

ψεως, κυριολεκτικά τίποτα¹, «αυτό που συμβαίνει», είναι η «γλώσσα», και μόνο αυτή, η περιπέτεια της «γλώσσας», της οποίας η έλευση δεν παύει να «γιορτάζεται». Και, παρ' όλο που δεν ξέρουμε σχεδόν τίποτα περισσότερο για την προέλευση του αφηγήματος, από όσο και για την προέλευση της γλώσσας, μπορούμε, λογικά, να ισχυρισθούμε ότι το αφήγημα είναι σύγχρονο του μονολόγου, δημιουργία, ως φαίνεται, μεταγενέστερη από τη δημιουργία του διαλόγου. Πάντως, χωρίς να θέλουμε να εκδιώσουμε τη φυλογενετική «υπόθεση», είναι ίσως χαρακτηριστικό το γεγονός ότι, την ίδια στιγμή (γύρω από την ηλικία των τριών ετών), ο μικρός άνθρωπος «εφευρίσκει», ταυτόχρονα, τη φράση, το αφήγημα και τον Οιδίποδα.

COMMUNICATIONS, 8, 1966

¹ Ο Mallarmé (*Crayonné au théâtre*, Pléiade, σελ. 296) γράφει: «... Ένα θεατρικό έργο δείχνει τη διαδοχή των εξωτερικών όψεων της πράξης, χωρίς καμιά στιγμή να κρατά μία πραγματικότητα, και να μη διαδραματίζεται, τελικά, τίποτα».

Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΤΟΥ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑ

Στη νουδέλα του *Η Σαρακηνή*, ο Μπαλζάκ, μιλώντας για έναν ευνούχο, μεταμφιεσμένο σε γυναίκα, γράφει αυτή τη φράση: «Ήταν η γυναίκα, με τους άξαφνους φόβους της, τις χωρίς λόγο ιδιοτροπίες της, τις ενστικτώδεις ταραχές της, τα χωρίς λόγο τολμήματά της, τις αποκοτιές της, και την ηδονική λεπτότητα των αισθημάτων της». Ποιος μιλά έτσι; Είναι άραγε ο ήρωας της νουδέλας, του οποίου συμφέρον είναι να αγνοεί τον ευνούχο που κρύβεται κάτω από τη γυναίκα; Είναι τάχα το άτομο που λέγεται Μπαλζάκ, προικισμένο, από την προσωπική του εμπειρία, με μία φιλοσοφία της γυναίκας; Είναι ο συγγραφέας Μπαλζάκ, που διακηρύσσει «λογοτεχνικές» ιδέες ως προς τη θηλυκότητα; Είναι η πάγκοινη σοφία; Η ρομαντική ψυχολογία; Θα είναι για πάντα αδύνατο να το μάθουμε, για τον απλούστατο λόγο ότι η γραφή είναι καταστροφή κάθε φωνής, κάθε προέλευσης. Η γραφή είναι αυτό το ουδέτερο, αυτό το μικτό, αυτό το πλάγιο όπου καταφεύγει το υποκείμενό μας, το ασπρόμαυρο όπου έρχεται, και χάνεται, η όποια ταυτότητα, ακόμα και η ταυτότητα του σώματος που γράφει.

*

Ασφαλώς και ήταν πάντα έτσι. Μόλις ένα γεγονός είναι αφηγημένο, για σκοπούς μη «μεταβάσιμους», και όχι πια για να επενεργήσει ευθέως πάνω στην πραγματικότητα, δηλαδή, τελικά, έξω από κάθε λειτουργία άλλη από την ίδια την άσκηση του συμβόλου, γίνεται τότε αυτή η απαγκίστρωση, η φωνή χάνει την προέλευσή της, ο συγγραφέας μπαίνει μέσα στον δικό του θάνατο, αρχίζει η γραφή. Η αίσθηση, ωστόσο, αυτού του φαινομένου εποίκιλε. Στις εθνογραφικές κοινωνίες, το αφήγημα δεν το επιφορτίζεται ποτέ ένα πρόσωπο, αλλά ένας διαμεσολαβητής, ένας «σαμάν» ή ένας απαγγέλλων, του οποίου μπορούμε το πολύ πολύ, να θαυμάσουμε την «επίδοση» (δηλαδή τον δαμασμό του αφηγηματικού κώδικα), ποτέ όμως τη «μεγαλοφυΐα». Ο συγγραφέας είναι ένα σύγχρονο ιστορικό πρόσωπο, που έχει ασφαλώς παραχθεί από την κοινωνία μας, στο μέτρο που, δγαίνοντας από το Μεσαίωνα, με την αγγλική εμπειρίαρχία, το γαλλικό ορθολογισμό,

και την προσωπική πίστη της Μεταρρύθμισης η κοινωνία αυτή ανεκάλυψε τη γοητεία του ατόμου, ή, όπως το λένε με περισσότερη επισημότητα, του «ανθρώπινου προσώπου». Είναι, άρα, λογικό το γεγονός ότι, στο χώρο της λογοτεχνίας, ο θετικισμός, σύνοψη και κατάληξη της κεφαλαιοκρατικής ιδεολογίας, είναι που έδωσε την πιο μεγάλη σημασία στο «πρόσωπο» του συγγραφέα. Ο συγγραφέας βασιλεύει ακόμα στα εγχειρίδια ιστορίας της λογοτεχνίας, τις βιογραφίες συγγραφέων, τις συνεντεύξεις των λαϊκών περιοδικών, και στη συνείδηση την ίδια των λογογράφων, οι οποίοι φροντίζουν να συνενώσουν, χάρη στο προσωπικό τους ημερολόγιο, το πρόσωπό τους με το έργο τους. Η εικόνα της λογοτεχνίας, την οποία μπορούμε να συναντήσουμε στην καθημερινή μας κουλτούρα, επικεντρώνεται, κατά τυραννικό τρόπο, στο συγγραφέα, το πρόσωπό του, την ιστορία του, τις προτιμήσεις του, τα πάθη του. Η κριτική συνίσταται ακόμα, τον περισσότερο καιρό στο να λέει ότι το έργο του Μπωντλαίρ είναι η αποτυχία του ανθρώπου Μπωντλαίρ, το έργο του Βαν Γκογκ είναι η τρέλα του, το έργο του Τσαϊκόφσκι είναι το δίτσιό του. Η ερμηνεία του έργου αναζητείται πάντα από την πλευρά που το έχει γράψει, ωσάν, μέσα από τη λιγότερο ή περισσότερη διαφανή αλληγορία της φανταστικής ιστορίας, να ήταν πάντα, σε τελευταία ανάλυση, η φωνή ενός και μόνου, και του ίδιου προσώπου, του δημιουργού, ο οποίος εμπιστευόταν την «εκμυστήρευσή» του.

*

Παρ' όλο που η δεσποτεία του Συγγραφέα είναι ακόμα πολύ ισχυρή (η νέα κριτική δεν έκανε, πολλές φορές, τίποτα άλλα παρά να τη σταθεροποιεί), εννοείται ότι ορισμένοι συγγραφείς, από πολύ καιρό, έχουν ήδη επιχειρήσει να την αποσταθεροποιήσουν. Στη Γαλλία, ο Μαλλαρμέ, σίγουρα ο πρώτος, είδε και προέδλεψε σε όλη της την ευρύτητα την ανάγκη να υποκαταστήσει με την ίδια τη «γλώσσα» εκείνον ο οποίος, μέχρι τότε, εθεωρείτο ότι ήταν ο ιδιοκτήτης της. Γι' αυτόν, όπως και για μας, η «γλώσσα» είναι εκείνη που μιλά, όχι ο συγγραφέας. Να γράφει κανείς είναι, μέσω μιας προκαταβολικής α-προσωπικότητας – την οποία, σε καμιά στιγμή, δε θα πρέπει, να συγχέουμε με την ευνουχιστική αντικειμενικότητα του ρεαλιστή μυθιστοριογράφου – να φθάνει στο σημείο εκείνο όπου μόνο η «γλώσσα» δρα, «επιτεγματοποιεί», και όχι «εγώ»: όλη η ποιητική του Μαλλαρμέ συνίσταται στην κατάργηση του συγγραφέα προς όφελος της γραφής (και αυτό σημαίνει, όπως θα δούμε, να ξαναδίνει στον αναγνώστη τη δική του θέση).

Ο Βαλερύ, μπλεγμένος καθώς ήταν μέσα σε μία ψυχολογία του Εγώ, απάλυνε κατά πολύ τη θεωρία του Μαλλαρμέ, όμως, αναφερόμενος πάντα, από έρωτα προς τον κλασικισμό, στα διδάγματα της Ρητορικής, δεν έπαψε να θέτει υπό αμφισβήτηση και να σαρκάζει τον Συγγραφέα, τόνισε τη γλωσσική, και οιονεί «ριψοκίνδυνη» φύση της δραστηριότητάς του, και διεξεδίκησε, σε όλα τα διδλία του σε πεζό λόγο, τον ουσιαστικά λεκτικό όρο ύπαρξης της λογοτεχνίας, απέναντι στον οποίο κάθε προσφυγή στην εσωτερικότητα του συγγραφέα του φαινόταν καθαρή πρόληψη. Και ο Προυστ ο ίδιος, παρά τον φαινομενικά ψυχολογικό χαρακτήρα αυτών που ονομάζουν αναλύσεις του, όρισε στον εαυτό του ως σκοπό να μπερδέψει, κατά τρόπο ανεπανόρθωτο, μέσω μίας ακρότατης υποκατάστασης, τη σχέση του συγγραφέα και των προσώπων του. Κάνοντας αφηγητή όχι αυτόν που είδε ή αισθάνθηκε, ούτε καν αυτόν που γράφει, αλλά αυτόν που θα γράψει (ο νεαρός του μυθιστορήματος – αλήθεια, όμως τι ηλικία έχει και ποιος είναι; – θέλει να γράψει, μα δεν μπορεί, και το μυθιστόρημα τελειώνει όταν, επιτέλους, η γραφή γίνεται δυνατή), ο Προυστ έδωσε στη σύγχρονη γραφή το έπος της: μέσω μίας ριζικής ανατροπής, αντί να δάλει τη ζωή του μέσα στο μυθιστόρημά του, όπως λένε τόσο συχνά, έκανε την ίδια τη ζωή του ένα έργο, του οποίου το ίδιο του το διδλίο ήταν ένα είδος υποδείγματος, έτσι που είναι για μας πασιφανές ότι δεν είναι ο Σαρλός εκείνος ο οποίος μιμείται τον Μοντεσκιού, αλλά ότι ο Μοντεσκιού, μέσα στην ανεκδοτολογική, ιστορική, πραγματικότητά του, δεν είναι παρά μόνο ένα θραύσμα δευτερεύον, παράγωγο, του Σαρλός. Ο Υπερρεαλισμός τέλος, για να παραμείνουμε σε τούτη την προϊστορία του μοντερνισμού, δεν μπορούσε, βεβαίως, να αποδώσει στη «γλώσσα» μία θέση κυριαρχική, στο μέτρο που μία «γλώσσα» είναι σύστημα, αφού στόχος του κινήματος ήταν, με ρομαντικό τρόπο, η άμεση ανατροπή των κωδίκων – απατηλή άλλωστε, γιατί ένας κώδικας δεν μπορεί να καταστραφεί, μπορούμε μόνο να τον «πράϊξουμε». Όμως, συστήνοντας, αδιάκοπα, να απογοητεύουν δίαια τις αναμενόμενες έννοιες (ήταν το περίφημο υπερρεαλιστικό «τράνταγμα»), εμπιστευόμενος στο χέρι τη φροντίδα να γράφει όσο το δυνατόν πιο γρήγορα αυτό που και το κεφάλι το ίδιο αγνοεί (ήταν η αυτόματη γραφή), δεχόμενος τη θεωρία και την εμπειρία μίας γραφής από πολλούς, ο Υπερρεαλισμός δοθήσε στην απομυθοποίηση της εικόνας του Συγγραφέα. Τέλος, έξω από την ίδια τη λογοτεχνία (αλήθεια, οι διακρίσεις αυτές αρχίζουν να γίνονται απαρχαιωμένες), η γλωσσολογία έχει προσφέρει, για την καταστροφή του Συγγραφέα, ένα πολύτιμο αναλυτικό όργανο,

αποδεικνύοντας ότι η προσωπική διατύπωση, στην ολότητά της, είναι μία άδεια εξελικτική διαδικασία, η οποία λειτουργεί τέλεια, χωρίς να είναι αναγκαίο να την «πληρώσουμε» με το πρόσωπο των συνομιλητών: γλωσσολογικά, ο συγγραφέας δεν είναι, ποτέ, τίποτα παραπάνω από αυτόν ο οποίος γράφει, ακριδώς όπως και το *εγώ* δεν είναι τίποτα άλλο από αυτόν που λέει *εγώ*: η «γλώσσα» γνωρίζει ένα «υποκείμενο», όχι ένα «πρόσωπο», και το υποκείμενο αυτό, κενό έξω από την ίδια την ατομική διατύπωση η οποία το προσδιορίζει, αρκεί για να κάνει τη «γλώσσα» αυτή να «κρατήσει», δηλαδή να την εξαντλήσει.

*

Η απομάκρυνση του Συγγραφέα (ακολουθώντας τον Μπρεχτ, θα μπορούσαμε να μιλήσουμε για μία αληθινή «αποστασίωση», με τον Συγγραφέα να μικραίνει, σαν μία μικρή κούκλα, πέρα, στην άκρη της λογοτεχνικής σκηνής) δεν είναι μόνο ένα ιστορικό γεγονός ή μία πράξη γραφής: μετατρέπει εκ βάθρων το σύγχρονο κείμενο (ή - το ίδιο πράγμα - το κείμενο γίνεται, και διαβάζεται, εφεξής έτσι που, από αυτό, σε όλα του τα επίπεδα, να απουσιάζει ο συγγραφέας). Πρώτα πρώτα, ο χρόνος δεν είναι πια ο ίδιος. Τον συγγραφέα, όταν πιστεύουμε ότι υπάρχει, τον αντιλαμβάνομαστε πάντα ως το παρελθόν του δικού του βιβλίου: το βιβλίο και ο συγγραφέας τοποθετούνται, αφ' εαυτών, πάνω σε μία μόνη γραμμή, κατανεμόμενη ως ένα πριν και ένα μετά: ο Συγγραφέας θεωρείται ότι τρέφει το βιβλίο, δηλαδή, ότι υπάρχει πριν από αυτό, σκέφτεται, υποφέρει, ζει γι' αυτό. Είναι, με το έργο του, στην ίδια σχέση προγενέστερου, την οποία διατηρεί ένας πατέρας με το παιδί του. Εντελώς αντίθετα, ο σύγχρονος γραφέας γεννιέται ταυτόχρονα με το κείμενό του. Δεν είναι, κατά κανέναν τρόπο, προικισμένος με ένα όν, το οποίο θα προηγείται ήδη της γραφής του, ή θα την υπερβαίνει, δεν είναι, κατά κανέναν τρόπο, το υποκείμενο, του οποίου κατηγορούμενο θα είναι το βιβλίο του. Δεν υπάρχει άλλος χρόνος εκτός από το χρόνο της ατομικής διατύπωσης, και το κάθε κείμενο γράφεται πάντοτε εδώ και τώρα. Είναι γιατί (ή, έπεται ότι) η γραφή δεν μπορεί πια να προσδιορίζει μία ενέργεια καταγραφής, διαπίστωσης, αναπαράστασης, «ζωγραφικής» (όπως έλεγαν οι Κλασικοί), αλλά είναι ακριδώς αυτό που οι γλωσσολόγοι, ακολουθώντας την οξφορδιανή φιλοσοφία, αποκαλούν ένα «επιτευγματικό», ένα σπάνιο λεκτικό σχήμα (αποκλειστικά διδόμενο στο πρώτο πρόσωπο του ενεστώτα), μέσα στο οποίο η ατομική διατύπωση δεν έχει άλλο περιεχόμενο (άλλο ση-

μαινόμενο) από την πράξη, μέσω της οποίας «προφέρεται»: κάτι σαν το *Εγώ δηλώ των βασιλέων*, ή το *Εγώ ψάλλω των πολύ παλιών ποιητών*. Ο σύγχρονος γραφέας, έχοντας ενταφιάσει τον Συγγραφέα, δεν μπορεί λοιπόν να πιστεύει, ακολουθώντας τη συγκινητική άποψη των προκατόχων του, ότι το χέρι του είναι υπερβολικά αργό ως προς τη σκέψη του ή το πάθος του, και ότι, συνεπώς, την ανάγκη φιλοτιμίας ποιούμενος, πρέπει να επιτείνει την καθυστέρηση αυτή, και να «δουλέψει», εις το άπειρον, το ύφος του. Γι' αυτόν, αντίθετα, το χέρι του, αποκομμένο από οποιαδήποτε «φωνή», φερόμενο από μία καθαρή κίνηση εγγραφής (και όχι έκφρασης), χαράσσει ένα πεδίο χωρίς προέλευση - ή το οποίο, έστω, δεν έχει άλλη προέλευση από την ίδια τη «γλώσσα», δηλαδή από αυτό ακριδώς που, αδιάκοπα, θέτει κάθε προέλευση υπό αμφισβήτηση.

*

Ξέρουμε τώρα ότι ένα κείμενο δεν είναι φτιαγμένο από μια γραμμή λέξεων, από όπου αναδύεται μια έννοια μοναδική, κατά κάποιον τρόπο θεολογική (η οποία θα ήταν το «μήνυμα» του «Συγγραφέα-Θεού»), αλλά ένας χώρος με πολλαπλές διαστάσεις, όπου παντρεύονται και αλληλοαμφισβητούνται ποικίλες γραφές, από τις οποίες καμιά δεν είναι η αρχική. Το κείμενο είναι ένα πλέγμα αναφορών, προερχομένων από τις χίλιες τόσες εστίες πολιτισμού. Όμοιος με τον Μπουνάρ και τον Πεκυσέ του Φλωμπέρ, με αυτούς τους αιώνιους αντιγραφείς, ταυτόχρονα εξάισιους και γελοίους, και των οποίων η θαυμάσια γελοιότητα προσδιορίζει επακριβώς την αλήθεια της γραφής, ο συγγραφέας δεν μπορεί παρά μόνο να μιμηθεί μία κίνηση πάντα προγενέστερη, ποτέ αρχική. Η μόνη του ικανότητα είναι να ανάμιγνύει τις γραφές, να αντιπαράθετε τις μεν στις δε, έτσι που να μη στηρίζεται ποτέ μόνο στη μία από αυτές. Αν ήθελε να εκφρασθεί ο ίδιος, θα έπρεπε τουλάχιστον να ξέρει ότι το εσωτερικό εκείνο «πράγμα» που έχει την αξίωση να «μεταφράσει», δεν είναι κι εκείνο παρά ένα λεξικό πανέτοιμο, του οποίου οι λέξεις δεν μπορούν να ερμηνευθούν παρά μόνο μέσω άλλων λέξεων, και αυτό εις το άπειρον: μία περιπέτεια η οποία συνέβη, κατά τρόπο παραδειγματικό, στο νεαρό Τόμας ντε Κουίνσιν, τόσο δυνατό στα αρχαία ελληνικά, ώστε για να μεταφράσει στη νεκρή αυτή γλώσσα ιδέες και εικόνες εντελώς σύγχρονες, μας λέει ο Μπωντλαίρ, «είχε δημιουργήσει γι' αυτόν ένα λεξικό πανέτοιμο, πολύ περισσότερο περίπλοκο και εκτεταμένο από το λεξικό που προκύπτει από τη χυδαία υπομονή των καθαρά

λογοτεχνικών θεμάτων προς μετάφραση» (*Οι τεχνητοί Παράδεισοι*). Διαδεχόμενος τον Συγγραφέα, ο γραφέας δεν έχει πια μέσα του πάθη, κέφια, αισθήματα, εντυπώσεις, αλλά το απέραντο εκείνο λεξικό, από όπου αντλεί μία γραφή, που δε σταματά ποτέ: η ζωή δεν κάνει τίποτα άλλο από του να μιμείται το διδύμο, και το ίδιο το διδύμο δεν είναι παρά ένα πλέγμα σημείων, μία μimesis ωθούμενη προς τα πίσω εις το άπειρον, και που χάνεται στα δάθη του χρόνου.

*

Αφού απομακρυνθεί ο Συγγραφέας, η αξίωση να «αποκρυπτογραφήσουμε» ένα κείμενο είναι χωρίς νόημα. Δίνοντας έναν Συγγραφέα σε ένα κείμενο, επιβάλλουμε ένα μηχανισμό πέδησης, είναι η δύναμη ενός έσχατου σημαινομένου, είναι σαν να κλείνουμε τη γραφή. Η αντίληψη αυτή προσιδιάζει κάλλιστα στην κριτική, η οποία θέλει έτσι να προσφέρει στον εαυτό της τη σπουδαία προσπάθεια να ανακαλύψει τον Συγγραφέα (ή τις «υποστάσεις» του: την κοινωνία, την ιστορία, την «ψυχή», την ελευθερία) πίσω από το έργο: αφού βρεθεί ο Συγγραφέας, το κείμενο «ερμηνεύεται», ο Κριτικός είναι νικητής. Δεν είναι άρα εκπληκτικό το γεγονός ότι, ιστορικά, η βασιλεία του Συγγραφέα υπήρξε επίσης και βασιλεία του Κριτικού, αλλά και το ότι η κριτική (ακόμα και αν λέγεται «νέα») έχει, σήμερα, κλονισθεί, μαζί με τον Συγγραφέα. Πράγματι, στην πολλαπλή αυτή γραφή όλα πρέπει να τα ξεμπλέξουμε, αλλά τίποτα δεν υπάρχει προς αποκρυπτογράφηση. Η δομή πρέπει να ακολουθηθεί, να «πιαστεί» (όπως για τον πόντο μιας κάλτσας που «έφυγε») σε όλα της τα «καρικώματα» και σε όλους της τους «ορόφους», αλλά δεν υπάρχει δάθος. Πρέπει να διατρέξουμε, όχι να διαπεράσουμε, το χώρο της γραφής. Η γραφή θέτει πάντοτε έννοια, όμως πάντοτε για να την «εξατμίσει». Προβαίνει σε μία συστηματική «απαλλαγή» της έννοιας. Για τον λόγο αυτόν ακριδώς, η λογοτεχνία (θα έπρεπε, ορθότερα, να λέμε εφεξής η γραφή), αρνούμενη να αποδώσει στο κείμενο (και στον κόσμο, ως κείμενο) ένα «μυστικό», δηλαδή μία έσχατη έννοια, ελευθερώνει μία δραστηριότητα, την οποία θα μπορούσαμε να αποκαλέσουμε αντι-θεολογική, καθαρά επαναστατική, γιατί αρνούμενη να σταματήσει την έννοια, αρνείται, σε τελευταία ανάλυση, τον Θεό και τις υποστάσεις του, το λογικό, την επιστήμη, τον νόμο.

*

Ας επανέλθουμε στη φράση του Μπαλζάκ. Κανείς (δηλαδή κανένας «πρόσωπο») δεν τη λέει: η πηγή της, η φωνή της, δεν είναι ο αληθινός χώρος της γραφής, είναι η ανάγνωση. Ένα άλλο παράδειγμα, εξαιρετικά σαφές, μπορεί να μας κάνει να το καταλάβουμε: πρόσφατες έρευνες (J.-P. Vernant) έφεραν στο φως την, από την ίδια της τη σύσταση, αμφίλογη φύση της ελληνικής τραγωδίας. Το κείμενο είναι διάσπαρτο από λέξεις με διπλή έννοια, τις οποίες το κάθε πρόσωπο του έργου αντιλαμβάνεται μονομερώς (η διαρκής αυτή παρανόηση είναι ακριδώς το «τραγικό»). Υπάρχει, ωστόσο, κάποιος ο οποίος αντιλαμβάνεται την κάθε λέξη στη διπροσωπία της, και αντιλαμβάνεται, επί πλέον, αν μπορούμε να εκφρασθούμε έτσι, και την κωφότητα των προσώπων του έργου, που μιλούν μπροστά του: αυτός ο κάποιος είναι, ακριδώς, ο αναγνώστης (ή, στην προκειμένη περίπτωση, οι ακροατές). Έτσι, αποκαλύπτεται το σφαιρικό «είναι» της γραφής: ένα κείμενο είναι καμωμένο από πολλαπλές γραφές, προερχόμενες από καμposes «κουλτούρες», και οι οποίες αρχίζουν, μεταξύ τους, έναν διάλογο, μία παρωδία, μία αμφισβήτηση. Υπάρχει όμως ένας χώρος όπου η πολλαπλότητα αυτή συναθροίζεται, και ο χώρος αυτός δεν είναι ο συγγραφέας, όπως έλεγαν ως τώρα, είναι ο αναγνώστης. Ο αναγνώστης είναι ο χώρος ακριδώς όπου εγγράφονται, χωρίς καμιά τους να χάνεται, όλες οι αναφορές, από τις οποίες είναι φτιαγμένη μία γραφή. Η ενότητα ενός κειμένου δε δρίσκεται στην προέλευσή του, αλλά στον προσορισμό του, όμως αυτός ο προσορισμός δεν μπορεί πια να είναι προσωπικός: ο αναγνώστης είναι ένας άνθρωπος χωρίς ιστορία, χωρίς βιογραφία, χωρίς ψυχολογία. Είναι μόνο αυτός ο κάποιος, ο οποίος κρατά, συναθροισμένα στο ίδιο πεδίο, όλα τα ίχνη, από τα οποία έχει συγκροτηθεί το γραπτό. Γι' αυτό και είναι γελοίο να ακούμε να καταδικάζεται η νέα γραφή στο όνομα ενός ανθρωπισμού, ο οποίος μεταβάλλεται υποκριτικά σε υπερασπιστή των δικαιωμάτων του αναγνώστη. Με τον αναγνώστη δεν ασχολήθηκε ποτέ η κλασική κριτική. Γι' αυτή, δεν υπάρχει άλλος άνθρωπος στη λογοτεχνία από αυτόν που γράφει. Αρχίζουμε τώρα να μην είμαστε πια θύματα αυτού του είδους των «αντιφράσεων», με τις οποίες η «καλή» κοινωνία αντεγκαλεί υπερφίαλα, υπερασπιζόμενη ακριδώς αυτό που απωθεί, αγνοεί, πνίγει, ή και καταστρέφει. Ξέρουμε ότι, για να αποδώσουμε στη γραφή το μέλλον της, πρέπει να αντιστρέψουμε τον μύθο της: η γέννηση του αναγνώστη πρέπει να εξαγορασθεί με τον θάνατο του Συγγραφέα.