

ΚΩΣΤΑΣ ΚΑΒΑΝΟΖΗΣ

ΜΕΤΑΞΥ ΜΥΘΟΠΛΑΣΙΑΣ ΚΑΙ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑΣ

ΤΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ ΤΕΚΜΗΡΙΩΝ
ΚΑΙ Η ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟΤΗΤΑ
ΤΟΥ ΑΝΑΦΟΡΙΚΟΥ
ΛΟΓΟΥ



ΕΚΔΟΣΕΙΣ
ΠΑΤΑΚΗ

ΚΩΣΤΑΣ ΚΑΒΑΝΟΖΗΣ

ΜΕΤΑΞΥ ΜΥΘΟΠΛΑΣΙΑΣ ΚΑΙ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΤΗΤΑΣ

ΤΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ ΤΕΚΜΗΡΙΩΝ
ΚΑΙ Η ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟΤΗΤΑ
ΤΟΥ ΑΝΑΦΟΡΙΚΟΥ ΛΟΓΟΥ



ΕΚΔΟΣΕΙΣ
ΠΑΤΑΚΗ

Θέση υπογραφής δικαιούχου δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας
εφόσον αυτή προβλέπεται από τη σύμβαση

Το παρόν έργο πνευματικής ιδιοκτησίας προστατεύεται κατά τις διατάξεις της ελληνικής νομοθεσίας (Ν. 2121/1993 όπως έχει τροποποιηθεί και ισχύει σήμερα) και τις διεθνείς συμβάσεις περί πνευματικής ιδιοκτησίας. Απαγορεύεται απολύτως άνευ γραπτής αδείας του εκδότη η κατά οποιονδήποτε τρόπο ή μέσο (ηλεκτρονικό, μηχανικό ή άλλο) αντιγραφή, φωτοανατύπωση και εν γένει αναπαραγωγή, εκμίσθωση ή δανεισμός, μετάφραση, διασκευή, αναμετάδοση στο κοινό σε οποιαδήποτε μορφή και η εν γένει εκμετάλλευση του συνόλου ή μέρους του έργου.

Εκδόσεις Πατάκη – Θεωρητικές Επιστήμες
Κριτική – Ερμηνεία – Ιστορία Λογοτεχνίας
Κώστας Καβανόζης, *Μεταξύ Μυθολογίας και πραγματικότητας*
Υπεύθυνος έκδοσης: Κώστας Γιαννόπουλος
Copyright © Σ. Πατάκης ΑΕΕΔΕ (Εκδόσεις Πατάκη)
και Κώστας Καβανόζης, Αθήνα 2022
Πρώτη έκδοση από τις Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα, Σεπτέμβριος 2022
Κ.Ε.Τ. Ε384 Κ.Ε.Π. 467/22
ISBN 978-618-07-0151-7



ΠΑΝΑΓΗ ΤΣΑΛΔΑΡΗ (ΠΡΩΗΝ ΠΕΙΡΑΙΩΣ) 38, 104 37 ΑΘΗΝΑ,
ΤΗΛ.: 210.36.50.000, 801.100.2665, 210.52.05.600, ΦΑΞ: 210.36.50.069
ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ: ΕΜΜ. ΜΠΕΝΑΚΗ 16, 106 78 ΑΘΗΝΑ, ΤΗΛ.: 210.38.31.078
ΥΠΟΚ/ΜΑ: ΚΟΡΥΤΤΕΑΣ (ΤΕΡΜΑ ΠΟΝΤΟΥ - ΠΕΡΙΟΧΗ Β' ΚΤΕΟ), 57009 ΚΑΛΟΧΩΡΙ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ, Τ.Θ. 1213,
ΤΗΛ.: 2310.70.63.54, 2310.70.67.15, 2310.75.51.75, ΦΑΞ: 2310.70.63.55
Web site: <http://www.patakis.gr> • e-mail: info@patakis.gr, sales@patakis.gr

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ



Εισαγωγή	11
--------------------	----

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟ

ΠΕΡΙ ΜΥΘΟΠΛΑΣΤΙΚΟΥ ΚΑΙ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΟΥ

Τα ασαφή όρια μεταξύ μυθοπλασίας και καταγεγραμμένης πραγματικότητας	29
Δημοσιογραφία και μυθοπλασία, ιστορικό (ή μετα-ιστορικό) μυθιστόρημα και ιστοριογραφία: συγγένειες	47
Ο υβριδικός χώρος της τεκμηριωτικής μυθοπλασίας	65
Η πραγματικότητα ως αφόρμηση και αφορμή	65
Η λογοτεχνικότητα ως μεταποιητικός παράγοντας	78

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ

ΠΕΡΙ ΟΡΙΩΝ ΚΑΙ ΚΑΤΗΓΟΡΙΟΠΟΙΗΣΕΩΝ

Η «λογοτεχνία του πραγματικού»	93
Η νέα δημοσιογραφία και οι πρωτοπόροι του μυθιστορήματος τεκμηρίων	107
Η λογοτεχνία τεκμηρίων στην Ελλάδα	126
Οι καταβολές και η γέννηση	126
Η εξέλιξη	141
Μια απόπειρα προσδιορισμού	155

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΜΕΡΟΣ ΤΡΙΤΟ

ΠΕΡΙ ΤΕΚΜΗΡΙΩΝ ΚΑΙ ΑΦΗΓΗΣΗΣ

Το τεκμήριο ως φορέας «πραγματικότητας»	181
Από την αναφορική στην ποιητική διάσταση	181
Από την ποίηση στην επιτέλεση	191
Περί αυθεντικού και πεπονημένου: το τεκμήριο ως γνήσια και ως κατασκευασμένη ψηφίδα	209
Περί πολυφωνίας και χαρακτήρων: από το υπαρκτό στο μυθιστορηματικό πρόσωπο	235
Περί πολυφωνίας και διακειμενικότητας: τα ξένα κείμενα	242
Περί αποσπασματικότητας και συνεκτικότητας: μοντάζ και κολάζ	252
Συστημική λειτουργική γραμματική: το κείμενο ως πεδίο αντιπαράθεσης λόγων (discourse)	264
Περί συνοδευτικών στοιχείων: το παρακείμενο	270
Περί πρόσληψης: ο ρόλος του αναγνώστη	276
Περί του δημιουργού: πεθαίνει τελικά ο συγγραφέας;	289
Η πραγματικότητα ως μυθοπλασία και η μυθοπλασία ως πραγματικότητα	294
Βιβλιογραφία	301
Ελληνόγλωσση	301
Ξενόγλωσση και μεταφρασμένη	322
Ευρετήριο ονομάτων	337

Ο κόσμος είναι το χειρόγραφο ενός άλλου,
απρόσιτος σε μιαν καθολική ανάγνωση
και μόνο η ύπαρξή τον αποκρυπτογραφεί.

KARL JASPERS

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

«Μια μέρα του φθινοπώρου του 1962, με την αγωνία εφήβου, έφυγα αναζητώντας μια γωνιά του κόσμου όπου είχε “ζήσει” η Μαντάμ Μποβαρί. Και εάν πρόκειται για έναν νεαρό που αναζητά τους τόπους όπου υπέφερε ένας ήρωας κάποιου μυθιστορήματος, αυτό είναι βέβαια φοβερό· όταν όμως το κάνει ένας συγγραφέας, κάποιος που γνωρίζει μέχρι ποιου σημείου αυτά τα πλάσματα δεν υπήρξαν παρά μόνο στην ψυχή του δημιουργού τους, αυτό είναι κάτι που καταδεικνύει πόσο είναι ισχυρότερη η τέχνη από την περίφημη πραγματικότητα. Έτσι, όταν επιτέλους αντίκρισα από την κορυφή ενός λόφου της Νορμανδίας την εκκλησία του Ρι, ένιωσα ένα σφίξιμο στην καρδιά: μεταμορφωμένο από την αινιγματική δύναμη της λογοτεχνικής δημιουργίας, εκείνο το χωριουδάκι είχε φτάσει στην κορυφή του ανθρώπινου πάθους και των πιο σκοτεινών αβύσσων του»,¹ γράφει ο μυθιστοριογράφος Ernesto Sabato (1986: 150). Η Έμμα Μποβαρύ δεν ήταν βέβαια ένα υπαρκτό, με σάρκα και οστά πρόσωπο. Δεν ήταν πραγματική. Οι τόποι όμως, τα μέρη στα οποία εντός του μυθιστορήματος έζησε, ήταν. Μπορούμε

1. Σε όλα τα παραθέματα έχουν διατηρηθεί πιστά η αρχική ορθογραφία, στίξη και σύνταξη. Το πολυτονικό σύστημα ωστόσο, όπου υπήρχε, έχει μετατραπεί σε μονοτονικό.

επομένως –κι ας έχουν περάσει εκατόν εξήντα πέντε χρόνια από την πρώτη κυκλοφορία του βιβλίου, το 1857– να εξακριβώσουμε εκ των πραγμάτων σε τι αναφέρεται ο Gustave Flaubert όταν αναφέρεται σε αυτά. Αναγνωρίζουμε, με άλλα λόγια, και αποδεχόμαστε ως υπαρκτό το μυθιστορηματικό σκηνικό. Παρομοίως ωστόσο μπορούμε να αποδώσουμε την ιδιότητα της ύπαρξης και στα πάθη της ηρωίδας, και ας ήταν αυτή αποκύημα της φαντασίας του συγγραφέα. Τα πάθη της Έμμα Μποβαρύ, μολονότι γεννιούνται και αναπτύσσονται εντός του ψυχισμού ενός μη υπαρκτού προσώπου, αναγνωρίζονται και γίνονται αποδεκτά ως πάθη υπαρκτά. Τα πάθη της Έμμα Μποβαρύ είναι πάθη πραγματικά και μας αφορούν γιατί είναι ανθρώπινα, είναι εν δυνάμει δικά μας, γιατί παραμένουν απολύτως αναγνωρίσιμα, συνδεδεμένα σε μικρότερο ή μεγαλύτερο βαθμό με ανάλογες πραγματικές εμπειρίες μας. Η δύναμή τους, ωστόσο, δεν εξαντλείται στην ιδιότητά τους αυτή. Τα πάθη της Έμμα Μποβαρύ, γεννημένα από τη συγγραφική διάνοια του Flaubert και οδηγημένα από τη δεξιοτεχνία της πέννας του, έχουν τη δυνατότητα εξερχόμενα από το κουκούλι των λέξεων που τα καλύπτουν να εισχωρήσουν εντός μας πολύ πιο βαθιά από τις περιορισμένες εξαιτίας της φύσης μας εμπειρίες που κατά κανόνα θα βιώσουμε στη ζωή μας, κάνοντάς μας να αντικρίσουμε καταπρόσωπο αλήθειες οι οποίες διαφορετικά θα έμεναν κρυμμένες μέσα μας, αλήθειες ανομολόγητες και αφανείς. Η πασίγνωστη απάντηση του Flaubert: «Η Μαντάμ Μποβαρύ είμαι εγώ», στο μάλλον ενοχλητικό για τον ίδιο και αποπροσανατολιστικό για την ουσία του μυθιστορημάτος του ερώτημα εάν όντως υπάρχει και ποια είναι τέλος πάντων στην πραγματικότητα η ηρωίδα του, προφανώς φέρνει στο προσκήνιο τη δαιδαλώδη σχέση μυθοπλασίας και πραγματικότητας απορρίπτοντας ταυτόχρονα οποιουσδήποτε απλοϊκούς συσχετισμούς.

Το χωριό Μακόντο από την άλλη, για να θυμηθούμε τα *Εκα-*

τό χρόνια μοναξιά του Gabriel García Márquez και τον μαγικό του ρεαλισμό, θα μπορούσε, μολονότι ανύπαρκτο στους γεωγραφικούς χάρτες, να εγείρει αξιώσεις «ύπαρξης»; «Όλα τα καλλιτεχνικά ρεύματα επιδιώκουν να είναι πιστά στην πραγματικότητα», παραθέτει ο Ivan Jablonka μια σχετική επισήμανση του Roman Jakobson, για να συνεχίσει: «Ο Δον Κιχώτης δεν υπάρχει, αλλά το γαϊδούρι, ο ανεμόμυλος και το ιπποτικό μυθιστόρημα *Αμαντίς ντε Γκάουλα*, όλα αυτά υπάρχουν. Όσο για τον Δάντη, όταν αναφέρεται σε έναν καταδικασμένο στην κόλαση και λέει ότι “κρατούσε το κομμένο του κεφάλι από τα μαλλιά, και κρεμόταν από το χέρι του σαν φανάρι”, η περιγραφή του είναι βέβαια μη ρεαλιστική, αλλά και συναρπαστική μες στον ρεαλισμό της» (Jablonka 2017: 142, 143). Από τη στιγμή λοιπόν που, εκτός των ανύπαρκτων στην πραγματικότητα «μαγικών», το Μακόντο συγκεντρώνει και όλα τα «αληθινά» χαρακτηριστικά ενός κανονικού, υπαρκτού λατινοαμερικάνικου χωριού, η απάντηση στο προηγούμενο ερώτημα είναι σαφώς θετική. Και, φυσικά, το ίδιο ακριβώς συμβαίνει με τους κατοίκους του. Παρ’ όλα τα «μαγικά» τους χαρακτηριστικά, οι ήρωες του Márquez παραμένουν πρωτίστως άνθρωποι με πρωτίστως ανθρώπινους ρόλους και ιδιότητες, άνθρωποι που μοιράζονται και αναδεικνύουν, ο καθένας με τον τρόπο του, όλα εκείνα τα στοιχεία τα οποία προσδιορίζουν, συνθέτουν και αφορούν την ανθρώπινη φύση και την κοινωνική της διάσταση, υπό το πρίσμα βεβαίως της ανθρωπογεωγραφίας και συγκεκριμένων χωροχρονικών δεδομένων της Λατινικής Αμερικής. Εφόσον επομένως εύκολα δεχόμαστε –ως απαραίτητη μάλιστα προϋπόθεση, χωρίς την οποία η μυθιστορηματική κατασκευή καταρρέει ως μη πειστική– την εν δυνάμει ύπαρξη μυθιστορηματικών προσώπων ως πραγματικών ή εν πάση περιπτώσει ως προσώπων ανύπαρκτων μεν στην πραγματικότητα αλλά προικισμένων με απολύτως υπαρκτές ανθρώπινες ιδιότητες,

πάθη και συναισθήματα –τα οποία ενίοτε μάλιστα εισχωρούν σε μεγαλύτερο βάθος εντός της ανθρώπινης ψυχής από ό,τι τα βιωμένα πραγματικά–, είναι εύλογο να σκεφτούμε πως η συγγραφική αξιοποίηση εξωμυθιστορηματικών προσώπων (αλλά και αντικειμένων, συνθηκών, καταστάσεων, κλπ.) ως μυθιστορηματικών δημιουργεί εντός του αμιγώς λογοτεχνικού ή με λογοτεχνικά χαρακτηριστικά έργου προϋποθέσεις σύζευξης λογοτεχνίας και πραγματικότητας, οι οποίες, αν μη τι άλλο, μπορούν να αποδειχθούν ιδιαίτερας ελκυστικές.

«Οι καλύτερες ιστορίες είναι οι αληθινές» (All the best stories are true) είναι το motto που συνοδεύει τα βρετανικά βραβεία «Baillie Gifford», τα οποία απονέμονται κάθε χρόνο σε βιβλία που είναι γραμμένα στην αγγλική γλώσσα, κυκλοφορούν στη Βρετανία και εμπίπτουν στην κατηγορία της μη μυθοπλαστικής αφήγησης (non fiction), στην οποία συγκαταλέγονται η μαρτυρία, το δοκίμιο, η αφηγηματική δημοσιογραφία, τα βιογραφικά είδη και πολλά ακόμα. Τι σημαίνει ωστόσο «αληθινή ιστορία» στη συγκεκριμένη φράση; Δεν παραπέμπει η λέξη «ιστορία» τόσο στην αφήγηση πραγματικών όσο όμως και φανταστικών γεγονότων; Και δεν είναι η δήλωση αυτή επομένως μια έμμεση παραδοχή του γεγονότος ότι μη λογοτεχνικά εκ πρώτης όψεως κείμενα λειτουργούν εντέλει ως λογοτεχνικά, εφόσον το στοιχείο της αφήγησης είναι κυρίαρχο ή μάλλον εγγενές σε αυτά; Κάθε αφήγηση δεν συνιστά φυσικά λογοτεχνία από μόνη της. Για να είναι ωστόσο μια «ιστορία» (μια αφήγηση) «καλή», για να εξιστορηθεί δηλαδή με επιτυχία –πράγμα το οποίο πρωτίστως σημαίνει να αιχμαλωτίσει τον αποδέκτη της–, δεν είναι απαραίτητο για τον δημιουργό της να αναζητήσει, να εντοπίσει και να αναδείξει, να επινοήσει και να κατασκευάσει, εντέλει, τη λογοτεχνική της πλευρά; Εάν όμως η επινοήση και η λογοτεχνική αφήγηση αποτελούν συστατικά στοιχεία αφηγηματικών κειμένων τα οποία

υπόσχονται τη συναρπαστική απόδοση της βιωμένης πραγματικότητας και όχι τη σύνθεση μιας απλώς «πιστής στα γεγονότα» ή «αληθινής» ιστορίας, εάν μη λογοτεχνικά εκ πρώτης όψεως αφηγηματικά κείμενα αναζητούν στην πράξη τις λογοτεχνικές διαστάσεις τους, τότε ένα αμιγώς λογοτεχνικών προθέσεων έργο το οποίο, για να εκπληρώσει τους στόχους του, χρησιμοποιεί σε πολύ μεγάλο βαθμό ή και αποκλειστικά την εξωκειμενική πραγματικότητα, δικαιούται να φιλοδοξεί ότι θα υπερβεί κατά πολύ την πραγματικότητα αυτή καθιστώντας την απλώς το πρόσχημα ώστε να μιλήσει για κάτι άλλο, κάτι το οποίο υποκρύπτεται εντός της. Το λογοτεχνικών προθέσεων έργο, ωστόσο, το οποίο φιλοδοξεί να αξιοποιήσει το υλικό της πραγματικότητας (πρόσω μάλλον εάν σκοπεύει να παραμείνει αποκλειστικά στους κόλπους της επιλέγοντας να αρνηθεί τους δρόμους που ανοίγει η επινοημένη, με τη συμβατική έννοια του όρου, μυθοπλασία) δεν θα μπορέσει να αρθεί στο απαιτούμενο ύψος –κινδυνεύει να μη χαρακτηριστεί καν ως λογοτεχνικό–, εάν δεν κατορθώσει να υπερβεί τον ρεαλισμό που η πραγματικότητα αυτή εγκαθιστά εντός του, εάν δεν κατορθώσει να υποτάξει πλήρως στις προθέσεις του –προσεγγίζοντάς τα υπερβατικά ωστόσο– όλα τα εξωμυθιστορηματικά στοιχεία που χρησιμοποιεί, εάν δεν κατορθώσει να μετασχηματίσει εντέλει την εξωκειμενική πραγματικότητα και τον απορρέοντα εξ αυτής ρεαλισμό σε πρόφαση για να εισχωρήσει με τις λέξεις του σε πιο κρυπτικά βάθη, τα οποία και θα του προσδώσουν τη λογοτεχνική του δύναμη και αξία. Η μεγάλη πρόκληση, η μεγάλη δυσκολία ίσως για το μυθιστόρημα ή γενικότερα τη λογοτεχνία τεκμηρίων –πράγμα που οδήγησε πολλούς στον ισχυρισμό ότι τα δημιουργήματα του είδους κατά κανόνα υπολείπονται σε λογοτεχνική αξία έναντι εκείνων τα οποία έχουν συντεθεί με την απaráμιλλη δύναμη της δημιουργικής φαντασίας– έγκειται στο σημείο ακριβώς όπου η μυθο-

πλαστική επινόηση υποχωρεί μπροστά στο αυθεντικό υλικό της πραγματικής ζωής: Εάν το υπαρκτό («χωριουδάκι» στο οποίο υποτίθεται ότι έζησε η Έμμα Μποβαρύ μπορεί «μεταμορφωμένο από την αινιγματική δύναμη της λογοτεχνικής δημιουργίας») να φτάσει, με πολύ μεγάλο μόχθο και συγγραφικό αγώνα φυσικά, «στην κορυφή του ανθρώπινου πάθους και των πιο σκοτεινών αβύσσων του», τι γίνεται στην περίπτωση που ο συγγραφέας αποφασίζει να μην επινοήσει μια Έμμα Μποβαρύ αλλά να επιχειρήσει την αναρρίχηση στην κορυφή –ή την κατάδυση στις αβύσσους– μέσω προσώπων τα οποία κατοικούν ή έχουν κατά το παρελθόν κατοικήσει το εν λόγω (ή και οποιοδήποτε άλλο) χωριό στην πραγματικότητα;

Το ερώτημα μπορεί να μετασχηματιστεί ως εξής: Προσφέρεται ή δεν προσφέρεται κάθε άνθρωπος, η πραγματική του ζωή δηλαδή, η ψυχή και τα πάθη του, για τη δημιουργία ενός συγκλονιστικού (ή και απλώς επαρκούς) λογοτεχνικού ήρωα; Η εύκολη απάντηση εδώ είναι πως όχι. Ένα υπαρκτό πρόσωπο δεν εξυπηρετεί κατά κανόνα τις ανάγκες του κειμένου, μια και οι συνήθειές του, οι εμπειρίες και τα πάθη του δεν κινούνται με συνέπεια και με την απαιτούμενη ένταση προς την κατεύθυνση που ο συγγραφέας θα επιθυμούσε. Ένα οποιοδήποτε υπαρκτό πρόσωπο δύσκολα θα έχει ζήσει στην πραγματικότητα μια «μυθιστορηματική» ζωή, δύσκολα θα έχει ξεφύγει από τη μετριότητα των παθών των πολλών ανθρώπων, δύσκολα θα έχει αγιάξει τη μοναδικότητα, τη δύναμη και την ένταση των περιπετειών ενός μυθιστορηματικού ήρωα. Κάθε επομένως σύγκριση μεταξύ των δύο, κάθε αποτίμηση του ειδικού αλλά και του συνολικού βάρους τους στη λογοτεχνική ζυγαριά θα αποβαίνει υπέρ του δεύτερου. Αυτό ίσως να εξηγεί την προτίμηση που δείχνουν συγγραφείς μυθιστορημάτων τεκμηριών σε «τραγικά» υπαρκτά πρόσωπα και («εξαιρετικές») αληθινές ιστορίες. Από το *En ψυχρώ* του Capote και το *Z* του Βασιλι-

κού έως τον *Γόρο του θανάτου* του Κοροβίνη και το πιο πρόσφατο *Λειτουργία* του Jablonka, οι ιστορίες που επιλέγονται είναι κατά κοινή ομολογία «συγκλονιστικές» και οι πρωταγωνιστές τους έχουν κατά κανόνα συγκεντρώσει πάνω τους τα φώτα της δημοσιότητας πολύ πριν μετατραπούν σε λογοτεχνικούς ήρωες.

Στ' αλήθεια όμως, τέτοια μόνο πρόσωπα και τέτοιες ιστορίες προσφέρονται για τη δημιουργία ενός δυνατού λογοτεχνικού έργου; Η τραγικότητα, άραγε, της ανθρώπινης ύπαρξης δεν ταυτίζεται με την ύπαρξη του ανθρώπου καθεαυτήν; Δεν υπόκειται ο κάθε άνθρωπος στην κοινή ανθρώπινη μοίρα; Δεν βιώνει και στα πιο κοινά πάθη του, στις πιο ασήμαντες συνήθειές του, στις πιο προβλέψιμες επιθυμίες του, στους πιο αναγνωρίσιμους φόβους του την ένταση του μοναδικού, του ανεπανάληπτου, του εξόχως σημαντικού για τη δική του ζωή γεγονότος; Δεν αποτελεί ακόμη και η πλαδαρότητα της άνευρης καθημερινότητας ενός παντελώς «συνηθισμένου» ανθρώπου το παραπέτασμα πίσω από το οποίο μπορεί να αποκαλυφθεί η τρομακτική –και λογοτεχνικά προφανώς αξιοποιήσιμη– άβυσσος που τον περιβάλλει; Δεν λανθάνουν, με άλλα λόγια, εντός της συνήθους καθημερινής πραγματικότητας τα συνταρακτικά και μοναδικά εκείνα –αλλά και κοινά εντέλει, εφόσον αφορούν το κάθε ανθρώπινο ον– συστατικά της ζωής στοιχεία τα οποία το λογοτεχνικό έργο με δίψα αναζητά προκειμένου αναδεικνύοντάς τα να αποκτήσει αξία; Και δεν εναπόκειται η επιτυχής ανάδειξή τους στη συγγραφική επάρκεια του μυθιστοριογράφου ο οποίος θα τολμήσει, επιλέγοντας τον πιο δύσκολο ίσως δρόμο, να καταπιαστεί με όσα εκ πρώτης όψεως δεν παρουσιάζουν κανένα ιδιαίτερο ενδιαφέρον; Αλλά και στην περίπτωση, από την άλλη, που επιλέγονται προς λογοτεχνική χρήση πρόσωπα τα οποία έχουν όντως υποστεί, με βάση το κοινό μέτρο, κάτι «τρομερό», υποκρύπτονται συγγραφικές

δυσκολίες που ενδεχομένως να αποδειχθούν ανυπέρβλητες. Το ίδιο το «τρομερό» πραγματικό πάθημα κάποιου ανθρώπου περικλείει στον πυρήνα του κάτι ιερό, το οποίο πιθανότατα εμποδίζει ή και καθιστά απαγορευτική (ιερόσυλη ίσως είναι η καταλληλότερη λέξη) στα μάτια πολλών τη λογοτεχνική του μετουσίωση με τη χρήση αποκλειστικά και μόνο των «αληθινών» στοιχείων που το συνθέτουν. Η περίπτωση της αήθους, εύκολης δημοσιογραφίας η οποία εκμεταλλεύεται ακριβώς τέτοιες περιπτώσεις για να αναδείξει τον ωμό τους ρεαλισμό και να προσελκύσει το ευρύ κοινό είναι χαρακτηριστική, μολονότι βεβαίως εδώ δεν μιλούμε για λογοτεχνία. Όσον αφορά τη λογοτεχνία ωστόσο, θεωρούμε σημαντικό –παραφράζοντας τον Theodor Adorno, ο οποίος το 1949 διατύπωσε τον περίφημο αφορισμό του: «Μετά το Άουσβιτς, είναι βαρβαρότητα να γράφει κανείς ποίηση» (Σιδέρη-Σπεκ 2011)–, να επαναδιατυπώσουμε εδώ ένα ερώτημα το οποίο, στο πλαίσιο της ευρύτερης συζήτησης που διεξάγεται σχετικά με τα όρια της αναπαράστασης στην τέχνη, έχει ποικιλοτρόπως τεθεί και συνεχίζει με κάθε ευκαιρία να τίθεται: Τι λογοτεχνία να κάνει κανείς μετά το Άουσβιτς; Και στην περίπτωσή μας: Τι λογοτεχνία είναι θεμιτό –αλλά και εφικτό– να κάνει κανείς με ήρωα έναν πραγματικό, επί παραδείγματι, έγκλειστο του Άουσβιτς χωρίς να καταφύγει καθόλου στην επινόηση φανταστικών περιστατικών αλλά αξιοποιώντας λογοτεχνικά, μετουσιώνοντας δηλαδή σε λέξεις και υφοποιώντας –στοχεύοντας επομένως στην προσφορά αισθητικής απόλαυσης μέσω αυτών– τα όσα φρικαλέα ο συγκεκριμένος άνθρωπος όντως υπέφερε; Το ζήτημα είναι ηθικής τάξεως και η λογοτεχνία τέτοιους φραγμούς δεν γνωρίζει, θα μπορούσε εύκολα να ισχυριστεί κανείς. Η δημιουργία προέχει. Αλλά και με αποκλειστικώς λογοτεχνικά κριτήρια εάν το προσεγγίσουμε, γίνεται εύκολα αντιληπτό ότι ένα υποτιθέμενο λογοτεχνικό έργο το οποίο θα μπορούσε να προκύψει από

μια τέτοια, πιστά παρατιθέμενη από τον συγγραφέα πραγματικότητα δεν θα οφείλει την όποια αξία του στο γεγονός και μόνο ότι ο συγγραφέας τη μεταφέρει εντός του, στο γεγονός και μόνο ότι το συγκεκριμένο έργο φιλοξενεί αυτούσια στις λέξεις του την πραγματική φρίκη που η πραγματικότητα αυτή κρύβει μέσα της. Εκείνο που θα του προσδώσει αξία είναι πρωτίστως η ιδιαίτερη ταυτότητα των λέξεών του, είναι η γλώσσα του, η οποία ωστόσο θα αναδημιουργήσει εκ βάθρων και την πραγματικότητα από την οποία το έργο προέρχεται. «Αυτό που έκφραζε η ρήση του Αντόρνο ήταν βαθύς σκεπτικισμός – τι πρέπει ή τι μπορεί να σημαίνει η ποίηση μετά το Ολοκαύτωμα; Αυτή η απαγόρευση του Αντόρνο, να μην αναφέρονται τα απειρόγραφα μαρτύρια των Εβραίων από τους Ναζί ούτε σε ποιήματα, δημιουργεί ένα ταμπού ακριβώς εκεί που είναι αναγκαία όχι η σιωπή αλλά η έκφραση της ανείπωτης φρίκης», επισημαίνει η Ντάντη Σιδέρη-Σπεκ (2011), για να συνεχίσει: «Η ρήση του Βιττγκενστάιν ότι “χωρίς μια νέα γλώσσα δεν μπορεί να υπάρξει μια νέα πραγματικότητα” δικαιώνει τη διακαή αναζήτηση της νέας γλώσσας, το ερώτημα της δυνατότητας επιβίωσης του ποιητή, την ευθύνη του να μεταφέρει την πραγματικότητα στον ποιητικό λόγο. Η τομή που επέφερε το Άουσβιτς στον πολιτισμό εκφράζεται στην αναζήτηση της νέας γλώσσας [...)]. Εάν λοιπόν από τη μία ο συγγραφέας παραμείνει αποκλειστικά στην πραγματική, βιωμένη από τους ανθρώπους φρίκη χωρίς τη δημιουργική –και μυθοπλαστική κατ’ επέκταση– επινόηση την οποία θα επιτύχει μέσω της γλώσσας και του ύφους, λογοτεχνία δεν φτιάχνει και εάν από την άλλη αναζητήσει εντός της φρικώδους πραγματικότητας με τα συνήθη λογοτεχνικά εργαλεία την αισθητική ομορφιά και τις βαθύτερα κρυμμένες πανανθρώπινες αλήθειες, τότε και μεν μπορεί να δημιουργήσει υψηλή λογοτεχνία, θα έχει ωστόσο απομακρυνθεί –προς όφελος, σημειωτέον, του έργου

του— από την παγερή, πεζή αλλά και συνεπή ως προς τη βιωμένη πραγματικότητα αυθεντικότητα της φρίκης αυτής. «Κι α σου μιλώ με παραμύθια και παραβολές / είναι γιατί τ' ακούς γλυκότερα, κι η φρίκη / δεν κουβεντιάζεται γιατί είναι ζωντανή / γιατί είναι αμίλητη και προχωράει», γράφει ο Σεφέρης στον «Τελευταίο Σταθμό».

Ο λογοτέχνης επομένως που καταπιάνεται με το μυθιστόρημα τεκμηρίων, ο λογοτέχνης που χρησιμοποιεί ως πρώτη ύλη του κυρίως ή και αποκλειστικά την πραγματικότητα είναι ο λογοτέχνης εκείνος ο οποίος απαρνούμενος τα «παραμύθια» και τις «παραβολές» επιχειρεί να ακουστεί («γλυκότερα»), κουβεντιάζοντας ωστόσο για πράγματα που «δεν κουβεντιάζονται». Είναι ο λογοτέχνης, με άλλα λόγια, ο οποίος καλείται να μετουσιώσει την αυτούσια πραγματικότητα σε λογοτεχνία, διατηρώντας παράλληλα αναλλοίωτα όλα εκείνα τα υπαρκτά—«φρικτά» ενδεχομένως και οπωσδήποτε μη λογοτεχνικά—στοιχεία που τη συγκροτούν ως πραγματικότητα, ως κάτι επομένως πιο αδύναμο από την τέχνη, για να επανέλθουμε στον Sabato. Αλλά το θέμα μας δεν έγκειται στο εάν η τέχνη υπερβαίνει την πραγματικότητα ή όχι, εάν η λογοτεχνία εν προκειμένω υπερβαίνει την πεπερασμένη ανθρώπινη ζωή διεκδικώντας με αξιώσεις, ας πούμε, την ψευδαισθητική ισχύ της αθηνασίας. «Πρώτα έρχεται να ζεις. Τη φτώχεια, γράφοντας, μαθαίνεις της γραφής», γράφει ο Ζήσιμος Λορεντζάτος απαντώντας, πιστεύουμε, οριστικά στο ερώτημα. Το θέμα μας έγκειται στο γεγονός ότι ο συγγραφέας ενός μυθιστορήματος τεκμηρίων καλείται από τη μια να διατηρήσει αναλλοίωτα τα αυθεντικά στοιχεία της πραγματικότητας μέσα στις λέξεις—δικές του ή ξένες— που θα επιλέξει για να τα «κουβεντιάσει» (και στις οποίες θα πρέπει, χάριν της αυθεντικότητας, να διατηρούνται και όλα εκείνα τα οποία «δεν κουβεντιάζονται») και από την άλλη να τα υπερβεί χωρίς άλλη βοήθεια παρά μόνο με τις

δυνατότητες τις οποίες αυτές οι λέξεις προσφέρουν αντιβαίνοντας ενδεχομένως προς την ίδια τη φύση τους, αφού μέσα από το ρητό τους, αποδιδόμενο από το κείμενο, νόημα φιλοδοξούν (σωστότερα: ο συγγραφέας φιλοδοξεί να τις κατευθύνει ώστε) να οδηγήσουν στο άρρητο. Πρόκειται αναμφίβολα για ένα εξαιρετικά δύσκολο εγχείρημα. «Υπάρχουν βιβλία (λιγοστά και δυσδιάκριτα, είναι η αλήθεια) που ο λόγος τους “σημαίνει” αυτό το μεταίχμιο [το οριακό μεταίχμιο μεταξύ ζωής και θανάτου] αποτυπώνοντας καίρια, δίχως ψεύδη, ιδεολογήματα και εκ των υστέρων εκλογικεύσεις, το σπάραγμα του ανθρώπου και οδηγ[ούν] την ψυχή και τον νου “στην καρδιά του σκοταδιού”, στην καταπρόσωπο θέαση των πραγμάτων, εκεί όπου δεν παρεμβάλλεται ο κοίλος καθρέφτης», επισημαίνει ο συγγραφέας Θανάσης Τριαρίδης προλογίζοντας το βιβλίο *Τσέρονομπιλ* της Svetlana Alexievich, το οποίο στη συνέχεια χαρακτηρίζει ως «ένα από τα σημαντικότερα βιβλία μαρτυριών του 20ού αιώνα, όμορο και ανάλογο του *Ημερολογίου* της Άννας Φρανκ και του *Εάν αυτός είναι ο άνθρωπος* του Πρίμο Λέβι». Αλλά οι λέξεις του συγκεκριμένου βιβλίου δεν είναι ακριβώς –δεν είναι καθόλου, ορθότερα– λέξεις της συγγραφέως του. Δεν είναι πρωτότυπα «δικά της» λόγια, δεν έχουν δημιουργηθεί από αυτήν. Προέρχονται, στο σύνολό τους σχεδόν, από επιλεγμένα αποσπάσματα μαρτυριών κυρίως αλλά και δημοσιευμάτων, επίσημων αρχείων και ποικίλων στοιχείων τα οποία η συγγραφέας συνέλεξε ερευνώντας, προκειμένου να συνθέσει το συγκλονιστικό αυτό έργο της. Το συγγραφικό εγώ, σε πρώτο επίπεδο, απουσιάζει παντελώς από τις επιμέρους ιστορίες οι οποίες με θεματικό άξονα το δυστύχημα που σημειώθηκε στο πυρηνικό εργοστάσιο του Τσέρονομπιλ στις 26 Απριλίου του 1986 συγκροτούν το βιβλίο. Δεν πρόκειται φυσικά παρά για συγγραφικό τέχνασμα: η συγγραφέας οικειοποιείται επιλεκτικά το συγκεντρωμένο υλικό έχοντας τον απόλυτο έλεγχο τόσο του υλικού αυτού

όσο και της νέας, λογοτεχνικής πλέον, ταυτότητας την οποία του προσδίδει με τη συγγραφική της εργασία. Το οικειοποιημένο βεβαίως υλικό στη συγκεκριμένη, όπως και σε όλες τις ανάλογες περιπτώσεις, δεν αποτελείται παρά από λέξεις. Λέξεις, εντούτοις, οι οποίες εξακολουθούν να αποτελούν μέρος της εξωμυθιστορηματικής πραγματικότητας από την οποία αποσπάστηκαν για να αξιοποιηθούν λογοτεχνικά, για να αναδείξουν δηλαδή μέσα από εκείνο που λέγεται και εκείνο που δεν λέγεται. Η «αναλλοίωτη» πραγματικότητα κατ' αυτόν τον τρόπο, τα χρησιμοποιούμενα αυτούσια θραύσματά της εν προκειμένω, αποκτά μια νέα διάσταση, την οποία οφείλει τόσο σε όσα κρύβει κάτω από την επιφάνειά της, όσο επίσης και στη ματιά του συγγραφέα πάνω σε αυτά. Η μυθοπλασία από την άλλη –περί μυθοπλασίας το δίχως άλλο πρόκειται, εφόσον και μόνη η επιλογή ή η διάταξη από τον συγγραφέα των αυθεντικών θραυσμάτων αρκεί για να προσδώσει στο έργο μυθοπλαστικό χαρακτήρα–, προκύπτει αφενός μέσα από τον λόγο του κειμένου και αφετέρου από την εξωκειμενική και άρρητη κατά βάθος πραγματικότητα. «Χωρίς άλλο υπάρχει αυτό που δε λέγεται με λόγια. Αυτό δείχνεται, είναι το μυστικό στοιχείο», δηλώνει ο Ludwig Wittgenstein στο εμβληματικό έργο του *Tractatus Logico-Philosophicus*, για να καταλήξει: «Για όσα δεν μπορεί να μιλάει κανείς, για αυτά πρέπει να σιωπάει» (1978: 131). Η λογοτεχνία ωστόσο, κατεξοχήν γέννημα της γλώσσας, δεν έχει τη δυνατότητα να σιωπάει, καθώς έτσι θα αναιρούσε τη βασικότερη προϋπόθεση της ίδιας της υπάρξής της. «Όταν ο Γκέσσνερ ρώτησε τον Μπέκετ για την αντίφαση που υπάρχει στο γράψιμό του και στη φανερό του πεποίθηση ότι η γλώσσα δεν μπορεί να μεταδώσει νοήματα, εκείνος απάντησε, “Τι θέλετε, κύριε; Πρόκειται για λέξεις’ δεν έχουμε τίποτε άλλο”», σημειώνει ο Martin Esslin (Έσσλιν 1996: 168). Ποιος είπε όμως ότι η λογοτεχνία με τις λέξεις της μιλάει εντέλει «για όσα δεν

μπορεί να μιλάει κανείς». Η καλή λογοτεχνία δεν μιλάει απλώς. Η καλή λογοτεχνία μιλώντας «δείχνει». Τα λογοτεχνικά δηλαδή λόγια δεν είναι λόγια που «λένε», αλλά δικαιώνοντας την καλλιτεχνική φύση τους είναι λόγια που «δείχνουν». Μεταφερόμενη επομένως η πραγματικότητα μέσα σε τέτοιου είδους λόγια καταλήγει να περικλείει μεν το ρητό αλλά και να «σημαίνει» το άρρητο. Μόνο που στην περίπτωση του συγγραφέα που χρησιμοποιεί λόγια άλλων ο βαθμός δυσκολίας είναι μάλλον μεγαλύτερος από τον συνήθη, καθώς πρέπει αυτά τα λόγια να μπορέσει πρώτα να τα κάνει με επιτυχία δικά του, να τα ενσωματώσει ομαλά στο προσωπικό ύφος για το οποίο μοχθεί δηλαδή, ώστε να μπορέσουν κι αυτά ακολούθως να ανταποκριθούν με επιτυχία στην αποστολή για την οποία τα προορίζει.

Ξεκινώντας από το γεγονός ότι τα κείμενα της Παλαιάς Διαθήκης προβάλλουν αξιώσεις ιστορικής αλήθειας, ο Erich Auerbach (2014: 29-30) επισημαίνει ότι ένα βιβλικό κείμενο αξιώνει επίσης έλεγχο και λόγο –αποκλειστικό μάλιστα– επί της πραγματικότητας, πράγμα που «το οδηγεί ακόμη πιο πέρα προς αυτή την κατεύθυνση, αφού δεν θέλει, όπως ο Όμηρος, να μας κάνει απλώς να ξεχάσουμε για λίγες ώρες τη δική μας πραγματικότητα, αλλά θέλει να την υποτάξει στην κυριαρχία του· πρέπει να προσαρμόσουμε τη ζωή μας μέσα στον κόσμο του, να την αισθανθούμε σαν μέρος της κοσμοϊστορικής δομής του». Εάν όμως τα πράγματα έχουν έτσι, εάν η ερμηνεία ενός τέτοιου κειμένου –το οποίο κατά τον Auerbach ανήκει στην κατηγορία του έπους και μπορεί επομένως να αντιμετωπιστεί ως λογοτεχνικό– «υπό μία ορισμένη έννοια γίνεται γενική μέθοδος αντίληψης της πραγματικότητας», τότε εύλογα μπορούμε να αναρωτηθούμε μήπως εντέλει η λογοτεχνία δεν φιλοδοξεί παρά να αποδειχθεί «πραγματικότερη» από την πραγματικότητα. Ποιο λογοτεχνικό κείμενο δεν φιλοδοξεί άραγε –ποιος συγγραφέας δεν θα ήθελε κατά βάθος– να επηρεάσει

τις ζωές των αναγνωστών του, όχι μέσω κάποιας αυθαίρετης επιβολής αλλά μέσω μιας ουσιαστικής επίδρασης η οποία θα τους κάνει να μεταβάλουν τον τρόπο θέασης –και επομένως βίωσης– του κόσμου;

Πώς θα μας φαινόταν, αλήθεια, εάν ο εκδότης ενός μυθιστορήματος τεκμηρίων μοίραζε μαζί με κάθε βιβλίο στους αναγνώστες του κάποιο αυθεντικό τεκμήριο από αυτά τα οποία έχουν ενσωματωθεί στο κείμενο; Μια τέτοια διανομή φαντάζει ίσως φαιδρή και είναι βεβαίως αδύνατη, μια τυπωμένη ωστόσο εντός του βιβλίου φωτογραφία (ενός προσώπου, ενός εγγράφου, ενός τόπου, ενός αντικειμένου, κλπ.) ή, όπως στην περίπτωση του *Ημερολογίου της Αλοννήσου* του Θανάση Βαλτινού, ένας ψηφιακός δίσκος με μη λογοτεχνικό εξαρχής περιεχόμενο, έχουν στην πραγματικότητα κατ' επανάληψη «μοιραστεί» στο αναγνωστικό κοινό, ως αναπόσπαστα στοιχεία του κειμένου που συνοδεύουν αλλά και ως «απτοί» επίσης συνδεδειμένοι του κρίκοι με τον εξωκειμενικό κόσμο. «Οι φανατικοί του Joyce», σημειώνει ο Umberto Eco (2002: 15), επισκέπτονται το Δουβλίνο «για να βρουν το φαρμακείο απ' όπου ο Μπλουμ αγόρασε σαπουνάκι με σχήμα λεμονιού (και για να ικανοποιήσει αυτούς τους προσκυνητές, το εν λόγω υπαρκτό φαρμακείο άρχισε να ξαναβγάξει τέτοιου τύπου σαπουνάκια)». Οι άνθρωποι φαίνεται πως είμαστε απολύτως πρόθυμοι να αναζητήσουμε τις προεκτάσεις της λογοτεχνίας εντός της πραγματικής ζωής, πράγμα που σημαίνει ότι όταν διαπιστώνουμε το αντίθετο, την εισχώρηση δηλαδή της πραγματικότητας εντός της λογοτεχνίας, γινόμαστε ιδιαίτερω δεκτικοί στο να βιώσουμε τις νέες εμπειρίες που η μεταπλασμένη πλέον πραγματικότητα έχει να μας προσφέρει μέσα στο καινούργιο της περιβάλλον. Όσο όμως ελκυστικό κι αν ακούγεται αυτό, πρόκειται στην ουσία του για κάτι τραγικό, στενά συνυφασμένο με την ανθρωπινή μοίρα: Η «πραγματικότητα» που θα βιώσουμε διαβάζο-

ντας δεν απορρέει παρά από ένα γραπτό κείμενο. Οι εμπειρίες που θα αποκομίσουμε, όσο «δικό μας» και αν κάνουμε το κείμενο αυτό, δεν παύουν να έχουν ως σημείο εκκίνησής τους τις επιλογές του συγγραφέα που το έγραψε, δεν παύουν να απορρέουν από τον ανύπαρκτο κόσμο που εκείνος δημιούργησε. Και όλα αυτά δεν υποκρύπτουν εντέλει παρά την αδυναμία μας να αντιταχθούμε στην ίδια τη μοίρα μας, την ενδόμυχη επιθυμία μας για το ανέφικτο, την ενδόμυχη αλλά πανίσχυρη επιθυμία να υπερβούμε την περιορισμένη ως προς τις δυνατότητές μας πραγματικότητα, να γίνουμε όντως «πιο γενικοί από τη ζωή», κατά τη διατύπωση του Paul Valéry, να νικήσουμε τη φθαρτή ύλη αιρούμενοι πάνω από αυτή, όπως ακριβώς ένας εκστατικός χορευτής, που τίποτε άλλο δεν επιθυμεί τη στιγμή της έκστασης παρά να υπερνικήσει χορεύοντας τη βαρύτητα, τη σάρκινη με άλλα λόγια υπόσταση του φθαρτού σώματός του. «Γιατί οι γυναίκες που περπατούν πέρα-δώθε στο δωμάτιο μιλώντας για τον Μιχαήλ Άγγελο, τα κοφτερά σπασμένα γυαλιά στον τοίχο σφηνωμένα, κάτω απ' την κάψα του ήλιου, τα όμορφα πράγματα χείριστου γούστου, ο φόβος που εκδηλώνεται μες σε μια φούχτα χώμα, ο φράχτης, τα καθάρια, δροσερά, γλυκά νερά, το θεριεμένο λιβάδι, να γίνονται επίμονες μεταφορές που ανά πάσα στιγμή μας επαναλαμβάνουν ποιοι είμαστε, τι θέλουμε, πού πάμε ή, αντίθετα, ποιοι δεν είμαστε και τι δεν θέλουμε;» αναρωτιέται ο Eco (2002: 21-22), για να μας θυμίσει ότι η λογοτεχνία επί της ουσίας δεν μπορεί παρά να συμπορεύεται με την αληθινή ζωή αλλά και να τη νοηματοδοτεί εκ νέου. Γράφοντας και αναζητώντας μέσω της γραφής «τον χαμένο χρόνο» της ζωής του ο Proust, σημειώνει ο Κωστής Παπαγιώργης (1999: 200-201) αναφερόμενος στη λογοτεχνική λειτουργία της μεταφοράς, «δεν βασίστηκε σε κάποιον αναζωπυρωμένο συνειρμό παραστάσεων και ιδεών, αλλά ανέπλασε εκ βάρων όλο του το παρελθόν. Αντί να γίνει

ιστορικός των εξάρσεων του, ανασύνθεσε τη ζωή του με έναν τρόπο που ποτέ δεν βιώθηκε».

Όλα αυτά ωστόσο εξαρτώνται πρωτίστως από τη συγγραφική δεινότητα και την ιδιαίτερη ματιά του συγγραφέα πάνω στα πράγματα, εκείνη η οποία αφενός θα τον οδηγήσει στη διαλογή του εξωλογοτεχνικού υλικού του και αφετέρου θα αποτελέσει το ισχυρότερο ίσως εργαλείο του για την οικοδόμηση του μυθιστορηματικού του κόσμου με το εν λόγω υλικό. Και δεν πρέπει επίσης να λησμονούμε πως απολύτως τίποτα δεν θα ήταν εφικτό δίχως τη διαμεσολαβητική λειτουργία της γλώσσας, χάρη στην οποία υπαρκτά πρόσωπα, απτά αντικείμενα αλλά και η εκάστοτε ιστορική και κοινωνική πραγματικότητα μεταποιούνται σε κείμενα και γίνεται επομένως δυνατόν να μεταφερθούν στον καινούργιο τους, άυλο μεν χώρο, εντός του οποίου όμως η απροσπέλαστη για τον άνθρωπο ουσία τους διατρανώνει πεισματικά το αδιαμφισβήτητο της υπόστασής της. «Η πραγματικότητα αρμενίζει / και ξεφεύγει τον οργισμένο νου, / που πάει να την περιορίσει / σ' ένα δικό του πλαίσιο: / είναι σαν ψάρι που καταβροχθίζει / ό,τι ζωντανό βρει γύρω του / και στο τέλος καταπίνει / και τη θάλασσα όπου κολυμπά», γράφει ο D. H. Lawrence (αναφ. στο *Μίμησις* 2009) κάνοντάς μας να αναρωτηθούμε όχι μόνο για το επισφαλές μέλλον του δημιουργημένου με λέξεις αυτού «ψαριού» μετά την κατάποση της επίσης δημιουργημένης με λέξεις «θάλασσας» στην οποία κολυπούσε, αλλά και για το αξεδιάλυτο παρελθόν του, για την προέλευση και για την εν πολλοίς ανεξήγητη φύση του: Μολονότι προϊόν μεταφοράς και επομένως μη πραγματικό ακόμη και με τους όρους του ίδιου του κειμένου που το περιέχει, το συγκεκριμένο «ψάρι» κρύβει μέσα στην ιλιγγιώδη απροσδιοριστία του κάτι περισσότερο αληθινό από ένα οποιοδήποτε άλλο πραγματικό –και χαμένο στην ομοιομορφία του κοπαδιού του– ψάρι.