη συνδυάζονται γιά νά ἀποκρυσταλλώσουν τή ζήλια, ἀλλά ὁ ἓνας καταγίνεται πρῶτα νά πολλαπλασιάζει τίς μή-ἐπικοινωνοῦσες Ἀλμπερτίν, ἡ ἄλλη νά ἀποσπᾷ ἀπό τήν Ἀλμπερτίν ἀπροσμέτρητες «περιοχές ἀναμνήσεων».

Καί ἔτσι, μπορούμε νά θεωρήσουμε ἀφηρημένα τό καθένα ἀπό τά δύο παραπάνω σχήματα, ἔστω καί μόνο γιά νά προσδιορίσουμε τήν ἐξειδικευμένη του ποικιλία. Θά ἀναρωτηθοῦμε, πρῶτα ἀπ' ὅλα, ποιό εἶναι τό περιέχον καί σέ τί ἀκριβῶς συνίσταται τό περιεχόμενο, ποιά εἶναι ἡ σχέση ἀνάμεσα στό ἓνα καί τό ἄλλο, ποιά εἶναι ἡ μορφή τῆς «ἐξήγησης», ποιές δυσκολίες συναντᾷ ἐξαιτίας τῆς ἀντίστασης τοῦ περιέχοντος ἢ τῆς φυγῆς τοῦ περιεχόμενου, καί πάνω ἀπ' ὅλα ποῦ παρεμβαίνει τό ἀπροσμέτρητο τῶν δύο, ἀντίθεση, χάσμα, ἄδειασμα, τομή κ.τ.λ. Στό παράδειγμα λογουχάρη τῆς μαντλέν, ὁ Προύστ ἀνακαλεῖ στή θύμηση τά μικρά γιαπωνέζικα κομμάτια χαρτιοῦ πού, βουτηγμένα σ' ἓνα μπόλ, τεντώνονται κι ἀνοίγονται, δηλαδή ἐξηγοῦνται: «Ἔτσι καί τώρα ὅλα τά λουλούδια τοῦ κήπου μας καί τοῦ πάρκου τοῦ κυρίου Σουάν καί τά νούφαρα τῆς Βιδόν, καί οἱ καλοὶ ἄνθρωποι τοῦ χωριοῦ καί τά μικρά τους σπίτια, καί ἡ ἐκκλησία καί ὅλο τό Κομπραί καί τά περίχωρά του, ὅλα αὐτά πού παίρνουν μορφή καί ὑλική ὑπόσταση, βγῆκαν, πόλη καί κῆποι, ἀπ' τό φλιτζάνι μου μέ τό τσάι»⁵. Αὐτή ὅμως εἶναι μόνο ἡ κατά προσέγγιση ἀλήθεια. Τό πραγματικό περιέχον δέν εἶναι τό μπόλ, ἀλλά ἡ αἰσθητή ιδιότητα – ἡ γεύση. Καί τό περιεχόμενο δέν εἶναι μιὰ συνειρμική ἀλυσίδα πού συνδέεται μέ τή γεύση αὐτή, ἡ ἀλυσίδα ἀπό πράγματα καί ἀνθρώπους γνωστά ἀπό τό Κομπραί, ἀλλά τό ἴδιο τό Κομπραί ὡς οὐσία, τό Κομπραί ὡς

⁵ CS₁, I, 47 (I, 65).

γνήσια Ἄποψη, ἀνώτερο ἀπ' ὅλα ὅσα ἔχουν βιωθεῖ ἀπό τήν ἴδια αὐτήν Ἄποψη, τό Κομπραί πού ἀναφαίνεται ἐπιτέλους καθαυτό μέσα σέ ὅλη τή λαμπρότητά του, σέ μιά σχέση ρήξης μέ τήν ὑπόλοιπη συνειρμική ἄλυσίδα πού εἶχε πάει νά τό προϋπαντήσῃ μόνο ὥς τά μισά τοῦ δρόμου⁶. Τό περιεχόμενο χάθηκε ὁλότελα, γιατί δέν ἀποκτήθηκε ποτέ, καί ἔτσι ἡ ἐπανάκτησή του εἶναι μιά πραγματική δημιουργία. Καί ἀκριβῶς ἐπειδή ἡ Οὐσία, ὡς ἐξατομικεύουσα ἄποψη, ὑπερνικᾷ ὁλόκληρη τήν προσωπική συνειρμική ἄλυσίδα πού μ' αὐτήν ἔρχεται σέ ρήξη, γι' αὐτό ἔχει τή δύναμη ὄχι μόνο νά μᾶς ὑπενθυμίζει, καί πολύ ἔντονα μάλιστα, τό Ἐγώ πού ἔχει βιώσει ὁλόκληρη τήν ἄλυσίδα, ἀλλά καί νά τό κάνει νά ξαναβιωθεῖ αὐτό καθαυτό, ἐξατομικεύοντάς το γιά μιάν ἀκόμη φορά, μέ μιά γνήσια ὕπαρξη πού δέν τήν εἶχε ζήσει ποτέ. Μ' αὐτή τήν ἔννοια, κάθε «ἐξήγηση» ἑνός πράγματος εἶναι ἀναδίωξη ἑνός ἐγώ.

Τό ἀγαπημένο πρόσωπο μοιάζει μέ τήν αἰσθητή ιδιότητα, ἀξίζει ὅσο αὐτό πού περιτυλίγει. Τά μάτια του θά ἦταν μόνο πέτρες, τό σῶμα του ἓνα κομμάτι σάρκα, ἂν δέν ἐκφράζαν ἕναν ἢ πολλούς ἐνδεχόμενους κόσμους, τοπία καί τόπους, τρόπους ζωῆς πού πρέπει νά ἐξηγηθοῦν, δηλαδή νά ξεδιπλωθοῦν, νά ξετυλιχτοῦν ὅπως τά μικρά γιαπωνέζικα χαρτάκια: αὐτό γίνεται μέ τή δεσποινίδα ντέ Στερμαριά καί τή Βρετάνη, μέ τήν Ἀλμπερτίν καί τό Μπαλμπέκ. Ὁ ἔρωτας καί ἡ ζήλια καθοδηγοῦνται αὐστηρά ἀπό τή δραστηριότητα αὐτή τῆς ἐξήγησης. Ὑπάρχει μάλιστα κάτι σά μιά διπλή κίνηση πού κάνει ὥστε κάποιο τοπίο νά ἀπαιτεῖ νά ἀναδιπλωθεῖ μέσα σέ μιά γυναίκα, καί ἡ γυναίκα νά ξεδιπλώνει τοπία καί χώρους πού «ἐμπεριέχει» μέσα στό σῶμα

⁶ Ὅπως σημειώσαμε καί παραπάνω, ἡ μαντλέν εἶναι μιά περίπτωση πετυχημένης ἐξήγησης (σέ ἀντίθεση λογουχάρη μέ τά τρία δέντρα, πού τό περιεχόμενό τους εἶναι χαμένο γιά πάντα). Δέν εἶναι ὅμως ἀπόλυτα πετυχημένη· γιατί μ' ὅλο πού ἡ «οὐσία» τῆς ἀνακαλεῖται ἀπό τή μνήμη, ὁ ἀφηγητής παραμένει στή συνειρμική ἄλυσίδα, κι αὐτή δέν ἐξηγεῖ ἀκόμα «γιατί ἡ θύμηση αὐτή [τόν] ἔκανε τόσο εὐτυχισμένο». Μόνο στό τέλος τῆς Ἀναζήτησης, ἡ θεωρία καί ἡ ἐμπειρία τῆς Οὐσίας ἀποκτοῦν τήν ὑπόστασή τους.

της⁷. Ἡ ἐκφραστικότητα εἶναι τό περιεχόμενο μιᾶς ὑπαρ-
ξης. Κι ἐδῶ ἀκόμη, θά μπορούσε κανείς νά πιστέψει πῶς
δέν ὑπάρχει τίποτα ἄλλο παρὰ μιά συνειρμική σχέση ἀνά-
μεσα στό περιεχόμενο καί τό περιέχον. Ὡστόσο ὅμως, μ'
ὅλο πού ἡ συνειρμική ἀλυσίδα εἶναι ἀπαραίτητη, ὑπάρχει
καί κάτι ἀκόμη πού ὁ Προύστ τό προσδιορίζει ὡς ἀδιαι-
ρετο χαρακτηριστικό τοῦ πόθου πού προσπαθεῖ νά δώσει
κάποια μορφή σέ μιά ὕλη καί νά γεμίσει μέ ὕλη κάποια
μορφή⁸. Ἐκεῖνο ὅμως πού δείχνει ὅτι ἡ συνειρμική ἀλυσίδα
ὑπάρχει μόνο σέ σχέση μέ μιά δύναμη πού θά τή σπάσει,
εἶναι μιά περίεργη συστροφή πού σέ ἐμπλέκει σ' ἓναν
ἄγνωστο κόσμο πού ἐκφράζεται ἀπό τό ἀγαπημένο
πρόσωπο, ὁλοτέλα κενό ἀπό ἐσένα τόν ἴδιο, ἀπορροφημένο
ἀπό τό ἄλλο αὐτό σύμπαν⁹. Καί ἔτσι, τό νά σέ βλέπει ἓνα
ἀγαπημένο πρόσωπο, σοῦ κάνει τήν ἴδια ἐντύπωση ὅπως
καί τό νά σέ ἀποκαλεῖ μέ τό μικρό σου ὄνομα: τήν ἐντύ-
πωση πῶς σέ κρατᾷ γιά μιά στιγμή, γυμνό, μέσα στό στόμα
της¹⁰. Ἡ συνειρμική σύνδεση τοῦ τοπίου καί τοῦ ἀγαπημέ-
νου προσώπου στή σκέψη τοῦ ἀφηγητῆ διακόπτεται ἐπομέ-
νως γιά νά ἀντικατασταθεῖ ἀπό τήν Ἀποψη τοῦ ἀγαπημέ-
νου προσώπου γιά ἓνα τοπίο, ἀποψη στήν ὁποία ὁ ἴδιος ὁ
ἀφηγητής αἰχμαλωτίζεται, ἔστω κι ἂν πρόκειται νά βρεθεῖ
ἀργότερα διωγμένος, σπρωγμένος ἔξω ἀπ' αὐτή. Τώρα ὅμως
ἡ ρῆξη τῆς συνειρμικῆς ἀλυσίδας δέν ἔχει ὑπερνικηθεῖ ἀπό
τήν ἐμφάνιση μιᾶς Οὐσίας καθαυτῆς, ἀλλά μάλλον ὑπο-
σκάπτεται μέ μιάν ἐπιχείρηση ἐκκένωσης πού ἀποδίνει
ξανά στόν ἀφηγητή τό Ἐγώ του. Γιατί ὁ ἀφηγητής-ἐρμη-
νευτής, ἐρωτευμένος καί ζηλότυπος, θά κλειδώσει, θά περι-
τοιχίσει, θά φυλακίσει τό ἀγαπημένο πρόσωπο, γιά νά μπο-
ρέσει νά τό «ἐξηγήσει» καλύτερα, γιά νά τό ἀδειάσει δη-
λαδή ἀπ' ὅλους τούς κόσμους πού ἐμπεριέχει. «Φυλακίζον-

⁷ CS₁, I, 156-157 (I, 192-193).

⁸ CS₂, I, 87 (I, III) «...αὐτό δέ γινόταν τυχαῖα ἀπό ἓνα ἀπλό συνειρμό τῆς σκέψης».

⁹ JF₂, I, 716 (II, 93). JF₃, I, 794 (II, 175).

¹⁰ CS₂, I, 401 (III, 35).

τας τήν 'Αλμπερτίν, είχα ταυτόχρονα αποδώσει στο σύμπαν τά ποικιλόχρωμα αυτά φτερά... Συντελούσαν στήν όμορφιά του κόσμου. Είχαν συντελέσει άλλοτε στήν όμορφιά της 'Αλμπερτίν... 'Η 'Αλμπερτίν είχε χάσει όλα της τά χρώματα... είχε χάσει σιγά-σιγά όλη τήν όμορφιά της... Σταχτιά τώρα φυλακισμένη, περιορισμένη πιά στον ίδιο άχρωμο έαυτό της, χρειαζόταν τίς σύντομες αναλαμπές όπου ξαναθυμόμουν τά περασμένα, για νά της ξαναδώσω χρώματα»¹¹. Καί μονάχα ή ζήλια τή γεμίζει για μία στιγμή από ένα σύμπαν πού καί πάλι μία άργή εξήγηση θά φροντίσει νά άδειάσει ξανά. 'Απόδοση ή αποκατάσταση του έγώ του άφηγητή στον έαυτό του; Πρόκειται στήν πραγματικότητα, για κάτι όλοτελα διαφορετικό. Πρόκειται για τό άδειασμα του κάθε έγώ πού άγάπησε τήν 'Αλμπερτίν, για νά όδηγηθεί τό κάθε αυτό έγώ στο τέλος του, σύμφωνα μέ ένα νόμο θανάτου πού περιπλέκεται μέ τό νόμο των άναστάσεων, άκριβώς όπως ό χαμένος Χρόνος περιπλέκεται μέ τόν ξανακερδισμένο Χρόνο. Καί τά έγώ επιδιώκουν μέ τό ίδιο πείσμα ν' άναζητούν τήν αυτοκτονία τους, νά έπαναλαμβάνουν – νά προετοιμάζουν τό ίδιο τους τό τέλος, αλλά καί νά άναδιώσουν σέ κάτι άλλο, νά έπαναλάβουν – νά ξαναθυμηθούν τή ζωή τους¹².

'Ακόμη καί τά κύρια όνόματα έχουν ένα περιεχόμενο άδιαχώριστο από τήν ποιότητα των συλλαβών τους καί των ελεύθερων συνειρμών πού προκαλούν. 'Αλλ' άκριβώς έπειδή δέν μπορούμε νά μισο-ανοίξουμε τό κουτί δίχως νά προβάσουμε όλο τό συνειρμικό αυτό περιεχόμενο πάνω στο πραγματικό πρόσωπο ή τοπίο, γι' αυτό καί αντίστροφα, καταναγκαστικοί συνειρμοί, όλοτελα διαφορετικοί, πού επιβάλλονται από τή μετρίότητα του προσώπου καί του τοπίου, έρχονται τώρα νά διαστρεβλώσουν καί νά θρυμματί-

¹¹ P₁, 172-173.

¹² JF₂, I, 610-611 (I, 205): «Τήν μακρόχρονη αυτή καί σκληρή αυτοκτονία του έγώ μου πού μέσα μου αγαπούσε τήν Ζιλμπέρτ, αυτήν έπεδίωκα πεισματικά, άδιάκοπα, μέ νηφαλιότητα, όχι μόνο άπέναντι στο τί έκανα στο παρόν αλλά καί στίς μελλοντικές συνέπειες».

σουν τήν πρώτη σειρά, καί νά ἀνοίξουν αὐτή τή φορά ἕνα χάσμα ἀνάμεσα στοῦ περιεχόμενο καί τό περιέχον¹³. Σέ ὅλες τίς ὁψεις τοῦ πρώτου αὐτοῦ σχήματος τῆς Ἀναζήτησης ἐκδηλώνεται, λοιπόν, πάντα ἡ ἀκαταλληλότητα καί τό ἀπροσμέτρητο τοῦ περιεχόμενου: εἴτε τοῦ χαμένου περιεχόμενου, πού τό ξαναβρίσκουμε μέ ὅλη του τή λαμπρότητα σέ μιὰ οὐσία πού ξαναζωντανεύει ἕνα προγενέστερο ἐγώ, εἴτε τοῦ ἀποκενωμένου περιεχόμενου, πού ὁδηγεῖ τό ἐγώ στό θάνατο, εἴτε τοῦ χωρισμένου περιεχόμενου, πού μᾶς φέρνει μιάν ἀναπόφευκτη ἀπογοήτευση· ποτέ ἕνας κόσμος δέν εἶναι δυνατό νά ὀργανωθεῖ ἱεραρχικά καί ἀντικειμενικά, ἀκόμη καί οἱ ὑποκειμενικές συνειρμικές ἀλυσίδες, πού δίνουν στόν κόσμο ἕναν ἐλάχιστο βαθμό συνοχῆς ἢ τάξης, θρυμματίζονται πρὸς ὄφελος ὑπερβατικῶν ἀπόψεων, πού ὁμως ποικίλλουν καί ἐνσωματώνονται θίαια, καί πού ὀρισμένες ἐκφράζουν τίς ἀλήθειες τῆς ἀπουσίας καί τοῦ χαμένου χρόνου, ἐνῶ ἄλλες ἐκφράζουν τίς ἀλήθειες τῆς παρουσίας ἢ τοῦ ξανακερδισμένου χρόνου. Τά ὀνόματα, τά ὄντα καί τά πράγματα εἶναι κορεσμένα ἀπό ἕνα περιεχόμενο πού προκαλεῖ τήν ἐκρηξή τους· καί παραβρισκόμαστε ὄχι μόνο σ' ἕνα εἶδος ἀνατίναξης τῶν περιεχόντων ἀπό τά περιεχόμενα, ἀλλά καί στήν ἐκρηξή τῶν ἰδίων τῶν περιεχομένων πού, ξεδιπλωμένα, ἐξηγημένα, δέ σχηματίζουν ἕνα μοναδικό σχῆμα, ἀλλά ἑτερογενεῖς κονιορτοποιημένες ἀλήθειες πού περισσότερο παλεύουν παρὰ ἐναρμονίζονται ἢ μιὰ μέ τήν ἄλλη. Ἀκόμη καί ὅταν τό παρελθόν μᾶς προσφέρεται ξανά στήν οὐσία, τό ζευγάρωμα τῆς τωρινῆς καί τῆς προγενέστερης στιγμῆς μοιάζει περισσότερο μέ μιὰ πάλι παρὰ μέ μιὰ ἐναρμόνιση, καί αὐτό πού μᾶς δίνεται δέν εἶναι μιὰ

¹³ Γιά τίς δύο ἀντίστροφες συνειρμικές κινήσεις, βλ. JF₂, I. 660 (II, 33). Ἡ ἀπογοήτευση αὐτή θά ἀνταμειφθεῖ, χωρίς ὁμως νά ἱκανοποιηθεῖ, ἀπό τήν εὐχαρίστηση πού προκαλεῖ ἡ μελέτη τῆς γενεαλογίας ἢ τῆς ἐτυμολογίας τῶν κυρίων ὀνομάτων: βλ. Roland Barthes, «Proust et les Noms» (Ἄ Προῦστ καί τά Ὄνόματα) (To honour Roman Jakobson, Mouton Edit.) καί Gérard Genette: «Proust et le Langage Indirect», (Ἄ Προῦστ καί ἡ ἔμμεση γλώσσα) (Figures II, Editions du Seuil).

όλότητα ούτε και μιά αιωνιότητα, αλλά «λίγος χρόνος στήν καθαρή του μορφή», δηλαδή ένα κομμάτι¹⁴. Καμιά ειρήνευση δέ συντελείται από μιά *φιλία*· όπως συμβαίνει και με τους τόπους και τις στιγμές, δυό αισθήματα πού έναρμονίζονται, τό κατορθώνουν μόνο παλεύοντας και στήν πάλη αυτή σχηματίζουν ένα ασύμμετρο σῶμα ελάχιστης διάρκειας. Ἀκόμη και στήν ανώτατη κατάσταση τῆς οὐσίας ὡς καλλιτεχνικῆς Ἀποψης, ὁ κόσμος πού γεννιέται ἀναγκάζει τους ἤχους νά παλεύουν ὡς τά ἔσχατα ἀνόμοια κομμάτια πάνω στά ὁποῖα ὁ κόσμος αὐτός στηρίζεται. «Σέ λίγο τά δυό μοτίβα βρέθηκαν ἀντιμέτωπα σέ μιά πάλη σῶμα μέ σῶμα, ὅπου τό ένα ἐξαφανιζόταν πότε-πότε ὁλοτέλα, ὅπου λίγο ἀργότερα ἀναφαινόταν μονάχα ένα κομμάτι τοῦ ἄλλου»¹⁵.

Κι αὐτό ἀναμφίβολα μᾶς ἐξηγεῖ μέ ποιόν ἀπίθανο τρόπο παρασύρονται τά ἀσυνταίριαστα μέρη τῆς Ἀναζήτησης σέ μή-συμπτυσσόμενους ρυθμούς ἀνέλιξης ἢ μή-συμπτυσσόμενες ταχύτητες ἐξήγησης: ὄχι μόνο τά μέρη αὐτά δέ συνθέτουν μαζί μιά ὁλότητα, ἀλλά και τό καθένα τους δέν ἀποτελεῖ μέρος μιᾶς ὁλότητας ἀπ' ὅπου ἔχει ἀποσπασθεῖ, διαφέρει ἀπό τήν ὁλότητα ἐνός ἄλλου μέρους, σ' ἓνα εἶδος διάλογο ἀνάμεσα στά σύμπαντα. Ἀλλά ἡ δύναμη πού ἐκτινάζει τά μέρη αὐτά στόν κόσμο, ἐνσωματώνοντάς τα βίαια μεταξύ τους, μ' ὅλο πού τό περίγραμμά τους δέν ταιριάζει, τά καθιστᾷ ἀναγνωρίσιμα ὡς μέρη, πού ὅμως δέ συνθέτουν μιά ὁλότητα, ἔστω και κρυφά και πού δέν πηγάζουν ἀπό ὁλότητες ἔστω και ἐξαφανισμένες. Ἐνσωματώνοντας ἀδιάκοπα τά τμήματα μέσα στά τμήματα, ὁ Προύστ βρίσκει τόν τρόπο νά μᾶς κάνει νά τά σκεφτόμαστε ὅλα, ἀλλά χωρίς ἀναφορά σέ μιά ἐνότητα ἀπ' ὅπου θά προέρχονταν, ἢ πού ἡ ἴδια θά προερχόταν ἀπ' αὐτά¹⁶.

¹⁴ TR₁ III, 705.

¹⁵ P₂, III, 260.

¹⁶ Ὁ Georges Poulet λέει πολύ ὀρθά: «Τό σύμπαν τοῦ Προύστ εἶναι ἓνα κομματιασμένο σύμπαν, πού τά κομμάτια του περιέχουν ἄλλα σύμπαντα, πού κι αὐτά μέ τή σειρά τους εἶναι κομματιασμένα... Στή χρονική τους

“Όσο για τό δεύτερο σχῆμα τῆς Ἀναζήτησης, τό σχῆμα τῆς περιπλοκῆς πού ἀφορᾷ ἰδιαίτερα τή σχέση μέρη-σύνολο, παρατηροῦμε πώς μπορεῖ κι αὐτό νά ἐφαρμοστεῖ στίς λέξεις, στά ὄντα καί στά πράγματα, δηλαδή στούς χρόνους καί τούς τόπους. Ἡ εἰκόνα τοῦ στεγανοῦ δοχείου, πού σημειώνει τήν ἀντίθεση ἐνός μέρους μέ κάτι τό γειτονικό, χωρίς ὁμως ἐπικοινωνία μαζί του, ἀντικαθιστᾷ ἐδῶ τήν εἰκόνα τοῦ μισάνοιχτου κοντιοῦ πού σημειώνει τή θέση ἐνός περιεχομένου χωρίς κοινό μέτρο μέ τό περιέχον. Ἔτσι, οἱ δύο μεριές τῆς Ἀναζήτησης, ἡ μεριά τῆς Μεζεγκλίζ καί ἡ μεριά τοῦ Γκερμάντ, παραμένουν σέ ἀντιπαράθεση, ἀδύνατο νά γνωριστοῦν ἢ μιᾷ μέ τήν ἄλλη, μέσα στά στεγανά καί μή-συγκοινωνοῦντα δοχεῖα διαφορετικῶν ἀπογευμάτων»¹⁷. Δέν εἶναι δυνατό νά κάνεις αὐτό πού λέει ἡ Ζιλμπέρτ: «Μποροῦμε νά πᾶμε στό Γκερμάντ περνώντας ἀπό τή Μεζεγκλίζ». Ἀκόμη καί ἡ τελική ἀποκάλυψη τοῦ ξανακερδισμένου χρόνου δέ θά ἐνώσει τίς δύο μεριές, οὔτε καί θά τίς κάνει νά συγκλίνουν, ἀλλά θά πολλαπλασιάσει τίς «ἐγκάρσιες γραμμές», πού κι αὐτές δέν ἐπικοινωνοῦν μεταξύ

ἀσυνέχεια προηγείται, καί μάλιστα τή διέπει, μιᾷ ἀσυνέχεια ἀκόμα πιο ριζική, ἐκείνη τοῦ χώρου», L' Espace Proustien. (Ὁ χώρος τοῦ Προύστ), Gallimard, σ. 54-55. Ὡστόσο, ὁ Roulet ὑποστηρίζει πώς στό ἔργο τοῦ Προύστ ὑπάρχει μιᾷ συνέχεια καί μιᾷ ἐνότητα, χωρίς μολαταῦτα νά προσπαθεῖ νά καθορίσει τήν ἰδιαίτερα πρωτότυπη φύση τους (σ. 81, σ. 102)· κι αὐτό γιατί, ἀπό τήν ἄλλη μεριά, ἔχει τήν τάση νά ἀρνείται τήν πρωτοτυπία ἢ τήν ἐξειδικευμένη μορφή τοῦ παρουσιακοῦ χρόνου (μέ τό πρόσημα πώς ὁ χρόνος αὐτός δέν ἔχει καμιᾷ σχέση μέ τήν μετρησιακή διάρκεια, ὑποστηρίζει πώς πρόκειται γιά ἕναν χρόνο χωροποιημένο, βλ. σ. 134-136. Ἀπό τόν Maurice Blanchot ἔχει τοποθετηθεῖ τό πρόβλημα τοῦ κομματιασμένου κόσμου, στήν πιο γενικευμένη του παρουσία. (Ἰδιαίτερα στό L' Entretien Infini. (Ἡ Ἀτέρμονη Συνομιλία, Gallimard). Ἰό ἐρώτημα εἶναι, ποιά εἶναι ἡ ἐνότητα ἢ ἡ μή-ἐνότητα ἐνός τέτοιου κόσμου, ἀν δεχθοῦμε πώς δέν προϋποθέτει οὔτε καί σχηματίζει μιᾷ ὁλότητα: «Μέ τή λέξη “κομμάτι” δέν ἐννοεῖται μόνο κομματίασμα μιᾶς προϋπάρχουσας πραγματικότητας, οὔτε καί ἡ στιγμή ἐνός συνόλου πού πρόκειται νά πραγματοποιηθεῖ... Στή βιαιότητα τοῦ κομματιοῦ μᾶς δίνεται μιᾷ ὁλοτέλα διαφορετική σχέση», «καινούρια σχέση μέ τό Ἐξω», «κατάφαση πού δέν ἀνάγεται σέ ἐνότητα», πού δέν μπορεῖ νά περιοριστεῖ σέ μιάν ἀφοριστική μορφή.

¹⁷ CS₁, I, 135 (I, 167).

τους¹⁸. Κατά τόν ἴδιο τρόπο τό πρόσωπο τῶν ἀνθρώπων ἔχει τουλάχιστο δύο ἀσύμμετρες πλευρές, σά «δύο ἀντίθετους δρόμους πού δέ θά ἐπικοινωνήσουν ποτέ»: στή Ραχήλ, ἡ πλευρά τοῦ γενικοῦ καί ἡ πλευρά τοῦ μοναδικοῦ· ἡ ἡ πλευρά τοῦ ἄμορφου νεφελώματος πού τό κοιτάζουμε ἀπό πολύ κοντά καί ἡ πλευρά μιᾶς ἐξαίσιας ὀργάνωσης ἂν τήν κοιτάζουμε ἀπό τήν κατάλληλη ἀπόσταση. Ἡ στήν Ἀλμπερτίν, τό πρόσωπο πού ἀνταποκρίνεται στήν ἐμπιστοσύνη κι ἐκεῖνο πού ἀντιδρᾷ στή ζηλότυπη ὑποψία¹⁹. Καί ἀκόμη, οἱ δύο δρόμοι ἢ οἱ δύο μεριές, δέν εἶναι παρὰ στατιστικές κατευθύνσεις. Μποροῦμε νά σχηματίσουμε ἕνα περίπλοκο σύνολο, ἀλλά ποτέ δέν τό σχηματίζουμε *χωρίς τό ἴδιο αὐτό σύνολο νά τεμαχιστεῖ μέ τή σειρά του*, τώρα σέ χίλια δύο στεγανά δοχεῖα: ἔτσι, τό πρόσωπο τῆς Ἀλμπερτίν, μόλις πιστέψαμε πώς τό περισυλλέξαμε γιά ἕνα φίλημα, πηδᾷ ἀπό τό ἕνα ἐπίπεδο στό ἄλλο, ὥσπου νά φτάσουν τά χεῖλη στό μάγουλό της, καί ἔχουμε «δέκα Ἀλμπερτίν» σέ στεγανά δοχεῖα, ὡς τήν τελική στιγμή ὅπου ὅλα διαλύονται στήν ὑπερβολική προσέγγιση²⁰. Καί στό κάθε δοχεῖο, ὑπάρχει ἕνα ἐγώ πού ζεῖ, πού ἀντιλαμβάνεται, πού ποθεῖ καί πού θυμᾶται, πού ἀγρυπνᾷ ἢ πού κοιμᾶται, πού πεθαίνει, αὐτοκτονεῖ καί ξαναζεῖ κατά διαστήματα: «κονιορτοποίηση», «κομμάτιασμα» τῆς Ἀλμπερτίν, ὅπου ἀντιστοιχεῖ, ἕνας πολλαπλασιασμός τοῦ ἐγώ. Τήν ἴδια γενική εἶδηση, τήν ἀναχώρηση τῆς Ἀλμπερτίν, πρέπει νά τή μάθουν ὅλα αὐτά τά ξεχωριστά ἐγώ, τό καθένα στό βάθος τῆς λάρνακας του²¹.

Καί μήπως δέ συμβαίνει τό ἴδιο ὃ ἕνα ἄλλο ἐπίπεδο, στό ἐπίπεδο τοῦ κόσμου; – στατιστική πραγματικότητα, ὅπου «οἱ κόσμοι» εἶναι τόσο χωρισμένοι ὅσο καί τά πιό ἀπομακρυσμένα τό ἕνα ἀπό τό ἄλλο ἀστέρια, καί ὅπου ὁ κάθε

¹⁸ TR₂, III, 1029.

¹⁹ AD, III, 489. Καί CG₁, II, 159, 174-175 (I, 181, 198-199).

²⁰ CG₂, II, 365-366 (II, 207): «Πληροφορήθηκα ἀπό τίς δυσάρεστες αὐτές ἐνδείξεις, πώς, ἐπιτέλους, φιλοῦσα τό μάγουλο τῆς Ἀλμπερτίν».

²¹ AD, III, 430.

κόσμος έχει τά σημάδια του και τίς ιεραρχίες του έτσι, ώστε ένας Σουάν ή ένας Σαρλύς να μην αναγνωρίζονται ποτέ από τούς Βερντυρέν, όπως να φτάσουμε στο μεγάλο ανάκταμα του τέλους, όπου ο αφηγητής παραιτείται από τό να συλλάβει τούς καινούριους του νόμους, σά να είχε φτάσει κι εκεί στο κατώφλι αυτό της εγγύτητας όπου όλα αποσυνδέονται και μετατρέπονται ξανά σε νεφέλωμα. Τό ίδιο, τέλος, μέ τίς όμιλίες και τίς λέξεις πού εκτελούν μία στατιστική κατανομή των λέξεων, πού πίσω της ό έρμηνευτής διακρίνει διαστρωματώσεις, οικογένειες, κοινωνικές συγγένειες και δάνεια, πολύ διαφορετικά μεταξύ τους, πού αποδείχνουν τούς δεσμούς του όμιλητή, τίς συναναστροφές του και τούς κρυφούς του κόσμους, σά να ανήκε ή κάθε λέξη σ' ένα ένυδρειο χρωματισμένο μέ τόν ένα ή τόν άλλο τρόπο, και μέ ένα συγκεκριμένο είδος ψαριών, πέρα από την προσποιητή ένότητα του Λόγου: έτσι όρισμένες λέξεις πού δέν αποτελούσαν άλλοτε μέρος του λεξιλογίου της 'Αλμπερτίν, και πού τώρα πείθουν τόν αφηγητή πώς έχει γίνει πιο εύπρόσιτη, καθώς περνά σε μιάν άλλη ηλικία, σε καινούριες σχέσεις· ή άκόμη ή άπαίσια έκφραση «νά πάω νά...» και πού αποκαλύπτει στον αφηγητή όλόκληρο έναν κόσμο φρικαλεότητας²². Γι' αυτό ακριβώς και τό ψέμα ανήκει στη γλώσσα των σημείων, σε αντίθεση μέ τό λόγο-αλήθεια: σύμφωνα μέ την εικόνα των ασύνδετων κομματιών ενός παιχνιδιού, οι λέξεις αυτές καθαυτές αποτελούν τμήματα κόσμου πού θά μπορούσαν να συνδεθούν μέ άλλα τμήματα του ίδιου κόσμου, αλλά όχι μέ άλλα τμήματα διαφορετικών κόσμων πού μ' αυτά, ώστόσο, γειτονεύουν²³. 'Υπάρχει λοι-

²² CG 2, II, 354-357 (II, 193-196), P₂, III, 337-341.

²³ CS 2, I, 278 (II, 111), P₁, III, 179. Γιά την 'Οντέτ, όπως και γιά την 'Αλμπερτίν, ό Προυστ επικαλείται τά τμήματα εκείνα της αλήθειας που παρεμβάλλονται από τό αγαπημένο πρόσωπο γιά να προσδώσουν αληθοφάνεια σ' ένα ψέμα, και πού αντίθετα έχουν ως αποτέλεσμα να τό αποκαλύψουν. 'Αλλά πριν αναφερθεί στο άληθινό ή τό ψεύτικο μιās αφήγησης, «ή μη-προσαρμογή» αυτή αναφέρεται στις ίδιες τίς λέξεις πού, τοποθετημένες στην ίδια φράση, έχουν ποικίλη προέλευση και επίδραση.

πόν ἐδῶ, μέσα στίς λέξεις, κάποια γεωγραφική καί γλωσσολογική θεμελίωση τῆς ψυχολογίας τοῦ ψεύτη.

Αὐτό ἀκριβῶς σημαίνουν τά στεγανά δοχεῖα: ὅτι δέν ὑπάρχει ὁλότητα, παρά μόνο στατιστική καί στερημένη ἀπό βαθύτερο νόημα. «Αὐτό πού νομίζουμε πῶς εἶναι ἡ ἀγάπη μας, ἡ ζήλια μας, δέν εἶναι τό ἴδιο συνεχές καί ἀδιαίρετο πάθος. Ἀποτελεῖται ἀπό ἄπειρο ἀριθμό διαδοχικές ἀγάπες, ἀπό διαφορετικές ζήλιες πού εἶναι ἐφήμερες, ἀλλά πού μέ τό ἀδιάσπαστο πλῆθος τους δίνουν τήν ἐντύπωση τῆς συνέχειας, τήν αὐταπάτη τῆς ἐνότητας»²⁴. Ὡστόσο, ὑπάρχει κάποιο σύστημα πού ἐπιτρέπει νά περάσει κανεῖς μέσα ἀπό τίς στεγανές αὐτές μεριές, ἀλλά πού δέν πρέπει νά τό συγχέουμε μ' ἓνα μέσο ἄμεσης ἐπικοινωνίας ἢ ἀθροίσματος. Ὅπως καί ἀνάμεσα στή μεριά τῆς Μεζεγκλίζ καί τή μεριά τοῦ Γκερμάντ, ὁ Προύστ προσπαθεῖ σέ ὁλόκληρο τό ἔργο του νά ἐδραιώσει ἐγκάρσιες γραμμές πού μᾶς κάνουν νά πηδοῦμε ἀπό μιά κατατομή τῆς Ἀλμπερτίν στήν ἄλλη, ἀπό μίαν Ἀλμπερτίν σέ μίαν ἄλλη, ἀπό ἓναν κόσμο σ' ἓναν ἄλλο, ἀπό μιά λέξη σέ μίαν ἄλλη, χωρίς ποτέ νά ἀνάγει τό πολλαπλό στό ἓνα, χωρίς ποτέ νά ἀθροίζει τό πολλαπλό σ' ἓνα σύνολο, ἀλλά ὑπογραμμίζοντας τήν πρωτότυπη ἐνότητα τοῦ πολλαπλοῦ αὐτοῦ, καί ἐπιβεβαιώνοντας, δίχως νά τά συγκεντρώνει, ὅλα αὐτά τά κομμάτια πού δέν εἶναι δυνατό νά συμπτυχθοῦν σ' ἓνα Σύνολο. Ἡ ζήλια εἶναι ἡ ἐγκάρσια γραμμή τῆς ἐρωτικῆς πολλαπλότητας· τό ταξίδι, ἡ ἐγκάρσια γραμμή τῆς πολλαπλότητας τῶν τόπων· ὁ ὕπνος, ἡ ἐγκάρσια γραμμή τῆς πολλαπλότητας τῶν στιγμῶν. Τά στεγανά δοχεῖα ὁργανώνονται ἄλλοτε σέ χωριστά τμήματα, ἄλλοτε σέ ἀντίθετες κατευθύνσεις, ἄλλοτε (ὅπως γίνεται σέ ὁρισμένα ταξίδια ἢ στόν ὕπνο) σέ κύκλο. Ἀξιοσημεῖωτο ὅμως εἶναι ὅτι ἀκόμη καί ὁ κύκλος δέν περικυκλώνει, δέν ἀθροίζει, ἐκτελεῖ ἀλλόγουρους καί καμπές, κύκλος ἀποκεντρωμένος πού κατευθύνει πρὸς τά δεξιά αὐτό πού βρισκόταν ἀριστερά, πρὸς τά πλάγια αὐτό πού βρισκόταν στή

²⁴ CS₂. I, 371-373 (II, 213).

μέση. Καί ἡ ἐνότητα ὅλων τῶν ἀπόψεων ἐνός σιδηροδρομικοῦ ταξιδιοῦ δέν ἀποκαθίσταται πάνω στόν ἴδιο τόν κύκλο, πού διατηρεῖ τὰ μέρη του κλειστά, οὔτε καί στό ἀντικείμενο πού ἀτενίζουμε καί πού ἐκεῖνο πολλαπλασιάζει τὰ δικά του, ἀλλά πάνω σέ μιάν ἐγκάρσια γραμμή πού ἀδιάκοπα τήν ἀκολουθοῦμε πηγαίνοντας ἀπό τό ἓνα παράθυρο στό ἄλλο²⁵. Καί πραγματικά, βλέπουμε πῶς τό ταξίδι δέ συντελεῖ στήν ἐπικοινωνία τῶν τόπων, οὔτε καί στή συνένωσή τους, ἀλλά ἐπιβεβαιώνει ἀπό κοινοῦ μόνο τήν ἴδια τή διαφορά τους (καί ἡ κοινή αὐτή ἐπιβεβαίωση ἐκτελεῖται σέ μιάν ἄλλη διάσταση ἀπό κείνην τῆς ἐπιβεβαιωμένης διαφορᾶς – τήν ἐγκάρσια γραμμή)²⁶.

Ἔργο τοῦ ἀφηγητῆ δέν εἶναι πιά νά ἐξηγεῖ, νά ἀναπτύσσει ἓνα περιεχόμενο, ἀλλά νά ἐπιλέγει, νά διαλέγει ἓνα κομμάτι πού δέν ἐπικοινωνεῖ, ἓνα στεγανό δοχεῖο, μαζί μέ τό ἐγώ πού θρῖσκειται ἐκεῖ μέσα. Νά διαλέξουμε μιὰ ὀρισμένη κοπέλα μέσ' ἀπό μιάν ὁμάδα, μιάν ὀρισμένη κατατομή ἢ ἓνα ἀκινήτοποιημένο πλάνο τῆς, νά διαλέξουμε μιάν ὀρισμένη λέξη μέσ' ἀπ' αὐτά πού λέει, μιάν ὀρισμένη ὁδύνη ἀνάμεσα σ' αὐτές πού μᾶς προκαλεῖ καί, γιά νά νιώσουμε τήν ὁδύνη αὐτή, γιά νά ἀποκρυπτογραφήσουμε τή λέξη, γιά νά ἀγαπήσουμε τήν κοπέλα, νά διαλέξουμε τό ἓνα ἢ τό

²⁵ JF 2, I, 655 (II, 27): «Τό τραῖνο ἔστριψε... κι ἤμουν ἀπελπισμένος γιατί εἶχα χάσει τή λουρίδα μου τοῦ ρόδινου οὐρανοῦ ὅταν τήν ἀντίκρισα πάλι, τούτη τή φορά ὅμως κόκκινη στό ἀπέναντι παράθυρο πού τό ἐγκατέλειψε σέ μιὰ δεύτερη καμπή τῆς σιδηροδρομικῆς γραμμῆς· κι ἔτσι περνοῦσα τόν καιρό μου τρέχοντας ἀπό τό ἓνα παράθυρο στό ἄλλο γιά νά πλησιάσω, γιά νά μεταφέρω πάνω σ' ἓνα καινούριο φόντο τὰ περιοδικά καί ἀντικρυστά κομμάτια τοῦ ὥραιου μου ἄλικου κι εὐμετάβολου πρωινοῦ, καί ν' ἀποχτήσω μιὰ συνολική ὄψη κι ἓνα συνεχόμενο πῖνακα». Τό κείμενο τοῦτο περιγράφει θαυμαστά μιὰ συνέχεια καί μιὰ ὁλότητα· τό οὐσιαστικό ὅμως εἶναι νά ἀντιληφθοῦμε πού συντελοῦνται ἡ συνέχεια καί ἡ ὁλότητα – δέ συντελοῦνται οὔτε στήν ἀποψη, οὔτε στό ἀντικείμενο πού βλέπουμε, ἀλλά στήν ἐγκάρσια γραμμή ἀνάμεσα στό ἓνα καί τό ἄλλο παράθυρο.

²⁶ JF 2, I, 644 (II, 15). «Ἡ ἰδιαίτερη ἀπόλαυση τοῦ ταξιδιοῦ... εἶναι νά κατασταίνει τή διαφορά ἀνάμεσα στήν ἀναχώρηση καί τήν ἀφίξη ὅχι ὅσο γίνεται πιό ἀνεπαίσθητη, ἀλλά ὅσο γίνεται πιό βαθιά, νά τή νιώθει συνολικά, ἄθικτη...».

άλλο ἐγὼ πού τό ζωντανεύουμε ἢ τό ξαναζωντανεύουμε ἀνάμεσα σέ ὅλα τὰ δυνατά ἐγώ: αὐτό εἶναι τό ἔργο πού ἀντιστοιχεῖ στήν περιπλοκή²⁷. Ἡ πράξη αὐτή τῆς ἐκλογῆς, στήν πιό γνήσια μορφή της, ἀσκεῖται τῇ στιγμή τοῦ ξύπνου, ἀφοῦ ἔχουν στροβιλιστεῖ στόν ὕπνο ὅλα τὰ στεγανά δοχεῖα, ὅλα τὰ κλειστά δωμάτια, ὅλα τὰ φυλακισμένα ἐγώ, στά ὁποῖα περιδιαβάζει αὐτός πού κοιμᾶται. Ὅχι μόνο ὑπάρχουν διαφορετικά δωμάτια τοῦ ὕπνου πού κλωθογυρίζουν στά μάτια τοῦ ἀνθρώπου πού πάσχει ἀπό ἀυπνία, τήν ὥρα πού διαλέγει τό ναρκωτικό του («ὕπνος τῆς ντατούρας, τοῦ Ἰνδικοῦ χασίς, ὕπνος ἀπό τὰ διάφορα ἐκχυλίσματα τοῦ αἰθέρα...») – ἀλλά κι ἐκεῖνος πού κοιμᾶται «κρατᾷ σέ κύκλο ὁλόγυρά του τό νῆμα πού δένει τίς ὥρες, τήν τάξη πού ἀκολουθοῦν τὰ χρόνια καί οἱ κόσμοι»: τό πρόβλημα τοῦ ξύπνου εἶναι νά κατορθώσει κανεῖς νά περάσει ἀπό τό δωμάτιο αὐτό τοῦ ὕπνου, καί ἀπό ὅλα ὅσα διαδραματίζονται ἐκεῖ μέσα, στό πραγματικό δωμάτιο ὅπου βρίσκεται, νά ξαναβρεῖ τό ἐγώ τῆς παραμονῆς ἀνάμεσα σέ ὅλα τὰ ἐγώ πού ὑπῆρξε στ' ὄνειρό του, στά ἐγώ πού θά μπορούσε νά εἶναι ἢ πού ἦταν, νά ξανάβρει ἐπιτέλους τή συνειρμική ἀλυσίδα πού τόν καθelώνει στήν πραγματικότητα, ἀφήνοντας πίσω του τίς ἀνώτερες Ἀπόψεις τοῦ ὕπνου²⁸. Δέ θά ἀναρωτηθοῦμε ποιός διαλέγει. Ὅχι βέβαια κάποιο ἐγώ, ἀφοῦ ἔχουμε ἐμεῖς οἱ ἴδιοι ἐπιλεγεῖ, ἀφοῦ ἓνα συγκεκριμένο ἐγώ διαλέγεται κάθε φορά πού «ἐμεῖς» διαλέγουμε τό πρόσωπο πού θά ἀγαπήσουμε, τόν πόνο πού θά νιώσουμε, καί ἀφοῦ τό ἐγώ αὐτό ξαφνιάζεται πού ζεῖ ἢ πού ξαναζεῖ, ἐκπλήσσεται πού ἀνταποκρίνεται στήν ἐκκληση, ἂν καί μέ καθυστέρηση. Ἔτσι, λίγες στιγμές ἀφοῦ ξυπνήσεις, «δέν εἶσαι πιά

²⁷ AD, III, 545-546: «Στούς σωματικούς πόνους τουλάχιστον, δέν εἴμαστε ἀναγκασμένοι ἐμεῖς οἱ ἴδιοι νά διαλέγουμε τόν πόνο μας. Ἡ ἀρρώστια τόν προκαθορίζει καί μᾶς τόν ἐπιβάλλει. Ἀλλά στή ζήλια, πρέπει κατά κάποιο τρόπο νά δοκιμάσουμε τίς πιό ποικίλες καί τίς πιό μεγάλες ὁδύνες, πρὶν σταθοῦμε σέ κείνη πού μᾶς φαίνεται πὼς μπορεῖ νά ταιριάζει».

²⁸ Βλ. τίς περιφημες περιγραφές τοῦ ὕπνου καί τοῦ ξύπνου, CS₁, I, 3-9 (I, 13-20) καί CG₁, II, 86-88 (I, 97-102).

κανένα. Πώς, τότε, αναζητώντας τη σκέψη σου, την προσωπικότητά σου, λές και γυρεύεις ένα χαμένο αντικείμενο, πώς τελικά ξαναβρίσκεις τό δικό σου εγώ και όχι ένα άλλο; Γιατί, όταν ξαναρχίσουμε νά σκεφτόμαστε, δέν είναι μία προσωπικότητα άλλη από την προηγούμενη πού ένσαρκώνεται μέσα μας; Δέν αντιλαμβάνεται κανείς τί ύπαγορεύει την έκλογή και γιατί, ανάμεσα στά εκατομμύρια ανθρώπινα όντα πού θά μπορούσαμε νά είμαστε, διαλέγουμε ακριβώς εκείνο πού ήμασταν την παραμονή»²⁹. Στην πραγματικότητα ύπάρχει κάποια δραστηριότητα, μία καθαρή *έρμηνεία*, μία καθαρή έκλογή, πού δέν έχει ούτε υποκείμενο ούτε αντικείμενο, αφού διαλέγει και τόν έρμηνευτή και τό πράγμα πού πρέπει νά έρμηνευτεί, και τό σημείο και τό εγώ πού τό αποκρυπτογραφεί. Αυτό είναι τό «*εμείς*» τής έρμηνείας: «Μά δέ λέμε *κάν* *εμείς*... ένα *εμείς* πού θά ήταν δίχως περιεχόμενο»³⁰. Μ' αυτή την έννοια, ό ύπνος είναι θαυότερος από τή μνήμη, γιατί ή μνήμη ακόμη και ή άθελη, είναι πάντα δεμένη μέ τό σημείο πού την επικαλείται και μέ τό ήδη διαλεγμένο εγώ πού θά τό ξαναζωντανέψει, ενώ ό ύπνος είναι ή εικόνα του γνήσιου «*έρμηνεύειν*» πού περιτυλίγεται μέσα σέ όλα τά σημεία και αναπτύσσεται μέσα από όλες τίς ιδιότητες. Η έρμηνεία δέν έχει άλλη ένότητα παρά *εγκάρσια*: μόνο ή έρμηνεία είναι ή θεότητα, και τό κάθε πράγμα είναι κομμάτι της, αλλά ή «*θεική της μορφή*» δέν περισυλλέγει ούτε και ξανακολλά τά κομμάτια αυτά, αντίθετα μάλιστα, τά ανυψώνει στην ανώτερη κατάσταση, στο όξύτερο σημείο, *έμποδίζοντάς* τα έτσι νά σχηματίσουν ένα σύνολο αλλά και νά αποσυνδέονται απ' αυτό. Τελικά, κανένα εγώ δέν είναι «*υποκείμενο*» τής Αναζήτησης, υποκείμενό της είναι αυτό τό «*εμείς*» χωρίς περιεχόμενο, πού κατανέμει τόν Σουάν, τόν άφηγητή, τόν Σαρλύς, πού τούς κατανέμει ή τούς διαλέγει χωρίς νά τούς άθροίζει.

Είδαμε προηγουμένως σημεία πού ξεχωρίζουν μέ την

²⁹ CG₁, II, 88 (I, 102).

³⁰ SG₂, II, 981.

ἀντικειμενική τους υλή, τήν ὑποκειμενική τους συνειρμική ἀλυσίδα, τήν ιδιότητα πού τά ἀποκρυπτογραφεί, ἀπό τή σχέση τους μέ τήν οὐσία. Μορφικά ὅμως, τά σημεία παρουσιάζουν δύο τύπους πού τούς ξαναβρίσκουμε σέ ὅλα τά εἶδη: τά μισάνοιχτα κουτιά πού πρέπει νά τά ἐξηγήσουμε· τά στεγανά δοχεῖα πού πρέπει νά τά διαλέξουμε. Κι ἄν κάθε σημείο εἶναι πάντα ἀπόσπασμα δίχως ἄθροισμα καί ἐνοποίηση, εἶναι ἐπειδή τό περιεχόμενο δένεται μέ τό περιέχον μέ ὅλη τή δύναμη τοῦ ἀπροσμέτρητου πού ἔχει σέ σχέση μ' αὐτό, καί ἐπειδή τό δοχεῖο βασίζεται στή γειτνίασή του μέ ὅλη τή δύναμη τῆς μή-ἐπικοινωνίας πού διατηρεῖ μ' αὐτή. Τό ἀπροσμέτρητο καθώς καί ἡ μή-ἐπικοινωνία εἶναι ἀποστάσεις, ἀλλά ἀποστάσεις πού τοποθετοῦν τό ἓνα μέσα στό ἄλλο ἢ ἐγκαθιστοῦν μιά γειτονική σχέση. Καί ὁ χρόνος δέ σημαίνει κι αὐτός τίποτα διαφορετικό: τό σύστημα αὐτό τῶν μή-χωρικῶν ἀποστάσεων, ἡ χαρακτηριστική ἀπόσταση τοῦ ἴδιου τοῦ ἐφαπτόμενου ἢ τοῦ ἴδιου τοῦ περιεχόμενου, ἀποστάσεις χωρίς ἐνδιάμεσα: Μ' αὐτήν τήν ἔννοια ὁ χαμένος χρόνος πού παρεμβάλλει ἀποστάσεις ἀνάμεσα σέ ἐφαπτόμενα πράγματα, καί ὁ ξανακερδισμένος χρόνος, πού ἀντίθετα ἐδραιώνει μιά γειτνίαση ἀνάμεσα σέ πράγματα πού ἀπέχουν μεταξύ τους, λειτουργοῦν μέ τρόπο συμπληρωματικό ἀνάλογα μέ τό ἄν ἡ λησμονιά ἢ ἡ ἀνάμνηση εἶναι ἐκείνη πού ἐκτελεῖ «ἀποσπασματικές καί ἀκανόνιστες παρεμβολές». Γιατί ἡ διαφορά ἀνάμεσα στό χαμένο χρόνο καί τόν ξανακερδισμένο χρόνο δέ βρίσκεται ἀκόμη ἐδῶ· τόσο ὁ ἓνας, μέ τή δύναμη τῆς λησμονιάς, τῆς ἀρρώστιας καί τῆς ἡλικίας, ὅσο καί ὁ ἄλλος μέ τή δύναμη τῆς ἀνάμνησης καί τῆς ἀναβίωσης, ἐπιβεβαιώνουν τό ἀσύνδετο τῶν κομματιῶν³¹. Πάντως, σύμφωνα μέ τήν μπερξονική διατύπωση, ὁ χρόνος σημαίνει πῶς ὅλα δέν εἶναι δεδομένα: τό "Ὅλο δέν

³¹ AD III, 593. Ἡ λησμονιά εἶναι ἐδῶ ἐκείνη πού διαθέτει μιά κομματιασμένη δύναμη παρεμβολῆς, εἰσάγοντας ἀποστάσεις ἀνάμεσα σ' ἐμᾶς καί πρόσφατα γεγονότα· ἐνῶ στό SG₁, II, 757 (I, 191) ἡ ἀνάμνηση εἶναι ἐκείνη πού παρεμβάλλεται καί φέρνει τήν προσέγγιση σέ πράγματα πού ἀπέχουν ἀνάμεσά τους.

είναι δυνατό νά δοθεῖ. Κι αὐτό δέ θά πεῖ πώς τό ὅλο «γίνεται» σέ μιάν ἄλλη διάσταση πού θά ἦταν συγκεκριμένα χρονική, ὅπως τό ἐννοεῖ ὁ Μπέρξον ἢ ὅπως, ἀπό τή δική τους πλευρά, τό ἐννοοῦν οἱ διαλεκτικοί ὑποστηρικτές μιᾶς ἀθροιστικῆς διαδικασίας. Ἀλλά πώς ὁ χρόνος, ἔσχατος ἐρμηνευτής, ἔσχατο ἐρμηνεύειν, ἔχει τήν παράξενη ἱκανότητα νά βεβαιώνει ταυτόχρονα κομμάτια πού δέ σχηματίζουν ἓνα ὅλο στό χῶρο, καί πού δέ σχηματίζουν ἓνα ὅλο μέ τή διαδοχή στό χρόνο. Ὁ χρόνος εἶναι ἀκριβῶς ἡ ἐγκάρσια γραμμή γιά ὅλους τούς δυνατούς χώρους συμπεριλαμβά-νοντας καί τούς χώρους τοῦ χρόνου.

Ἐπίπεδα τῆς Ἀναζήτησης.

Μέσα σ' ἓνα τέτοιο κομματιασμένο σύμπαν, δέν ὑπάρχει Λόγος πού νά περισυλλέγει ὅλα τά κομμάτια, καί συνακόλουθα δέν ὑπάρχει νόμος πού νά τά συνδέει μ' ἓνα ὅλο, δέν ὑπάρχει ὅλο πού νά πρέπει νά ξαναδρεθεῖ ἢ καί νά σχηματιστεῖ. Καί ὁμως, ὑπάρχει κάποιος νόμος· ἀλλά ἔχει ἀλλάξει ἡ φύση του, ἡ λειτουργία του, ἡ σχέση του. Ὁ ἐλληνικός κόσμος εἶναι ἓνας κόσμος ὅπου ὁ νόμος εἶναι πάντα δευτερεύων: εἶναι δύναμη πού ἔρχεται σέ δεύτερη μοῖρα, σέ σχέση μέ τό Λόγο πού περιλαμβάνει τό ὅλο καί τό ἀνάγει στό Καλό. Ὁ νόμος, ἢ μάλλον οἱ νόμοι, διέπουν μόνο τά μέρη, τά προσαρμόζουν, τά κάνουν νά πλησιάζουν ἀνάμεσά τους καί τά συνδέουν, ἐγκαθιστοῦν σ' αὐτά ἓνα σχετικό «καλύτερο». Γι' αὐτό καί οἱ νόμοι ἔχουν ἀξία μόνο στό μέτρο ὅπου μᾶς κάνουν νά ἀναγνωρίσουμε κάτι πού τούς ὑπερβαίνει, καί ὅπου προσδιορίζουν μιά μορφή τοῦ «καλύτερου», τήν ὅση δηλαδή πού ἀποκτᾷ τό Καλό στό λόγο, σέ σχέση μέ ὁρισμένα μέρη, μέ μιάν ὁρισμένη περιοχή, μέ μιάν ὁρισμένη στιγμή. Φαίνεται πῶς ἡ σύγχρονη συνείδηση τοῦ ἀντι-λόγου ἀνάγκασε τό νόμο νά ὑποστεῖ μιά ριζική ἀλλαγή. Καθώς διέπει ἓναν κόσμο ἀπό τμήματα μή-ἄθροισιμα καί μή-ἄθροισμένα, ὁ νόμος μετατρέπεται σέ

πρωταρχική δύναμη. Ὁ νόμος δέν προσδιορίζει πιά τί εἶναι καλό· ἀλλά εἶναι καλό ὅ,τι λέει ὁ νόμος. Μονομιᾶς ὁ νόμος αποκτᾶ μιᾶ ἰσχυρότατη ἐνότητα: δέν ὑπάρχουν πιά νόμοι εἰδικευμένοι μέ τόν ἓνα ἢ τόν ἄλλο τρόπο, ὑπάρχει ὁ νόμος, χωρίς ἄλλον προσδιορισμό. Ἡ ἀλήθεια εἶναι πῶς ἡ καταπληκτική αὐτή ἐνότητα εἶναι ὁλότελα κενή, ὁλότελα τυπική, ἀφοῦ δέν μᾶς γνωρίζει κανένα συγκεκριμένο ἀντικείμενο, καμία ὁλότητα, κανένα Καλό ἀναφορᾶς, κανέναν ἀναφέροντα λόγο. Ἀντί νά συνενώνει καί νά προσαρμόζει τά μέρη, ἀντίθετα τά διαχωρίζει, τά στεγανοποιεῖ, ἐγκαθιστᾶ τή μή-ἐπικοινωνία στό ἐφαπτόμενο, τό ἀπροσμέτρητο στό περιέχον. Ἐπειδή δέ μᾶς γνωρίζει τίποτα, δέ μᾶς διδάσκει καί τί εἶναι, παρὰ μόνο στιγματίζοντας τή σάρκα μας, ἐφαρμόζοντάς μας ἤδη τήν ποινή· καί φτάνουμε ἔτσι στήν ἀπίστευτη παραδοξολογία, νά μήν ξέρουμε τί ἀκριβῶς ἀπαιτοῦσε ὁ νόμος πρὶν ὑποστοῦμε τήν τιμωρία, κατά συνέπεια, δέν μπορούμε νά ὑπακούσουμε στό νόμο παρὰ μόνο ὄντας ἔνοχοι, δέν μπορούμε νά τοῦ ἀπαντήσουμε παρὰ μόνο μέ τήν ἐνοχή μας, ἀφοῦ ὁ νόμος ἐπιβάλλεται στά μέρη μόνον ὅταν εἶναι ἀσύνδετα, ἀποσυνδέοντάς τα ἀκόμη περισσότερο, διαμελίζοντας τά σώματα, ἀποσπώντας τά μέλη. Μή-ἀναγνωρίσιμος στήν κυριολεξία, ὁ νόμος μᾶς ἀναγκάζει νά τόν ἀναγνωρίσουμε ἐπιβάλλοντας τίς πιό σκληρές ποινές στό βασανισμένο μας σῶμα.

Ἡ σύγχρονη συνειδητοποίηση τοῦ νόμου προσλαμβάνει ἰδιαίτερα ὀξεία μορφή στὸν Κάφκα: στό *Σινικό Τεῖχος* φανερώνεται ὁ βασικός δεσμός ἀνάμεσα στὸν ἀποσπασματικό χαρακτήρα τοῦ τείχους, τὸν ἀποσπασματικό τρόπο τῆς κατασκευῆς του, καί τὸν δυσανάγνωστο χαρακτήρα τοῦ νόμου, τὸν προσδιορισμό του πού εἶναι πανομοιότυπος μέ τήν ποινή τῆς ἐνοχῆς. Στὸν Προύστ, ὡστόσο, ὁ νόμος ἐμφανίζεται μέ διαφορετικό σχῆμα, γιατί ἐδῶ ἡ ἐνοχή εἶναι μᾶλλον κάτι φαινομενικό πού καλύπτει μιᾶ βαθύτερη ἀποσπασματική πραγματικότητα, ἀντί νά ἀποτελεῖ ἡ ἴδια τῇ βαθύτερη αὐτήν πραγματικότητα ὅπου μᾶς ὁδηγοῦν τά ἀποσπασμένα κομμάτια. Στήν καταθλιπτική συνειδητοποίηση τοῦ νόμου,

ὅπως ἐμφανίζεται στὸν Κάφκα, ἀντιτάσσεται, μέ τήν ἔννοια αὐτή, ἡ σχιζοειδής συνειδητοποίηση τοῦ νόμου, ὅπως τὸν παρουσιάζει ὁ Προύστ. Ὡστόσο, μέ τήν πρώτη ματιά, ἡ ἐνοχή παίζει τεράστιο ρόλο στό ἔργο τοῦ Προύστ, μέ τό βασικό της ἀντικείμενο: τήν ὁμοφυλοφιλία. Ὁ ἔρωτας προϋποθέτει τήν ἐνοχή τοῦ ἀγαπημένου ὄντος, μ' ὅλο πού ὁλόκληρος ὁ ἔρωτας ἀποτελεῖ μιὰ συζήτηση πάνω στίς ἀποδείξεις, μ' ὅλο πού ἀποτελεῖ τήν κρίση ἀθωότητας ἐνός ὄντος πού ξέρουμε μολαταῦτα πώς εἶναι ἐνοχο. Ὁ ἔρωτας εἶναι λοιπόν μιὰ ἐκδήλωση φανταστικῆς ἀθωότητας, τοποθετημένη ἀνάμεσα σέ δύο θεβαιότητες ἐνοχῆς: αὐτήν πού ρυθμίζει *a priori* τὸν ἔρωτα καί τὸν καθιστᾷ ἐφικτό, κι ἐκείνην πού τερματίζει τὸν ἔρωτα καί σημειώνει τό πειραματικό του τέλος. Ἔτσι, ὁ ἀφηγητὴς ἀγαπᾷ τήν Ἀλμπερτίν μόνο ἐπειδὴ ἔχει συλλάβει τό *a priori* ἐνοχῆς, πού θά τό ξετυλίξει στή διάρκεια τῆς ἐμπειρίας του μέσα ἀπὸ τήν πεποίθησή του πώς εἶναι μολοταῦτα ἀθώα (ἡ πεποίθηση αὐτὴ τοῦ εἶναι ἀπαραίτητη, γιατί δρᾷ ὡς ἀποκαλυπτικός συντελεστής): «Περισσότερο ἄλλωστε καί ἀπὸ τὰ σφάλματά τους ὅσο τίς ἀγαποῦμε, ὑπάρχουν καί τὰ σφάλματά τους πρὶν τίς γνωρίσουμε, καί πρῶτα ἀπ' ὅλα: ἡ φύση τους. Αὐτό πού καθιστᾷ τέτοιους ἔρωτες ὀδυνηροῦς, εἶναι ὅτι προϋπάρχει ἓνα εἶδος προπατορικό ἀμάρτημα τῆς γυναίκα, ἓνα ἀμάρτημα πού μᾶς κάνει νά τίς ἀγαποῦμε...»¹. «Πραγματικά, παρὰ τίς ἀντιρρήσεις τοῦ λογικοῦ μου, τό γεγονός πώς τὴ διάλεξα, πώς τήν ἀγάπησα, μήπως δὲ σήμαινε πώς γνώριζα τήν Ἀλμπερτίν σέ ὅλη της τὴ φρικαλεότητα;... Νά νιώθουμε ἔλξη γιὰ ἓνα τέτοιο πλάσμα, νά ἀρχίσουμε νά τό ἀγαποῦμε, ὅσο κι ἂν προσποιούμαστε πώς εἶναι ἀθῶο, εἶναι σὰ νά διαβάσουμε κιόλας, σέ κάποια διαφορετικὴ ἐκδοχή, ὅλες τίς προδοσίες του, ὅλα του τὰ σφάλματα»². Καί ὁ ἔρωτας σβήνει ὅταν ἡ *a priori* θεβαιότητα τῆς ἐνοχῆς ἔχει φτάσει στό τέλος τῆς διαδρομῆς της, ὅταν ἔχει γίνῃ ἐμπειρικὴ, καταργώντας

¹ P₁, III, 150-151.² AD, III, 611.

τήν έμπειρική πεποίθηση πώς ή 'Αλμπερτίν ήταν παρ' όλα αυτά άθώα: κάποια ιδέα «διαμορφώνοντας λίγο-λίγο τό δάθος τής συνείδησης, αντικαθιστοῦσε τώρα τήν ιδέα πώς ή 'Αλμπερτίν ήταν άθώα: ή ιδέα πώς ήταν ένοχη» – καί έτσι ή βεβαιότητα γιά τά σφάλματα τής 'Αλμπερτίν γίνεται έκδηλη γιά τόν άφηγητή μόνο τήν ώρα πού έκείνος δέν ενδιαφέρεται πιά γι' αυτά, τήν ώρα δηλαδή όπου έχει παύσει νά αγαπά, νικημένος από τήν κούραση καί τή συνήθεια³.

Ή ένοχή ξεπροβάλλει ακόμη περισσότερο στίς όμοφυλοφιλικές σειρές. Θυμούμαστε μέ τί δύναμη περιγράφει ό Προύστ τήν άνδρική όμοφυλοφιλία, τήν καταραμένη φυλή, «φυλή πού πάνω της βαραίνει μιά κατάρα καί πού ζει στήν ψευτιά καί τήν έπιτορκία... γιοί δίχως μητέρα... φίλοι χωρίς φιλίες... δίχως τιμή, παρά άβέβαιη, δίχως έλευθερία, παρά προσωρινή ως τήν αποκάλυψη του έγκλήματος, δίχως κοινωνική θέση παρά μετέωρη», – όμοφυλοφιλία-σημείο πού αντιτίθεται στήν έλληνική, τήν όμοφυλοφιλία-λόγο⁴. 'Ο άναγνώστης όμως έχει τήν έντύπωση πώς ή ένοχή αυτή είναι περισσότερο φαινομενική παρά πραγματική· καί άν ό Προύστ ό ίδιος μιλά γιά τήν πρωτοτυπία του έργου πού σχεδιάζει νά γράψει, άν ό ίδιος δηλώνει πώς έχει υίοθετήσει καί ξεπεράσει πολλές «θεωρίες», είναι γιατί δέν περιορίζεται στήν έξειδικευμένη απομόνωση μιās καταραμένης όμοφυλοφιλίας. 'Όλο τό θέμα τής καταραμένης ή ένοχης φυλής περιπλέκεται άλλωστε μ' ένα θέμα άθωότητας, τή σεξουαλικότητα των φυτών. Ή θεωρία του Προύστ είναι έξαιρετικά περίπλοκη, γιατί περιλαμβάνει πολλά επίπεδα. Σ' ένα πρώτο επίπεδο, ύπάρχει τό σύνολο των άμφισεξουαλικών έρώτων μέ τίς αντιθέσεις καί τίς επαναλήψεις τους. Σ' ένα δεύτερο επίπεδο, τό σύνολο αυτό διαιρείται σέ δύο σειρές ή κατευθύνσεις: των Γομόρρων, πού συγκαλύπτει τό μυστικό, πού κάθε φορά αποκαλύπτεται, τής αγαπημένης γυναίκας, καί των Σοδόμων, πού έμπεριέχει τό ακόμη πιο

³ AD, III, 535.

⁴ SG₁, II, 615. (I, 25). Καί *Contre Sainte-Beuve*, (Έναντίον του Σαιντ-Μπέβ), κεφάλαιο XIII: «Ή καταραμένη φυλή».

κρυφό μυστικό του έραστή. Έδω είναι πού κυριαρχεί ή ιδέα του σφάλματος ή της ένοχής. Καί αν τό δεύτερο αυτό επίπεδο δέν είναι τό βαθύτερο, αυτό συμβαίνει γιατί, όπως καί τό σύνολο πού αποσυνθέτει, είναι κι αυτό στατιστικό: μέ τήν έννοια αυτή ή ένοχή διώνεται πολύ περισσότερο ως κοινωνική παρά ήθική ή έσωτερικευμένη. Θά παρατηρήσουμε πώς γενικά στό έργο του Προύστ, όχι μόνο ένα δοσμένο σύνολο έχει αποκλειστικά στατιστική άξία, αλλά καί πώς τό ίδιο γίνεται μέ τίς δυό άσύμμετρες «μεριές» ή μέ τίς δυό μεγάλες κατευθύνσεις πού τό αποτελούν. Ή «στρατιά» λογουχάρη ή τό «πλήθος» όλων των έγώ του άφηγητή πού αγαπούν τήν Άλμπερτίν, σχηματίζουν ένα σύνολο πού υπάγεται στό πρώτο επίπεδο· αλλά οί δυό «υπο-όμάδες» της «έμπιστοσύνης» καί της «ζηλότυπης ύποψίας» άνήκουν σ' ένα δεύτερο επίπεδο από στατιστικές άκόμη κατευθύνσεις, πού συγκαλύπτουν κινήσεις ενός τρίτου επιπέδου, τίς διαταραχές ιδιαίτερων στοιχείων του καθενός από τά έγώ πού αποτελούν τό πλήθος ή τή στρατιά, στή μία ή τήν άλλη κατεύθυνση⁵. Τό ίδιο, ή μεριά της Μεζεγκλίζ καί ή μεριά του Γκερμάντ πρέπει νά θεωρηθούν στατιστικές μεριές πού καί οί δυό τους αποτελούνται από ένα πλήθος στοιχειώδεις μορφές. Τό ίδιο συμβαίνει, τέλος, καί μέ τή σειρά των Γομόρρων καί τή σειρά των Σοδόμων, καί τίς αντίστοιχες ένοχές πού είναι πολύ πιό έκλεπτυσμένες από τους όλοφάνερους έτεροσεξουαλικούς έρωτες, αλλά κρύβουν άκόμη ένα έσχατο επίπεδο πού τό συνθέτει ή λειτουργία όργάνων καί βασικών στοιχείων.

Αυτό πού ιδιαίτερα ενδιαφέρει τόν Προύστ στίς δυό όμοφυλοφιλικές σειρές, κι αυτό πού τίς καθιστά άπόλυτα συμπληρωματικές, είναι ή έπαλήθευση της προφητείας του διαχωρισμού τους: «Τά δυό φύλα θά πεθάνουν, τό καθένα χωριστά»⁶. Άλλά ή μεταφορά των κουτιών ή των στεγανών δοχείων θά αποκτήσει όλο τό νόημά της, αν δεχθούμε πώς

⁵ AD, III, 489: «Μέσα σ' ένα πλήθος, τά στοιχεία αυτά μπορούν...».

⁶ SG₁, II, 616 (I, 26).

τά δυό φύλα είναι ταυτόχρονα και παρόντα και χωρισμένα στο ίδιο άτομο: έφαπτόμενα, αλλά στεγανοποιημένα και μή-συγκοινωνούντα, μέσα στο μυστήριο ενός πρωταρχικού έρμαφροδιτισμού. Κι εδώ είναι πού τό φυτικό θέμα αποκτᾶ ὄλο του τό νόημα, σέ αντίθεση μέ τό Μεγάλο Ζώντα Λόγο: ὁ έρμαφροδιτισμός δέν είναι κτῆμα μιᾶς ζωικῆς ὁλότητας πού ἔχει πιά χαθεῖ, ἀλλά ἡ πραγματική στεγανοποίηση τῶν δυό φύλων σέ ἓνα και τό ίδιο φυτό: «Τό ἀρσενικό του ὄργανο χωρίζεται ἀπό τό θηλυκό μέ ἓνα διάφραγμα»⁷. Καί σ' αὐτό τό σημεῖο θά τοποθετηθεῖ τό *τρίτο ἐπίπεδο*: τό άτομο πού ἀνήκει σ' ἓνα ὀρισμένο φύλο (ἀλλά κανείς δέν ἀνήκει ποτέ σ' ἓνα ὀρισμένο φύλο, παρὰ μόνο ὀλικά ἢ στατιστικά) ἔμπεριέχει και τό ἄλλο φύλο, χωρίς ὅμως νά μπορεῖ νά ἐπικοινωνήσῃ ἄμεσα μαζί του. Πόσες κοπέλες φωλιάζουν μέσα στόν Σαρλύς, κοπέλες πού θά γίνουν και γιαγιάδες⁸. «Σέ ὀρισμένους ἀνθρώπους... ἡ γυναίκα δέν είναι μονάχα ἔσωτερικά δεμένη στόν ἄντρα, ἀλλά και ἀποκρουστικά ὄρατή, καθώς τούς ἀναταράζει σ' ἓναν ὑστερικό σπασμό, κάποιο τσιριχτό γέλιο πού προκαλεῖ συσπάσεις στά γόνατά τους και στά χέρια τους»⁹. Τό πρῶτο ἐπίπεδο εἶχε καθοριστεῖ ἀπό τό στατιστικό σύνολο τῶν ἑτεροσεξουαλικῶν ἐρώτων. Τό δεύτερο ἐπίπεδο εἶχε καθοριστεῖ ἀπό τίς δυό, στατιστικές ἀκόμη, ὁμοφυλοφιλικές κατευθύνσεις, σύμφωνα μέ τίς ὁποῖες, ἓνα άτομο προερχόμενο ἀπό τό προηγούμενο σύνολο παραπέμπεται σέ ἄλλα άτομα τοῦ ἰδίου φύλου, πού συμμετέχουν στή σειρά τῶν Σοδόμων, ἂν εἶναι ἄντρας, και στή σειρά τῶν Γομόρρων, ἂν εἶναι γυναίκα (λογουχάρη ἢ Ὀντέτ, ἢ Ἀλμπερτίν). Τό τρίτο ὅμως ἐπίπεδο εἶναι διασεξουαλικό («αὐτό πού λαθεμένα ἀποκαλεῖται ὁμοφυλοφιλία»), και ὑπερβαίνει τόσο τό άτομο ὅσο και τό σύνολο: ἐπισημαίνει στό κάθε άτομο, τή συνύπαρξη ἀποσπασμάτων

⁷ SG₂, II, 627. (I, 39-40).

⁸ SG₂, II, 907, 967. Βλ. τό σχόλιο τοῦ Roger Kempf: «Les cachotteries de M. de Charlus». (Οἱ πονηριές τοῦ Κυρίου ντέ Σαρλύς) *Critique*, Ἰανουάριος 1968.

⁹ SG₁, II, 620 (I, 31).

τῶν δύο φύλων, ἐπὶ μέρους ἀντικείμενα πού δέν ἐπικοινωνοῦν. Ἐδῶ συμβαίνει τότε κάτι τό ἀνάλογο μέ τά φυτά: τό ἔρμαφρόδιτο χρειάζεται ἕναν τρίτο (τό ἔντομο) γιά νά γονιμοποιηθεῖ τό θηλυκό μέρος ἢ γιά νά καταστεῖ γονιμοποιητικό τό ἀνδρικό μέρος¹⁰. Μιά παράλογη λοιπόν ἐπικοινωνία πραγματοποιεῖται, σέ μιάν ἐγκάρσια διάσταση, ἀνάμεσα σέ στεγανοποιημένα φύλα. Ἡ μάλλον, συμβαίνει κάτι ἀκόμα πιό περίπλοκο, γιατί θά ξαναβροῦμε στό καινούριο αὐτό πλάνο τή διάκριση ἀνάμεσα στό δεύτερο καί τό τρίτο ἐπίπεδο. Μπορεῖ, πραγματικά, κάποιο ἄτομο ὀλικά προσδιορισμένο ὡς ἀρσενικό, νά ἀναζητεῖ, γιά νά γονιμοποιήσει τό θηλυκό του μέρος μέ τό ὁποῖο δέν μπορεῖ νά ἐπικοινωνήσῃ αὐτό τό ἴδιο, ἕνα ἄτομο ὀλικά τοῦ δικοῦ του φύλου (τό ἴδιο παρατηρεῖται μέ τή γυναῖκα καί τό ἀρσενικό της μέρος). Ἀλλά σέ μιὰ βαθύτερη περίπτωση, τό συνολικά προσδιορισμένο ὡς ἀρσενικό ἄτομο θά ἀναγκάσῃ τό θηλυκό του μέρος νά γονιμοποιηθεῖ ἀπό ἐπὶ μέρους ἀντικείμενα πού μπορεῖ νά ὑπάρχουν τόσο σέ μιὰ γυναῖκα ὅσο καί σ' ἕναν ἄντρα. Κι αὐτό εἶναι τό βαθύτερο νόημα τῆς διασεξουαλικότητας στόν Προύστ: ὄχι πιά μιὰ *συνολική καί ἐξειδικευμένη ὁμοφυλοφιλία*, ὅπου οἱ ἄντρες παραπέμπουν στούς ἄντρες καί οἱ γυναῖκες στίς γυναῖκες μέσα σ' ἕναν διαχωρισμό τῶν δύο σειρῶν, ἀλλά μιὰ *τοπική καί μή-ἐξειδικευμένη ὁμοφυλοφιλία*, ὅπου ὁ ἄντρας ἀναζητᾷ καί τό ἀρσενικό στοιχεῖο σέ μιὰ γυναῖκα, καί ἡ γυναῖκα τό θηλυκό στοιχεῖο σ' ἕναν ἄντρα, καί αὐτό στή στεγανοποιημένη γειτνίαση τῶν δύο φύλων πού λειτουργοῦν ὡς ἐπὶ μέρους ἀντικείμενα¹¹.

Ἀπό δῶ προκύπτει τό φαινομενικά σκοτεινό κείμενο ὅπου ὁ Προύστ ἀντιθέτει στή συνολική καί ἐξειδικευμένη

¹⁰ SG₁, II, 602, 626 (I, 11, 39).

¹¹ Ὁ Ζίντ πού ἀγωνίζεται γιά τά δικαιώματα μιᾶς ὁμοφυλοφιλίας-λόγου, ψέγει τόν Προύστ γιατί ἀσχολεῖται μόνο μέ τίς περιπτώσεις ἀρσενοκοιτίας καί θηλυπρέπιας. Παραμένει στό δεύτερο ἐπίπεδο καί δέ φαίνεται νά ἀντλαμβάνεται τή θεωρία τοῦ Προύστ. (Τό ἴδιο συμβαίνει καί μ' ἐκείνους πού δέν προχωροῦν πέρα ἀπό τό θέμα τῆς ἐνοχῆς στόν Προύστ).

όμοφυλοφιλία τήν τοπική καί μή-ἐξειδικευμένη αὐτήν ὁμοφυλοφιλία: «Μερικούς, σίγουρα ὅσους εἶχαν τά πιό συνισταλμένα παιδικά χρόνια, διόλου δέν τοὺς ἀπασχολεῖ τό ὕλικό εἶδος τῆς ἡδονῆς πού δέχονται, ἀρκεῖ νά μποροῦν νά τήν ἀποδώσουν σ' ἓνα ἀντρικό πρόσωπο. Ἄλλοι, ἀντίθετα, ἔχοντας σίγουρα αἰσθήσεις πιό βίαιες, ἐντοπίζουν μέ τρόπο συγκεκριμένο τήν ὕλική τους ἡδονή. Ἴσως αὐτοί νά σκανδαλίζαν μέ τίς ὁμολογίες τους τόν περισσότερο κόσμο. Ἴσως νά ζοῦν λιγότερο ἀποκλειστικά κάτω ἀπό τό δορυφόρο τοῦ Κρόνου, γιατί δέν ἀποκλείουν ὁλότελα τίς γυναῖκες, ὅπως οἱ πρῶτοι... Οἱ ἄλλοι ὅμως ἀναζητοῦν ἐκείνες πού ἀγαποῦν τίς γυναῖκες, πού μποροῦν νά τοὺς προμηθεύσουν κάποιο νεαρό, ν' αὐξήσουν τήν εὐχαρίστηση πού νιώθουν νά βρίσκονται μαζί του· καί κάτι παραπάνω: μποροῦν, μέ τόν ἴδιο τρόπο, νά νιώθουν μαζί τους τήν ἴδια ἡδονή ὅπως μέ ἓναν ἄντρα. Σ' αὐτό ὀφείλεται τό ὅτι ἡ ζήλια δέν προκαλεῖται, σέ ὅσους ἀγαποῦν τοὺς πρῶτους, παρὰ μόνο ἀπό τήν ἡδονή πού θά μπορούσαν νά νιώσουν μ' ἓναν ἄντρα, καί μόνο αὐτή θεωροῦν ἀπιστία ἀφοῦ δέ συμμετέχουν στόν ἔρωτα τῶν γυναικῶν, πού δέν τόν ἀσκοῦν παρὰ ἀπό συνήθεια καί γιά νά διατηρήσουν τή δυνατότητα τοῦ γάμου, καί φαντάζονται τόσο λίγο τήν ἡδονή πού μπορεῖ νά προσφέρει, ὥστε δέν ἀνέχονται νά τή νιώθει ἐκεῖνος πού ἀγαποῦν· ἐνῶ οἱ δεῦτεροι προκαλοῦν συχνά ζήλια μέ τοὺς ἔρωτές τους γιά γυναῖκες. Γιατί στίς σχέσεις τους μ' αὐτές παίζουν, γιά τή γυναῖκα πού ἀγαπᾷ τίς γυναῖκες, τό ρόλο μιᾶς ἄλλης γυναίκας, καί ἡ γυναῖκα τοὺς προσφέρει, ταυτόχρονα, περίπου ὅ,τι βρίσκουν στόν ἄντρα...»¹². Ἄν καταλάβουμε τή σημασία τοῦ διασεξουαλισμοῦ αὐτοῦ ὡς ἔσχατο ἐπίπεδο τῆς θεωρίας τοῦ Προύστ, καί τή σχέση του μέ τήν πρακτική τῆς στεγανοποίησης, ἡ φυτική ἀλληγορία ὄχι μονάχα γίνεται νοητή, ἀλλά καί καταντᾷ γελοῖο νά ἀναρωτιέται κανεῖς πόσο μεγάλη προσπάθεια «μετατροπῶν» κατέβαλε ὁ Προύστ γιά νά ἀλλάξει ἓναν Ἀλμπέρ σέ Ἀλ-

¹² SG₁, II. 622 (I, 34-35).

μπερτίν' κι ακόμη πιο γελοίο νά παρουσιάζεται ως αποκάλυψη τό γεγονόςός ότι ό Προύστ είχε έρωτικές σχέσεις μέ γυναίκες. Είναι ή περίπτωση όπου πραγματικά ό τρόπος ζωής δέν προσθέτει τίποτα στό έργο ή στή θεωρία, γιατί τό έργο ή ή θεωρία είναι πολύ πιο βαθιά δεμένα μέ τήν κρυφή ζωή παρά ή όποια βιογραφία του. Άρκει νά προσέξει κανείς αυτό πού ό Προύστ έξηγει στή μεγάλη του ανάλυση τών Σοδόμων και Γομόρων: τό διασεξουαλισμό, δηλαδή τήν τοπική και μή-έξειδικευμένη όμοφυλοφιλία, βασισμένη στήν έφαπτόμενη στεγανοποίηση φύλων-όργάνων ή επιμέρους αντικειμένων, πού τήν ανακαλύπτουμε κάτω από τήν όλική και έξειδικευμένη όμοφυλοφιλία, βασισμένη στήν ανεξαρτησία τών φύλων-ατόμων ή τών σειρών συνόλου.

Ή ζήλια είναι τό ιδιαίτερο παραλήρημα τών σημείων. Καί, στό έργο του Προύστ, θά βρούμε τήν επιβεβαίωση ενός βασικού δεσμού ανάμεσα στή ζηλοτυπία και στήν όμοφυλοφιλία, μ' όλο πού ό συγγραφέας δίνει στό δεσμό αυτό μιá όλότελα καινούρια έρμηνεία. Στό βαθμό πού τό αγαπημένο πρόσωπο περιέχει δυνητικούς κόσμους (ή δεσποινίδα ντέ Στερμαριά και ή Βρετάνη, ή Άλμπερτίν και τό Μπαλμπέκ) πρέπει νά έξηγηθούν, νά ξεδιπλωθούν όλοι αυτοί οί κόσμοι. Άλλά ακριδώς έπειδή αυτοί οί κόσμοι δέν έχουν άξία παρά μόνο από τήν άποψη πού τό αγαπημένο πρόσωπο διατηρεί άπέναντί τους, άποψη πού προσδιορίζει τόν τρόπο τους νά περιτυλίγονται μέσα του, ό έραστής δέν μπορεί ποτέ νά κλειστεί άρκετά στους κόσμους αυτούς, χωρίς ταυτόχρονα νά αποκλειστεί, άφού δέν τούς άνήκει παρά μόνο ως αντικείμενο ιδωμένο, δηλαδή και ως αντικείμενο έλάχιστα ιδωμένο πού δέν προσέχτηκε, πού αποκλείεται από τήν άνώτερη Άποψη άπ' όπου γίνεται ή έπιλογή. Τό βλέμμα του αγαπημένου προσώπου δέν μέ έντάσσει στό τοπίο και στόν περίγυρό του, παρά μόνο εκδιώκοντάς με από τήν ανεξιχνίαστη άποψη πού μ' αυτήν οργανώνονται μέσα του τό τοπίο και ό περίγυρος: «Άν μέ είχε δεί, τότε τί μπορεί ν' αντιπροσώπευα γιά κείνη; Μέσα από ποιό σύμπαν μέ ξεχώριζε; θά μου ήταν τό ίδιο δύσκολο νά τό πω

ὅσο, ὅταν ὁρισμένες λεπτομέρειες μᾶς γίνονται ὁρατές χάρη στό τηλεσκόπιο, σ' ἓνα γειτονικό οὐράνιο σῶμα, εἶναι δύσκολο νά συμπεράνουμε ἀπ' αὐτές ἂν τό κατοικοῦν ἀνθρώπινα ὄντα, ἂν μᾶς βλέπουν, καί ποιές ιδέες εἶναι δυνατό νά προκάλεσε μέσα τους αὐτή ἡ θέα»¹³.

Τό ἴδιο, καί ἡ προτίμηση ἢ τὰ χάδια πού θά μοῦ προσφέρει τό ἀγαπημένο πρόσωπο, δέ μέ ἀγγίζουν παρὰ μόνο χαράζοντας μιὰ εἰκόνα ἀπό δυνητικούς κόσμους ὅπου ἄλλα πρόσωπα προτιμήθηκαν, προτιμοῦνται ἢ θά προτιμηθοῦν¹⁴. Αὐτός εἶναι ὁ λόγος πού – σ' ἓνα δεύτερο ἐπίπεδο – ἡ ζήλια δέν εἶναι πιά μόνο ἡ ἐξηγήση *δυνητικῶν κόσμων* περικλεισμένων στό ἀγαπημένο πρόσωπο (ὅπου ἄλλοι, ὅμοιοί μου, μποροῦν νά ἰδωθοῦν καί νά ἐπιλεγοῦν), ἀλλά ἡ ἀποκάλυψη ἑνός *ἀγνώριστου κόσμου* πού ἀντιπροσωπεύει τήν ἀποψη τοῦ ἴδιου τοῦ ἀγαπημένου προσώπου, καί πού ἀναπτύσσεται στήν ὁμοφυλοφιλική του σειρά. Ἐκεῖ, ὁ ἀγαπημένος σχετίζεται πιά μόνο μέ ἄλλα πρόσωπα πού εἶναι ὅμοιά του, ἀλλά διαφορετικά ἀπό μένα, πηγές ἀπολαύσεων πού παραμένουν γιά μένα ἄγνωστες καί ἀπροσπέλαστες: «Μόλις εἶχα προσγειωθεῖ σέ μιὰ φοβερή *terra incognita* – ἀνοιγόταν μπροστά μου μιὰ καινούρια φάση ἀπίστευτου πόνου...»¹⁵. Τέλος, σ' ἓνα τρίτο ἐπίπεδο, ἡ ζήλια ἀνακαλύπτει τή διασεξουαλικότητα τοῦ ἀγαπημένου ὄντος, ὅλα ὅσα κρύβονται δίπλα στό φανερό καί ὀλικά προσδιορισμένο του φύλο, ὅλα τὰ ἄλλα φύλα, τὰ ἐφαπτόμενα καί μή-ἐπικοινωνοῦντα, καί τὰ παράξενα ἔντομα πού ἔργο τους εἶναι νά ἀποκαθιστοῦν τήν ἐπικοινωνία τῶν μερῶν – κοντολογίς, ἡ ζήλια ἀποκαλύπτει τὰ ἐπιμέρους ἀντικείμενα, ἀποκάλυψη ἀκόμη πιό ἐπώδυνη ἀπό τήν ἀποκάλυψη τῶν ἀντίζηλων.

Ἐπάρχει μιὰ λογική τῆς ζήλιας, ἡ λογική τῶν μισάνοιχτων κουτιῶν καί τῶν στεγανῶν δοχείων. Ἡ λογική τῆς ζήλιας βρίσκεται στὸν ἐγκλεισμό, στὸν ἐντοιχισμό τοῦ ἀγαπημένου προσώπου. Αὐτός εἶναι ὁ νόμος πού διαισθάνεται ὁ

¹³ JF₃, I, 794 (II, 176).

¹⁴ CS₂, I, 276 (II, 105).

¹⁵ SG₂, II, 1115.

Σουάν στό τέλος τῆς ἀγάπης του γιά τήν Ὀντέτ, πού ὁ ἀφηγητής τόν ἀντιλαμβάνεται ἤδη στήν ἀγάπη του γιά τή μητέρα του, χωρίς ὅμως νά ἔχει ἀκόμη τή δύναμη νά τόν ἐφαρμόσει, καί πού τελικά τόν ἐφαρμόζει στόν ἐρωτά του γιά τήν Ἀλμπερτίν¹⁶. Ἐχουμε ἐδῶ ὅλη τήν κρυφή ἀλληλουχία τῆς Ἀναζήτησης, τούς σκοτεινοὺς δεσμῶτες. Ὁ ἐγκλεισμός εἶναι πρῶτα ἀπ' ὅλα νά ἀφαιρεῖς ἀπό τό ἀγαπημένο πρόσωπο ὅλους τούς δυνητικούς κόσμους πού ἐμπεριέχει, νά ἀποκρυπτογραφεῖς καί νά ἐξηγεῖς τούς κόσμους αὐτούς· ἀλλά εἶναι καί νά τούς ἀνάγεις στό σημεῖο ὅπου περιτυλίγονται, στήν ἀναδίπλωση πού σημαδεύει τό ὅτι ἀνήκουν στό ἀγαπημένο πρόσωπο¹⁷. Εἶναι, ἀκόμη, νά κόβεις τήν ὁμοφυλοφιλική σειρά πού σχηματίζει τόν ἄγνωστο κόσμο τοῦ ἀγαπημένου· εἶναι ἐπίσης νά ἀνακαλύπτεις τήν ὁμοφυλοφιλία ὡς προπατορικό ἀμάρτημα τοῦ ἀγαπημένου, πού τόν τιμωρεῖς γι' αὐτό φυλακίζοντάς τον. Τέλος, ἐγκλεισμός, εἶναι νά ἐμποδίζεις τά ἐφαπτόμενα μέρη, τά φύλα καί τά ἐπιμέρους ἀντικείμενα νά ἐπικοινωνοῦν στήν ἐγκάρσια διάσταση ὅπου παρεμβάλλεται τό ἔντομο (τό τρίτο ἀντικείμενο), εἶναι νά κλείνεις τό καθένα στόν ἑαυτό του, κόβοντας τίς καταραμένες ἀνταλλαγές ἀνάμεσά τους· ἀλλά ταυτόχρονα εἶναι καί νά τοποθετεῖς τό ἓνα πλάι στό ἄλλο καί νά τά ἀφήνεις νά ἀνακαλύψουν ἓνα σύστημά τους ἐπικοινωνίας πού πάντα ξαφνιάζει τήν προσμονή μας, πού δημιουργεῖ ἀπίθανα τυχαῖα περιστατικά καί ἀποτρέπει τίς ὑποψίες μας (τό μυστικό τῶν σημείων). Ὑπάρχει μιὰ καταπληκτική σχέση ἀνάμεσα στόν ἐγκλεισμό πού πηγάζει ἀπό τή ζήλια, τήν ἡδονή τῆς ὄρασης καί τήν πράξη τῆς δεδήλωσης: ἐγκλεισμός, ἡδονοβλεψία καί δεδήλωση, αὐτή εἶναι ἡ τριάδα τοῦ Προύστ. Γιατί νά φυλακίζεις εἶναι ἀκριβῶς νά παίρνεις τή θέση αὐτοῦ πού βλέπει χωρίς νά τόν βλέπουν, χωρίς νά ριψοκινδυνεῖς δηλαδή νά παρασυρθεῖ ἀπό τήν ἀποψη τοῦ ἄλλου πού μᾶς ἐδιωχνε ἀπό τόν κόσμο

¹⁶ JF₁, I, 563 (I, 154) καί AD, III, 434.

¹⁷ P₁, III, 172-174.

ἀλλά καί μᾶς ἔκλεινε σ' αὐτόν. Νά βλέπεις λογουχάρη τήν 'Αλμπερτίν νά κοιμᾶται. Νά βλέπεις εἶναι ἀκριβῶς νά συμπτύσσεις τόν ἄλλον στά ἐφαπτόμενα καί μή-συγκοινωνοῦντα μέρη του, καί νά προσδοκᾷς τόν τρόπο ἐγκάρσιας ἐπικοινωνίας πού τά στεγανά αὐτά μέρη θά ἐγκαθιδρύσουν. Γι' αὐτό καί τό νά βλέπεις ὑπερβαίνεται ἀπό τόν πειρασμό νά κάνεις τόν ἄλλο νά βλέπει, νά ἀναγκάζεις τόν ἄλλον νά βλέπει, ἔστω καί συμβολικά. Νά ἀναγκάζεις τόν ἄλλον νά βλέπει, θά εἶναι νά τοῦ ἐπιβάλλεις τήν ἄμεση γειτνίαση ἑνός θεάματος παράδοξου, ἀπαίσιου, φρικαλέου. Θά εἶναι ὄχι μόνο νά τοῦ ἐπιβάλλεις τή θέα στεγανῶν καί ἐφαπτόμενων δοχείων, ἐπιμέρους ἀντικειμένων πού ἀνάμεσά τους σχιγραφεῖται κάποιο παρά φύση ζευγάρωμα, ἀλλά καί νά τόν χειρίζεσαι σά νά ἦταν ὁ ἴδιος ἕνα ἀπό τά ἀντικείμενα αὐτά, μία ἀπό τίς ἐφαπτόμενες αὐτές μεριές πού πρέπει νά ἐπικοινωνοῦν ἐγκάρσια μεταξύ τους.

'Από αὐτό προκύπτει τό ἀγαπημένο στόν Προύστ θέμα τῆς δεδήλωσης. 'Η δεσποινίδα Βιντέιγ τοποθετεῖ τή φωτογραφία τοῦ πατέρα της σέ συνάφεια μέ τίς ἐρωτικές της διαχύσεις. 'Ο ἀφηγητής τοποθετεῖ οἰκογενειακά ἐπιπλα σ' ἕνα πορνεῖο. 'Αναγκάζοντας τήν 'Αλμπερτίν νά τόν φιλήσει δίπλα στό δωμάτιο τῆς μητέρας του, περιορίζει τή μητέρα σέ κατάσταση ἐπιμέρους ἀντικειμένου (γλώσσας) γειτονικοῦ μέ τό σῶμα τῆς 'Αλμπερτίν. 'Η, στά ὄνειρά του, τοποθετεῖ τούς γονεῖς του σέ κλουβιά, σάν πληγωμένα ποντίκια, καί τούς ἐκθέτει στίς ἐγκάρσιες κινήσεις πού τούς διασχίζουν καί τούς συνταράζουν. Παντοῦ νά δεδηλώνεις εἶναι νά ἀναγκάζεις τή μητέρα (ἢ τόν πατέρα) νά λειτουργεῖ ὡς ἐπιμέρους ἀντικείμενο, δηλαδή νά τήν περιφράξεις, νά τήν ἀναγκάζεις νά παρακολουθεῖ ἕνα γειτονικό θέαμα, καί μάλιστα νά τήν ἀναγκάζεις νά παίρνει ἡ ἴδια μέρος στό θέαμα αὐτό, – θέαμα πού τῆς εἶναι πιά ἀδύνατο νά διακόψει καί ἀπ' ὅπου τῆς εἶναι ἀδύνατο νά ξεφύγει –, νά τήν ἀναγκάζεις νά παραδρίσκεται στό θέαμα¹⁸.

¹⁸ Τό θέμα αὐτό τῆς δεδήλωσης, τόσο συχνό στό ἔργο τοῦ Προύστ, καθώς

Ὁ Φρόνυτ προσδιορίζει δύο βασικά ἄγχη πού συσχετίζονται μέ τό νόμο: τήν ἐπιθετικότητα ἀπέναντι στό ἀγαπημένο πρόσωπο, ἐπιθετικότητα πού ἔχει ὡς συνέπεια τήν ἀπειλή νά χάσεις τόν ἔρωτά του, ἀπό τή μιά μεριά, καί ἀπό τήν ἄλλη ἓνα αἶσθημα ἐνοχῆς πού στρέφεται ἐναντίον τοῦ ἴδιου τοῦ ἑαυτοῦ μας. Τό δεύτερο σχῆμα δίνει στό νόμο μιά καταθλιπτική συνείδηση, ἀλλά ἡ πρώτη εἶναι ἡ σχιζοειδῆς συνειδητοποίηση τοῦ νόμου. Στόν Προύστ, τό θέμα τῆς ἐνοχῆς παραμένει ἐπιφανειακό, κοινωνικό πιά πολύ παρά ἠθικό, προβάλλεται στούς ἄλλους μάλλον παρά ἐσωτερικεύεται στόν ἀφηγητή, κατανέμεται στίς στατιστικές σειρές. Ἀντίθετα, ἡ ἀπώλεια τοῦ ἔρωτα προσδιορίζει πραγματικά τή μοίρα ἢ τό νόμο: *ν' ἀγαπᾶς χωρίς νά σ' ἀγαποῦν*, ἀφοῦ ὁ ἔρωτας συνεπάγεται τήν κατάσχεση ὅλων αὐτῶν τῶν δυνητικῶν κόσμων πού βρίσκονται μέσα στό ἀγαπημένο ὄν, κόσμοι πού μέ ἀποκλείουν στόν ἴδιο βαθμό ὅπου μέ κρατοῦν, καί πού ἀποκορυφώνονται στόν ἀγγώριστο ὁμοφυλοφιλικό κόσμο – ἀλλά καί νά παύεις νά ἀγαπᾶς, ἀφοῦ τό ἄδειασμα τῶν κόσμων, ἡ ἐρμηνεία τοῦ ἀγαπημένου προσώπου παρασύρουν στό θάνατο τό ἐγώ πού ἀγαπᾷ¹⁹. «Νά εἶσαι σκληρός καί πανοῦργος ἀπέναντι σ' ἐκεῖνον πού ἀγαπᾶς», ἀφοῦ πρόκειται νά τόν φυλακίσεις, νά τόν κοιτάξεις ὅταν ἐκεῖνος δέν μπορεῖ πιά νά σέ δεῖ, κι ὕστερα νά τόν ἀναγκάζεις νά παρακολουθεῖ τίς περιφραγμένες σκηνές, ὅπου αὐτός ὁ ἴδιος ἀποτελεῖ τό αἰσχρό θέαμα, ἢ εἶναι ἀπλά καί μόνο ὁ ἀηδιασμένος θεατής του. Νά ἐγκλείεις, νά κοιτάξεις, νά δεδηλώνεις, αὐτά συνοψίζουν ὅλο τό νόμο τοῦ ἔρωτα.

Αὐτό σημαίνει πῶς ὁ νόμος γενικά, μέσα σ' ἓναν κόσμο στερημένο ἀπό λόγο, διέπει τά μέρη δίχως σύνολο, πού εἶ-

καί στή ζωή του, ὁ συγγραφέας τό ἐκφράζει γενικότερα μέ ὄρους «πίστης», ὅπως λογουχάρη στήν περικοπή τοῦ CS₁, I, 162-164 (I, 200-202). Κατά τή γνώμη μας, τό θέμα ἀνάγεται πολύ περισσότερο στήν τεχνική τῆς γειτνίασης, τῆς στεγανοποίησης καί τῆς ἐπικοινωνίας ἀνάμεσα σέ στεγανά δοχεῖα.

¹⁹ Ν' ἀγαπᾶς καί νά μὴν ἀγαπιέσαι: JF₁, I, 927 (III, 126). Νά παύσεις νά ἀγαπᾶς: JF₂, I, 610-611 (I, 205-207), P₁, III, 173. Νά εἶσαι σκληρός καί πανοῦργος μ' αὐτόν πού ἀγαπᾶς: P₁, III, 111.

δαμε τή μισάνοιχτη ἢ στεγανή φύση τους. Καί ἀντί νά τά συνενώνει ἢ νά τά κάνει νά πλησιάζουν στόν ἴδιο κόσμο, καταμετρῶ τό χωρισμό τους, τήν ἀπομάκρυνσή τους, τήν ἀπόσταση πού τά χωρίζει, τή στεγανοποίησή τους, ἐγκαθιδρύοντας μόνο παράλογες ἐπικοινωνίες ἀνάμεσα σέ μή-συγκοινωνοῦντα δοχεῖα, ἐγκάρσιες ἐνότητες ἀνάμεσα στά κουτιά πού ἀπεχθάνονται κάθε ὀλοποίηση, εἰσάγοντας μέ τή βία σέ κάποιο κόσμο τό τμήμα ἑνός ἄλλου κόσμου, ὠθώντας τούς κόσμους καί τίς διαφορες ἀπόψεις στό ἄπειρο κενό τῶν ἀποστάσεων. Γι' αὐτό καί στό ἀπλούστερο ἀκόμη ἐπίπεδό του, ὁ νόμος, ὡς νόμος κοινωνικός ἢ φυσικός, φανερώνεται ἀπό τή μεριά τοῦ τηλεσκοπίου καί ὄχι τοῦ μικροσκοπίου. Ὁ Προύστ τυχαίνει νά μεταχειρίζεται τό λεξιλόγιο τοῦ ἀπειροελάχιστου: τό πρόσωπο, ἢ μάλλον τά πρόσωπα τῆς Ἀλμπερτίν διαφοροποιοῦνται ἀπό «μιά ἀπειροελάχιστη μετατόπιση γραμμῶν», τά πρόσωπα τῶν κοριτσιῶν τῆς ὁμάδας διαφοροποιοῦνται ἀπό «τίς ἀπειροελάχιστες διαφορές τῶν γραμμῶν»²⁰. Ἀκόμη κι ἐδῶ ὁμως, οἱ μικρές παρεκκλίσεις τῶν γραμμῶν ἀποκοτῶν ἀξία μόνο ἐπειδὴ παρουσιάζουν διάφορα χρώματα πού, ἐκεῖνα, ἀποστασιοποιοῦνται καί ἀπομακρύνονται τό ἓνα ἀπό τό ἄλλο, ἀλλοιώνοντας τίς διαστάσεις. Τό ὄργανο τῆς Ἀναζήτησης, εἶναι τό τηλεσκόπιο καί ὄχι τό μικροσκόπιο, γιατί οἱ ἀπειρομεγέθεις ἀποστάσεις ὑποτείνουν πάντα τίς ἀπειροελάχιστες ἔλξεις, καί γιατί τό θέμα τῆς τηλεσκοπίσης συνενώνει τά τρία σχήματα πού ἐμφανίζει τό ἔργο τοῦ Προύστ: τό σχῆμα τοῦ τί βλέπουμε ἀπό μακριά, τό σχῆμα τῆς σύγκρουσης τῶν κόσμων καί τό σχῆμα τῆς ἀναδίπλωσης τῶν μερῶν τοῦ ἑνός μέσα στό ἄλλο. «Σέ λίγο, μπόρεσα νά παρουσιάσω μερικές σκιαγραφίες τοῦ ἔργου μου. Κανένας δέν κατάλαβε τίποτα. Ἀκόμη καί ὅσοι ἔκριναν εὐνοϊκά τήν ἀντίληψή μου γιά τίς ἀλήθειες, πού ἤθελα ὕστερα νά τίς χαράξω στό χρόνο, μοῦ ἔδιναν συγχαρητήρια γιατί πίστευαν πῶς τίς εἶχα ἀνακαλύψει μέ τό “μικροσκόπιο”, ὅταν ἐγώ ἀντίθετα

²⁰ CG₂, II, 366 (II, 207) καί JF₃, I, 945-946 (III, 145-147).

είχα χρησιμοποιήσει ένα τηλεσκόπιο για να ξεχωρίσω πράγματα πού ήταν στ' αλήθεια πάρα πολύ μικρά, αλλά πού βρίσκονταν σέ πολύ μεγάλη απόσταση και αποτελούσαν τό καθένα τους έναν κόσμο όλόκληρο. Κι εκεί όπου ζητούσα τούς γενικούς νόμους, μέ αποκαλούσαν έρευνητή τής λεπτομέρειας»²¹. 'Η αΐθουσα του έστιατορίου περιλαμβάνει τόσα άστέρια όσα και τραπέζια, και γύρω σ' αυτά οί σερβιτόροι έκτελούν τίς περιστροφές τους· ή ομάδα τών κοριτσιών έκτελεί κινήσεις φαινομενικά άκανόνιστες, και οί νόμοι πού τίς διέπουν δέν μπορούν νά έξηγηθούν παρά μόνο ύστερα από ύπομονητικές παρατηρήσεις, μιά «παθιασμένη άστρονομία»· ό κόσμος πού περικλείνεται μέσα στην 'Αλμπερτίν έχει τίς ιδιομορφίες τών άστρων πού μᾶς φανερώνονται μόνο «χάρη στό τηλεσκόπιο»²². Καί αν ή όδύνη είναι ένας ήλιος, είναι γιατί οί άχτίδες της διασχίζουν τίς απόστάσεις μ' ένα αλμα, χωρίς νά τίς καταργούν. Αυτό άλλωστε τό είδαμε και σέ σχέση μέ τή γειτνίαση, και μέ τή στεγανοποίηση τών πραγμάτων πού έφάπτονται: ή γειτνίαση δέν συμπτύσσει τήν απόσταση σέ κάτι άπειροελάχιστο, αλλά επιβεβαιώνει, επεκτείνει μιάν απόσταση δίχως διάκενα, σύμφωνα μέ ένα νόμο πάντα άστρονομικό, πάντα τηλεσκοπικό, πού διέπει κομμάτια από όλότελα άνόμοια σύμπαντα.

²¹ TR₂, III, 1041.

²² JF₃, I, 794, 810, 831 (II, 177, 193. III, 20).

Οἱ τρεῖς μηχανές

Τό τηλεσκόπιο λοιπόν λειτουργεῖ. Ψυχικό τηλεσκόπιο γιά μιὰ «παθιασμένη ἀστρονομία», ἡ Ἀναζήτηση δέν εἶναι μόνο ἓνα ὄργανο πού χρησιμοποιεῖ ὁ Προύστ καθὼς τό κατασκευάζει. Εἶναι ἓνα ὄργανο γιά τούς ἄλλους, καί πού οἱ ἄλλοι πρέπει νά μάθουν νά τό χρησιμοποιοῦν: «Δέ θά ἦταν ἀναγνώστες μου, ἀλλά ἀναγνώστες τοῦ ἑαυτοῦ τους, γιατί τό βιβλίο μου δέν εἶναι παρὰ ἓνα εἶδος μεγεθυντικοῦ φακοῦ σάν ἐκείνους πού πρότεινε στούς ἀγοραστές ὁ ὀπτικός τοῦ Κομπραί, τό βιβλίο μου, πού χάρη σ' αὐτό θά τούς ἔδινε τό μέσο νά διαβάσουν μέσα στόν ἴδιο τόν ἑαυτό τους. Κι ἔτσι δέ θά τούς ζητοῦσα νά μέ παινέσουν ἢ νά μέ κακολογήσουν, ἀλλά μόνο νά μοῦ ποῦν ἂν εἶναι πραγματικά ἔτσι, ἂν οἱ λέξεις πού διαβάζουν μέσα τους εἶναι πραγματικά αὐτές πού ἔγραψα (οἱ τυχόν διαφορές στό σημεῖο αὐτό δέν θά πρέπει νά προέρχονται πάντα ἀπό δικό μου φταίξιμο, ἀλλά μερικές φορές ἀπό τό ὅτι τά μάτια τοῦ ἀναγνώστη δέν εἶναι ἀπό ἐκεῖνα στά ὁποῖα τό βιβλίο μου ταιριάζει γιά νά διαβάσουν σωστά μέσα τους)»¹. Καί ὄχι μόνο ὁρ-

¹ TR₂, III, 1033. Καί III, 911: «Ἄλλες ὅμως ἰδιομορφίες (ὅπως ἡ ἀρσενικοιτία), μπορεῖ νά κάνουν τόν ἀναγνώστη νά ἔχει ἀνάγκη νά διαβάξει μέ ἓναν ἰδιαιτέρο τρόπο γιά νά μπορεῖ νά διαβάξει σωστά· ὁ συγγραφέας δέν

γανο, ή 'Αναζήτηση είναι μιά μηχανή. Τό σύγχρονο έργο τέχνης είναι ό,τι θέλεις, αυτό, εκείνο ή τό άλλο, καί είναι μάλιστα ιδιαίτερό του γνώρισμα νά είναι ό,τι θέλει κανείς, νά υπερχαθορίζει αυτό πού ό καθένας θέλει, άρκεί νά λειτουργεί: τό σύγχρονο έργο τέχνης είναι μιά μηχανή καί λειτουργεί ως μηχανή. 'Ο Μάλκομ Λώρυ μιλά θαυμάσια γιά τό μυθιστόρημά του: «Μπορεί νά ιδωθεί σάν ένα είδος συμφωνίας, ή μέ τρόπο διαφορετικό σάν ένα είδος όπερας ή άκόμη καί σάν τσίρκο. Είναι τζάζ, είναι ένα ποίημα, ένα τραγούδι, μιά τραγωδία, μιά κωμωδία, μιά φάρσα καί τά λοιπά... Είναι μιά προφητεία, μιά πολιτική προειδοποίηση, ένα κρυπτογράφημα, μιά παλαθή ταινία, καί μιά γραφή πάνω στόν τοίχο. Μπορεί άκόμη νά ιδωθεί καί σάν ένα είδος μηχανής: καί λειτουργεί, πιστέψτε με, τή δοκίμασα»². 'Ο Προύστ δέ θέλει νά πει τίποτα διαφορετικό συμβουλευόντάς μας όχι νά διαβάσουμε τό έργο του, αλλά νά τό χρησιμοποιήσουμε γιά νά διαβάσουμε μέσα μας. Δέν ύπάρχει μιά σονάτα ή ένα σεπτέττο στήν 'Αναζήτηση – ή 'Αναζήτηση είναι ή ίδια μιά σονάτα καί ένα σεπτέττο, αλλά καί μιά όπερα-μπούφα' καί άκόμη, προσθέτει ό Προύστ, ένας καθεδρικός ναός, καί άκόμη ένα φόρεμα³. Καί μιά προφητεία γιά τά φύλα, μιά πολιτική προειδοποίηση πού φτάνει ως έμās μέσα από τά δάθη τής ύπόθεσης Ντρέυφους καί του Πολέμου του '14, ένα κρυπτογράφημα πού άποκωδικοποιεί καί κωδικοποιεί ξανά όλες τίς κοινωνικές, τίς διπλωματικές, τίς στρατηγικές, τίς έρωτικές καί τίς αισθητικές μας γλώσσες, ένα ούέστερν ή μιά παλαθή ταινία πάνω στή Φυλακισμένη, ένα Μανή-Θεκέλ-Φάρες, ένα κοσμικό έγχειρίδιο, μιά πραγματεία μεταφυσικής, ένα παραλήρημα τών

πρέπει νά προσβάλλεται γι' αυτό, αλλά αντίθετα νά δίνει άπόλυτη έλευθερία στόν άναγνώστη του, λέγοντας: "Κοιτάξτε σεις ό ίδιος, μήπως βλέπετε καλύτερα μ' αυτό τό φακό, μ' εκείνον ή μέ αυτόν τόν άλλο"».

² Malcolm Lowry, *Selected letters*. (Έπιλογή έπιστολών), Jonathan Cape, σ. 66. Γαλλική μετάφραση: *Choix de lettres*. Denoël, σ. 86-87. (Η έλληνική μετάφραση έδώ έγινε από τό πρωτότυπο).

³ TR₂, III, 1033.

σημείων ή της ζήλιας, μιά άσκηση για να γυμνάζονται οι ικανότητες. Είναι ό,τι θέλει κανείς, φτάνει να λειτουργεί στο σύνολό του, και «λειτουργεί, πιστέψτε με». Στο λόγο, έργαλειο και όργανο πού πρέπει να ανακαλύψουμε τό νόημα του μέσα στο όλο στο όποιο ανήκει, αντιτάσσεται ο αντι-λόγος, μηχανή και μηχανισμός πού τό νόημά του (όποιο νόημα θέλετε) εξαρτάται αποκλειστικά από τή λειτουργία του, και ή λειτουργία από τά εξαρτήματα. Τό σύγχρονο έργο τέχνης δέν παρουσιάζει πρόβλημα έννοιας, παρουσιάζει μόνο πρόβλημα χρήσης.

Ήλλά γιατί μηχανή; Γιατί τό έργο τέχνης, αν τό καταλάβουμε έτσι, είναι πρωταρχικά παραγωγικό, παράγει ορισμένες αλήθειες. Κανένας δέν επέμενε ποτέ περισσότερο από τόν ίδιο τόν Προύστ στο σημείο αυτό: ότι ή αλήθεια παράγεται, ότι παράγεται από διάφορες τάξεις μηχανών πού λειτουργούν μέσα μας, ότι αποσπāται από τίς έντυπώσεις μας, χαράζεται μέσα στην ίδια τή ζωή μας, αποδίνεται μ' ένα έργο τέχνης. Γι' αυτό και ο Προύστ άρνεϊται τόσο έντονα τήν ύπαρξη μιās αλήθειας πού δέ θά είχε παραχθεί αλλά μόνο ανακαλυφθεί ή αντίθετα δημιουργηθεί, καθώς και τήν ύπόσταση μιās σκέψης πού θά αποτελούσε ή ίδια προϋπόθεσή της, πού θά έθετε στην πρώτη σειρά τή νόηση, ένώνοντας όλες τίς ιδιότητές της σε μιά θεληματική χρήση, αντίστοιχη μιās ανακάλυψης ή μιās δημιουργίας (Λόγος). «Οί ιδέες πού σχηματίζονται από τήν καθαρή νόηση ένέχουν μιάν αλήθεια μόνο λογική, μιάν αλήθεια δυνητική, ή έκλογή τους είναι αυθαίρετη. Μοναδικό μας βιβλίο, είναι τό βιβλίο μέ τούς είκονικούς χαρακτήρες, πού δέν τούς χαράξαμε έμεις οι ίδιοι. Όχι πώς οι ιδέες πού σχηματίζουμε δέν μπορούν να είναι λογικά όρθές, αλλά δέν ξέρουμε αν είναι αληθινές». Και ή δημιουργική φαντασία δέν έχει μεγαλύτερη αξία από τή νόηση πού ανακαλύπτει ή παρατηρεί⁴.

⁴ TR₂, III, 900: «Ένας άνθρωπος ευαίσθητος εκ γενετής και πού δέ θά είχε καθόλου φαντασία, θά μπορούσε μολαταύτα να γράψει θαυμαστά μυθιστορήματα».

Είδαμε μέ ποιό τρόπο ὁ Προύστ ἀνανεώνει τήν πλατωνική ἰσοτιμία δημιουργία-ἀνάμνηση. Ἀλλά τό νά θυμᾶσαι καί νά δημιουργεῖς εἶναι πιά μόνο οἱ δύο ὄψεις τῆς ἴδιας παραγωγῆς, γιατί τό νά «ἀποκρυπτογραφεῖς», τό νά «ἐρμηνεύεις», τό νά «μεταφράζεις» εἶναι ἐδῶ ἡ ἴδια ἡ διαδικασία τῆς παραγωγῆς. Καί ἀκριβῶς ἐπειδή τό ἔργο τέχνης εἶναι παραγωγή, γι' αὐτό δέ θέτει ἕνα ἰδιαίτερο πρόβλημα ἔννοιας, ἀλλά χρήσης⁵. Ἀκόμη καί τό νά σκέπτεσαι, πρέπει νά παράγεται μέσα στή σκέψη. Κάθε παραγωγή ξεκινᾷ ἀπό τήν ἐντύπωση, γιατί μόνη αὐτή συνδέει μέσα της τό τυχαῖο μιᾶς συνάντησης καί τήν ἀναγκαιότητα τοῦ ἀποτελέσματος, διαιότητα πού μᾶς ἐπιβάλλει. Κάθε παραγωγή ξεκινᾷ λοιπόν ἀπό ἕνα σημεῖο, καί προϋποθέτει τό βάθος καί τό σκοτάδι τοῦ ἀθέλητου. «Ἡ φαντασία, ἡ σκέψη, μπορεῖ νά εἶναι αὐτές καθαυτές μηχανές θαυμαστές, ἀλλά μπορεῖ νά εἶναι ἄδρανεις καί τότε τίς θέτει σέ κίνηση ἡ ὁδύνη»⁶. Τότε, ὅπως εἶδαμε, κάθε σημεῖο ἀνάλογα μέ τή φύση του, κινητοποιεῖ τή μία ἢ τήν ἄλλη ιδιότητα, ἀλλά ποτέ ὅλες μαζί – ὠθεῖ τήν κάθε ιδιότητα ὡς τό ἀκρότατο ὄριο τῆς ἀθελῆς καί ἀποσυνδεμένης ἀσκήσῃς της, μέ τήν ὁποία παράγει τήν ἔννοια. Μιά κάποια ταξινόμηση τῶν σημείων μᾶς ἔδειξε ποιές ιδιότητες παίζουν ρόλο στή μία ἢ στήν ἄλλη περίπτωση, καί τί εἶδους νοήματα παράγουν (καί ἰδιαίτερα τοὺς γενικούς νόμους καί τίς εἰδικές οὐσίες). Πάντως, ἡ ιδιότητα πού ἐκλέγεται κάτω ἀπό τήν πίεση τοῦ σημείου, ἀποτελεῖ τό «ἐρμηνεύειν» καί αὐτό παράγει τό νόημα, τό νόμο ἢ τήν οὐσία κατά περίπτωση, πάντα ἕνα προϊόν. Κι αὐτό, γιατί ἡ ἔννοια (ἀλήθεια) δέν ὑπάρχει ποτέ σέ μιάν ἐντύπωση οὔτε καί σέ μιάν ἀνάμνηση, ἀλλά συγγέεται μέ τό «πνευματικό ἀντίστοιχο» τῆς ἀνάμνησης ἢ τῆς ἐντύπωσης, πού παράγεται ἀπό τήν ἀθελῆ μηχανή τῆς ἐρμηνείας⁷. Ἡ ἔννοια τοῦ

⁵ Πάνω στήν ἔννοια τῆς παραγωγῆς στίς σχέσεις της μέ τή λογοτεχνία, βλ. Pierre Macherey: *Pour une théorie de la production littéraire*, (Γιά μιὰ θεωρία τῆς λογοτεχνικῆς παραγωγῆς), Maspéro.

⁶ TR₂, III, 909.

⁷ TR₂, III, 879. Ἀκόμη καί ἡ μνήμη, ἡ ὑπερβολικά ὑλική μνήμη, ἀπαιτεῖ ἕνα «πνευματικό ἀντίστοιχο»: Βλ. P₂, 374-375.

«πνευματικού αντίστοιχου» είναι πού θεμελιώνει έναν καινούριο δεσμό ανάμεσα στην ανάμνηση και στη δημιουργία, και πού τόν θεμελιώνει μέ μιὰ διαδικασία παραγωγής ως έργο τέχνης.

Ή Αναζήτηση είναι πραγματικά παραγωγή τής αναζητούμενης αλήθειας. Άν και δέν ύπάρχει αλήθεια, αλλά τάξεις αλήθειας, όπως και τάξεις παραγωγής. Καί δέν άρκει νά λέμε πώς ύπάρχουν αλήθειες του ξανακερδισμένου χρόνου και αλήθειες του χαμένου χρόνου. Γιατί ή μεγάλη τελική συστηματοποίηση διακρίνει όχι δυό αλλά τρεις τάξεις αλήθειας. Ή πρώτη τάξη φαίνεται βέβαια νά αναφέρεται στον ξανακερδισμένο χρόνο, αφού περιλαμβάνει όλες τις περιπτώσεις τής φυσικής θύμησης και των αισθητικών ουσιών και ή δεύτερη και τρίτη τάξη φαίνεται νά συγχωνεύονται μέσα στη ροή του χαμένου χρόνου, και νά παράγουν δευτερεύουσες μόνο αλήθειες, πού άλλοτε, θά λέγαμε, «δένουν», άλλοτε «ένθέτουν» ή «συγκολλούν» τις αλήθειες τής πρώτης τάξης⁸. Όμως, ό προσδιορισμός των ύλων και ή κίνησή του κειμένου μās αναγκάζουν νά διαχωρίσουμε τις τρεις τάξεις. Ή πρώτη τάξη πού εμφανίζεται προσδιορίζεται από αναμνήσεις και ουσίες, δηλαδή από τό *είδικό*, και από τήν αντίστοιχη παραγωγή του ξανακερδισμένου χρόνου, από τις συνθήκες και τους συντελεστές αυτής τής παραγωγής (φυσικά ή καλλιτεχνικά σημεία). Ή δεύτερη τάξη αφορά κι αυτή τήν τέχνη και τό έργο τέχνης· αλλά συγκεντρώνει τις απολαύσεις και τις όδύνες, πού όμως από μόνες τους δέν είναι ολοκληρωμένες, πού παραπέμπουν σέ κάτι άλλο, έστω κι αν αυτό τό άλλο και ή τελεολογία του παραμένουν δυσδιάκριτα, κοσμικά και έρωτικά σημεία, κοντολογίς όλα όσα ύπακούουν σέ γενικούς νόμους και παρεμβαίνουν στην παραγωγή του χαμένου χρόνου (γιατί ό χαμένος χρόνος είναι κι αυτός ζήτημα παραγωγής). Τέλος, ή τρίτη τάξη αφορά πάντα τήν τέχνη, αλλά προσδιορίζεται από τήν καθολική αλλοίωση, τό θάνατο και τήν ιδέα του

⁸ TR₂, III, 898, 932, 967.

θανάτου, τήν παραγωγή καταστροφῆς (σημεῖα γερατειῶν, ἀρρώστιας, θανάτου). Ὅσο γιὰ τήν κίνηση τοῦ κειμένου, δέν εἶναι διόλου μέ τόν ἴδιο τρόπο πού οἱ ἀλήθειες τῆς δευτέρας τάξης ἔρχονται νά ἐνισχύσουν ἢ καί νά «δέσουν» τίς ἀλήθειες τῆς πρώτης τάξης, παρέχοντάς τους ἕνα εἶδος ἀντίστοιχου, μίαν ἀπόδειξη *a contrario* σ' ἕναν ἄλλο τομέα παραγωγῆς, καί οὔτε μέ τόν ἴδιο τρόπο οἱ ἀλήθειες τῆς τρίτης τάξης «ἐνθέτουν» καί «συγκολλοῦν» τίς ἀλήθειες τῆς πρώτης, ἀλλά ἀντιθέτοντας σ' αὐτές μιὰ πραγματική «ἀντίρρηση» πού θά πρέπει νά «ὑπερνικηθεῖ» ἀνάμεσα σ' αὐτές τίς δυό τάξεις παραγωγῆς⁹.

Ὅλο τό πρόβλημα θρίσκεται στή φύση τῶν τριῶν αὐτῶν τάξεων. Ἄν δέν ἀκολουθήσουμε τή σειρά παρουσίας τοῦ ξανακερδισμένου χρόνου, πού τοῦ δίνει ἀναγκαστικά τήν προτεραιότητα κάτω ἀπό τό πρίσμα τῆς τελικῆς ἐκθεσης, πρέπει νά θεωρήσουμε πρωταρχική τάξη τίς μή-ὀλοκληρωμένες ὁδύνες καί ἀπολαύσεις πού ἔχουν ἀόριστη τελεολογία καί ὑπακούουν σέ γενικούς νόμους. Ὡστόσο, κατά παράδοξο τρόπο, ὁ Προύστ συγκεντρώνει ἐδῶ τίς ἀξίες τῆς κοσμικότητας μέ ὅλες τίς ἐπιπόλαιες ἀπολαύσεις τους, τίς ἀξίες τοῦ ἔρωτα μέ τίς ὁδύνες τους, ἀκόμη καί τίς ἀξίες τοῦ ὕπνου μέ τά ὄνειρά τους. Στήν «ἐμφυτη κλίση» ἐνός λογοτέχνη, ὅλες τους ἀποτελοῦν μιὰ «μαθητεία», δηλαδή τήν ἐξοικείωση μέ μιάν ἀκατέργαστη ὕλη πού θά ἀναγνωριστεῖ μόνο ἀργότερα, στό τελειωμένο προϊόν¹⁰. Πρόκειται ἐδῶ ἀναμφίβολα γιὰ σημεῖα ὁλότελα διαφορετικά καί προπάν-

⁹ Ἡ ὁργάνωση τοῦ ξανακερδισμένου Χρόνου μέ ἀφετηρία τή «δεξίωση τῆς κυρίας ντέ Γκερμάντ» εἶναι λοιπόν ἡ ἀκόλουθη: α) ἡ τάξη τῶν εἰδικῶν ἀναμνήσεων καί οὐσιῶν ὡς πρώτη διάσταση τοῦ ἔργου τέχνης (TR₂, III, 866-898)· β) μεταβατική κίνηση πρὸς τήν ὁδὴν καί τόν ἔρωτα, σύμφωνα μέ τίς ἀπαιτήσεις τοῦ ὀλοκληρωμένου ἔργου τέχνης (III, 896-898)· γ) ἡ τάξη τῆς ἀπόλαυσης καί τῆς ὁδύνης, καθὼς καί οἱ γενικοὶ νόμοι τους, ὡς δεύτερη διάσταση τοῦ ἔργου τέχνης, πού ἐπιβεβαιώνει τήν πρώτη (III, 899-917)· δ) μεταβατική κίνηση, ἐπιστροφή στήν πρώτη διάσταση (III, 918-920)· ε) ἡ τάξη τῆς ἀλλοίωσης καί τοῦ θανάτου, ὡς τρίτη διάσταση τοῦ ἔργου τέχνης, πού ἀντιφάσκει στήν πρώτη ἀλλὰ ὑπερνικά τήν ἀντίφαση (III, 921-1029)· στ) τό Βιβλίο μέ τίς τρεῖς διαστάσεις του (III, 1029-1048).

¹⁰ TR₂, III, 899-907.

των για τὰ κοσμικά σημεία καί τὰ σημεία τοῦ ἔρωτα, ἀλλά εἶδαμε πὼς διαθέτουν ἓνα κοινό χαρακτηριστικό στήν ιδιότητα πού τὰ ἐρμηνεύει – τή νόηση, ἀλλά μιά νόηση πού ἐρχεται ὕστερα ἀντί νά ἐμφανίζεται πρίν, πιεζόμενη ἀπό τόν καταναγκασμό τοῦ σημείου. Καί στήν ἔννοια πού ἀντιστοιχεῖ στά σημεία αὐτά: πάντα ἓνας γενικός νόμος, εἴτε νόμος μιᾶς ομάδας, ὅπως στήν κοσμικότητα, εἴτε νόμος μιᾶς σειρᾶς ἀπό ἀγαπημένα πρόσωπα, ὅπως στόν ἔρωτα. Ἀλλά πρόκειται ἀκόμη γιά χοντροκομμένες ὁμοιότητες. Ἄν ἐξετάσουμε ἀπό πιό κοντά τό πρῶτο αὐτό εἶδος τῆς μηχανῆς, βλέπουμε πὼς προσδιορίζεται πρίν ἀπ' ὅλα ἀπό μιά παραγωγή ἐπιμέρους ἀντικειμένων, ὅπως τὰ καθορίσαμε παραπάνω, ἀποσπάσματα πού δέν ἀποτελοῦν μιάν ὁλότητα, κομματιασμένα μέρη, μή-συγκοινωνοῦντα δοχεῖα, στεγανοποιημένες σειρές. Καί κάτι ἀκόμη: ἂν ὑπάρχει πάντα ἓνας γενικός νόμος, ὑπάρχει μόνο μέ τήν ἔννοια πού τοῦ ἀποδίνει ὁ Προύστ, κάτι δηλαδή πού δέν ἀθροίζει σέ μιάν ὁλότητα, ἀλλά, ἀντίθετα, ρυθμίζει τίς ἀποστάσεις, τίς ἀπομακρύνσεις, τίς στεγανοποιήσεις. Ἄν τὰ ὄνειρα τοῦ ὕπνου περιλαμβάνονται στήν ομάδα αὐτή, εἶναι γιατί ἔχουν τήν ἰκανότητα νά συμπτύσσουν ἀποσπάσματα, νά κινητοποιοῦν διαφορετικά σύμπαντα, καί νά καλύπτουν, χωρίς νά τίς ἀναιροῦν, «τεράστιες ἀποστάσεις»¹¹. Τά πρόσωπα πού βλέπουμε στά ὄνειρά μας χάνουν τόν ὀλικό τους χαρακτήρα καί χρησιμοποιοῦνται ὡς ἐπιμέρους ἀντικείμενα, εἴτε ἐπειδή κάποιο μέρος κατακρατεῖται ἀπό τό ὄνειρό μας, εἴτε ἐπειδή λειτουργοῦν στό σύνολό τους ὡς ἐπιμέρους ἀντικείμενα. Καί αὐτό ἀκριβῶς μᾶς προσφέρεται ἀπό τό κοσμικό ὕλικό: ἡ δυνατότητα νά συγκρατήσουμε – σά σ' ἓνα παιχνιδιάρικο ὄνειρο – τήν κίνηση τοῦ ὤμου σ' ἓνα ἄτομο, τήν κίνηση ἑνός λαιμοῦ σέ κάποιο ἄλλο, ὄχι γιά νά τίς ἀθροίσουμε, ἀλλά γιά νά τίς περιφράξουμε τή μία ὡς πρὸς τήν ἄλλη¹². Κι ἀκόμη περισσότερο, αὐτό μᾶς προσφέρεται ἀπό

¹¹ TR₂, III, 911.

¹² TR₂, III, 900.

τό έρωτικό ύλικό: έδω τό καθένα από τά αγαπημένα πρόσωπα λειτουργεί ως επιμέρους αντικείμενο, «θρυμματισμένα αντανάκλαση» μιās θεότητας, όπου διακρίνουμε τά στεγανοποιημένα φύλα πίσω από τό όλικο άτομο. Μέ λίγα λόγια, ή ιδέα ενός γενικού νόμου στό έργο του Προύστ είναι άδιαχώριστη από την παραγωγή των επιμέρους αντικειμένων και από την παραγωγή της αλήθειας μιās ομάδας ή της αλήθειας σέ αντίστοιχες σειρές.

Ο δεύτερος τύπος μηχανής παράγει άντηχήσεις, αποτελέσματα άντήρησης. Οί πιο φημισμένες άντηχήσεις είναι της άθελης μνήμης, πού κάνουν ν' άντηχούν δύο στιγμές, μιá τωρινή και μιá παλιότερη. Άλλά και ό πόθος ένχει φαινόμενα άντήρησης (έτσι, τά καμπαναριά της Μαρτενδύλ δέν είναι περίπτωση άνάμνησης). Και περισσότερο άκόμη, ή τέχνη παράγει άντηχήσεις πού δέν ταυτίζονται μέ τή μνήμη: «Σκοτεινές έντυπώσεις είχαν πολλές φορές... είσχωρήσει στή σκέψη μου, όπως εκείνες οί άναμνήσεις, πού έκρυβαν όμως όχι μιάν άλλοτινή αίσθηση, αλλά μιá καινούρια αλήθεια, μιá πολύτιμη είκόνα, πού πάσχιζα νά την άνακαλύψω μέ την προσπάθεια εκείνην πού κάνουμε όταν θέλουμε νά θυμηθούμε κάτι»¹³. Γιατί, στήν τέχνη, άντηχούν δυό απομακρυσμένα αντικείμενα «μέ τό άπερίγραπτο διάμεσο ενός δεσμού άνάμεσα σέ λέξεις»¹⁴. Δέν πρέπει νά νομίζει κανείς πώς ή καινούρια αύτή τάξη παραγωγής προϋποθέτει μιá προηγούμενη παραγωγή από επιμέρους αντικείμενα, ούτε και πώς πραγματοποιείται ξεκινώντας απ' αύτά: θά ήταν σά νά διαστρέψαμε τή σχέση άνάμεσα σέ δυό τάξεις, σχέση πού δέν είναι θεμελιακή. Είναι μάλλον κάτι σά μιá σχέση άνάμεσα σέ χρόνους πλήρεις και σέ χρόνους κενούς, ή – από την άποψη του προϊόντος – άνάμεσα σέ αλήθειες του ξανακερδισμένου χρόνου και αλήθειες του χαμένου χρόνου. Η τάξη της άντήρησης διακρίνεται από τίς ιδιότητες άφαίρεσης ή έρμηνείας πού ύποκινούνται απ'

¹³ TR₂, III, 878.

¹⁴ TR₂, III, 889.

αὐτήν, καθώς καί ἀπό τήν ποιότητα τοῦ προϊόντος τους πού ἀποτελεῖ ταυτόχρονα καί τόν τρόπο παραγωγῆς: δέν πρόκειται πιά γιά ἓνα γενικό νόμο, ὁμάδας ἢ σειρᾶς, ἀλλά γιά μιᾶ εἰδική οὐσία, οὐσία τοπική ἢ ἐντοπιζόουσα στίς περιπτώσεις τῶν σημείων ἀνάμνησης, οὐσία ἐξατομικεύουσα στήν περίπτωση τῶν σημείων τῆς τέχνης. Ἡ ἀντήχηση δέ βασίζεται σέ κομμάτια πού τῆς προμηθεύουν τά ἐπιμέρους ἀντικείμενα· δέν ἀθροίζει τμήματα πού προέρχονται ἀπό ἄλλοῦ. Παράγει ἡ ἴδια τά δικά της κομμάτια καί τά κάνει ν' ἀντηχοῦν σύμφωνα μέ τή δική τους τελεολογία, ἀλλά δέν τά ἀθροίζει, ἀφοῦ πρόκειται πάντα γιά μιᾶ «πάλη σῶμα μέ σῶμα», γιά ἓναν «ἀγῶνα», γιά μιάν «ἀναμέτρηση»¹⁵. Κι αὐτό πού παράγεται ἀπό τή διαδικασία τῆς ἀντήχησης, μέσα στή μηχανή τῆς ἀντήχησης, εἶναι ἡ εἰδική οὐσία, ἡ ἀνώτερη Ὑποψη, ἀνώτερη ἀπό τίς δύο στιγμές πού ἀντηχοῦν, Ὑποψη σέ ρήξη μέ τή συνειρμική ἀλυσίδα πού πάει ἀπό τή μιᾶ στιγμή στήν ἄλλη: τό Κομπραί στήν οὐσία του, ὅπως ποτέ του δέν εἶχε διωθεῖ· τό Κομπραί σάν Ὑποψη, ὅπως ποτέ δέν εἶχε ἰδωθεἰ.

Διαπιστώσαμε παραπάνω πῶς ὁ χαμένος χρόνος καί ὁ ξανακερδισμένος χρόνος ἔχουν τήν ἴδια δομή τοῦ τεμαχισμοῦ ἢ τοῦ ἀποσπασματικοῦ. Δέν εἶναι ὅμως αὐτό πού τοὺς διακρίνει. Ἐξίσου λαθεμένο θά ἦταν νά παρουσιάσουμε τό χαμένο χρόνο ὡς μή-παραγωγικό στήν τάξη του, ὅσο καί νά παρουσιάσουμε τόν ξανακερδισμένο χρόνο ὡς ἀθροιστικό στή δική του. Ἀντίθετα, ἔχουμε ἐδῶ δύο συμπληρωματικές διαδικασίες παραγωγῆς: ἡ καθεμιᾶ τους καθορίζεται ἀπό τά κομμάτια πού τεμαχίζει, ἀπό τή λειτουργία της καί τά παράγωγά της, ἀπό τόν πλήρη χρόνο ἢ τόν κενό χρόνο πού ἐμπεριέχει. Γι' αὐτό μάλιστα ὁ Προύστ δέ βλέπει καμία ἀντίθεση ἀνάμεσα στίς δύο διαδικασίες, ἀλλά θεωρεῖ πῶς ἡ παραγωγή τῶν ἐπιμέρους ἀντικειμένων ἐνισχύει καί πλαισιώνει τήν παραγωγή τῶν ἀντηχήσεων. Ἔτσι, ἡ «ἐμφυτη κλίση» τοῦ ἀνθρώπου τῶν γραμμάτων δέ σχηματίζεται μόνο

¹⁵ P₂, III, 260· TR₂, III, 874.

από τή μαθητεία ή τήν άκαθόριστη τελεολογία (κενός χρόνος), αλλά και από τήν έκσταση ή από τόν τελικό στόχο (πλήρης χρόνος)¹⁶.

Τό καινούριο στόν Προύστ, αυτό πού έδραιώνει τήν αιώνια έπιτυχία και τήν αιώνια σημασία τής μαντλέν, δέν είναι άπλά και μόνο ή ύπαρξη τών έκστατικών ή προνομιακών αυτών στιγμών. 'Η λογοτεχνία μās παρέχει άπειρα δείγματα από τέτοιες στιγμές¹⁷. Ούτε και είναι μόνο ό πρωτότυπος τρόπος μέ τόν όποίο ό Προύστ παρουσιάζει και αναλύει τίς στιγμές αυτές μέ τό δικό του ύφος. Είναι μάλλον τό ότι τίς παράγει, και ότι οί στιγμές αυτές γίνονται αποτελέσματα μιās λογοτεχνικής μηχανής. 'Από αυτό προκύπτει και ό πολλαπλασιασμός τών άντηχήσεων στό τέλος τής 'Αναζήτησης, στής κυρίας ντέ Γκερμάντ, σά νά βρήκε ή μηχανή τόν τέλειο ρυθμό τής. Δέν πρόκειται πιά γιά μιάν έξω-λογοτεχνική έμπειρία πού ό συγγραφέας τήν παραθέτει ή πού τήν εκμεταλλεύεται, αλλά γιά έναν καλλιτεχνικό πειραματισμό πού παράγεται από τή λογοτεχνία, γιά ένα λογοτεχνικό αποτέλεσμα, μέ τήν έννοια πού δίνει κανείς σ' ένα αποτέλεσμα ήλεκτρικό, ήλεκτρο-μαγνητικό κ.τ.λ. Αυτή είναι ακριδώς ή περίπτωση όπου πρέπει νά πούμε: λειτουργεί. 'Ο Προύστ συνειδητοποιεί πολύ έντονα πώς ή τέχνη είναι μιá παραγωγική μηχανή, και πάνω άπ' όλα μιá μηχανή πού παράγει έντυπώσεις. 'Εντυπώσεις γιά τούς άλλους, άφού οί άναγνώστες ή οί θεατές ανακαλύπτουν, στόν έαυτό τους και έξω από τόν έαυτό τους, έντυπώσεις άνάλογες μ' εκείνες πού τό έργο τέχνης κατόρθωσε νά δημιουργήσει. «Γυναίκες περνούν στό δρόμο, διαφορετικές από τίς άλλοτινές, άφού τώρα είναι Ρενουάρ, αυτοί οί Ρενουάρ στούς όποιους άρνιόμασταν άλλοτε νά άναγνωρίσουμε γυναίκες. Τά άμάξια είναι κι αυτά Ρενουάρ, και τό νερό και ό ουρανός»¹⁸. Μ' αυτήν τήν έννοια, ό Προύστ λέει πώς και τά

¹⁶ Γιά τόν έκστατικό χαρακτήρα τής άντήχησης, βλ. TR₂, III, 874-875.

¹⁷ Βλ. τήν ώραία άνάλυση του Michel Souriau: «La matière, la lettre et le verbe», (Ύλη, γράμμα και λόγος), *Recherches Philosophiques*, III.

¹⁸ CG₂, II, 327.

δικά του βιβλία είναι γυαλιά, ὀπτικά ὄργανα. Καί μόνο μερικοί ἡλίθιοι θεωροῦν ἀνόητο νά νιώσουν, ὕστερα ἀπό τήν ἀνάγνωση τοῦ Προύστ, φαινόμενα ἀνάλογα μέ τίς ἀντηχήσεις πού περιγράφει. Μόνο μερικοί σχολαστικοί ἀναρωτιοῦνται ἂν πρόκειται γιά περιπτώσεις παραμνησίας, ἐκμνησίας, ὑπερμνησίας, ἐνῶ ὅλη ἡ πρωτοτυπία τοῦ Προύστ βρίσκεται στό ὅτι χάραξε στό κλασικό αὐτό πεδίο μιά λεπτοτομία κι ἓνα μηχανισμό πού δέν ὑπῆρξε ποτέ πρὶν ἀπό κεῖνον. Ἀλλά δέν πρόκειται μόνο γιά ἐντυπώσεις αἰσθητές στοὺς ἄλλους. *Τό ἔργο τέχνης δημιουργεῖ μέσα του καί πάνω στόν ἑαυτό του τά ἴδια του τά ἀποτελέσματα, γεμίζει καί τρέφεται ἀπό αὐτά: τρέφεται ἀπό τίς ἀλήθειες πού τό ἴδιο γεννᾷ.*

Χρειάζεται ὅμως ἐδῶ μιά ἐξήγηση: ἐκεῖνο πού παράγεται, δέν εἶναι ἀπλά καί μόνο ἡ ἐρμηνεία πού δίνει ὁ Προύστ σ' αὐτά τά φαινόμενα τῆς ἀντήχησης («ἀναζήτηση τῶν αἰτίων»). Ἡ μάλλον εἶναι τό φαινόμενο δλόκληρο πού αὐτό καθαυτό ἀποτελεῖ ἐρμηνεία. Ὑπάρχει βέβαια κάποια ἀντικειμενική ὄψη τοῦ φαινομένου καί ἡ ἀντικειμενική αὐτή ὄψη εἶναι, λογουχάρη, ἡ γεύση τῆς μαντλέν, ὡς κοινή ιδιότητα τῶν δυό στιγμῶν. Ὑπάρχει ὅμως βέβαια καί μιά ὑποκειμενική ὄψη: ἡ συνειρμική ἀλυσίδα πού συνδέει ὅλο τό διωμένο Κομπραί μ' αὐτήν τή γεύση. Ἄν, ὡστόσο, ἡ ἀντήχηση ἔχει ὑποκειμενικές καί ἀντικειμενικές ιδιότητες, αὐτό πού παράγει ἔχει ὁλότελα διαφορετική φύση, εἶναι Οὐσία, Πνευματικό Ἀντίστοιχο, ἀφοῦ πρόκειται γιά τό Κομπραί ἐκεῖνο πού δέν ἔχει ποτέ ἰδωθεῖ, καί πού βρίσκεται σέ ρῆξη μέ τήν ὑποκειμενική ἀλυσίδα. Γι' αὐτό καί τό νά παράγει εἶναι ὁλότελα διαφορετικό ἀπό τό νά ἀνακαλύπτεις καί νά δημιουργεῖς καί ὅλη ἡ Ἀναζήτηση ἀπομακρύνεται σταδιακά ἀπό τήν παρατήρηση τῶν πραγμάτων καί τήν ὑποκειμενική φαντασία. Καί ὅσο ἡ Ἀναζήτηση ἐκτελεῖ τή διττή αὐτή ἀπομάκρυνση, τή διττή αὐτήν κάθαρση, τόσο ὁ ἀφηγητῆς ἀντιλαμβάνεται πῶς ὄχι μόνο ἡ ἀντήχηση παράγει ἓνα αἰσθητικό ἀποτέλεσμα ἀλλά καί πῶς ἡ ἴδια μπορεῖ νά παραχθεῖ καί νά εἶναι ἡ ἴδια ἓνα καλλιτεχνικό ἀποτέλεσμα.

Καί χωρίς καμιά ἀμφιβολία, αὐτό εἶναι πού ὁ ἀφηγητής δέν ἤξερε ἀπό τήν ἀρχή. Ὅμως, ὁλόκληρη ἡ Ἀναζήτηση ἐξυπακούει μιάν ὀρισμένη ἀναμέτρηση ἀνάμεσα στήν τέχνη καί τή ζωή, ἕνα ἐρώτημα σχετικό μέ τίς σχέσεις τους πού δέ θά βρεῖ τήν ἀπάντησή του παρά μόνο στό τέλος τοῦ διβλίου (καί πού θά βρεῖ τήν ἀπάντησή του ἀκριβῶς στήν ἀνακάλυψη ὅτι ἡ τέχνη δέν εἶναι μόνο ἀποκαλυπτική ἢ δημιουργική, ἀλλά παραγωγική). Ἄν στή διάρκεια τῆς Ἀναζήτησης, ἡ ἀντήρηση ὡς ἔκσταση ἐμφανίζεται πραγματικά ὡς τελικός σκοπός τῆς ζωῆς, δέ βλέπει κανεῖς καθαρά τί μπορεῖ νά προσθέσει ἡ τέχνη, καί ὁ ἀφηγητής νιώθει γιά τήν τέχνη πολλές ἀμφιβολίες. Τότε ἡ ἀντήρηση ἐμφανίζεται ὡς παραγωγός ἑνός ὀρισμένου ἀποτελέσματος, ἀλλά μέσα σέ δοσμένες φυσικές συνθῆκες, ἀντικειμενικές καί ὑποκειμενικές, καί μέσ' ἀπό τήν ἀσύνειδη μηχανή τῆς ἄθελης μνήμης. Στό τέλος ὅμως ἀντιλαμβάνεται κανεῖς αὐτό πού ἡ τέχνη εἶναι ἱκανή νά προσθέσει στή φύση: παράγει τίς ἴδιες αὐτές τίς ἀντηχήσεις, γιατί τό ὕφος ἀναγκάζει δυό ὁποιαδήποτε ἀντικείμενα νά ἀντηχήσουν καί ἀποσπᾶ ἀπό τήν ἀντήρηση αὐτή μιᾶ «πολύτιμη εἰκόνα», ὑποκαθιστώντας στίς συγκεκριμένες συνθῆκες ἑνός ἀσύνειδου φυσικοῦ προϊόντος, τίς ἐλεύθερες συνθῆκες μιᾶς καλλιτεχνικῆς παραγωγῆς¹⁹. Ἀπό δῶ κι ἔμπρός, ἡ τέχνη ἐμφανίζεται ὡς αὐτό πού εἶναι, ὁ τελικός σκοπός τῆς ζωῆς, πού ἡ ἴδια ἡ ζωή δέν μπορεῖ νά τόν πραγματοποιήσῃ μόνη τῆς· καί ἡ ἄθελη μνήμη, χρησιμοποιώντας μόνο δοσμένες ἀντηχήσεις, δέν εἶναι πιά παρά μιᾶ ἀρχή τέχνης μέσα στή ζωή, ἕνα πρῶτο στάδιο²⁰. Ἡ Φύση ἢ ἡ ζωή, μέ τό ὑπερβολικό ἀκόμη βάρος τους, βρῆκαν στήν τέχνη τό πνευματικό τους ἀντίστοιχο. Ἀκόμη καί ἡ ἄθελη μνήμη βρῆκε τό πνευματικό τῆς ἀντίστοιχο, τήν παραγόμενη καί παραγωγό καθαρή σκέψη.

Ὅλο τό ἐνδιαφέρον μετατοπίζεται λοιπόν ἀπό τίς προ-

¹⁹ TR₂, III, 878, 889.

²⁰ TR₂, III, 889: «Καί μήπως, ἀπ' αὐτήν τήν ἀποψη, ἡ φύση αὐτή καθαυτή δέ μέ εἶχε τοποθετήσει στό δρόμο τῆς τέχνης, μήπως ἡ ἴδια δέν ἦταν μιᾶ ἀπαρχή τέχνης;».

νομιακές φυσικές στιγμές στην καλλιτεχνική μηχανή πού είναι ικανή νά ἐκτελέσει τήν παραγωγή ἢ τήν ἀναπαραγωγή τους, νά τίς πολλαπλασιάσει: τό Βιβλίο. Ἀπό τήν ἀποψη αὐτή, μιὰ μόνο σύγκριση θεωροῦμε δυνατή: Τή σύγκριση μέ τόν Τζόους καί τή μηχανή του τῶν ἐπιφανίων. Γιατί καί ὁ Τζόους ἀρχίζει νά ἀναζητᾷ τό μυστικό τῶν ἐπιφανίων ἀπό τή μεριά τοῦ ἀντικειμένου, μέσα σέ σημαίνοντα περιεχόμενα ἢ ἰδεατές σημασίες, καί πιό ὕστερα στήν ὑποκειμενική ἐμπειρία ἐνός αἰσθητῆ. Καί μόνον ὅταν τά σημαίνοντα περιεχόμενα καί οἱ ἰδεατές σημασίες καταρρέουν γιά νά ἀντικατασταθοῦν ἀπό πολλαπλά κομμάτια καί χάος, καί οἱ ὑποκειμενικές μορφές καταρρέουν γιά νά ἀντικατασταθοῦν ἀπό κάποιο χαοτικό καί πολλαπλό ἀπρόσωπο στοιχεῖο, τότε μόνον τό ἔργο τέχνης ἀποκτᾷ ὁλόκληρο τό νόημά του, δηλαδή ὅποια σημασία θέλουμε νά τοῦ ἀποδώσουμε ἀνάλογα μέ τή λειτουργία του: τό οὐσιαστικό εἶναι νά λειτουργεῖ καί λειτουργεῖ – πιστέψτε με. Τότε ὁ καλλιτέχνης, καί ὕστερα ὁ ἀναγνώστης, εἶναι ἐκεῖνος πού «ἀποσυνδέει» («disentangles») καί «ἐπανενσωματώνει» («re-embodies»): μέ τήν ἀντήρηση δυό ἀντικειμένων, παράγει τά ἐπιφάνια, ἀπελευθερώνοντας τήν πολύτιμη εἰκόνα ἀπό τίς φυσικές συνθήκες πού τήν καθορίζουν γιά νά τήν ἐπανενσωματώσει στίς ἐπιλεγμένες καλλιτεχνικές συνθήκες²¹. «Σημαῖνον καί σημαινόμενο συγχωνεύονται μέ ἓνα βραχυκύκλωμα ποιητικά ἀναγκαῖο, ἀλλά ὄντολογικά ἀναιτιολόγητο καί ἀναπάντεχο. Ἡ κωδικοποιημένη γλῶσσα δέν ἀναφέρεται σ' ἓνα ἀντικειμενικό σύμπαν, ἔξω ἀπό τό ἔργο· ἡ ἐρμηνεία της ἀποκτᾷ ἀξία μόνο σέ σχέση μέ τό ἔργο καί εἶναι ἐξαρτημένη ἀπό τή δομή του. Τό ἔργο ὡς Ὅλο προβάλλει νέους συμβατικούς γλωσσολογικούς τύπους στούς ὁποίους ὑποτάσσεται καί μετατρέπεται τό ἴδιο σέ κλειδί τοῦ κώδικά του»²². Καί

²¹ Βλ. Joyce, *Stephen Hero*. (Εἶδαμε πῶς τό ἴδιο συμβαίνει καί στόν Προύστ καί πῶς στήν τέχνη ἡ ἴδια ἡ οὐσία προκαθορίζει τίς συνθήκες ἐπανενσωμάτωσής της, ἀντί νά ἐξαρτᾶται ἀπό προσδιορισμένες φυσικές συνθήκες).

²² Umberto Eco, *L' Oeuvre ouverte* (Τό ἀνοιχτό ἔργο), Editions du Seuil, σ. 231.

κάτι περισσότερο: τό ἔργο δέν ἀποτελεῖ ἓνα ὅλο, κι αὐτό μέ μιά καινούρια ἔννοια, παρὰ μόνο χάρη στίς νέες αὐτές γλωσσολογικές συμβάσεις.

Παραμένει λοιπόν ἡ τρίτη τάξη στό ἔργο τοῦ Προύστ, ἡ τάξη τῆς καθολικῆς ἀλλοίωσης καί τοῦ καθολικοῦ θανάτου. Στήν δεξίωση τῆς κυρίας ντέ Γκερμάντ, ὅπου συναντοῦμε ὅλους αὐτούς τούς γερασμένους ἀνθρώπους, παρατηροῦμε τήν παραμόρφωση τῶν προσώπων, τόν τεμαχισμό τῶν κινήσεων, τό ἀσυντόνιστο τῶν μυῶν, τίς ἀλλαγές τοῦ χρώματος, τούς μύκητες καί τίς λειχήνες πού σχηματίζονται σά λιγδεροί λεκέδες πάνω στά σώματα – ἐξαίσιιοι τραβεστί, ἐξαίσιιοι ραμολῆδες. Παντοῦ τό πλησίασμα τοῦ θανάτου, τό αἶσθημα τῆς παρουσίας ἑνός «τρομαχτικοῦ πράγματος», ἡ ἐντύπωση τοῦ ὕστατου τέλους ἢ μάλιστα τῆς τελικῆς καταστροφῆς ἑνός ξεπεσμένου κόσμου πού ὄχι μόνο κυριαρχεῖται ἀπό τή λησμονιά, ἀλλά καί ροκανίζεται ἀπό τό χρόνο («χαλαρά ἢ σπασμένα, τά ἐλατήρια τῆς ἀπωθητικῆς μηχανῆς δέ λειτουργοῦσαν πιά...»)²³.

Ὡστόσο, ἡ τελευταία αὐτή τάξη θέτει πολύ περισσότερα προβλήματα ἐπειδὴ φαίνεται νά περιπλέκεται μέ τίς ἄλλες δύο. Πίσω ἀπό τίς ἐκστάσεις, μήπως δέν ἐπαγρυπνοῦσε ἡδη ἡ ἰδέα τοῦ θανάτου, τό πέρασμα τῆς στιγμῆς πού ἀπομακρύνεται μέ τρομερή ταχύτητα; Ἔτσι, ὅταν ὁ ἀφηγητής ἔσκυβε πάνω στό μποτίνι του γιά νά τό ξεκουμπώσει, ὅλα ἀρχίζαν ἀκριβῶς ὅπως στήν ἐκσταση, ἡ τωρινή στιγμή ἀντηχοῦσε μαζί μέ τήν ἀλλοτινή, ξαναζωντανεύοντας τή γιὰ του, τήν ὥρα πού ἔσκυβε· ἀλλά ἡ χαρά εἶχε ἀντικαταστήσει ἓνα ἀδάσταχτο ἄγχος, τό ζευγάρωμα τῶν δυό στιγμῶν εἶχε ἀποσυντεθεῖ καί τή θέση του ἔπαιρνε μιά ἀκατάσχετη φυγή τῆς περασμένης στιγμῆς, μέσα σέ μιά δεδαιότητα θανάτου καί ἀνυπαρξίας²⁴. Τό ἴδιο, καί ἡ ἀλληλουχία τῶν χωριστῶν ἐγώ στούς ἔρωτες, ἀκόμη καί στόν κάθε ἔρωτα, περιεῖχε ἡδη μιά μακριά θεωρία γιά τίς αὐτοκτονίες

²³ TR₂, III, 957.

²⁴ SG₁, II, 758 (I, 192).

καί τούς θανάτους²⁵. Καί ὅμως, ἐνῶ οἱ δύο πρῶτες τάξεις δέν ἔθεταν συγκεκριμένο πρόβλημα συμφιλίωσής τους – μ' ὅλο πού ἡ μία παρουσίαζε τόν κενό χρόνο καί ἡ ἄλλη τόν πλήρη χρόνο, ἡ μία τό χαμένο χρόνο καί ἡ ἄλλη τόν ξανακερδισμένο χρόνο – τώρα, ἀντίθετα, ὑπάρχει κάποια συμφιλίωση πού πρέπει νά βρεθεῖ, μιά ἀντίφαση πού πρέπει νά ὑπερνικηθεῖ ἀνάμεσα στήν τρίτη αὐτή τάξη καί τίς δύο προηγούμενες (γι' αὐτό καί ὁ Προύστ μιᾶ ἐδῶ γιά τήν «πιό σοδαρή ἀντίρρηση» στό ἐγχείρημά του). Γιατί τά ἐπιμέρους ἀντικείμενα καί τά ἐπιμέρους ἐγώ τῆς πρώτης τάξης φέρουν τό θάνατο, ἀνάμεσά τους, σέ ἀντίθεση ἢ σέ σχέση μεταξύ τους, ἐνῶ τό καθένα τους ἀδιαφορεῖ γιά τό θάνατο τοῦ ἄλλου: δέν προβάλλουν, ἐπομένως, ἀκόμη, μιά ἰδέα τοῦ θανάτου πού νά καλύπτει ὁμοιόμορφα ὅλα τά τμήματα, παρασέρνοντάς τα σέ ἓνα καθολικό ὕστατο τέλος. Ἰδιαίτερα ἐμφανίζεται ἐδῶ μιά «ἀντίφαση» ἀνάμεσα στήν ἐπιβίωση τῆς δεύτερης τάξης καί στό κενό τῆς τρίτης· ἀνάμεσα στή «σταθερότητα τῆς ἀνάμνησης» καί στήν «ἀλλοίωση τῶν ὄντων», ἀνάμεσα στόν τελικό ἐκστατικό στόχο καί στό καταστροφικό ὕστατο τέλος²⁶. Ἀντίφαση πού δέ λύνεται στήν ἀνάμνηση τῆς γιαιῆς, ἀλλά πού ἀπαιτεῖ ἀκόμη περισσότερο μίαν ἐμβάθυνση: «Ἀπό αὐτή τήν τόσο ὀδυνηρή καί τόσο ἀκατανόητη ἐντύπωση, ἥξερα, ὅχι βέβαια πῶς θά μπορούσα κάποτε νά ἀποστάξω λίγη ἀπό τήν ἀλήθεια της, ἀλλά πῶς ἂν, αὐτή τή λιγοστή ἀλήθεια, μπορούσα ποτέ νά τήν ἀποσπάσω, θά τό μπορούσα μόνο ἀπ' αὐτή τήν τόσο ἰδιόμορφη, τήν τόσο αὐθόρμητη ἐντύπωση, πού μήτε τή χάραξε ἡ σκέψη μου, μήτε τή μετρίασε ἡ μικροψυχία μου, ἀλλά πού ὁ ἴδιος ὁ θάνατος, ἡ ἀπρόοπτη ἀποκάλυψη τοῦ θανάτου, εἶχε, σάν ἀστροπελέκι, σκάψει μέσα μου, ἀκολουθώντας μιά χάραξη ὑπερφυσική, ἀπάνθρωπη, κάτι σάν ἓνα διπλό καί μυστηριακό αὐλάκι»²⁷. Ἡ ἀντίφαση ἐμφανί-

²⁵ TR₂, III, 1037.

²⁶ SG₁, II, 759-760 (I, 193-195). TR₂, III, 988.

²⁷ SG₁, II, 759 (I, 194).

ζεται ἐδῶ στήν πιά ὀξεία τῆς μορφῆ: οἱ δύο πρῶτες τάξεις ἦταν παραγωγικές, γι' αὐτό καί ἡ συμφιλίωσή τους δέν ἔθετε κανένα ἰδιαίτερο πρόβλημα· ἀλλά ἡ τρίτη, κυριαρχούμενη ἀπό τήν ἰδέα τοῦ θανάτου, φαίνεται νά εἶναι ἀπόλυτα καταστροφική καί μή-παραγωγική. Μποροῦμε ἄραγε νά συλλάβουμε τήν ἰδέα μιᾶς μηχανῆς ἱκανῆς νά ἀποσπᾷ κάτι, ξεκινώντας ἀπό τό εἶδος αὐτό τῆς ὀδυνηρῆς ἐντύπωσης, καί νά παράγει ὀρισμένες ἀλήθειες; Ὅσο δέν τή συλλαμβάνουμε, τό ἔργο τέχνης προσκρούει στήν «πιά σοβαρή ἀντίρρηση».

Τί εἶναι λοιπόν αὐτή ἡ ἰδέα τοῦ θανάτου, ἡ ὁλότελα διαφορετική ἀπό τήν ἐπιθετικότητα τῆς πρῆτης τάξης (ὅπως, λογουχάρη, στήν ψυχανάλυση τό ἐνστικτο θανάτου διαχωρίζεται ἀπό τίς μερικές καταστροφικές ὤσεις); Εἶναι ἓνα ὀρισμένο ἀποτέλεσμα τοῦ χρόνου. Ἄν πάρουμε ὡς δεδομένες δύο καταστάσεις τοῦ ἴδιου ἀτόμου, τῇ μιᾷ παλιότερη – πού τῇ θυμούμαστε – καί τήν ἄλλη τωρινή, ἡ ἐντύπωση γεράσματος ἀνάμεσα στίς δύο καταστάσεις, ἔχει ὡς ἀποτέλεσμα νά ἀπωθεῖ τήν παλιότερη «σ' ἓνα παρελθόν περισσότερο κι ἀπό μακρινό, σχεδόν ἀπίθανο» σά νά εἶχαν περάσει ὁλόκληρες γεωλογικές ἐποχές²⁸. Γιατί «στήν ἐκτίμηση τοῦ χρόνου πού ἔχει περάσει, δύσκολο εἶναι μόνο τό πρῶτο βῆμα. Πρῶτα ἀπ' ὅλα, δύσκολα ἀντιλαμβανόμαστε πῶς πέρασε τόσος καιρός, καί ὕστερα ἀποροῦμε πῶς δέν πέρασε ἀκόμα περισσότερος. Ποτέ δέ φανταστήκαμε πῶς ὁ ΧΙΠος αἰώνας ἦταν τόσο ἀπομακρυσμένος, καί ὁμως λίγο ἀργότερα ἀποροῦμε πῶς μποροῦν ἀκόμα νά ὑπάρχουν ἐκκλησίες τοῦ ΧΙΠου αἰώνα»²⁹. Καί ἔτσι, ἡ κίνηση τοῦ χρόνου ἀπό ἓνα παρελθόν στό παρόν συνοδεύεται ἀπό μιάν ἀναγκαστική κίνηση εὐρύτερης ἔκτασης, σέ ἀντίστροφη κατεύθυνση, πού σαρώνει τίς δύο στιγμές, τονίζει τήν ἀπόστασή τους καί ἀπωθεῖ τό παρελθόν πιά μακριά στό χρόνο. Ἡ δεύτερη αὐτή κίνηση εἶναι πού διαμορφώνει ἓναν «ὀρί-

²⁸ TR₂, III, 939-940.

²⁹ TR₂, III, 933.

ζοντα» μέσα στο χρόνο. Δέν πρέπει νά τόν συγχέουμε μέ τήν ἡχώ τῆς ἀντήρησης· διαστέλλει ἅπειρα τό χρόνο, ἐνῶ ἡ ἀντήρηση τόν συστέλλει στόν ὑπέρτατο βαθμό. Καί συνακόλουθα, ἡ ἰδέα τοῦ θανάτου δέν ἀποτελεῖ τόσο μιά σκέτη τομή, ὅσο ἓνα φαινόμενο ἀνάμιξης ἢ σύγχυσης, ἀφοῦ ἡ εὐρύτητα τῆς ἀναγκαστικῆς κίνησης περιλαμβάνει τόσο τοὺς ζωντανούς ὅσο καί τοὺς νεκρούς, ὅλους τοὺς ἐτοιμοθάνατους, τοὺς μισοπεθαμένους ἢ αὐτοὺς πού τρέχουν πρὸς τόν τάφο³⁰. Ὅμως, ὁ μή-ὀλοκληρωμένος αὐτός θάνατος εἶναι καί ἀνάστημα γιγάντων, ἀφοῦ μέσα στήν ὑπέρμετρη αὐτὴ εὐρύτητα μπορεῖ κανεὶς νά περιγράψει τοὺς ἀνθρώπους σάν τερατόμορφα ὄντα «πού κατέχουν στό Χρόνο μιά θέση πολὺ μεγαλύτερη ἀπὸ κείνην πού τοὺς ἔχει προσδιοριστεῖ στό διάστημα, μιά θέση πού, ἀντίθετα, ἐπεκτείνεται ἀπροσμέτρητα, ἀφοῦ ἀγγίζουν ταυτόχρονα, σάν γίγαντες, θυθισμένοι μέσα στά χρόνια, ἐποχές διωμένες ἀπ' αὐτούς, τόσο ἀπομακρυσμένες – μέ ἀνάμεσά τους τίς τόσες μέρες πού ἔχουν παρεμβληθεῖ – στό χρόνο»³¹. Καί γι' αὐτόν ἀκριδῶς τό λόγο, εἴμαστε τώρα ἐτοιμοὶ νά λύσουμε τήν ἀντίρρηση ἢ τήν ἀντίφαση. Ἡ ἰδέα τοῦ θανάτου παύει πιά νά εἶναι μιά «ἀντίρρηση», γιατί μποροῦμε τώρα νά τή συνδέσουμε μέ μιά τάξη παραγωγῆς, ἐπομένως νά τῆς ἀποδώσουμε τή θέση τῆς στό ἔργο τέχνης. Ἡ ἀναγκαστικὴ κίνηση μέ τήν τεράστια εὐρύτητα, εἶναι μιά μηχανὴ πού παράγει ἓνα ἀποτέλεσμα πισωδρομήσης ἢ τήν ἰδέα τοῦ θανάτου. Καί μέσα σέ αὐτό τό ἀποτέλεσμα, ὁ ἴδιος ὁ χρόνος γίνεται αἰσθητός: «Ὁ χρόνος πού συνήθως εἶναι ἀόρατος, καί πού γιὰ νά γίνει ὁρατός, ἀναζητᾷ σώματα καί ὅπουδῆποτε κι ἂν τά βρεῖ, τά ἰδιοποιεῖται καί προβάλλει πάνω τους τό μαγικό του φανό», διαμελίζει τά τμήματα καί τά χαρακτηριστικά ἑνὸς προσώπου πού γερνάει, σύμφωνα μέ τήν «ἀδιανόητη διάστασή» του³². Μιά μηχανὴ τῆς τρίτης τάξης ἐρχεται νά προστεθεῖ στίς δύο προηγούμενες, παράγει τήν ἀναγκα-

³⁰ TR₂, III, 977.

³¹ TR₂, III, 1048.

³² TR₂, III, 924-925.

στική κίνηση καί, μέσα από αυτή, την ιδέα του θανάτου.

Τί άραγε συνέβηκε μέ την αναπόληση τής γιαγιᾶς; Μιά αναγκαστική κίνηση συνδέθηκε μέ μιάν αντίχηση. Ἡ εὐρύτητα πού ἐμπεριέχει τήν ιδέα τοῦ θανάτου σάρωσε αὐτές καθαυτές τίς στιγμές τής αντίχησης. Ἀλλά ἡ τόσο βίαιη αντίφαση ἀνάμεσα στόν ξανακερδισμένο χρόνο καί στό χαμένο χρόνο διαλύεται μόλις συνδέσουμε τόν καθένα τους μέ τήν τάξη τής παραγωγῆς του. Ὀλόκληρη ἡ Ἀναζήτηση κινητοποιεῖ τριῶν εἰδῶν μηχανές γιά τήν παραγωγή τοῦ Βιβλίου: *μηχανές πού παράγουν ἐπιμέρους ἀντικείμενα (ῶσεις), μηχανές αντίχησης (Ἑρωτας), μηχανές αναγκαστικῆς κίνησης (Θάνατος)*. Ἡ καθεμιά τους παράγει ἀλήθειες, ἀφοῦ ἰδιαίτερο γνώρισμα τής ἀλήθειας εἶναι νά παράγεται, καί νά παράγεται ὡς ἀποτέλεσμα χρόνου: χαμένος χρόνος, μέ τόν τεμαχισμό τῶν ἐπιμέρους ἀντικειμένων· ξανακερδισμένος χρόνος, μέ τήν αντίχηση· χαμένος χρόνος μέ τρόπο διαφορετικό, μέ τήν εὐρύτητα τής αναγκαστικῆς κίνησης, γιατί ἡ ἀπώλεια αὐτή τοῦ χρόνου ἐντάσσεται πιά στό ἔργο καί γίνεται προϋπόθεση τής μορφῆς του.

Τό ὕφος

Ποιά ὅμως εἶναι ἡ μορφή αὐτή, καί μέ ποιό τρόπο ὀργανώνονται οἱ τάξεις παραγωγῆς ἢ ἀλήθειας, μέ ποιό τρόπο ὀργανώνονται οἱ μηχανές ἢ μιὰ μέσα στήν ἄλλη; Καμία τους δέν ἔχει ὡς σκοπό τήν ὀλοποίηση. Τό βασικό εἶναι πώς τά μέρη τῆς Ἀναζήτησης παραμένουν κομματιασμένα, ἀποσπασματικά, *χωρίς τίποτα νά τοὺς λείπει*: μέρη αἰώνια μερικά, παρασυρόμενα ἀπό τό χρόνο, μισάνοιχτα κουτιά καί στεγανά δοχεῖα πού οὔτε σχηματίζουν οὔτε προϋποθέτουν ἓνα ὅλο, πού δέν τοὺς λείπει τίποτα παρ' ὅλο τό διαμελισμό τους, καί πού ἀπορρίπτουν προκαταβολικά κάθε ὀργανική ἐνότητα πού θά προσπαθοῦσε κανεῖς νά παρεμβάλει. "Ὅταν ὁ Προῦστ παρομοιάζει τό ἔργο του μέ ἓνα καθεδρικό ναό, ἢ μέ ἓνα φόρεμα, δέν τό κάνει γιά νά ὑποστηρίξει πώς ὑπάγεται σ' ἓνα Λόγο πού θά ἦταν ἡ τέλεια ὀλότητα, ἀλλά ἀντίθετα γιά νά διεκδικήσει τό δικαίωμα τοῦ ἀτελείωτου, τῆς συρραφῆς, τοῦ μπαλώματος¹. Ὁ χρόνος δέν εἶναι μιὰ ὀλότητα, γιά τόν ἀπλούστατο λόγο πώς ὁ ἴδιος εἶναι μιὰ δύναμη πού ἐμποδίζει τό ὅλο. Ὁ κόσμος δέν περιλαμβάνει σημαίνοντα περιεχόμενα, πού σύμφωνα μ'

¹ TR₂, III. 1033-1034.

αυτά θά μπορούσε κανείς νά τόν συστηματοποιήσει, οὔτε καί ιδανικές σημασίες, πού σύμφωνα μ' αὐτές θά μπορούσε κανείς νά τόν ὀργανώσει, νά τόν ἱεραρχήσει. Τό ὑποκείμενο δέ διαθέτει καμία συνειρμική ἀλυσίδα πού θά μπορούσε νά κυκλώσει τόν κόσμο ἢ νά τοῦ χρησιμεύσει ὡς ἐνότητα. Ἡ ἐξέταση τοῦ ὑποκειμένου δέν εἶναι πιό ἀποτελεσματική ἀπό τήν παρατήρηση τοῦ ἀντικειμένου: τό νά «ἐρμηνεύει» κανείς, ἐξαλείφει τόσο τό ἓνα ὅσο καί τό ἄλλο. Κι ἀκόμη περισσότερο: κάθε συνειρμική ἀλυσίδα συντρίβεται πρὸς ὄφελος μιᾶς Ἀποψης ἀνώτερης ἀπό τό ὑποκείμενο. Ὅμως, οἱ ἀπόψεις αὐτές πάνω στόν κόσμο, ἀληθινές Οὐσίες, δέ σχηματίζουν οὔτε αὐτές μιᾶ ἐνότητα ἢ μιᾶ δλότητα: Θά ἔλεγε μάλλον κανείς πῶς κάποιο σύμπαν ἀντιστοιχεῖ στήν κάθε ἀποψη, σύμπαν πού δέν ἐπικοινωνεῖ μέ τά ἄλλα καί πού ἐπιβεβαιώνει τήν ἀπεριόριστη διαφορά του, τήν τόσο βαθιά ὅσο κι ἐκείνη τῶν ἀστρονομικῶν κόσμων. Ἀκόμη καί στήν τέχνη ὅπου οἱ ἀπόψεις εἶναι πιό γνήσιες, «κάθε καλλιτέχνης μοιάζει ἔτσι μέ τόν πολίτη μιᾶς ἀγνωστης πατρίδας, λησμονημένης κι ἀπ' αὐτόν τόν ἴδιο, διαφορετικῆς ἀπό κείνην ἀπ' ὅπου, κάποια μέρα, θάρθει, βάζοντας πλώρη γιά τή Γῆ, ἓνας ἄλλος μεγάλος καλλιτέχνης»². Κι αὐτό μάλιστα μᾶς φαίνεται νά καθορίζει τήν ὑπόσταση τῆς οὐσίας: μιᾶ ἀποψη ἐξατομίκευσης ἀνώτερη ἀπό τά ἴδια τά ἄτομα, σέ ρήξη μέ τίς συνειρμικές τους ἀλυσίδες, ἀναφαίνεται δίπλα στίς ἀλυσίδες αὐτές, ἐνσαρκωμένη σέ ἓνα κλειστό τμήμα, παρακείμενο σ' ἐκεῖνο πού ἐξουσιάζει, ἐφαπτόμενο μ' ἐκεῖνο πού μᾶς κάνει νά βλέπουμε. Ἀκόμη καί ἡ Ἐκκλησία, ἀποψη ἀνώτερη ἀπό τό τοπίο,

² P₂ III, 257. Μποροῦμε μάλιστα νά ποῦμε πῶς αὕτη εἶναι ἡ δύναμη τῆς τέχνης: «Μόνο μέ τήν τέχνη μποροῦμε νά ξεφύγουμε ἀπό τόν ἑαυτό μας, νά ἀντιληφθοῦμε αὐτό πού βλέπει κάποιος ἄλλος ἀπό αὐτό τό σύμπαν πού δέν εἶναι τό ἴδιο μέ τό δικό μας καί πού τά τοπία του ἔχουν παραμένει γιά μᾶς τόσο ἀγνωστα ὅσο ἐκεῖνα πού ἴσως ὑπάρχουν στό φεγγάρι. Χάρη στήν τέχνη, ἀντί νά βλέπουμε ἓνα μονάχα κόσμο, τό δικό μας, βλέπουμε τόν κόσμο νά πολλαπλασιάζεται, καί ὅσοι εἶναι οἱ πρωτότυποι καλλιτέχνες τόσοι εἶναι καί οἱ κόσμοι πού ἔχουμε στή διάθεσή μας – πιό διαφορετικοί ἀνάμεσά τους κι ἀπό κείνους πού κυλᾶνε στό ἀπειρο». (TR₂, III, 895-896).

κατορθώνει νά στεγανοποιεῖ τό τοπίο αὐτό καί νά ἀναδύεται ἡ ἴδια, στήν καμπή ἑνός δρόμου, ὡς ἔσχατο στεγανοποιημένο μέρος, πού συνορεύει μέ τήν προσδιορισμένη ἀπ' αὐτή σειρά. Θέλουμε μ' αὐτό νά ποῦμε πῶς οὔτε οἱ Οὐσίες, οὔτε καί οἱ Νόμοι, ἔχουν τή δύναμη νά ἐνώνονται ἢ νά ὁλοποιοῦνται. «Ἐνα ποτάμι πού περνᾷ κάτω ἀπό τίς γέφυρες μιᾶς πόλης ἦταν ἰδωμένο ἀπό τέτοια ἄποψη ὥστε νά φαίνεται ὁλότελα διαλυμένο, καθὼς ἄπλωνε ἐδῶ σά λίμνη, στένευε πιό πέρα σάν κλωστή, κοδόταν ἄλλοῦ ἀπ' τήν παρεμβολή ἑνός λόφου μέ δέντρα στήν κορφή του ὅπου ὁ κάτοικος τῆς πόλης ἀνεβαίνει τό βράδυ ν' ἀναπνεύσει τή βραδινή δροσιά· καί τόν ἴδιο τό ρυθμό αὐτῆς τῆς ἀναστατωμένης πόλης τόν ἐξασφαλίζει μόνο ἡ ἀλύγιστη κάθετη γραμμή τῶν καμπαναριῶν πού δέν ἀνυψώνονταν ἀλλά μάλλον; – ἀκολουθώντας τό νῆμα τῆς στάθμης πού κρατᾷ τό ρυθμό ὅπως σ' ἓνα θριαμβικό ἐμβατήριο, – ἔδιναν τήν ἐντύπωση πῶς βαστοῦσαν μετέωρο χαμηλότερά τους ὅλο τόν πιό συγκεχυμένο ὄγκο τῶν σπιτιῶν πού ὀρθώνονταν στήν ὁμίχλη κατά μήκος τοῦ διαλυμένου καί σκόρπιου ποταμοῦ»³.

Ὁ Προύστ τοποθετεῖ τό πρόβλημα σέ πολλά ἐπίπεδα: Τί δημιουργεῖ τήν ἐνότητα ἑνός ἔργου; Τί μᾶς κάνει νά «ἐπικοινωνοῦμε» μ' ἓνα ἔργο; Τί εἶναι αὐτό πού δημιουργεῖ τήν ἐνότητα τῆς τέχνης, ἂν ὑποθέσουμε πῶς ὑπάρχει μιὰ τέτοια ἐνότητα; Ἐχουμε παραιτηθεῖ ἀπό τήν ἀναζήτηση μιᾶς ἐνότητας πού θά ἐνοποιῶσε τά μέρη, ἑνός ὅλου πού θά ἄθροιζε τά τμήματα. Ἀφοῦ ἰδιαίτερο γνώρισμα τῆς φύσης τῶν μερῶν ἢ τῶν τμημάτων εἶναι νά ἀποκλείουν τό Λόγο, τόσο ὡς λογική ἐνότητα ὅσο καί ὡς ὀργανική ὁλότητα. Ἀλλά ὑπάρχει, πρέπει νά ὑπάρχει, κάποια ἐνότητα πού νά εἶναι ἡ ἐνότητα τοῦ πολλαπλοῦ αὐτοῦ, τῆς πολλαπλότητας αὐτῆς, ὅπως καί ἓνα ὅλο αὐτῶν τῶν τμημάτων: ἓνα Ἐνα καί ἓνα Ὅλο πού δέ θά εἶναι ἀρχή, ἀλλά ἀντίθετα «ἀποτελέσμα» τοῦ πολλαπλοῦ καί τῶν ἀσυνταίριαστων μερῶν του. Ἐνα καί Ὅλο πού θά λειτουργοῦσαν ὡς ἀποτέλεσμα, ὡς

³ JF₃, I, 839-840 (III, 29).

ἀποτέλεσμα μηχανῶν, ἀντί νά ἐνεργοῦν ὡς ἀρχές. Μιά ἐπικοινωνία πού δέ θά εἶχε τεθεῖ ὡς ἀρχή, ἀλλά πού θά προέκυπτε ἀπό τή λειτουργία τῶν μηχανῶν καί τῶν ἐξαρτημάτων τους, τῶν μή-συγκοινωνούντων μερῶν τους. Στή φιλοσοφία, ὁ Λάιμπνιτς στάθηκε ὁ πρῶτος πού ἔθεσε τό πρόβλημα μιᾶς ἐπικοινωνίας προερχόμενης ἀπό στεγανά μέρη ἢ ἀπό αὐτό πού δέν ἐπικοινωνεῖ: πῶς νά συλλάβουμε τήν ἐπικοινωνία τῶν «μονάδων» πού δέν ἔχουν οὔτε πόρτες οὔτε παράθυρα; Ἡ ἀπατηλή ἀπάντηση τοῦ Λάιμπνιτς εἶναι πὼς οἱ κλειστές μονάδες διαθέτουν ὅλες τό ἴδιο ἀπόθεμα, κυκλώνουν καί ἐκφράζουν τόν ἴδιο κόσμο μέσα στήν ἄπειρη σειρά τῶν κατηγορημάτων τους, καί ἡ καθεμιά τους ἀρκεῖται σέ περιοχὴ καθαρῆς ἐκφρασης, διαχωρισμένη ἀπὸ ἐκείνες τῶν ἄλλων· καί ἔτσι ὅλες τους εἶναι διαφορετικές ἀπόψεις τοῦ ἰδίου κόσμου πού, μέ τήν ἐντολή τοῦ Θεοῦ, περιβάλλουν. Ἡ ἀπάντηση τοῦ Λάιμπνιτς ἀποκαθιστᾷ ἔτσι μιὰ προγενέστερη ἐνότητα καί μιὰ προγενέστερη ὁλότητα, μέ τή μορφή κάποιου Θεοῦ πού παρεμβάλλει στήν κάθε μονάδα τό ἴδιο ἀπόθεμα κόσμου ἢ πληροφορίας («προϋπάρχουσα ἀρμονία») καί πού ἐγκαθιστᾷ ἀνάμεσα στίς μοναξιές τους μιάν αὐθόρμητη «ἀνταπόκριση». Τά πράγματα δέν μπορεῖ νά εἶναι πιά ἔτσι γιὰ τόν Προύστ: γι' αὐτόν, ὁ ἴδιος ἀριθμὸς διαφορετικῶν κόσμων ἀντιστοιχεῖ στὸν ἀριθμὸ ἀπόψεων πάνω στὸν κόσμο· γι' αὐτόν ἡ ἐνότητα, ἡ ὁλότητα καί ἡ ἐπικοινωνία δέν μπορεῖ παρά νά προέρχονται μόνο ἀπὸ τίς μηχανές, καί δέν ἀποτελοῦν ἓνα προκαθορισμένο ἀπόθεμα⁴.

Γιὰ ἄλλη μιὰ φορά, τό πρόβλημα τοῦ ἔργου τέχνης εἶναι πρόβλημα μιᾶς ἐνότητας καί μιᾶς ὁλότητας πού δέ θά εἶναι

⁴ Σίγουρα ὁ Προύστ εἶχε διαβάσει τὸν Λάιμπνιτς, ἔστω καί μόνο ὅταν σπούδαζε φιλοσοφία: ὁ Σαίν-Λού, στή θεωρία του πάνω στὸν πόλεμο καί στή στρατηγική, ἐπικαλεῖται ἓνα συγκεκριμένο σημεῖο τῆς θεωρίας τοῦ Λάιμπνιτς («θυμᾶσαι ἐκεῖνο τό βιβλίο φιλοσοφίας πού διαβάσαμε μαζί στό Μπαλμπέκ...»), CG₁, 111, σ. 115-116 (I, 132). Γενικότερα ὅμως, πιστεύουμε πὼς οἱ ἰδιαιτέρες «οὐσίες» τοῦ Προύστ εἶναι πολὺ πιὸ κοντὰ στίς μονάδες τοῦ Λάιμπνιτς παρά στίς Πλατωνικὲς οὐσίες.

ούτε λογικές, ούτε οργανικές, πού δέ θά προεικάζονται δηλαδή από τά μέρη ως χαμένη ένότητα ή άποσπασματική όλότητα, ούτε καί θά σχηματίζονται ή θά προεικονίζονται από τά μέρη κατά τή διάρκεια μιᾶς λογικῆς ανάπτυξης ή μιᾶς οργανικῆς εξέλιξης. Ὁ Προύστ συνειδητοποιεῖ τόσο πολύ τό πρόβλημα αὐτό, ὥστε προσδιορίζει καί τήν προέλευσή του: ὁ Μπαλζάκ εἶναι κείνος πού μπόρεσε νά τό θέσει ὀρθά καί πού – μ' αὐτόν ἀκριβῶς τόν τρόπο – μπόρεσε νά ἐδραιώσει ἓνα καινούριο πρότυπο ἔργου τέχνης. Γιατί θά ἦταν παραλογισμός καί ἔλλειψη κατανόησης τῆς μεγαλοφυΐας τοῦ Μπαλζάκ νά πιστεύουμε πώς ὁ συγγραφέας εἶχε προκαταβολικά ἔστω καί κάποια λογική ιδέα τῆς ένότητας τῆς Ἀνθρώπινης κωμωδίας, ἥ πώς ἡ ένότητα αὐτή διαμορφώθηκε ὀργανικά ὅσο προχωροῦσε τό ἔργο του. Στήν πραγματικότητα, ἡ ένότητα αὐτή προκύπτει ἀπό τό ἔργο, καί ἀνακαλύπτεται ἀπό τόν Μπαλζάκ ὡς ἀποτέλεσμα τῶν βιβλίων του. Ἐνα «ἀποτέλεσμα» δέν εἶναι δέβαια μιά ψευδαίσθηση: «Σκέφθηκε ξαφνικά, προβάλλοντας πάνω τους ἕνα ἀναδρομικό φωτισμό, πώς θά ἦταν πολύ πιό ὁμορφα συγκεντρωμένα σ' ἕνα κύκλο ὅπου τά ἴδια πρόσωπα θά ἐμφανίζονταν ξανά, καί πρόσθεσε στό ἔργο του, μ' αὐτό τό συνδετικό στοιχεῖο, μιά πινελιά, τήν τελευταία καί πιό ἐξαίσια. Ἐνότητα κατοπινή, ὄχι πλασματική... ὄχι ψεύτικα, καί ἴσως ἀκόμη πιό ἀληθινή ἐπειδή ἦταν κατοπινή»⁵... Σφάλμα θά ἦταν νά πιστέψουμε πώς ἡ συνειδητοποίηση ἢ ἡ ἀνακάλυψη τῆς ένότητας, πού ἔρχεται ὕστερότερα, δέν ἀλλοιώνουν τή φύση καί τή λειτουργία τοῦ ἴδιου αὐτοῦ Ἐνός. Τό ἓνα ἢ τό ὅλο τοῦ Μπαλζάκ εἶναι τόσο εἰδικά, ὥστε προκύπτουν ἀπό τά μέρη χωρίς νά ἀλλοιώνουν τόν τεμαχισμό, ἢ τήν ἀνομοιότητά τους, καί – ὅπως οἱ δράκοντες τοῦ Μπαλμπέκ ἢ ἡ φράση τοῦ Βιντέιγ – ἔχουν τή δική τους ἀξία ὡς μέρη δίπλα σέ ἄλλα μέρη, μέρη παρακείμενα στά ἄλλα μέρη: ἡ ένότητα «ξεπετάγεται (ἀλλά ἐφαρμόζεται αὐτή τή φορά στό σύνολο) σάν ἓνα συγκεκρι-

⁵ P₁, 111, 161.

μένο κομμάτι χωριστά συνθεμένο», σά μιά τελευταία έντοπισμένη πινελιά, καί ὄχι σάν ἓνα γενικό ἐπίχρισμα. Καί ἔτσι, ἀπό μιάν ἀποψη, ὁ Μπαλζάκ δέν ἔχει ὕφος: ὄχι πώς τά λέει «ὄλα», ὅπως πιστεύει ὁ Σαίντ-Μπέβ, ἀλλά τά κομμάτια τῆς σιωπῆς καί τά κομμάτια τῆς ὁμιλίας, αὐτό πού λέει καί αὐτό πού δέ λέει, κατανέμονται μέσα σ' ἓνα κομματιασμα πού ἐπιβεβαιώνεται ἀπό τό ὅλο, ἀφοῦ τό ὅλο προκύπτει ἀπ' αὐτά, ἀλλά πού οὔτε ἐπιδιορθώνεται οὔτε καί ὑπερβαίνεται ἀπό τό "Ολο. «Στόν Μπαλζάκ συννυπάρχουν, ὄχι ἀφομοιωμένα, ὄχι ἀκόμη μεταμορφωμένα, ὄλα τά στοιχεῖα ἐνός ὕφους πού πρόκειται νά διαμορφωθεῖ καί πού ἀκόμη δέν ὑπάρχει. Τό ὕφος δέν ὑποδηλώνει, δέν ἀντικαθρεφτίζει: ἐξηγεῖ. Ἐξηγεῖ ἄλλωστε μέ τίς πιό συναρπαστικές εἰκόνες, πού ὅμως δέν συγχωνεύονται μέ τά ὑπόλοιπα, εἰκόνες πού μᾶς κάνουν νά ἀντιλαμβανόμαστε τί ἐννοεῖ ὁ συγγραφέας, ὅπως κάποιος μᾶς κάνει νά ἀντιλαμβανόμαστε τί θέλει νά πεῖ, ἂν ἡ συνομιλία του εἶναι πρωτότυπη, χωρίς νά ἐνδιαφέρεται γιά τήν ἁρμονία τοῦ συνόλου καί γιά νά ἀποφεύγει τίς παρεμβολές»⁶.

Μποροῦμε ἄραγε νά ποῦμε πώς ὁ Προῦστ δέν ἔχει κι αὐτός ὕφος; Εἶναι δυνατό νά ἰσχυριστοῦμε πώς ἡ φράση τοῦ Προῦστ, – ἡ ἀμίμητη αὐτή φράση ἢ πού θά μπορούσε κανεῖς πολύ εὐκολά νά τή μιμηθεῖ –, ἡ φράση αὐτή ἢ ὅπωςδήποτε ἀναγνωρίσιμη ἀνάμεσα σέ ὅλες τίς ἄλλες, ἡ ἐφοδιασμένη μέ μιά σύνταξη καί ἓνα λεξιλόγιο πολύ εἰδικά, ἡ παραγωγική ἀποτελεσμάτων πού ἔχουν ἀναντίρρηση τή σφραγίδα τοῦ Προῦστ – εἶναι δυνατό νά ἰσχυριστοῦμε πώς ἡ φράση αὐτή δέν ἔχει ὕφος; Καί πώς ἡ ἔλλειψη ὕφους μετατρέπεται ἐδῶ σέ μεγαλοφυή δύναμη μιᾶς καινούριας λογοτεχνίας; Θά ἔπρεπε νά συγκρίνουμε τήν τελική φάση τοῦ ξανακερδισμένου χρόνου στό σύνολό της μέ τόν Πρόλογο τοῦ Μπαλζάκ: τό σύστημα τῶν φυτῶν ἔχει ἀντικατα-

⁶ *Contre Sainte-Beuve* σ. 207-208. Καί σ. 216: «ἀνοργάνωτο ὕφος». Σέ ὅλο τό Κεφάλαιο τονίζονται τά λογοτεχνικά ἀποτελέσματα, πού εἶναι ἀνάλογα μέ πραγματικά ὀπτικά ἀποτελέσματα. [Οἱ παραπομπές γίνονται στήν ἔκδοση Gallimard τοῦ 1954].

στήσει αυτό πού, στον Μπαλζάκ, αντιπροσωπεύεται από τό Ζωο' οί κόσμοι έχουν αντικαταστήσει τό περιβάλλον' οί ούσιες, τούς χαρακτήρες' ή σιωπηλή έρμηνεία έχει αντικαταστήσει τή «μεγαλοφυή συνομιλία». Αυτό όμως πού διατηρείται, καί ανυψώνεται σ' ένα καινούριο επίπεδο άξίας, είναι τό «τρομακτικό ανακάτωμα», αυτό πού πάνω άπ' όλα δέ νοιάζεται για τό όλο ή για τήν άρμονία. Τό ύφος δέν έχει έδω σκοπό νά περιγράψει ή νά υποδηλώσει: όπως καί στον Μπαλζάκ, τό ύφος είναι έπεξηγηματικό, έξηγει μέ εικόνες. Είναι μή-ύφος, έπειδή συγχωνεύεται μέ τό καθαρό καί χωρίς υποκείμενο «έρμηνεύειν» καί πολλαπλασιάζει τίς άποψεις πάνω στή φράση, μέσα στήν ίδια τή φράση. 'Η φράση είναι λοιπόν σαν τό ποτάμι πού εμφανίζεται «όλότελα διαλυμένο, καθώς άπλωνε έδω σά λίμνη, στένευε πιό πέρα σαν κλωστή, κορόταν άλλοι άπ' τήν παρεμβολή ενός λόφου...». Τό ύφος είναι ή έξήγηση τών σημείων σέ διαφορετικές ταχύτητες ανάπτυξης, ακολουθώντας τίς συνειρμικές άλυσίδες πού χαρακτηρίζουν τό καθένα άπό τά σημεία, καί φτάνοντας για τό καθένα τους στό σημείο ρήξης τής ούσίας ως 'Αποψη: γι' αυτό καί παίζουν τεράστιο ρόλο οί παρένθετες, οί υποταχτικές προτάσεις καί οί συγκρίσεις, πού όλες τους εκφράζουν σέ μιά εικόνα αυτή τή διαδικασία τής έξήγησης, – εικόνα σωστή όταν έξηγει καλά, πάντα παράτονη, εικόνα πού ποτέ δέ θυσιάζεται για τήν υποτιθέμενη όμορφιά του συνόλου. 'Η μάλλον τό ύφος ξεκινά άπό δύο διαφορετικά αντικείμενα, χωρισμένα άπό κάποιαν άπόσταση, άκόμη κι αν έφάπτονται: μπορεί ίσως τά δύο αυτά αντικείμενα νά είναι αντικειμενικά παρόμοια, νά είναι του ίδιου είδους· μπορεί νά συνδέονται υποκειμενικά άπό μιάν άλυσίδα συνειρμών. Τό ύφος θά πρέπει νά τά παρασύρει όλα αυτά, όπως τό ποτάμι παρασέρνει τά προσχώματα τής κοίτης του· αλλά τό ούσιαστικό δέν έγκειται σ' αυτό. Βρίσκεται στό σημείο όπου ή φράση προσεγγίζει μιάν 'Αποψη ιδιαίτερη στό καθένα άπό τά δύο αντικείμενα, αλλά άποψη πού άκριβώς πρέπει νά θεωρείται ιδιαίτερο γνώρισμα του αντικειμένου, έπειδή τό αντικείμενο είναι ήδη έξαρθρωμένο

από την άποψη αυτήν, σά νά διαιροῦνταν ἡ ἄποψη σέ χίλιες δυό διαφορετικές ἀπόψεις πού δέν ἐπικοινωνοῦν, μέ τρόπο ὥστε ὅταν τό ἴδιο γίνεται καί μέ τό ἄλλο ἀντικείμενο, οἱ ἀπόψεις νά μποροῦν νά εἰσχωρήσουν ἡ μία μέσα στήν ἄλλη, νά ἀντηχήσουν ἡ μία μαζί μέ τήν ἄλλη – ὅπως λογουχάρη ἡ θάλασσα καί ἡ ξηρά ἀνταλλάσσουν τίς ἀπόψεις τους στούς πίνακες τοῦ Ἑλστίρ. Κι αὐτό εἶναι τό «ἀποτελεσμα» τοῦ ἐπεξηγηματικοῦ ὕφους: μέ δύο δοσμένα ἀντικείμενα, παράγει ἐπιμέρους ἀντικείμενα (τά παράγει ὡς ἐπιμέρους ἀντικείμενα ἐνθετα τό ἓνα στό ἄλλο), παράγει ἀποτελέσματα ἀντήχησης, παράγει ἀναγκαστικές κινήσεις. Αὕτη εἶναι ἡ εἰκόνα, τό παράγωγο τοῦ ὕφους. Καί αὕτη τήν παραγωγή, στή γνήσιά της κατάσταση, τή βρίσκουμε στήν τέχνη, ζωγραφική, λογοτεχνία ἢ μουσική, κυρίως στή μουσική. Καί ὅσο κατεβαίνουμε τήν κλίμακα τῆς οὐσίας, περνώντας ἀπό τά σημεῖα τῆς τέχνης στά σημεῖα τῆς Φύσης, τοῦ ἔρωτα, ἡ ἀκόμη καί τῆς κοσμικότητας, παρεμβάλλεται ἓνας ἐλάχιστος βαθμός ἀναγκαιότητας τῆς ἀντικειμενικῆς περιγραφῆς καί τῆς συνειρμικῆς ὑποδήλωσης· ἀλλ' αὐτό γίνεται μόνο ἐπειδὴ ἡ οὐσία διαθέτει ἐδῶ ὕλικές συνθήκες ἐνσάρκωσης πού ἀντικαθιστοῦν τότε τίς ἐλεύθερες καλλιτεχνικές πνευματικές συνθήκες, ὅπως ἔλεγε ὁ Τζόυς⁷. "Ὁμως, τό ὕφος δέν εἶναι ποτέ τοῦ ἀνθρώπου, εἶναι πάντα τῆς οὐσίας (μῆ-ὕφος). Ποτέ δέν εἶναι ὕφος μιᾶς ἄποψης ἀλλά προέρχεται ἀπό τή συνύπαρξη, μέσα στήν ἴδια φράση, μιᾶς

⁷ Θά ἔπρεπε νά παραβάλουμε τήν ἀντίληψη τῆς εἰκόνας στόν Προύστ μέ ἄλλες μετασυμβολικές ἀντιλήψεις: λογουχάρη τά ἐπιφάνια τοῦ Joyce ἢ τόν εἰκονισμό καί τόν «δορτισισμό» τοῦ Ezra Pound. Τά ἀκόλουθα χαρακτηριστικά φαίνονται νά εἶναι κοινά: ἡ εἰκόνα ὡς αὐτόνομος δεσμός δυό συγκεκριμένων ἀντικειμένων στό μέτρο ὅπου διαφέρουν (ἡ εἰκόνα, συγκεκριμένη ἐξίσωση)· τό ὕφος ὡς πολλαπλότητα ἀπόψεων πάνω στό ἴδιο ἀντικείμενο καί ἀνταλλαγή ἀπόψεων πάνω σέ διάφορα ἀντικείμενα· ἡ γλώσσα, ὡς ἐντάσσουσα καί περιέχουσα τίς δικές της παραλλαγές, τίς συστατικές μιᾶς παγκόσμιας ἱστορίας, πού κάνει τό κάθε τμήμα νά μιλά μέ τήν ἰδιαίτερη φωνή του· ἡ λογοτεχνία ὡς παραγωγή, ὡς κινητοποίηση μηχανῶν πού παράγουν ἀποτελέσματα· ἡ ἐξήγηση, ὄχι ὡς διδακτική πρόθεση, ἀλλά ὡς τεχνική περιτυλίγματος καί ξετυλίγματος· ἡ γραφή ὡς ἰδεο-γραμματικό μέσο (πού ὁ Προύστ τό χρησιμοποιεῖ σέ πολλές περιπτώσεις).

ἀπειρης σειρᾶς ἀπόψεων, πού σύμφωνα μ' αὐτές τό ἀντικείμενο ἐξαρθρῶνεται, ἀντηχεῖ ἢ διευρύνεται.

Δέν εἶναι λοιπόν τό ὕφος πού ἐξασφαλίζει τήν ἐνότητα, ἀφοῦ πρέπει νά δεχθεῖ ἀπό ἄλλου τήν ἐνότητά του. Ἀλλά δέν εἶναι οὔτε καί ἡ οὐσία, ἀφοῦ ἡ οὐσία, ὡς ἀποψη, εἶναι αἰῶνια τμηματοποιητική καί τμηματοποιημένη. Ποιός εἶναι λοιπόν ὁ τόσο εἰδικός αὐτός τρόπος ἐνότητας πού ἀντιτίθεται σέ κάθε «ἐνοποίηση», ποιὰ εἶναι ἡ τόσο εἰδική αὐτή ἐνότητα πού ἐμφανίζεται ὑστερότερα, πού ἐξασφαλίζει τήν ἀνταλλαγή τῶν ἀπόψεων, καθὼς καί τήν ἐπικοινωνία τῶν οὐσιῶν, καί πού ξεπροβάλλει σύμφωνα μέ τό νόμο τῆς οὐσίας, σάν ἓνα μέρος δίπλα στά ἄλλα μέρη, τελική πινελιά ἢ ἐντοπισμένο κομμάτι; Ἡ ἀπάντηση εἶναι ἡ ἀκόλουθη: μέσα σ' ἓναν κόσμο πού καταλήγει σ' ἓνα πολλαπλό χάος, μόνο ἡ μορφική δομή τοῦ ἔργου τέχνης, στό βαθμό ὅπου δέν ἀνάγει σέ κάτι ἄλλο, θά μπορούσε νά χρησιμεύσει ὡς ἐνότητα – «ἐκ τῶν ὑστέρων» (ἢ, ὅπως ἔλεγε ὁ Ἑκκο, «τό ἔργο ὡς ὅλο προτείνει καινούριες γλωσσολογικές συμβάσεις, στίς ὁποῖες ὑποτάσσεται, καί γίνεται αὐτό τό ἴδιο κλειδί τοῦ δικοῦ του κώδικα»). Ἀλλά τό πρόβλημα εἶναι νά γνωρίζει κανεῖς πάνω σέ τί βασίζεται ἡ μορφική αὐτή δομή, καί πῶς δίνει στά μέρη καί στό ὕφος μιάν ἐνότητα πού δέ θά τήν εἶχαν ποτέ χωρίς αὐτήν. Εἶδαμε ὅμως παραπάνω, πόσο τεράστια σημασία ἔχει – στίς πιό ποικίλες κατευθύνσεις – ἡ ἐγκάρσια διάσταση στό ἔργο τοῦ Προύστ: τό ἐγκάρσιο⁸. Αὐτό εἶναι πού μᾶς ἐπιτρέπει, στό τραῖνο λογουχάρε, ὄχι νά ἐνοποιήσουμε τίς ἀπόψεις ἐνός τοπίου, ἀλλά νά τίς κάνουμε νά ἐπικοινωνήσουν σύμφωνα μέ τή δική του διάσταση, μέσα στή δική του διάσταση, ἐνῶ εἶναι ἀδύνατο νά ἐπικοινωνήσουν σύμφωνα μέ τίς δικές τους διαστάσεις. Ἡ ἐγκάρσια διάσταση εἶναι ἐκείνη πού πραγματοποιεῖ τήν ἰδιαίτερη ἐνότητα καί τήν ἰδιαίτερη ὁλότητα τῆς μεριᾶς τῆς Μεζεγ-

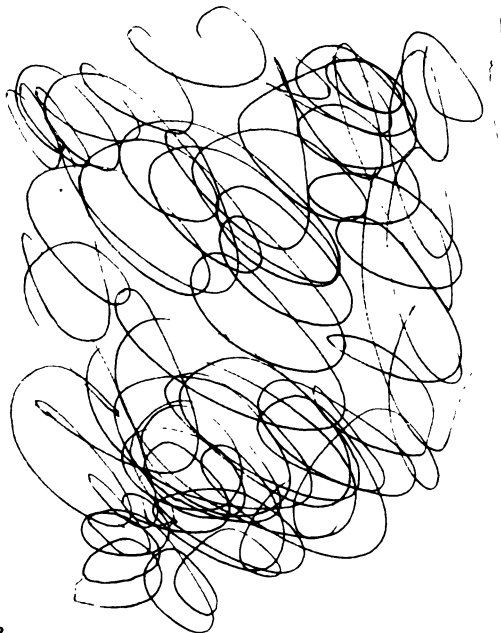
⁸ Στίς ψυχαναλυτικές του ἔρευνες, ὁ Felix Guattari ἔχει ἐπινοήσει μιά πολύ πλούσια ἐννοια τοῦ «ἐγκάρσιου», γιά νά ἐξηγήσει τίς ἐπικοινωνίες καί τίς σχέσεις τοῦ ὑποσυνειδητοῦ: βλ. *La Transversalité*, (Τό Ἑγκάρσιο), *Psychothérapie institutionnelle*, ἀριθ. 1.

κλίζ και της μεριᾶς τοῦ Γκερμάντ, χωρίς μολαταῦτα νά καταργεῖ οὔτε τή διαφορά οὔτε και τήν ἀπόσταση: «ἀνάμεσα στοὺς δυό αὐτοὺς δρόμους ἀπλώνονταν ἐγκάρσιες γραμμές»⁹. Αὐτὴ εἶναι πού θεμελιώνει τίς βεβηλώσεις και πού ἔλκει τόν μπάμπουρα, τό ἐγκάρσιο ἔντομο πού ἐπιτρέπει στά στεγανά φύλα νά ἐπικοινωνοῦν μεταξύ τους. Αὐτὴ εἶναι πού ἐξασφαλίζει τή μεταδίδαση μιᾶς ἀχτίδας, ἀπὸ ἓνα σύμπαν σ' ἓνα ἄλλο πού μολαταῦτα διαφέρουν τόσο πολὺ ἀνάμεσά τους ὅσο και οἱ ἀστρονομικοὶ κόσμοι. Ἡ καινούρια γλωσσολογική σύμβαση, ἡ μορφικὴ δομὴ τοῦ ἔργου, εἶναι λοιπόν ἡ ἐγκάρσια γραμμὴ πού διασχίζει τή φράση ὁλόκληρη, πού περνᾷ ἀπὸ τή μιὰ φράση στὴν ἄλλη σὲ ὁλόκληρο τό βιβλίο, και πού μάλιστα συνδέει τό βιβλίο τοῦ Προύστ μ' ἐκείνους πού ἀγαποῦσε: τόν Νερβάλ, τόν Σατωμπριάν, τόν Μπαλζάκ... Γιατί, ἂν ἓνα ἔργο τέχνης ἐπικοινωνεῖ μέ ἓνα κοινό, και ἂν μάλιστα τό προκαλεῖ, ἂν ἐπικοινωνεῖ μέ ἄλλα ἔργα τοῦ ἴδιου καλλιτέχνη και τά προκαλεῖ, ἂν ἐπικοινωνεῖ μέ ἄλλα ἔργα ἄλλων καλλιτεχνῶν και προκαλεῖ ἄλλα νά ἐμφανιστοῦν, αὐτό γίνεται πάντα μέσα στὴν ἐγκάρσια αὐτὴ διάσταση, ὅπου ἡ ἐνότητα και ἡ ὁλότητα ἐγκαθίστανται γιὰ τόν ἑαυτό τους, χωρίς νά ἐνοποιοῦν οὔτε και νά ὁλοποιοῦν ἀντικείμενα ἢ ὑποκείμενα¹⁰. Διάσταση συμπληρωματικὴ πού ἔρχεται νά προστεθεῖ σ' ἐκεῖνες πού κατέχουν τά πρόσωπα, τά γεγονότα και τά μέρη τῆς Ἀναζήτησης – αὐτὴ ἡ διάσταση μέσα στό χρόνο, χωρίς κοινὸ μέτρο μέ τίς διαστάσεις πού κατέχουν στό χῶρο. Διάσταση πού κάνει τίς ἀπόψεις νά εἰσχωροῦν ἡ μιὰ στὴν ἄλλη, και νά ἐπικοινωνοῦν τά στεγανά δοχεῖα, πού μολαταῦτα παραμένουν κλειστά: τὴν Ὀντέτ μέ τόν

⁹ TR₂, III, 1029.

¹⁰ Βλ. τίς ἐκτεταμένες περικοπές πάνω στὴν τέχνη σὲ ὁλόκληρη τὴν Ἀναζήτηση: τὴν ἐπικοινωνία τοῦ ἔργου μέ τό κοινό (TR₂, III, 895-896). τὴν ἐπικοινωνία ἀνάμεσα σὲ δυό ἔργα τοῦ ἴδιου δημιουργοῦ, ὅπως λογουχάρη ἀνάμεσα στὴ σονάτα καὶ στὸ σεπτέττο (P₂, III, 249-257). τὴν ἐπικοινωνία ἀνάμεσα σὲ διαφορετικοὺς καλλιτέχνες (CG₂, II, 327 (II, 166). P₁, III, 158-159).

Σουάν, τή μητέρα μέ τόν άφηγητή, τήν 'Αλμπερτίν μέ τόν άφηγητή, καί άργότερα, σάν «τελική πινελιά», τή γερασμένη 'Οντέτ μέ τόν δούκα τοῦ Γκερμάντ - ή καθεμιά τους φυλακισμένη, ένῶ όλες επικοινωνοῦν ἐγκάρσια¹¹. Τέτοιος εἶναι ὁ χρόνος, ή διάσταση τοῦ άφηγητή, πού ἔχει τή δύναμη νά άποτελεῖ τό άθροισμα αὐτῶν τῶν μερῶν χωρίς νά τά ὀλοποιεῖ, νά εἶναι ή ένότητα ὄλων αὐτῶν τῶν μερῶν χωρίς νά τά ένοποιεῖ.



¹¹ TR₂.

Παρουσία καί λειτουργία τῆς τρέλας, ἢ Ἀράχνη

Δέ θέτουμε τό πρόβλημα τῆς τέχνης καί τῆς τρέλας στό ἔργο τοῦ Προύστ. Ἴσως τό θέμα νά μήν ἔχει πολύ νόημα. Κι ἀκόμη λιγότερο τό ἄν ὁ Προύστ ἦταν τρελός. Τό ἐρώτημα αὐτό δέν ἔχει σίγουρα κανένα νόημα. Ἐδῶ πρόκειται μόνο γιά τήν παρουσία τῆς τρέλας στό ἔργο τοῦ Προύστ, καί γιά τήν κατανομή, τή χρήση ἢ τή λειτουργία τῆς παρουσίας αὐτῆς.

Γιατί τουλάχιστον ἐμφανίζεται καί λειτουργεῖ, μέ διαφορετικό τρόπο, σέ δύο ἀπό τά κύρια πρόσωπα: τόν Σαρλύς καί τήν Ἀλμπερτίν. Ἀπό τίς πρῶτες ἤδη ἐμφανίσεις τοῦ Σαρλύς, τό περίεργο βλέμμα του, τά μάτια του, περιγράφονται σά νά ἦταν μάτια ἐνός κατάσκοπου, ἐνός κλέφτη, ἐνός ἔμπορου, ἐνός ἀστυνομικοῦ ἢ ἐνός τρελοῦ¹. Καί στό τέλος τοῦ ἔργου, ὁ Μορέλ νιώθει δικαιολογημένο φόβο μέ τήν ἰδέα πώς ἓνα εἶδος ἐγκληματικῆς τρέλας ὠθεῖ τόν Σαρλύς ἐναντίον του². Ἀλλωστε, ἀπό τήν ἀρχή ὥς τό τέλος, ὅλοι μαντεύουν τήν παρουσία κάποιας τρέλας στόν Σαρλύς πού τόν καθιστᾷ πιό τρομαχτικό παρά ἄν ἦταν ἀπλά καί

¹ JF₂, I, 751 (II, 131).

² TR₁, III, 804-806.

μόνο ανήθικος ή διεστραμμένος, ένοχος ή υπεύθυνος για τίς πράξεις του. Τά έκλυτα ήθη «τρομάζουν έπειδή αντιλαμβανόμαστε πώς σ' αυτά συντρέχει ή τρέλα, κι όχι για λόγους ήθικης. Ή κυρία ντέ Συρζίς δέν είχε διόλου αναπτυγμένο τό αίσθημα τής ήθικης και θά δεχόταν από τούς γιούς της διτιδήποτε πού θά τό έξευτέλιζε ή θά τό δικαιολογοῦσε τό συμφέρον, πού είναι κάτι κατανοητό σέ όλους τούς ανθρώπους. Ἀλλά τούς απαγόρευσε νά έξακολουθοῦν νά συναναστρέφονται τόν κύριο ντέ Σαρλύς, όταν έμαθε πώς, μέ ένα είδος επαναληπτικῆς ώρολογιακῆς ακρίβειας, παρασυρόταν μοιραία, στήν κάθε του επίσκεψη, νά τούς τσιμπᾷ τό πηγούνι και νά τούς προτρέπει νά τσιμποῦν ὁ ένας τό πηγούνι τοῦ ἄλλου. Ἐνίωσε τό ἀνήσυχο αὐτό αίσθημα τοῦ σωματικοῦ μυστηρίου πού μᾶς κάνει νά ἀναρωτιόμαστε μήπως ὁ γείτονάς μας, πού ὡς τώρα είχαμε μαζί του καλές σχέσεις, είναι ἀνθρωποφάγος, και στίς επανειλημμένες ἐρωτήσεις τοῦ βαρώνου: “Δέ θά ἔχω τή χαρά νά ξανασυναντήσω πολύ σύντομα τούς νεαρούς;” ἀπάντησε, γνωρίζοντας τούς κεραυνούς πού θά προκαλοῦσε ἐναντίον της, πώς ἦταν πολύ ἀπασχολημένοι μέ τά μαθήματά τους, τίς προετοιμασίες ενός ταξιδιοῦ κ.τ.λ. “Ὅ,τι κι ἂν λένε, ἡ ἀνευθυνότητα ἐπιδεινώνει τά σφάλματα, ἀκόμη και τά ἐγκλήματα. Στόν Λαντρύ, ἄς ποῦμε (ἂν ὑποθέσουμε πώς πραγματικά είχε σκοτώσει τίς γυναῖκες του), θά μποροῦσε νά ἀπονεμηθεῖ χάρη, ἂν τό είχε κάνει ἀπό συμφέρον, γιατί σ' αὐτό είναι δυνατό νά ἀντισταθεῖ κανεῖς, ὄχι ὁμως κι ἂν τό είχε κάνει ἀπό ἀκαταμάχητο σαδισμό»³. Πέρα ἀπό τήν εὐθύνη τοῦ σφάλματος, ἡ τρέλα ὡς ἀθωότητα τοῦ ἐγκλήματος.

Τό ὅτι ὁ Σαρλύς είναι τρελός, είναι πιθανό ἀπό τήν ἀρχή τοῦ διβλίου, και σχεδόν βέβαιο στό τέλος. Για τήν Ἀλμπερτίν, είναι μάλλον ένα μεταθανάτιο ἐνδεχόμενο πού φωτίζει ἀναδρομικά τίς κινήσεις και τά λόγια της, ὅλη τή ζωή της, μ' ένα καινούριο ἀνησυχαστικό φῶς, ὅπου και πάλι ὁ Μο-

³ P₁, III, 205.

ρέλ είναι ανακατεμένος. «Ένωθε, κατά βάθος, πώς έπρόκειτο για ένα είδος έγκληματικής τρέλας, και πολλές φορές αναρωτήθηκα μήπως ύστερα από κάτι παρόμοιο, πού είχε φέρει την αυτοκτονία σε μία οικογένεια, αποφάσισε να σκοτωθεί ή ίδια»⁴. Τί είναι αυτό τό κράμα τρέλα-έγκλημα-άνευθυνότητα-σεξουαλισμός, πού αναμφίβολα διασχίζει τό αγαπητό στόν Προύστ θέμα της πατροκτονίας, χωρίς μολα-ταύτα νά ανάγεται στό τόσο γνωστό οιδιπόδειο σχήμα; Μήπως ένα είδος άθωότητας του έγκλήματος εξαιτίας της τρέλας, πράγμα τόσο άδάσταχτο ώστε νά οδηγεί άκόμη και στην αυτοκτονία;

Άς πάρουμε πρώτα την περίπτωση του Σαρλός. 'Ο Σαρλός εμφανίζεται από την αρχή σά δυναμική προσωπικότητα, σάν αυτοκρατορική ατομικότητα. Όμως, ή ατομικότητα αυτή αποτελεί άκριβώς όλόκληρη μιάν αυτοκρατορία, ένα νεφέλωμα πού κρύβει ή περιλαμβάνει άπειρα άγνωστα στοιχεία: ποιό είναι τό μυστικό του Σαρλός; Όλόκληρο τό νεφέλωμα διαμορφώνεται γύρω από δύο ιδιαίτερα λαμπερά σημεία, τά μάτια, τή φωνή. Τά μάτια του άλλοτε τά διαπερνούν αυταρχικές αναλαμπές, και άλλοτε πάλι έρευνητικές κινήσεις· κι άλλοτε βρίσκονται σε πυρετική δραστηριότητα, άλλοτε πάλι σε βαρεμένη άδιαφορία. Στή φωνή του συνυπάρχουν τό άρρενωπό περιεχόμενο του λόγου και ή θηλυπρεπής επιτήδευση της έκφρασης. 'Ο Σαρλός εμφανίζεται σάν τεράστιο σήμα πού αναβοσβήνει, ένα όγκωδέστατο όπτικό και φωνητικό κουτί: όποιος άκούει τόν Σαρλός ή συναντά τό βλέμμα του, βρίσκεται μπροστά σ' ένα μυστικό πού πρέπει νά τό ανακαλύψει, ένα μυστήριο πού πρέπει νά τό διαλευκάνει, νά τό έρμηνεύσει, μυστήριο πού διαισθάνεσαι από την αρχή ότι μπορεί νά φτάσει ως την τρέλα. Καί ή ανάγκη νά έρμηνευτεί ό Σαρλός δικαιολογείται από τό ότι ό ίδιος ό Σαρλός έρμηνεύει, δέν παύει νά έρμηνεύει, σά νά ήταν αυτή ή δική του τρέλα, σά νά ήταν ήδη αυτό τό δικό του παραλήρημα, παραλήρημα έρμηνείας.

⁴ AD. III. 600 (πρόκειται εδώ για μία από τίς έκδοχές της 'Αντρέ).

Ἀπό τό νεφέλωμα-Σαρλύς κυλᾷ μιά σειρά ἀπό ἀγορεύσεις ρυθμισμένες ἀπό τό ἄστατο βλέμμα του. *Τρεῖς μεγάλες ἀγορεύσεις* στὸν ἀφηγητὴ, μέ ἀφορμὴ τὰ σημεῖα πού ἐρμηνεύει ὁ Σαρλύς, αὐτός, ὁ προφήτης καὶ ὁ μάντης, ἀλλὰ καὶ ἀγορεύσεις πού θρῖσκουν τὸν προορισμό τους στὰ σημεῖα πού ὁ Σαρλύς προτείνει στὸν ἀφηγητὴ, τὸν περιορισμένο τώρα στὸ ρόλο τοῦ ὁπαδοῦ ἢ μαθητῆ. Ὡστόσο, τὸ οὐσιαστικό στίς ἀγορεύσεις αὐτές θρῖσκεται ἀλλοῦ, στίς θεληματικά ὀργανωμένες λέξεις, στίς κυρίαρχα συναρμοσμένες φράσεις, σ' ἓνα Λόγο πού ὑπολογίζει καὶ ὑπερβαίνει τὰ σημεῖα πού χρησιμοποιεῖ: ὁ Σαρλύς, ἄρχοντας τοῦ λόγου. Καί ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀποψη φαίνεται πὼς οἱ τρεῖς ἐκτεταμένες ἀγορεύσεις ἔχουν κοινὴ δομὴ, παρὰ τίς διαφορὲς τους ρυθμοῦ καὶ ἔντασης. Ἕνας πρῶτος χρόνος ἄρνησης, ὅπου ὁ Σαρλύς λέει στὸν ἀφηγητὴ: δέν μ' ἐνδιαφέρετε, μὴ νομίζετε πὼς νιώθω ἐνδιαφέρον γιὰ σᾶς, ἀλλὰ... Ἕνας δεύτερος χρόνος ἀποστασιοποίησης: ἀπὸ σᾶς ὥς ἐμένα, ἀπειρῇ εἶναι ἡ ἀπόσταση, ἀλλ' ἀκριδῶς γι' αὐτό μποροῦμε νὰ συμπληρώσουμε ὁ ἓνας τὸν ἄλλον, σᾶς προσφέρω ἓνα συμβόλαιο... Κι ἓνας τρίτος χρόνος, ἀναπάντεχος, ὅπου θαρρεῖς πὼς ξαφνικά ὁ λόγος ἀρχίζει νὰ ἐκτροχιάζεται, νὰ διασχίζεται ἀπὸ κάτι πού δέν ἀνέχεται πιά τὴν ὀργανωμένη διάρθρωση. Ὡθεῖται ἀπὸ μιά δύναμη ἄλλου εἶδους, ὀργή, ἐξύδριση, πρόκληση, βεβήλωση, σαδιστικὴ φαντασίωση, παρανοικὴ χειρονομία, ξαφνικὴ εἰσβολὴ τῆς τρέλας. Αὐτό ἰσχύει ἤδη γιὰ τὴν πρώτη ἀγόρευση, τὴν ὑφασμένη ὁλόκληρη ἀπὸ ἀρχοντικὴ στοργή, μὰ πού τό παράλογο συμπέρασμά της ἀποκαλύπτεται τὴν ἐπαύριο στὴν ἀκροθαλασσιά, στὴ χυδαία καὶ προφητικὴ παρατήρηση τοῦ κυρίου ντέ Σαρλύς στὸν ἀφηγητὴ: «Ὡστε λοιπὸν γράφουμε στὰ παλιά μας τὰ παπούτσια τὴ γριὰ γιαγιά μας ἔ; μπαγαμποντάκο...». Ἡ δευτέρη ἀγόρευση συνοδεύεται ἀπὸ μιά παραξενιά τοῦ Σαρλύς πού φαντάζεται μιά σκηνὴ ὅπου ὁ Μπλόχ παίζει ξύλο μέ τὸν πατέρα του καὶ δέρνει ἀνελέητα τὴν «βρωμιάρα» μητέρα του: «Λέγοντας τὰ ἀπαίσια καὶ σχεδὸν τρελά αὐτὰ λόγια, ὁ κύριος ντέ Σαρλύς μοῦ ἔσφιγγε τόσο τό μπράτσο

ὥστε μέ πονοῦσε». Ἡ τρίτη τέλος ἀγόρευση καταλήγει ἀποτομα στή βίαιη σκηνή τοῦ τσαλαπατημένου καί καταξেসκισμένου καπέλου. Ἡ ἀλήθεια εἶναι πὼς αὐτή τή φορά δέν εἶναι ὁ Σαρλύς, ἀλλά ὁ ἀφηγητής πού ποδοπατᾷ τό καπέλο· ὅπως ὅμως θά δοῦμε παρακάτω, ὁ ἴδιος ὁ ἀφηγητής διαθέτει κι αὐτός μιὰ τρέλα, ἀντάξια ὅλων τῶν ἄλλων, πού ἐπικοινωνεῖ μέ τήν τρέλα τοῦ Σαρλύς, καθὼς καί μέ τήν τρέλα τῆς Ἀλμπερτίν, καί πού μπορεῖ νά τήν ἀναπληρώσει προλαβαίνοντάς την ἢ ἀναπτύσσοντας τὰ ἀποτελέσματα της⁵.

Μ' ὅλο πού ὁ Σαρλύς εἶναι ὁ φαινομενικός ἄρχοντας τοῦ Λόγου, οἱ ἀγορεύσεις του συνταράζονται ἀπό ἄθελα σημεῖα πού ἀντιστέκονται στήν κυρίαρχη ὁργάνωση τῆς ὁμιλίας, πού δέν ὑποτάσσονται στίς λέξεις καί τίς φράσεις, πού διώχνουν τό λόγο καί μᾶς παρασέρνουν σέ μιάν ἄλλη περιοχή. «Ὅσο κι ἂν χρωμάτιζε τά μίση του μέ ὠραῖα λόγια, ἀντιλαμβανόταν κανεῖς πὼς ἀκόμη κι ἂν ὑπῆρχε στά λόγια του, ἄλλοτε πληγωμένη ἀλαζονεία, ἄλλοτε ἐρωτική ἀπογοήτευση ἢ κάποια μνησικακία, σαδισμός, κάποια πειραχτική πρόθεση ἢ μιὰ ἔμμομη ἰδέα, ὁ ἄνθρωπος αὐτός ἦταν ἄξιος νά κάνει φόνο...» Ἐνδείξεις βιαιότητας καί τρέλας συνθέτουν ἓνα πάθος, σέ ἀντίθεση καί κάτω ἀπό τά θεληματικά σημεῖα πού τά διαρθρώνει «ἡ λογική καί ἡ ὠραία γλωσσική ἔκφραση». Τό πάθος αὐτό θά ἀποκαλυφθεῖ τώρα ἀπό μόνο του, στίς ἐμφανίσεις τοῦ Σαρλύς ὅπου μιλάει ὀλοένα καί λιγότερο ἀπό τό ὕψος τῆς ὑπέροχης ὁργάνωσής του, καί ὅπου προδίνεται ὀλοένα καί περισσότερο στή διάρκεια μιᾶς ἀργῆς κοινωνικῆς καί σωματικῆς ἀποσύνθεσης. Δέν εἶναι πιά ὁ κόσμος τῶν ἀγορεύσεων μέ τίς κάθετες ἐπικοινωνίες τους πού ἐκφράζουν μιὰ ἱεραρχία ἀπό κανόνες καί θέσεις, ἀλλά ἓνας κόσμος ἀπό ἀναρχικές συναντήσεις, τυχαῖες βιαιότητες, μέ τίς παράλογες ἐγκάρσιες ἐπικοινωνίες του. Εἶναι ἡ συνάντηση Σαρλύς-Ζυπιέν, ὅπου ἀποκαλύπτεται τό μυστικό τοῦ Σαρλύς, ὕστερα ἀπό τόση προσ-

⁵ Οἱ τρεῖς ἀγορεύσεις τοῦ Σαρλύς: JF₂, I, 765-767 (II, 146-148), CG₂, II, 285-296 (II, 118-130), CG₃, II, 553-565 (III, 224-241).

μονή, ή όμοφυλοφιλία. Είναι όμως άραγε αυτό τό μυστικό; Γιατί εκείνο, πού στήν πραγματικότητα αποκαλύπτεται δέν είναι τόσο ή όμοφυλοφιλία – πού από καιρό μπορούσε κάπως νά τήν προβλέψει καί μαντέψει – όσο ένα γενικότερο σύστημα πού καθιστά τήν όμοφυλοφιλία αυτή μία ειδική περίπτωση τρέλας, βαθύτερης καί καθολικῆς, όπου όπωσδήποτε συμπλέκονται ή άθωότητα καί τό έγκλημα. Αυτό πού αποκαλύπτεται, είναι ό κόσμος όπου κανείς πιά δέ μιλά, είναι τό φυτικό σιωπηλό σύμπαν, ή τρέλα τών Λουλουδιών, όπου τό κομματιασμένο θέμα δίνει τό ρυθμό στή συνάντηση μέ τόν Ζυπιέν.

‘Ο λόγος είναι ένα τεράστιο Ζώο πού τά μέρη του συναρμόζονται σ’ ένα όλο καί ένοποιούνται σύμφωνα μέ μία αρχή ή μία κατευθυντήρια ιδέα· αλλά τό πάθος είναι ένα φυτικό όν φτιαγμένο από στεγανά μέρη πού επικοινωνούν μόνο έμμεσα σέ μία χωριστή μεριά, έπ’ άπειρο, μέ τρόπο ώστε καμιά όλοποίηση, καμιά ένοποίηση νά μή μπορεί νά συνδέσει τόν κόσμο τουτο, πού τίποτα δέ λείπει από τά έσχατα τμήματά του. Πρόκειται εδώ για τό σχιζοειδές σύμπαν τών κλειστών κουτιών, τών στεγανοποιημένων μερών, όπου ακόμη καί ή έπαφή είναι μία απόσταση: ό κόσμος τής σεξουαλικότητας. Αυτό είναι πού μάς αποκαλύπτει ό Σαρλύς πέρα από τίς άγορεύσεις του. ‘Αφού κάθε άτομο έμπεριέχει τά δύο φύλα, «χωρισμένα όμως από ένα φράγμα», πρέπει νά παρεμβάλουμε ένα νεφελώδες σύνολο από όκτώ στοιχειά, όπου τό άρσενικό μέρος ή τό θηλυκό μέρος ενός άντρα ή μιās γυναίκας μπορούν νά συσχετιστούν μέ τό γυναικείο μέρος ή μέ τό άρσενικό μέρος μιās άλλης γυναίκας ή ενός άλλου άντρα (δέκα συνδυασμοί αντιστοιχοῦν στά όκτώ στοιχειά)⁶. Σχέσεις παρεκκλίνουσες, ανάμεσα σέ στε-

⁶ Ένας ύποτυπώδης συνδυασμός καθορίζεται από τή συνάντηση του άρσενικού ή θηλυκού μέρους ενός ατόμου μέ τό άρσενικό ή θηλυκό μέρος ενός άλλου· καί έτσι θά έχουμε ά.μ. ενός άντρα καί θ.μ. μιās γυναίκας, αλλά καί: ά.μ. μιās γυναίκας μέ τό θ.μ. ενός άντρα, ά.μ. ενός άντρα μέ τό θ.μ. ενός άλλου άντρα, ά.μ. ενός άντρα μέ τό ά.μ. ενός άλλου άντρα κ.τ.λ., κ.τ.λ.

γανά δοχεῖα· μπάμπουρας πού κάνει τὰ λουλούδια νά ἐπικοινωνοῦν, πού χάνει τήν καθαυτό ζωική του ἀξία, καί δέ σχετίζεται πιά μέ τὰ λουλούδια παρὰ μόνο ὡς κομμάτι χωριστά συνθεμένο, ἀνόμοιο στοιχείο μέσα σέ μιὰ συσκευή φυτικῆς ἀναπαραγωγῆς.

Ἴσως νά ὑπάρχει ἐδῶ μιὰ σύνθεση πού τή βρίσκουμε σέ ὁλόκληρη τήν Ἀναζήτηση: ξεκινοῦμε ἀπό ἓνα πρῶτο νεφέλωμα πού σχηματίζει ἓνα σύνολο φαινομενικά περιχαραγμένο, σύνολο πού θά μπορεῖ νά ἐνοποιηθεῖ καί νά ὁλοποιηθεῖ. Ἀπό τό πρῶτο αὐτό σύνολο ἀρχίζουν νά ἀναδύονται μιὰ ἢ πολλές σειρές. Καί οἱ σειρές αὐτές καταλήγουν σ' ἓνα καινούριο νεφέλωμα, τή φορά ὅμως αὐτή σ' ἓνα ἀποκεντρωμένο ἢ ἔκκεντρο νεφέλωμα, φτιαγμένο ἀπό στροβιλιστά κλεισμένα κουτιά, ἀπό ἀνόμοια κινητά κομμάτια πού ἀκολουθοῦν γραμμές ἐγκάρσιας φυγῆς. Ἔτσι, στόν Σαρλύς ἔχουμε: τό πρῶτο νεφέλωμα, ὅπου σπινθηροβολοῦν τὰ μάτια του, ἡ φωνή του, ὕστερα τή σειρά τῶν ἀγορεύσεών του· τέλος, τόν ἀνησυχαστικό ἔσχατο κόσμος τόν ἀποτελούμενο ἀπό σημεῖα καί κουτιά, ἀπό σημεῖα συναρθρωμένα καί ἐξαρθρωμένα πού συνθέτουν τόν Σαρλύς, καί πού μᾶς ἐπιτρέπουν νά τά μισανοῖξουμε ἢ νά τά ἐρμηνεύσουμε σύμφωνα μέ τή γραμμή φυγῆς ἐνός ἄστρου πού γηράσκει καί τῶν δορυφόρων του («ὁ Κύριος ντέ Σαρλύς, ἀρμενίζοντας μέ ὁλόκληρο τό τεράστιο σῶμα του, παρασέρνοντας πίσω του, δίχως νά τό θέλει, ἓναν ἀπό αὐτούς τοὺς ἀπάχηδες ἢ τοὺς ἐπαῖτες πού τώρα, στό πέρασμά του, ξεπρόβαλαν ἀναπόφευκτα ἀκόμη καί ἀπό τίς φανομενικά πιό ἐρημικές γωνιές...»)⁷. Ἀλλά ἡ ἴδια σύνθεση ρυθμίζει καί τήν ἱστορία τῆς Ἀλμπερτίν: νεφέλωμα τῶν κοριτσιῶν ἀπ' ὅπου ἡ Ἀλμπερτίν σιγά-σιγά ἀποσπᾶται· μεγάλη σειρά ἀποτελούμενη ἀπό δύο διαδοχικές ζήλιες πού ἀφοροῦν τήν Ἀλμπερτίν· τέλος, συνύπαρξη ὅλων τῶν κουτιῶν ὅπου ἡ Ἀλμπερτίν φυλακίζεται μέσα στά ψέματά της, ἀλλά καί εἶναι φυλακισμένα ἀπό τόν ἀφηγητή, καινούριο νεφέλωμα πού ἐπανα-

⁷ P₁, III, 204.

συνθέτει μέ τό δικό του τρόπο τό πρῶτο, ἀφοῦ τό τέλος τοῦ ἔρωτα εἶναι σάν ἐπιστροφή στήν πρώτη ἀδιαχώριστη κατάσταση τῶν κοριτσιῶν. Καί ἡ γραμμή φυγῆς τῆς Ἀλμπερτίν συγκρίνεται μ' ἐκείνην τοῦ Σαρλὺς. Ἀλλά καί κάτι παραπάνω: στήν παραδειγματική περικοπή τοῦ φιλιού στήν Ἀλμπερτίν, ὁ ἀφηγητής πού καιροφυλαχτεῖ, ξεκινᾷ ἀπό τό πρόσωπο τῆς Ἀλμπερτίν, κινητό σύνολο ὅπου λάμπει ἡ ἐλιά της σά συγκεκριμένο σημεῖο· ὕστερα, ὅσο τά χεῖλια τοῦ ἀφηγητῆ πλησιάζουν στό μάγουλο, τό ποθητό πρόσωπο περνᾷ ἀπό μιά σειρά διαδοχικά ἐπίπεδα, πού σ' αὐτά ἀντιστοιχοῦν ἄλλες τόσες Ἀλμπερτίν, καί ὅπου ἡ ἐλιά πηδᾷ ἀπό τό ἓνα ἐπίπεδο στό ἄλλο· τέλος, τό συγκεχυμένο ἀνακάτωμα ὅπου τό πρόσωπο τῆς Ἀλμπερτίν ἐξαρθρώνεται καί ἀποσυντίθεται καί ὅπου ὁ ἀφηγητής, μή νιώθοντας πιά τά χεῖλια του, τά μάτια του, τή μύτη του, ἀναγνωρίζει «ἀπό τίς δυσάρεστες αὐτές ἐνδείξεις» πῶς φιλάει τό ἀγαπημένο πρόσωπο.

Ἄν ὁ μέγας αὐτός νόμος τῆς σύνθεσης καί τῆς ἀποσύνθεσης μπορεῖ νά ἐφαρμοστεῖ τόσο στήν Ἀλμπερτίν ὅσο καί στόν Σαρλὺς, εἶναι γιατί διέπει τούς ἔρωτες καί τή σεξουαλικότητα. Οἱ ἀμφισεξουαλικοὶ ἔρωτες – καί ἰδιαίτερα ὁ ἔρωτας τοῦ ἀφηγητῆ γιά τήν Ἀλμπερτίν – δέν εἶναι πρόσχημα πού χρησιμοποιεῖ ὁ Προύστ γιά νά καλύψει τή δική του ὁμοφυλοφιλία. Οἱ ἔρωτες αὐτοὶ σχηματίζουν, ἀντίθετα, ἓνα σύνολο ἐκκίνησης, ἀπ' ὅπου θά ἀποσπασθοῦν, σ' ἓνα δεύτερο στάδιο, οἱ δύο ὁμοφυλοφιλικές σειρές πού ἀντιπροσωπεύονται ἀπό τήν Ἀλμπερτίν καί ἀπό τόν Σαρλὺς («τά δύο φύλα θά πεθάνουν, τό καθένα χωριστά»). Ὅμως, οἱ δύο σειρές καταλήγουν κι αὐτές σ' ἓνα σύμπαν διασεξουαλικό, ὅπου τά στεγανοποιημένα φύλα, συναρθρωμένα, ἀνασυνθέτονται στό καθένα γιά νά ἐπικοινωνήσουν μέ τά φύλα κάποιου ἄλλου ἀτόμου, ἀκολουθώντας παράλογες ἐγκάρσιες κατευθύνσεις. Ἄν ὅμως εἶναι ἀλήθεια πῶς κάτι ἐπιφανειακά φυσιολογικό χαρακτηρίζεται τό πρῶτο ἐπίπεδο ἢ τό πρῶτο σύνολο, οἱ σειρές πού ἀναφαίνονται σ' ἓνα δεύτερο ἐπίπεδο εἶναι σηματοδεδεμένες ἀπό

ὅλες τίς ὁδύνες, τὰ ἄγχη καί τὰ αἰσθήματα ἐνοχῆς τῆς κατάστασης πού ἀποκαλεῖται νεύρωση: κατάρα τοῦ Οἰδίποδα καί προφητεία τοῦ Σαμψών. Ἄλλά στό τρίτο ἐπίπεδο ἀποκαθίσταται μιά φυτική ἁθωότητα μέσα στήν ἀποσύνθεση, ἀναθέτοντας στήν τρέλα τήν ἐξιλεωτική της λειτουργία, σ' ἓναν κόσμο ὅπου τά κουτιά ἀνοίγουν ἐκρηκτικά ἢ ξανακλείνουν, ἐγκλήματα καί ἐγκλεισμοί πού ἀποτελοῦν τήν «ἀνθρώπινη κωμωδία» τοῦ Προύστ' καί μέσα ἀπ' αὐτήν ἀναπτύσσεται μιά καινούρια καί τελευταία δύναμη, πού ἀναστατώνει ὅλες τίς ἄλλες, μιά πολύ τρελή δύναμη, ἡ δύναμη τῆς ἴδιας τῆς Ἀναζήτησης, στό μέτρο ὅπου ἐνώνει τόν ἀστυνομικό καί τόν τρελό, τόν κατάσκοπο καί τόν ἔμπορο, τόν ἐρμηνευτή καί τόν διεκδικητή.

Ἄν ἡ ἱστορία τῆς Ἀλμπερτίν καί ἡ ἱστορία τοῦ Σαρλύς ἀνταποκρίνονται στόν ἴδιο γενικό νόμο, ἡ τρέλα ἔχει καί στίς δυό περιπτώσεις μορφή καί λειτουργία πολύ διαφορετικές, καί δέν κατανέμεται κατά τόν ἴδιο τρόπο. Παρατηροῦμε τρεῖς βασικές διαφορές ἀνάμεσα στήν τρέλα-Σαρλύς καί στήν τρέλα-Ἀλμπερτίν. Ἡ πρώτη εἶναι πώς ὁ Σαρλύς διαθέτει μιάν ἀνώτερη ἀτομικοποίηση καθὼς καί μιάν αὐτοκρατορική ἀτομικότητα. Ἀπό ἐκεῖ καί πέρα, τό πρόβλημα τοῦ Σαρλύς βρίσκεται στήν ἐπικοινωνία: τό ἐρώτημα «τί κρύβει ὁ Σαρλύς;», «ποιά μυστικά κουτιά συγκαλύπτονται μέσα στήν ἀτομικότητά του;», παραπέμπει στίς ἐπικοινωνίες πού δέν ἔχουν ἀκόμα ἀποκαλυφθεῖ, στόν παραλογισμό τῶν ἐπικοινωνιῶν αὐτῶν, καί ἔτσι ἡ τρέλα-Σαρλύς δέν μπορεῖ νά ἐκδηλωθεῖ, νά ἐρμηνεύσει καί νά ἐρμηνευτεῖ ἡ ἴδια, παρὰ μόνο χάρις στίς τυχαῖες βίαιες συναντήσεις, σέ σχέση μέ τά νέα περιβάλλοντα ὅπου ὁ Σαρλύς ἔχει θυθιστεῖ, καί πού ὁ ρόλος τους εἶναι νά ἀνακαλύψουν, νά ὑποκινήσουν, νά διευκολύνουν τήν ἐπικοινωνία (συναντήσεις μέ τόν ἀφηγητή, συνάντηση μέ τόν Ζυπιέν, συνάντηση μέ τούς Βερντυρέν, συνάντηση στόν οἶκο ἀνοχῆς). Ἡ περὶπτωση τῆς Ἀλμπερτίν εἶναι ὁλότελα διαφορετική, γιατί τό πρόβλημά της ἀφορᾷ τήν ἴδια τήν ἀτομικοποίηση: ποιά ἀπ' ὅλες τίς κοπέλες εἶναι ἡ Ἀλμπερτίν; πώς νά τήν ἀποσπά-

σουμε και νά τήν επιλέξουμε από τήν ἀδιαίρετη ομάδα τῶν κοριτσιῶν; Θά ἔλεγε κανεῖς πῶς ἐδῶ οἱ ἐπικοινωνίες εἶναι δοσμένες ἀπό τήν ἀρχή, καί πῶς αὐτό πού συγκαλύπτεται εἶναι ἀκριβῶς τό μυστήριο τῆς ἀτομικοποίησής της. Καί ἀκόμη, πῶς τό μυστήριο αὐτό δέν εἶναι δυνατό νά διαλευκανθεῖ παρά στό μέτρο ὅπου οἱ ἐπικοινωνίες διακόπτονται, σταματοῦν διά τῆς βίας, ἡ Ἀλμπερτίν φυλακισμένη, ἐντειχισμένη, ἐγκλειστη. Κι ἀπό αὐτό ἀπορρέει μιὰ δεύτερη διαφορά. Ὁ Σαρλύς εἶναι ὁ μεγάλος δεξιότηχνης τῆς ἀγόρευσης: τά πάντα στόν Σαρλύς ἐκφράζονται μέ λόγια, ἀλλά τίποτα δέ συντελεῖται μέσα στά λόγια. Οἱ ἐπενδύσεις του εἶναι πρῶτα ἀπ' ὅλα ρηματικές, καί ἔτσι τά πράγματα ἢ τά ἀντικείμενα ἀναφαίνονται αὐτά τά ἴδια ὡς ἄθελα σημεῖα πού στρέφονται ἐνάντια στήν ἀγόρευση καί τήν ἀναγκάζουν ἄλλοτε νά ἐκτροχιάζεται καί ἄλλοτε νά σχηματίζει μιάν ἀντιγλώσσα πού ἀναπτύσσεται μέσα στή σιωπή καί στήν ἀλαλιά τῶν συναντήσεων. Ἀντίθετα, ἡ σχέση τῆς Ἀλμπερτίν μέ τή γλώσσα εἶναι φτιαγμένη ἀπό ταπεινά ψέματα καί ὄχι ἀπό αὐτοκρατορική παρέκκλιση. Κι αὐτό, γιατί στήν Ἀλμπερτίν ἡ ἐπένδυση παραμένει ἐπένδυση πράγματος ἢ ἀντικειμένου πού ἐκφράζεται στήν ἴδια τή γλώσσα, ὑπό τόν ὅρο νά τμηματοποιηθοῦν τά θεληματικά σημεῖα καί νά ὑποταχθοῦν στούς νόμους τοῦ ψέματος πού παρεμβάλλουν τό ἀθέλητο: καί, τότε, ὅλα μποροῦν νά συντελεστοῦν μέσα στή γλώσσα (συμπεριλαμβανομένης καί τῆς σιωπῆς), ἀκριβῶς ἐπειδή τίποτα δέν περνᾷ ἀπό τή γλώσσα.

Ὑπάρχει, τέλος, μιὰ τρίτη τεράστια διαφορά. Στά τέλη τοῦ δέκατου ἑνατου αἰῶνα καί στίς ἀρχές τοῦ εἰκοστοῦ, ἡ ψυχιατρική καθιέρωσε μιὰ πολύ ἐνδιαφέρουσα διάκριση ἀνάμεσα σέ δυό εἰδῶν παραληρήματα σημείων, τά παραληρήματα ἐρμηνείας τοῦ τύπου παράνοια καί τά παραληρήματα διεκδίκησης τοῦ τύπου ἐρωτομανία ἢ ζηλοτυπία. Τά πρῶτα ἀρχίζουν μέ ὑπουλο τρόπο, ἀναπτύσσονται σταδιακά, ἐξαρτιοῦνται οὐσιαστικά ἀπό ἐνδογενεῖς δυνάμεις καί ἐπεκτείνονται σχηματίζοντας ἕνα γενικευμένο πλέγμα πού κινητοποιεῖ τό σύνολο τῶν ρηματικῶν ἐπενδύσεων. Τά

δεύτερα αρχίζουν πολύ πιο απότομα, και συνδέονται με έξωτερικές περιστάσεις, πραγματικές ή φανταστικές· έξαρτιούνται από ένα είδος «ἀξιώματος» που αφορά ένα συγκεκριμένο αντικείμενο, και εισέρχονται σέ περιορισμένους ἀστερισμούς· δέν αποτελούν τόσο ένα παραλήρημα ιδεών που διασχίζει τό ευρύ σύστημα τών ρηματικῶν ἐπενδύσεων, ὅσο ένα παραλήρημα πράξης ἐνισχυμένο ἀπό μία ἔντονη ἐπένδυση ἀντικειμένου (ή ἐρωτομανία λογουχάρη παρουσιάζεται ὡς παραληρητικός κατατρεγμός τοῦ ἀγαπημένου προσώπου, πολύ περισσότερο παρά ὡς παραληρητική ψευδαίσθηση ὅτι ἐμπνέει ἔρωτα). Τά δεύτερα αὐτά παραληρήματα σχηματίζουν μία διαδοχική σειρά ἀπό τελειωμένες γραμμικές ἐξελικτικές διαδικασίες, ἐνῶ τά πρῶτα αποτελοῦν κυκλικά ἀκτινοδόλα σύνολα. Δέν θέλουμε μ' αὐτό νά ἰσχυριστοῦμε πῶς ὁ Προύστ ἐφαρμόζει στά πρόσωπα τοῦ ἔργου του μία ψυχιατρική διάκριση πού δέν εἶχε ἀρχίσει νά διαμορφώνεται στόν καιρό του. Δέν ὑπάρχει ὅμως ἀμφιβολία πῶς ὁ Σαρλύς καί ἡ Ἀλμπερτίν, ὁ καθένας μέ τό δικό του τρόπο, χαράζουν μέσα στήν Ἀναζήτηση δρόμους πού ἀντιστοιχοῦν πολύ συγκεκριμένα στή διάκριση αὐτή. Ὅπως προσπαθήσαμε νά ἀποδείξουμε στήν περίπτωση τοῦ Σαρλύς: εἶναι ὁ μεγάλος παρανοϊκός πού οἱ πρῶτες του ἐμφανίσεις εἶναι πλανερές, πού ἡ ἐξέλιξη καί ἡ ἀποκρυστάλλωση τοῦ παραληρηματός του προδίνουν ἐπικίνδυνες ἐνδογενεῖς δυνάμεις, καί πού, μέ τήν ἐρμηνευτική ρηματική παραφροσύνη του, συγκαλύπτει σημεῖα γεμάτα μυστήριο μιᾶς μή-γλώσσας πού τόν βασανίζει: μέ λίγα λόγια, ἔχουμε ἐδῶ τό τεράστιο δίκτυο-Σαρλύς. Ἀπό τήν ἄλλη ὅμως μεριά, ἡ Ἀλμπερτίν: εἶναι ἡ ἴδια ἕνα ἀντικείμενο, ἡ ἐπιζητᾶ ἀντικείμενα γιά δικό της λογαριασμό· προβάλλει ἀξιώματα πού τῆς εἶναι οἰκεία, ἡ φυλακίζεται ἀπό τόν ἀφηγητή σ' ἕνα ἀξίωμα χωρίς διέξοδο, καί γίνεται θύμα τοῦ ἀξιώματος αὐτοῦ (ἡ Ἀλμπερτίν ἀναγκαστικά καί *a priori* ἔνοχη· ν' ἀγαπᾷς καί νά μὴν ἀγαπιέσαι· νά εἶσαι ἀπάνθρωπος καί πονηρός μ' ἐκεῖνον πού ἀγαπᾷς). Ἡ Ἀλμπερτίν ἐρωτομανής καί ζηλότυπη, μ' ὅλο πού καί ὁ ἀφηγητής, αὐτός κυρίως, εἶναι

ἀκριβῶς τό ἴδιο ἀπέναντί της. Ἐχουμε καί τή σειρά πού σχηματίζεται ἀπό δύο ζηλοτυπίες ἀπέναντι στήν Ἀλμπερτίν, ζηλοτυπίες πού ἀποδείχνονται ἀξεχώριστες κάθε φορά ἀπό τήν ἐξωτερική αἰτία τους, καί πού ἀποτελοῦν διαδοχικές ἐξελικτικές διαδικασίες. Καί τά σημεῖα τῆς γλώσσας καί τῆς μή-γλώσσας ἀλληλοεισχωροῦν ἐδῶ μεταξύ τους, σχηματίζοντας περιορισμένους ἀστερισμούς τοῦ ψέματος. Ὅλοκληρο ἓνα παραλήρημα πράξης καί διεκδίκησης, πολύ διαφορετικό ἀπό τό παραλήρημα ἰδεῶν καί ἐρμηνείας τοῦ Σαρλύς.

Γιατί ὅμως νά συγχέουμε τήν περίπτωση Ἀλμπερτίν μέ τίς συμπεριφορές τοῦ ἀφηγητῆ σέ σχέση μέ τήν Ἀλμπερτίν; Ὅλα μᾶς ἀποδείχνουν – εἶναι ἀλήθεια – πῶς ἡ ζήλια τοῦ ἀφηγητῆ ἀπευθύνεται σέ μίαν Ἀλμπερτίν βαθιά ζηλότυπη ἀπέναντι στά ἴδια της τά «ἀντικείμενα». Καί ἡ ἐρωτομανία τοῦ ἀφηγητῆ γιά τήν Ἀλμπερτίν (ἡ παραληρητική καταδίωξη τοῦ ἀγαπημένου ὄντος χωρίς τήν ψευδαἰσθηση πῶς ὁ ἴδιος ἐμπνέει ἀγάπη) ἀκολουθεῖται ἀπό τήν ἐρωτομανία τῆς ἴδιας τῆς Ἀλμπερτίν, πού ἀπό καιρό τήν ὑποψιάζεται ὁ ἀφηγητής, καί πού τελικά ἐπιβεβαιώνεται ὡς τό μυστικό πού ὑποκινοῦσε τή ζήλια του. Καί ἡ διεκδίκηση τοῦ ἀφηγητῆ – νά φυλακίζει, νά ἐντειχίζει τήν Ἀλμπερτίν – συγκαλύπτει τίς διεκδικήσεις τῆς Ἀλμπερτίν πού τόσο ἀργά τίς μάντεψε ὁ ἀφηγητής. Ἡ περίπτωση δέβαια τοῦ Σαρλύς εἶναι ἀνάλογη: δέν εἶναι δυνατό νά γίνει διάκριση ἀνάμεσα στή διεργασία τοῦ παραληρήματος ἐρμηνείας τοῦ Σαρλύς καί τῇ μακριά διεργασία ἐρμηνείας τοῦ παραληρήματος τοῦ Σαρλύς ἀπό τόν ἀφηγητή. Ἀναρωτιόμαστε ὅμως ποιά εἶναι ἡ ἀνάγκη τῶν ἐπιμέρους αὐτῶν ταυτίσεων καί ποιά εἶναι ἡ λειτουργία τους στήν Ἀναζήτηση;

Ζηλότυπος ἀπέναντι στήν Ἀλμπερτίν, ἐρμηνευτής τοῦ Σαρλύς, τί εἶναι ὁ ἴδιος ὁ ἀφηγητής σέ τελευταία ἀνάλυση; Δέν πιστεύουμε καθόλου πῶς εἶναι ἀνάγκη νά κάνουμε κάποια διάκριση ἀνάμεσα στόν ἀφηγητή καί στόν ἥρωα, σά νά ἦταν δύο χωριστά ὑποκείμενα, ὑποκείμενο ἑκφρασης καί ὑποκείμενο τοῦ ἑκφρασμένου, γιατί μ' αὐτόν τόν τρόπο

ανάγουμε τήν 'Αναζήτηση σ' ένα σύστημα υποκειμενικότητας (υποκείμενο διχασμένο, αποσχισμένο), πού είναι ολότελα ξένο πρὸς τό ἔργο⁸. Ὑπάρχει λιγότερο ἕνας ἀφηγητής, παρὰ μιά μηχανή τῆς 'Αναζήτησης, καί λιγότερο ἕνας ἥρωας παρὰ διευθετήσεις ὅπου ἡ μηχανή λειτουργεῖ μέ τή μία ἢ τήν ἄλλη διαμόρφωση, μέ τή μία ἢ τήν ἄλλη ἄρθρωση, γιά τή μία ἢ τήν ἄλλη χρήση, γιά μιά ὁρισμένη παραγωγή. Μόνο μ' αὐτήν τήν ἔννοια μπορούμε νά ἀναρωτηθοῦμε τί εἶναι ὁ ἀφηγητής-ἥρωας, πού δέ λειτουργεῖ ὡς ὑποκείμενο. – Ὁ ἀναγνώστης μένει τουλάχιστον κατάπληκτος βλέποντας μέ πόση ἐπιμονή ὁ Προύστ παρουσιάζει τόν ἀφηγητή ἀνίκανο νά βλέπει, νά ἀντιλαμβάνεται, νά θυμᾶται, νά καταλαβαίνει κτλ. Αὐτή εἶναι ἡ μεγάλη ἀντίθεση μέ τή μέθοδο τῶν Γκονκούρ ἢ τοῦ Σαίντ-Μπέδ. Σταθερό θέμα τῆς 'Αναζήτησης πού ἀποκορυφώνεται στό ἐξοχικό σπίτι τῶν Βερντυρέν («βλέπω πῶς σᾶς ἀρέσουν πολύ τά ρεύματα...»)⁹. Πραγματικά ὁ ἀφηγητής δέν ἔχει ὄργανα, ἢ τουλάχιστον δέ διαθέτει ποτέ αὐτά πού τοῦ χρειάζονται, αὐτά πού θά ἐπιθυμοῦσε νά ἔχει. Τό παρατηρεῖ ὁ ἴδιος στή σκηνή τοῦ πρώτου φιλιουῦ στήν 'Αλμπερτίν, ὅταν παραπονιέται πῶς δέ διαθέτουμε κανένα κατάλληλο ὄργανο γιά νά ἐκτελέσουμε μιά τέτοια πράξη πού γεμίζει τά χεῖλη μας, βουλώνει τή μύτη μας καί κλείνει τά μάτια μας. Στήν πραγματικότητα, ὁ ἀφηγητής εἶναι ἕνα τεράστιο Σῶμα χωρίς ὄργανα.

Τί εἶναι ὁμως ἕνα σῶμα χωρίς ὄργανα; Καί ἡ ἀράχνη δέ βλέπει τίποτα, δέν ἀντιλαμβάνεται τίποτα, δέ θυμᾶται τίποτα. Μόνο πού, στημένη σέ μιά γωνιά τοῦ ἱστοῦ της, περισυλλέγει τήν παραμικρή δόνηση πού εἰσδύει στό σῶμα της σάν ἔντονο ρεῦμα, καί τήν κάνει νά ὀρμᾷ στή λεία της. Χωρίς μάτια, χωρίς μύτη, χωρίς στόμα, ἀποκρίνεται μόνο στά σημεῖα, νιώθει καί τό ἐλάχιστο ἀκόμη σῆμα πού διαπερνᾷ

⁸ Ἀναφορικά μέ τή διάκριση ἥρωας-ἀφηγητής στήν 'Αναζήτηση, βλ. Genette, *Figures* (Σχήματα) III, Ed. du Seuil, σ. 259 καί συνέχεια – ἀλλά ὁ Genette παρεμβάλλει στή διάκριση αὐτή πολυάριθμες διορθώσεις.

⁹ SG₂, II, 944.

τό σῶμα της σάν κύμα καί τή σπρώχνει πρὸς τή λεία της. Ἡ Ἀναζήτηση δέν εἶναι φτιαγμένη σάν καθεδρικός ναός, οὔτε σά φόρεμα, ἀλλά σάν ἱστός. Ὁ ἀφηγητής-ἀράχνη, πού ὁ ἴδιος ὁ ἱστός του εἶναι ἡ Ἀναζήτηση καθὼς γεννιέται, καθὼς ὑφαίνεται μέ κάθε νῆμα κινούμενο ἀπὸ τό ἓνα ἢ τό ἄλλο σημεῖο: ἱστός καί ἀράχνη, ἱστός καί σῶμα, ἀποτελοῦν μία καί μόνη μηχανή. Ὅσο κι ἂν ὁ ἀφηγητής εἶναι προικισμένος μέ ὑπέρμετρη εὐαισθησία, μέ καταπληκτική μνήμη, δέν ἔχει ὄργανα, στερημένος καθὼς εἶναι ἀπὸ τή θεληματική καί ὀργανωμένη χρήση τῶν ιδιοτήτων αὐτῶν. Λειτουργεῖ ὅμως μιά ἄλλη ιδιότητα μέσα του, ὅταν πιέζεται καί καταναγκάζεται νά λειτουργήσῃ καί τό ἀντίστοιχο ὄργανο ἀκουμπᾷ ἀπάνω του, ἀλλά μόνο ὡς ἔντονη ἀπόπειρα ὀργάνου ὑποκινούμενη ἀπὸ τά κύματα πού προκαλοῦν τήν ἄθελη χρήση του. Ἀθελη εὐαισθησία, ἄθελη μνήμη, ἄθελη σκέψη, πού εἶναι κάθε φορά σάν τίς ἔντονες ὀλικές ἀντιδράσεις τοῦ σώματος χωρίς ὄργανα ἀπέναντι σέ σημεῖα τῆς μιᾶς ἢ τῆς ἄλλης φύσης. Αὐτό τό σῶμα-ἱστός-ἀράχνη πασχίζει μέ κάθε τρόπο νά μισανοίξῃ ἢ νά κλείσῃ τά μικρά κουτιά πού προσκρούουν σ' ἓνα κολλητικό νῆμα τῆς Ἀναζήτησης. Περίεργη πλαστικότητα τοῦ ἀφηγητῆ. Αὐτό τό σῶμα-ἀράχνη τοῦ ἀφηγητῆ, ὁ κατάσκοπος, ὁ ἀστυνομικός, ὁ ζηλότυπος, ὁ ἐρμηνευτής καί ὁ διεκδικητής – ὁ τρελός – ὁ οἰκουμενικός σχιζοφρενής, εἶναι πού θά τείνει ἓνα νῆμα στὸν παρανοϊκό Σαρλύς, ἓνα ἄλλο νῆμα στήν ἐρωτομανή Ἀλμπερτίν, γιὰ νά τοὺς μετατρέψῃ σέ ἰσάριθμες μαριονέτες τοῦ παραληρήματός του, ἰσάριθμες ἐντατικές δυνάμεις τοῦ χωρίς ὄργανα σώματός του, ἰσάριθμες κατατομές τῆς τρέλας του.

ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ ΤΟΥ ΚΑΙΡΟΥ ΜΑΣ

Κυκλοφόρησαν

ΖΑΝ ΦΡΑΝΣΟΥΑ ΡΕΒΕΛ – Μηδέ ό Μάρξ μηδέ ό Χριστός (*’Ανάλυση τών σύγχρονων κοινωνικών ρευμάτων στην ’Αμερική*). Μετάφραση Γεώργιος Κ. Χατζόπουλος, (έξαντλημένο).

ΖΑΚ ΜΟΝΟ (Βραβεϊό Νόμπελ Ιατρικής) – ’Η τύχη καί ή αναγκαιότητα (*Δοκίμιο γιά τή φυσική φιλοσοφία τής νεότερης βιολογίας*). Μετάφραση Νίκος Παπαδόπουλος. ’Επιστημονική θεώρηση Καθηγητής Γεώργιος Λογαράς.

ΠΙΕΡ ΠΩΛ ΓΚΡΑΣΣΕ – ’Εσύ ό μικρούλης Θεός! (*Δοκίμιο γιά τή φυσική ιστορία του ανθρώπου*), Μετάφραση Νίκος Παπαδόπουλος.

ΖΑΝ ΜΙΛΩ, ΦΙΛΙΠ ΚΑΖΕΛ, ΠΙΕΡ ΖΑΙΝΓΚΛ, ΖΑΝ ΝΙΝΙΟ – ’Ο Μονό καί ή διαλεκτική (*’Απάντηση του Διαλεκτικού υλισμού στην κριτική του Μονό*), Μετάφραση Νίκος Παπαδόπουλος.

Δρ. ΜΠΕΝΖΑΜΙΝ ΣΠΟΚ – ’Η άμφισβήτηση τής κοινωνίας μας. (*’Ιδεαλισμός – σεξουαλισμός – έπιθετικότητα – πολιτική – εκπαίδευση*). Μετάφραση Νίκος Σταματίου.

ΕΜΜΑΝΟΥΕΛ ΡΟΜΠΛΕΣ – ’Η Χιλή του ’Αλλιέντε. *”Ενας «νέος δρόμος» προς τό σοσιαλισμό*; Μετάφραση Ειρήνη Πετρά, (έξαντλημένο).

ΕΣΤΕΡ ΒΙΛΑΡ – ’Ο ντρεσαρισμένος άντρας. Μιά νέα φεμινιστική άποψη γιά ένα πανάρχαιο πρόβλημα. (*’Η θέση τής γυναίκας στην κοινωνία*), Μετάφραση Άλκης Σταύρου.

ΔΙΑΜΑΝΤΗ ΛΕΒΕΝΤΑΚΟΥ – Σύγχρονη θεωρία κινηματογράφου. (*Συλλογή μελετών κορυφαίων σκηνοθετών καί θεωρητικών γιά τά σύγχρονα προβλήματα του κινηματογράφου*), (έξαντλημένο).

ΖΟΡΕΣ ΜΕΝΤΒΕΝΤΕΦ – ’Η άνοδος καί ή πτώση του Λυσένκο (μέ πρόλογο του Ζάκ Μονό), Μετάφραση Δανάη Μυλωνάκη.

ΦΡΑΝΣΟΥΑΖ ΖΑΚΟΜΠ (Βραβείο Νόμπελ φυσιολογίας) – 'Η λογική τοῦ ζῶντος (Ίστορία τῆς κληρονομικότητας), *Μετάφραση Γεώργιος Κ. Χατζόπουλος, 'Επιστημονική θεώρηση Καθηγητῆς Γεώργιος Λογαράς.*

Β. ΓΚΟΡΝΤΟΝ ΤΣΑΙΑΝΤ – 'Ο ἄνθρωπος πλάθει τόν ἑαυτό του, *Μετάφραση Λουκάς Θεοδωρακόπουλος.*

ΒΙΑΧΕΛΜ ΡΑΪΧ – 'Η σεξουαλική ἐπανάσταση, *Μετάφραση Σταῦρος Καμπουρίδης, Θεώρηση Ἄλκη Σταύρου.*

ΖΑΝ ΑΜΠΥΡΖΕ – Δύναμη καί ἀδυναμία (Δοκίμιο γιά τίς μεταμορφώσεις τῆς ἱατρικῆς καί τοῦ ἀνθρώπου), *Μετάφραση Γεώργιος Κ. Χατζόπουλος, 'Επιστημονική θεώρηση, Καθηγητῆς Γεώργιος Λογαράς.*

ΡΕΝΕ ΝΤΥΜΟΝ – 'Η Οὐτοπία ἢ ὁ Θάνατος, *Μετάφραση Γεώργιος Κ. Χατζόπουλος.*

ΚΛΩΝΤ ΛΕΒΙ-ΣΤΡΩΣ – 'Ο τοτεμισμός σήμερα, *Μετάφραση Ν. Βουλέλης, 'Επιστημονική θεώρηση Ἀνδρέας Λεντάκης.*

ΣΑΡΑ ΜΠΕΤΕΛΕΜ – Προβλήματα ἰδιοκτησίας στό μεταβατικό στάδιο πρὸς τό σοσιαλισμό. (Οἰκονομικός λογισμός καί μορφές ἰδιοκτησίας). *Μετάφραση Μπ. Γεωργούλας, 'Επιστημονική θεώρηση Νίκος Τσαραδόπουλος.*

ΝΤΕΪΒΪΝΤ ΚΟΥΠΕΡ – Ψυχιατρική καί ἀντιψυχιατρική, *Μετάφραση Καίτη Χατζηδόμου, Ίουλιέτα Ράλλη.*

Ρ. ΛΑΙΝΓΚ καί Α. ΕΣΤΕΡΣΟΝ – 'Η ψυχική ἰσορροπία, ἡ Τρέλα καί ἡ Οἰκογένεια, *Μετάφραση Δημήτρης Κιούσης.*

ΣΑΡΑ ΜΠΕΤΕΛΕΜ – Οἱ ταξικοί ἀγῶνες στήν ΕΣΣΔ, Πρώτη περίοδος, 1917-1923, *Μετάφραση Κώστας Μαλεβός.*

ΣΑΡΑ ΜΠΕΤΕΛΕΜ – Οἱ ταξικοί ἀγῶνες στήν ΕΣΣΔ, Δεύτερη Περίοδος, 1923-1930, *Μετάφραση Γιάννης Κρητικός.*

ΕΛΕΙΝ ΜΟΡΓΚΑΝ – 'Η καταγωγή τῆς γυναίκα, *Μετάφραση Ἀλέξανδρος Κοτζιάς.*

Δρ. ΖΕΡΑΡ ΜΑΝΤΕΛ – 'Η ἀποδυνάστευση τοῦ παιδιοῦ, *Μετάφραση Στάμος Ι. Παλαστάμον, Θεώρηση Γιάννης Κρητικός.*

- ΜΟΡΙΣ ΝΤΙΒΕΡΖΕ – «Ίανός» – Τό διπλό πρόσωπο τῆς Δύσης. Κοινωνικο-πολιτική ἀνατομία τῆς ἀστικής κοινωνίας, *Μετάφραση Ἰλκῆς Σταύρου.*
- ΖΑΝ-ΦΡΑΝΣΟΥΑ ΡΕΒΕΛ – Ὁ πειρασμός τοῦ ὀλοκληρωτισμοῦ. Σταλινικός κομμουνισμός ἢ φιλελεύθερος σοσιαλισμός; *Μετάφραση Ν. Καρσαλιάκος.*
- Ι. ΛΕΝΤΣΜΑΝ – Οἱ ρίζες τοῦ Χριστιανισμοῦ, *Μετάφραση Φ. Φωτίου.*
- ΠΑΟΥΛΟ ΦΡΕΪΡΕ – Ἡ Ἀγωγή τοῦ καταπιεζόμενου, *Μετάφραση Γιάννης Κρητικός. Εἰσαγωγή Θεόφραστου Γέρου.*
- ΚΛΩΝΤ ΑΛΖΟΝ – Ἡ διπλή καταπίεση τῆς γυναίκας, *Μετάφραση Σοφία Μαρτίνου, Θεώρηση Μιλτιάδης Κρητικός.*
- ΖΑΝ ΠΙΑΖΕ – Ἐπιστημολογία τῶν ἐπιστημῶν τοῦ ἀνθρώπου, *Μετάφραση Φούλα Χατζιδάκη, Ἐπιστημονική θεώρηση Καθηγήτρια Τερέζα Πετζοπούλου-Βαλαλά.*
- ΡΟΛΑΝ ΜΠΑΡΤ – Ἡ ἀπόλαυση τοῦ κειμένου, *Μετάφραση Φούλα Χατζιδάκη, Γιάννης Κρητικός.*
- ΒΑΣΙΛΗΣ ΝΕΦΕΛΟΥΔΗΣ – Οἱ ρίζες τοῦ Εὐρωκομμουνισμοῦ.
- ΡΟΛΑΝ ΜΠΑΡΤ – Μυθολογίες – Μάθημα, *Μετάφραση Καίτη Χατζηδήμου, Ἰουλιέτα Ράλλη – Γιάννης Κρητικός.*
- ΡΑΝΤΟΒΑΝ ΡΙΧΤΑ – Ὁ πολιτισμός στό σταυροδρόμι, *Μετάφραση Νίκος Καρᾶς.*
- ΑΝΡΙ ΛΕΦΕΒΡ – Ἡ καθημερινή ζωή στό σύγχρονο κόσμο. *Μετάφραση Δανάη Μυλωνάκη, Θεώρηση Γιάννης Κρητικός.*
- Δρ. ΕΡΛ ΧΑΚΕΤ – Τό αἷμα, *Μετάφραση Γεώργιος Κ. Χατζόπουλος, Ἐπιστημονική θεώρηση Καθηγητῆς Γεώργιος Λογαράς.*
- ΖΑΚ ΛΕ ΓΚΟΦ καί ΠΙΕΡ ΝΟΡΑ – Τό ἔργο τῆς ἱστορίας Α΄. *Μετάφραση Κλαίρη Μιτιστάκη.*
- ΑΝΡΙ ΛΕΦΕΒΡ – Χέγκελ, Μάρξ, Νίτσε. *Μετάφραση Β. Δωροδίνης.*
- ΠΕΡΡΥ ΑΝΤΕΡΣΟΝ – Δυτικός Μαρξισμός, *Μετάφραση Ἀλέκος Π. Ζάννας, Θεώρηση Γιάννης Κρητικός.*

- Ι. ΜΕΣΑΡΟΣ – 'Η θεωρία του Μάρξ για την αλλοτρίωση, *Μετάφραση Ε. Κωνσταντέλου, Θεώρηση Γιάννης Κρητικός.*
- ΚΟΡΝΗΛΙΟΣ ΚΑΣΤΟΡΙΑΔΗΣ – 'Η φανταστική θέσμιση της κοινωνίας, *Μετάφραση Σωτήρης Χαλκιάς, Γιούλη Σπαντιδάκη, Κώστας Σπαντιδάκης.*
- ΑΝΤΑΜ ΣΑΦ – 'Ιστορία και αλήθεια. *Μετάφραση Δ. Δαούλας, Θεώρηση Γιάννης Κρητικός.*
- ΚΟΡΝΗΛΙΟΣ ΚΑΣΤΟΡΙΑΔΗΣ και ΝΤΑΝΙΕΛ ΚΟΝ ΜΠΕΝΤΙΤ – 'Από την Οικολογία στην Αυτονομία, *Μετάφραση Άλκης Σταύρου, Θεώρηση Γιάννης Κρητικός.*
- ΖΙΑ ΝΤΕΛΕΖ και ΦΕΛΙΞ ΓΚΟΥΑΤΤΑΡΙ – 'Ο 'Αντι-Οιδίπους. Καπιταλισμός και σχιζοφρένεια, *Μετάφραση Καίτη Χατζηδήμου, 'Ιουλιέτα Ράλλη, Θεώρηση Γιάννης Κρητικός.*
- ΖΙΑ ΝΤΕΛΕΖ – 'Ο Προύστ και τα σημεία, *Μετάφραση Καίτη Χατζηδήμου, 'Ιουλιέτα Ράλλη, Θεώρηση Παύλος Α. Ζάννας.*
- ΖΑΚ ΛΑΚΑΝ – Οί τέσσερες βασικές έννοιες της ψυχανάλυσης, *Μετάφραση 'Ανδρομάχη Σκαρπαλέζου.*
- ΜΙΣΕΛ ΦΟΥΚΩ – 'Ιστορία της σεξουαλικότητας, Ι. 'Η Δίψα για γνώση, *Μετάφραση Γκλόρυ Ροζάκη, Θεώρηση Γιάννης Κρητικός.*
- ΣΟΥΛΑΜΙΤ ΦΑΙΕΡΣΤΟΝ – 'Η διαλεκτική του σέξ, *Μετάφραση Γεώργιος Κ. Χατζόπουλος, Θεώρηση Γιάννης Κρητικός.*
- ΜΙΣΕΛ ΤΟΡ – Τά τέστ εϋφυΐας, *Μετάφραση Φώτης Καλλίας, 'Αλεξάνδρα Βουδούρη.*
- ΜΙΚΑΕΛ ΣΝΑΙΝΤΕΡ – Νεύρωση και πάλη των τάξεων, *Μετάφραση Τζένη Μαστοράκη.*
- ΖΙΝΕΤ ΡΑΙΜΠΟ – Τό παιδί και ο θάνατος, *Μετάφραση Μίνα Μπούρα.*

