

ΚΕΦΑΛΑΙΟ 3

Μεταδομισμός και αποδόμηση

Μερικές θεωρητικές διαφορές μεταξύ δομισμού και μεταδομισμού

Ο μεταδομισμός είναι άραγε μια συνέχεια και ανάπτυξη του δομισμού ή μια μορφή αντίδρασης εναντίον του; Κατά μία σημαντική έννοια, είναι το δεύτερο, καθώς ένας πολύ αποτελεσματικός τρόπος αντίδρασης είναι να κατηγορήσεις τους προγενέστερους ότι δεν είχαν το κουράγιο να στηρίξουν επαρκώς τις πεποιθήσεις τους. Έτσι, οι μεταδομιστές κατηγορούν τους δομιστές ότι δεν ακολούθησαν μέχρι τέλους τις συνέπειες των απόψεων για τη γλώσσα πάνω στις οποίες βασιζόταν το σύστημά τους. Όπως είδαμε, μία από τις χαρακτηριστικές απόψεις του δομισμού είναι η αντίληψη ότι η γλώσσα δεν αντανακλά ή απλώς καταγράφει τον κόσμο: αντίθετα, τον διαμορφώνει έτσι ώστε το πώς βλέπουμε είναι στην πραγματικότητα το τι βλέπουμε. Ο μεταδομιστής ισχυρίζεται πως οι συνέπειες αυτής της πεποίθησης είναι ότι μπαίνουμε σε ένα σύμπαν ριζικής αβεβαιότητας, καθώς δεν έχουμε κανένα σταθερό σημάδι το οποίο να είναι πέραν της γλωσσικής διεργασίας, και ως εκ τούτου δεν έχουμε κανένα βέβαιο μέτρο, με βάση το οποίο να μπορούμε να μετρήσουμε οτιδήποτε. Λ.χ. είναι αδύνατο να πεις αν κινείται ή όχι, αν δεν έχεις ένα σταθερό σημείο αναφοράς έναντι του οποίου να μετράς την κίνηση. Θα έχετε ίσως κάποια στιγμή βιώσει την εμπειρία να κάθεστε σε ένα σταθμευμένο τρένο, με ένα άλλο τρένο ανάμεσα σ' εσάς και την αποβάθρα. Όταν αυτό το τρένο αρχίζει να κινείται, πιθανώς είχατε την αίσθηση ότι ήταν το δικό σας τρένο που κινούνταν, και συνειδητοποιήσατε ότι αυτό δεν ισχύει, μόνο όταν το άλλο τρένο είχε φύγει και μπορέσατε να ξαναδείτε το σταθερό σημείο της αποβάθρας. Αυτό που λέει πρακτικά ο μεταδομισμός είναι ότι τα σταθερά διανοητικά σημεία αναφοράς εκλείπουν μια και καλή, αν λάβει κανείς σοβαρά υπόψη αυτά που είπαν οι δομιστές για

Σταθερά διανοητικά σημεία αναφοράς λείπουν

τη γλώσσα. Ή, για να αλλάξουμε την αναλογία, στο Διάστημα, όπου δεν υπάρχει βαρύτητα, δεν υπάρχει πάνω και κάτω: με μια έννοια οι προτάσεις των δομιστών σχετικά με τη γλώσσα μάς έστειλαν σε ένα τέτοιο σύμπαν, χωρίς βαρύτητα, χωρίς πάνω και κάτω. Αυτή η κατάσταση, του να βρίσκεται κανείς χωρίς διανοητικά σημεία αναφοράς, είναι ένας τρόπος να περιγραφεί εκείνο που οι μεταδομιστές ονομάζουν το αποκεντρωμένο σύμπαν, ένα σύμπαν στο οποίο εξ ορισμού δεν μπορούμε να ξέρουμε πού βρισκόμαστε, καθώς όλες οι έννοιες που προσδιόριζαν έως τώρα το κέντρο, και ως εκ τούτου επίσης και το περιθώριο, έχουν “αποδομηθεί” ή υπονομευθεί, όπως θα περιγραφεί αναλυτικότερα στη συνέχεια.

Οι χαρακτηριστικές έγνοιες του μεταδομισμού, όπως τις υπαινιχθήκαμε εδώ, μοιάζουν εκ πρώτης όψεως κάπως απόμακρες. Γιατί λοιπόν αυτό το συνεχές άγχος για τη γλώσσα, θα μπορούσε να ρωτήσει κανείς, αφού τον περισσότερο καιρό μοιάζει να δουλεύει μια χαρά για τους καθημερινούς μας σκοπούς; Αλλά αν το σκεφτούμε λίγο καλύτερα, θα ανακαλύψουμε ότι ακριβώς σ' αυτό το άγχος για τη γλώσσα είναι που μπορούμε να ταυτιστούμε με τους μεταδομιστές, γιατί αυτό το άγχος είναι αξιοσημείωτα παρόν κάθε φορά που πρέπει να χρησιμοποιήσουμε τη γλώσσα σε οποιοδήποτε επίπεδο, πέρα από αυτό των απλών καθημερινών συναλλαγών με ανθρώπους που γνωρίζουμε πολύ καλά και που βρίσκονται στο ίδιο κοινωνικό επίπεδο με το δικό μας. Για παράδειγμα, σκεφτείτε μια οποιαδήποτε ελαφρώς λιγότερο αυθόρμητη επικοινωνιακή κατάσταση, όπως το να γράφετε ένα γράμμα στην τράπεζα ή ένα δοκίμιο, να ξεκινάτε μια φιλία με έναν άγνωστο σ' ένα πάρτι ή να στέλνετε ένα συλλυπητήριο γράμμα. Σ' αυτές τις περιπτώσεις, και σε πολλές άλλες, σχεδόν όλοι νιώθουμε άγχος, ότι η γλώσσα θα εκφράσει πράγματα που δεν είχαμε την πρόθεση, ή θα δώσει τη λάθος εντύπωση ή θα προδώσει την άγνοιά μας, την έλλειψη σεβασμού ή τη σύγχυσή μας. Ακόμα κι όταν χρησιμοποιούμε μια φράση όπως “αν καταλαβαίνεις τι εννοώ” ή “τρόπος του λέγειν”, υπάρχει η ίδια υφέρπουσα αίσθηση ότι δεν έχουμε πραγματικά τον έλεγχο του γλωσσικού συστήματος. Αυτά τα αισθήματα, μεγεθυμένα/κατά πολύ, είναι στην πραγματικότητα τα ίδια, ή, τουλάχιστον, έχουν σίγουρα την ίδια πηγή με αυτήν του ριζικού γλωσσικού σκεπτικισμού, που είναι τόσο τυπικός της αποδόμησης. Εδώ λοιπόν βρίσκεται ένας δρόμος για να μπει κανείς στον μεταδομιστικό τρόπο σκέψης, ο οποίος είναι υπαρκτός σε συμπεριφορές και άγχη που όλοι μας βιώνουμε. Εντούτοις, ίσως θα είναι χρήσιμο απλώς να καταγράψω κάποιες διατεσσερις υποενότητες που ακολουθούν.

1. Καταγωγή. Ο δομισμός προέρχεται ουσιαστικά από τη γλωσσολο-

γία. Η γλωσσολογία είναι μια επιστήμη που υπήρξε πάντοτε βέβαιη για τη δυνατότητα να εδραιώσει μια αντικειμενική γνώση. Πιστεύει ότι, εφόσον παρατηρούμε με ακρίβεια, συλλέγουμε τα δεδομένα μας με συστηματικό τρόπο και κάνουμε λογικές συνεπαγωγές, τότε μπορούμε να φτάσουμε σε αξιόπιστα συμπεράσματα σχετικά με τη γλώσσα και τον κόσμο. Ο δομισμός κληρονομεί αυτή τη σταθερή επιστημονική αντίληψη: κι αυτός επίσης πιστεύει στη μέθοδο, στο σύστημα και στη λογική, ως όργανα ικανά να εδραιώσουν αξιόπιστες αλήθειες.

Αντίθετα, ο μεταδομισμός προέρχεται ουσιαστικά από τη φιλοσοφία. Η φιλοσοφία είναι μια επιστήμη που έτεινε πάντοτε να υπογραμμίζει τη δυσκολία να επιτύχει κανείς ασφαλή γνώση για τα πράγματα. Αυτή η αντίληψη συνοψίζεται στην περίφημη παρατήρηση του Νίτσε (Nietzsche): “Δεν υπάρχουν γεγονότα, μόνο ερμηνείες”. Η φιλοσοφία είναι, ας πούμε, εκ φύσεως σκεπτικιστική και συνήθως υπονομεύει και αμφισβητεί έννοιες και αντιλήψεις της κοινής λογικής. Οι διαδικασίες της συνήθως ξεκινούν με την αμφισβήτηση όσων θεωρούνται δεδομένα, ότι “απλώς έτσι είναι”. Ο μεταδομισμός κληρονομεί αυτή τη συνήθεια του σκεπτικισμού και την επιτείνει. Θεωρεί την πίστη στην επιστημονική μέθοδο αφελή, και ακόμα αντλεί κάποια μαζοχιστική διανοητική απόλαυση από τη βεβαιότητα ότι δεν μπορούμε να γνωρίζουμε τίποτα με βεβαιότητα, έχοντας μάλιστα πλήρη επίγνωση της ειρωνείας και της παραδοξότητας που ενέχονται σε αυτή τη βεβαιότητα.

2. Τόνος και ύφος. Η δομιστική γραφή τείνει προς την αφαίρεση και τη γενίκευση: στοχεύει σε έναν αποστασιοποιημένο, “επιστημονικό” τόνο. Δεδομένης της καταγωγής του από τη γλωσσολογική επιστήμη, αυτό είναι αναμενόμενο. Ένα δοκίμιο σαν το “Δομική ανάλυση της αφήγησης” του Μπαρτ το 1966, είναι τυπικό αυτού του τόνου και της αντιμετώπισης, με τα βήματα παρουσιασμένα ένα-ένα, σε τάξη, συμπληρωμένο με τα διαγράμματά του. Το ύφος είναι ουδέτερο και ανώνυμο, χαρακτηριστικό της επιστημονικής γραφής.

Το μεταδομιστικό γράψιμο, αντίθετα, τείνει να είναι πολύ πιο συναίσθηματικό. Συχνά ο τόνος είναι κατηγορηματικός και ευφορικός, και το ύφος εξεζητημένο και συνειδητά επιδεικτικό. Οι τίτλοι μπορεί πολλές φορές να περιλαμβάνουν λογοπαίγνια και υπαινιγμούς, και συχνά η βασική γραμμή του επιχειρήματος βασίζεται σε κάποιου είδους λογοπαίγνιο. Πολλές φορές επίσης η αποδομητική γραφή εστιάζεται σε κάποια “τεχνική” πλευρά της γλώσσας, όπως μια μεταφορά που χρησιμοποιεί ένας συγγραφέας, ή η ετυμολογία μιας λέξης. Συνολικά, φαίνεται να στοχεύει μάλλον σε μια επικοινωνιακή θέρμη παρά στην αποστασιοποιημένη ψυχρότητα.

3. Στάση απέναντι στη γλώσσα. Οι δομιστές δέχονται ότι ο κόσμος κατασκευάζεται μέσω της γλώσσας, με την έννοια ότι δεν έχουμε άλλη πρόσβαση στην πραγματικότητα, πέρα από αυτή που εξασφαλίζει το γλωσσικό μέσο. Παρά ταύτα, αποφασίζει να ζήσει με το γεγονός αυτό και συνεχίζει να χρησιμοποιεί τη γλώσσα για να σκέφτεται και να προσλαμβάνει τα πράγματα. Στο κάτω-κάτω, η γλώσσα είναι ένα εύτακτο σύστημα, όχι χαώδες, κι έτσι η συνειδητοποίηση ότι εξαρτιόμαστε από αυτό δεν προκαλεί αναγκαστικά διανοητική απελπισία.

Αντίθετα, ο μεταδομισμός επιμένει, με σχεδόν θρησκευτική προσήλωσή, στις συνέπειες της αντίληψης ότι η πραγματικότητα η ίδια είναι κλειμενική. Ο μεταδομισμός αναπτύσσει μια αγωνία, που απειλεί να γίνει μοιραία, σχετικά με τη δυνατότητα να φτάσει κανείς σε οποιαδήποτε γνώση διαμέσου της γλώσσας. Το φωνητικό σημείο, σύμφωνα με αυτή την αντίληψη, πλέει διαρκώς ελεύθερο από την έννοια που υποτίθεται ότι προσδιορίζει. Ως εκ τούτου, ο τρόπος που οι μεταδομιστές μιλούν για τη γλώσσα περιλαμβάνει μια εμμονή σε εικόνες που βασίζονται στα υγρά - τα σημεία επιπλέουν ελεύθερα σε σχέση με αυτό που προσδιορίζουν, τα νοήματα είναι ρευστά και υπόκεινται σε συνεχές "γλίστρημα" ή "ξεχειλίσμα". Αυτό το γλωσσικό υγρό, που ρέει άτακτα και ξεχύνεται απρόβλεπτα, κατανικά τις προσπάθειές μας να μεταφέρουμε τις σημασίες προσεκτικά από τον πομπό στον δέκτη, μέσα στα δοχεία που ονομάζουμε λέξεις. Δεν έχουμε τον πλήρη έλεγχο του γλωσσικού μέσου, επομένως τα νοήματα δεν μπορούν να καθηλωθούν σε σταθερές θέσεις, σαν να φυτεύαμε μια σειρά σπόρους πατάτας. Μπορούν μόνο να διασκορπιστούν τυχαία ή να "διασπαρούν", σαν τον σπορέα που τριγυρνάει και σκορπίζει σπόρους με τα χέρια απλωμένα, έτσι ώστε πολλοί απ' αυτούς πέφτουν σε απρόβλεπτα σημεία ή τους παίρνει ο άνεμος.

Ομοίως, τα νοήματα που έχουν οι λέξεις δεν μπορούν ποτέ, εγγυημένα, να είναι εκατό τα εκατό αμιγή. Έτσι, οι λέξεις είναι πάντοτε "μολυσμένες" από τα αντίθετά τους - δεν μπορείς να ορίσεις τη νύχτα χωρίς αναφορά στη μέρα ή το καλό χωρίς αναφορά στο κακό. Ή, σε άλλες περιπτώσεις, τα αντίθετα συνάγονται από την ίδια την ιστορία των λέξεων, καθώς οι απαρχαιωμένες έννοιές τους διατηρούν μια ενοχλητική φασματική παρουσία μέσα στη σύγχρονη χρήση και μπορεί να υλοποιηθούν ακριβώς τη στιγμή που θεωρούσαμε ότι ήταν ασφαλές να τις χρησιμοποιήσουμε. Έτσι, μια φαινομενικά αθώα λέξη, όπως το "φιλοξενούμενος", είναι ετυμολογικά συγγενής με το "ξένος", και διατηρεί μ' αυτόν τον τρόπο την ακούσια συνδήλωση ότι ένας φιλοξενούμενος δεν είναι πάντοτε ευπρόσδεκτος (βλ. παρακάτω, στην υποενότητα Δομισμός και μεταδομισμός - μερικές πρακτικές διαφορές). Παρομοίως, οι υπνώττουσες μετα-

φορικές βάσεις των λέξεων συχνά επαναδραστηριοποιούνται μέσω της χρήσης τους στη φιλοσοφία ή τη λογοτεχνία και μετά εμπλέκονται με την κυριολεκτική έννοια, ή με τη δήλωση μεμονωμένων εννοιών. Το γλωσσικό άγχος λοιπόν είναι ένα βασικό κλειδί της μεταδομιστικής οπτικής.

4. Σχέδιο. Με τη λέξη "σχέδιο" εδώ εννοώ τους θεμελιώδεις στόχους κάθε κινήματος, αυτό για το οποίο θέλουν να μας πείσουν. Ο δομισμός, πρώτα απ' όλα, αμφισβητεί τον τρόπο με τον οποίο δομούμε και κατηγοριοποιούμε την πραγματικότητα και μας καλεί να απελευθερωθούμε από τους συνήθεις τρόπους πρόσληψης και κατηγοριοποίησης. Εντούτοις, πιστεύει ότι έτσι μπορούμε τελικά να προσεγγίσουμε μια πιο αξιόπιστη οπτική των πραγμάτων. Ο μεταδομισμός είναι πολύ πιο ριζοσπαστικός: δυσπιστεί απέναντι στην ίδια την έννοια της λογικής και την ιδέα ότι το ανθρώπινο ον είναι μια ανεξάρτητη οντότητα, προτιμώντας την έννοια του "διασπασμένου" ή "κατασκευασμένου" υποκειμένου, καθώς ό,τι σκεφτόμαστε ως άτομο είναι στην πραγματικότητα προϊόν των κοινωνικών και γλωσσικών δυνάμεων – δηλαδή καθόλου μια ουσία, αλλά απλώς ένα "κειμενικό πλέγμα". Έτσι, η σπίθα του σκεπτικισμού του καίει το διανοητικό έδαφος πάνω στο οποίο έχει χτιστεί ο Δυτικός πολιτισμός.

Μεταδομισμός – η ζωή σ' έναν αποκεντρωμένο πλανήτη

Ο μεταδομισμός εμφανίστηκε στην Γαλλία στα τέλη του 1960. Οι δύο μορφές που είναι πιο στενά συνδεδεμένες με την εμφάνισή του είναι ο Ρολάν Μπαρτ και ο Ζακ Ντερριντά (Jacques Derrida, 1930-2004). Το έργο του Μπαρτ περίπου αυτή την περίοδο άρχισε να αλλάζει χαρακτήρα και να κινείται από μια δομιστική φάση προς μια μεταδομιστική. Η διαφορά μπορεί να γίνει αντιληπτή αν συγκρίνει κανείς δύο διαφορετικές περιγραφές του Μπαρτ για τη φύση της αφήγησης, μία από κάθε φάση, και πιο συγκεκριμένα το δοκίμιο "Η δομική ανάλυση της αφήγησης" (1966) και το βιβλίο *Η απόλαυση του κειμένου* (1973). Το πρώτο είναι λεπτομερειακό, μεθοδολογικό και σε απαγορευτικό βαθμό τεχνικό, ενώ το δεύτερο είναι στην πραγματικότητα μια σειρά από τυχαία σχόλια πάνω στην αφήγηση, ταξινομημένα αλφαβητικά – ταξινόμηση η οποία βέβαια υποδηλώνει τη συγκυριακότητα του υλικού. Ανάμεσα σ' αυτά τα δύο έργα ήρθε το σημαντικό δοκίμιο "Ο θάνατος του συγγραφέα" (1968), που είναι το σημείο στο οποίο ο Μπαρτ περνάει από τον δομισμό στον μεταδομισμό. Σ' αυτό το δοκίμιο ανακοινώνει τον θάνατο του συγγραφέα: είναι ένας ρητορικός τρόπος για να υποστηρίξει την ανεξαρτησία του λογοτεχνικού κειμένου και την αντίστασή του στη δυνατότητα να ενοποιηθεί ή

να περιοριστεί από οποιεσδήποτε αντιλήψεις, για το τι μπορεί να είχε την πρόθεση να "πει" ο συγγραφέας ή να έχει "τεχνουργήσει" μέσα στο έργο. Ενάντια σ' αυτές τις αντιλήψεις, το δοκίμιο διακηρύσσει μια ριζική κειμενική ανεξαρτησία: το έργο δεν καθορίζεται από την πρόθεση ή τα συμφραζόμενα. Αντίθετα, το κείμενο είναι από τη φύση του ελεύθερο από κάθε τέτοιο περιορισμό. Έτσι, όπως λέει ο Μπαρτ σ' αυτό το δοκίμιο, η συνέπεια του θανάτου του συγγραφέα είναι η γέννηση του αναγνώστη. Ως εκ τούτου, η διαφορά ανάμεσα στο δοκίμιο του 1966 και στο βιβλίο του 1973 είναι μια μετακίνηση της προσοχής από το κείμενο, ως κάτι που παράγεται από τον συγγραφέα, στο κείμενο ως κάτι που παράγεται από τον αναγνώστη και, τρόπον τινά, από την ίδια τη γλώσσα, γιατί, όπως ο Μπαρτ επίσης λέει, απόντος του συγγραφέα, η αξίωση να αποκωδικοποιήσουμε ένα κείμενο αποβαίνει μάταιη. Έτσι, αυτή η πρώιμη φάση του μεταδομισμού μοιάζει όχι μόνο να επιτρέπει αλλά και να γιορτάζει το ατέλειωτο ελεύθερο παιχνίδι των νοημάτων και την απαλλαγή από κάθε μορφή αυθεντίας γύρω από το κείμενο. Αργότερα υπάρχει μια αναπόφευκτη μετακίνηση, από αυτή την κειμενική ανεκτικότητα στην πιο πειθαρχημένη και αυστηρή εκδοχή που υποδηλώνεται από το παράθεμα της Μπάρμπαρα Τζόνσον που δίνουμε στη συνέχεια (βλ. υποενότητα Δομισμός και μεταδομισμός – μερικές πρακτικές διαφορές). Για εκείνη, η αποδόμηση δεν είναι μια ηδονιστική εγκατάλειψη κάθε περιορισμού, αλλά ο πειθαρχημένος εντοπισμός και η κατεδάφιση των πηγών της κειμενικής εξουσίας.

Η δεύτερη βασική μορφή στην ανάπτυξη του μεταδομισμού προς το τέλος της δεκαετίας του 1960 είναι ο φιλόσοφος Ζακ Ντερριντά. Στην πραγματικότητα, το εναρκτήριο σημείο του μεταδομισμού μπορεί να θεωρηθεί η ομιλία που έδωσε το 1966, με τίτλο "Η δομή, το σημείο και το παιχνίδι, μέσα στον λόγο των επιστημών του ανθρώπου".¹ Σ' αυτό το κείμενο ο Ντερριντά βλέπει στη σύγχρονη εποχή ένα ιδιαίτερο διανοητικό "συμβάν", που συνιστά μια ριζική απομάκρυνση από παρελθόντες τρόπους σκέψης, συνδέοντας χαλαρά αυτή την απομάκρυνση με τη φιλοσοφία του Νίτσε και του Χάιντεγκερ, καθώς και την ψυχανάλυση του Φρόυντ. Το συμβάν αφορά την "αποκέντρωση" του διανοητικού μας σύμπαντος. Πριν από αυτό το συμβάν, η ύπαρξη μιας νόρμας ή ενός κέντρου σε όλα τα πράγματα θεωρούνταν δεδομένη: έτσι ο "άνθρωπος", σύμφωνα με το

σάββατο διανοητικό σύμβολο αναφέρει

1. Ζακ Ντερριντά, "Η δομή, το σημείο και το παιχνίδι μέσα στον λόγο των επιστημών του ανθρώπου". Η γραφή και η διαφορά (μτφρ. Κωστής Παπαγιώργης), Αθήνα: Κατανιώτης 2003, σσ. 434-454.

ολόγχαν της Αναγέννησης, ήταν το μέτρο όλων των υπολοίπων πραγμάτων στο σύμπαν: οι νόρμες των λευκών Δυτικών, για την ενδυμασία, τη συμπεριφορά, την αρχιτεκτονική, τις διανοητικές αντιλήψεις, και ούτω καθεξής, πρόσφεραν ένα σταθερό κέντρο, απέναντι στο οποίο μπορούσαν να οριστούν όλες οι παρεκκλίσεις, παραβάσεις, διαφοροποιήσεις, και να προσδιοριστούν ως "Άλλο" και περιθωριακό. Στον 20^ο αιώνα, ωστόσο, αυτά τα κέντρα καταστράφηκαν ή διαβρώθηκαν. Σε μερικές περιπτώσεις αυτό προκλήθηκε από ιστορικά γεγονότα – όπως ο τρόπος με τον οποίο ο Α' Παγκόσμιος Πόλεμος κατάστρεψε την ψευδαίσθηση μιας σταθερής υλικής προόδου, ή όπως ο τρόπος με τον οποίο το Ολοκαύτωμα κατάστρεψε την ιδέα της Ευρώπης ως πηγής και κέντρου του ανθρωπίνου πολιτισμού. Σε κάποιες περιπτώσεις συνέβη λόγω επιστημονικών ανακαλύψεων – όπως ο τρόπος με τον οποίο η θεωρία της σχετικότητας κατάστρεψε τις ιδέες του χρόνου και του χώρου ως απόλυτες σταθερές. Σε άλλες, τέλος, προκλήθηκε από διανοητικές ή καλλιτεχνικές επαναστάσεις – όπως ο τρόπος με τον οποίο ο μοντερνισμός στις τέχνες, τα πρώτα τριάντα χρόνια του αιώνα, απέρριψε απολύτως βασικές έννοιες, όπως η αρμονία στη μουσική, η χρονολογική σειρά στην αφήγηση και η αναπαράσταση στις εικαστικές τέχνες.

Στο σύμπαν που απομένει, δεν υπάρχουν απόλυτα ή σταθερά σημεία, με αποτέλεσμα το σύμπαν στο οποίο ζούμε να είναι "αποκεντρωμένο" ή εγγενώς σχετικιστικό. Αντί για μια μετακίνηση ή παρέκκλιση από ένα γνωστό κέντρο, αυτό που έχουμε όλο κι όλο είναι το "ελεύθερο παιχνίδι" (ή το "παιχνίδι", σύμφωνα με τον τίτλο του δοκιμίου). Σ' αυτή τη διάλεξη ο Ντερριντά καταφάσκει σ' αυτό το αποκεντρωμένο σύμπαν ως απελευθερωτικό· όπως και ο Μπαρτ στον "Θάνατο του συγγραφέα" γιορτάζει τον αφανισμό του συγγραφέα, θεωρώντας πως εγκαινιάζει μια περίοδο χαρούμενης ελευθερίας. Οι συνέπειες αυτού του νέου, αποκεντρωμένου σύμπαντος είναι αδύνατο να προβλεφθούν, αλλά πρέπει να προσπαθήσουμε να μην είμαστε ανάμεσα σε "εκείνους που [...] αποστρέφουν το βλέμμα από το ακόμη ανώνυμο που μόλις αναγγέλλεται". Αυτή η ισχυρή, σχεδόν θρησκευτική, επίκληση να μην αποστρέψουμε το βλέμμα από το φως, είναι τυπική για τον συχνά αποκαλυπτικό τόνο της μεταδομιστικής γραφής. Αν έχουμε το κουράγιο, υπονοείται, θα μπούμε σ' αυτό το νιτσεικό σύμπαν, όπου δεν υπάρχουν εγγυημένα δεδομένα παρά μόνο ερμηνείες, καμία από τις οποίες δεν έχει επάνω της τη σφραγίδα της αυθεντίας, καθώς δεν υπάρχει πια κανένα έγκυρο κέντρο στο οποίο να προσφύγουμε για να επικυρώσει τις ερμηνείες μας.

Η καθιέρωση του Ντερριντά επισφραγίστηκε με τη δημοσίευση τριών βιβλίων του την επόμενη χρονιά (Η φωνή και το φαινόμενο, Περί γραμ-

Οχι αυθεντία
Οχι έγκυρο
κέντρο
δύο διανοή
επείγουσα ανάγκη
επείγουσα

δεν αποδομώ
λογιστική μέθοδο

ματολογίας, Γραφή και διαφορά).² Όλα αυτά τα βιβλία αφορούν φιλοσοφικά μάλλον παρά λογοτεχνικά ζητήματα, αλλά η μέθοδος του Ντερριντά περιλαμβάνει πάντοτε τη λεπτομερειακή “αποδομητική” ανάγνωση επιλεγμένων πτυχών από τα έργα άλλων φιλοσόφων και οι λογοτεχνικοί κριτικοί έχουν δανειστεί αυτές τις αποδομητικές μεθόδους για την ανάγνωση λογοτεχνικών έργων. Ουσιαστικά, η αποδομητική ανάγνωση λογοτεχνικών κειμένων τείνει να τα αναδεικνύει σε εμβληματικά αυτού ακριβώς του αποκεντρωμένου σύμπαντος που συζητάμε. Κείμενα που προηγουμένως θεωρούνταν ως ενιαία καλλιτεχνήματα, δείχνονται να είναι αποσπασματικά, αυτοδιαιρούμενα και άκεντρα. Αποδεικνύονται πάντοτε χαρακτηριστικά των “τερατογενέσεων” που προβλέφθηκαν στο τέλος του “Η δομή, το σημείο και το παιχνίδι” του Ντερριντά.

Στάσου
και σκέψου

Ένα βασικό κείμενο του μεταδομισμού είναι το Περί γραμματολογίας του Ντερριντά. Το σλόγκαν “δεν υπάρχει τίποτα εκτός κειμένου” είναι η πιο συχνά παρατιθέμενη γραμμή αυτού του βιβλίου, αλλά συνήθως παρατίθεται εκτός συμφραζομένων για να δικαιολογήσει ένα είδος ακραίου κειμενισμού, με τον οποίο θεωρείται ότι όλη η πραγματικότητα είναι γλωσσική, επομένως δεν έχει νόημα να μιλάμε για έναν “πραγματικό” κόσμο που υπάρχει, αναμφίβολος, εκτός γλώσσας.

Τελευταία συνηθίζεται οι σχολιαστές να αρνούνται ότι ο Ντερριντά υποστήριξε πράγματι μια τέτοια άποψη και, μολονότι δεν συνιστώ να επιχειρήσετε να καταπιαστείτε με ολόκληρο το βιβλίο σε αυτό το στάδιο, θα μπορούσατε να πάρετε το προβάδισμα από κάμποσους σχολιαστές και κριτικούς, αν αποκτούσατε μια λεπτομερειακή γνώση αυτού του μέρους του βιβλίου στο οποίο εμφανίζεται το εν λόγω παράθεμα, χρησιμοποιώντας τη μέθοδο εντατικής ανάγνωσης που πρότεινα στην Εισαγωγή. Το μέρος αυτό έχει τον υπότιτλο “Η υπερβολή. Ζήτημα μεθόδου” (σσ. 272-282).

Ο Ντερριντά γράφει σ’ αυτό το κομμάτι για το “Δοκίμιο για την κατάγηση των γλωσσών” του Ρουσσώ (Jean-Jacques Rousseau),³ αλλά σταματάει και αμφισβητεί την ίδια του τη μέθοδο ερμηνείας του κειμένου και

2. Στα ελληνικά: Η φωνή και το φαινόμενο (μτφρ. Κωστής Παπαγιώργης), Αθήνα: Ολ-Γραφή και διαφορά (μτφρ. Κωστής Παπαγιώργης), Αθήνα: Γνώση 1990· ραθέματα που χρησιμοποιούνται στη συνέχεια λαμβάνονται από τις υπάρχουσες με-εχδόσεις.

3. Ζαν-Ζακ Ρουσσώ, Δοκίμιο περί της καταγωγής των γλωσσών (μτφρ. Κωστής Πα-παγιώργης), Αθήνα: Καστανιώτης 1998.

τη φύση κάθε ερμηνείας. Συζητά το νόημα του “συμπληρώματος” (“supplément”), μια λέξη που στα γαλλικά μπορεί να σημαίνει επίσης και υποκατάστατο, με την έννοια ότι η γλώσσα υποκαθιστά ή αντικαθιστά την πραγματικότητα (η ιδέα αυτή αναπτύσσεται στις αμέσως προηγούμενες σελίδες τού *Περί γραμματολογίας*). Αλλά ποια ακριβώς είναι η φύση αυτής της “υποκατάστασης”, αφού “σε κάθε περίπτωση ο συγγραφέας εγγράφεται σε ένα καθορισμένο σύστημα κειμένου” (σ. 276), που σημαίνει ότι όλοι κληρονομούμε τη γλώσσα σαν ένα προκατασκευασμένο σύστημα που έχει ήδη ενσωματωμένη τη δική του ιστορία, φιλοσοφία κ.ο.κ.; Μ’ αυτή την έννοια μπορεί κανείς να ισχυριστεί ότι δεν εκφράζουμε τους εαυτούς μας με λέξεις, αλλά απλώς κάποια πλευρά της γλώσσας:

Ο συγγραφέας γράφει μέσα σε μια γλώσσα και μέσα σε μια λογική και ο λόγος του εξ ορισμού δεν μπορεί να κυριαρχήσει απολύτως πάνω στο σύστημα, στους νόμους και στη ζωή τους. Τις χρησιμοποιεί αφήνοντας κατά ένα τρόπο και μέχρι ενός σημείου να κυβερνάται από το σύστημα. Και η ανάγνωση οφείλει πάντα να αποβλέπει σε μια ορισμένη, αθέατη για τον συγγραφέα, σχέση ανάμεσα σε ό,τι εκείνος ελέγχει και σε ό,τι δεν ελέγχει από τα σχήματα της γλώσσας την οποία χρησιμοποιεί. Αυτή η σχέση δεν είναι μια κάποια ποσοτική κατανομή σκιάς και φωτός, αδυναμίας και δύναμης, αλλά μια σημαίνουσα δομή, την οποία η κριτική ανάγνωση πρέπει να παραγάγει.

(σσ. 272-273)

Η ανάγνωση και η ερμηνεία, λοιπόν, δεν αναπαράγουν απλώς αυτό που ο συγγραφέας σκέφτηκε και εξέφρασε στο κείμενο. Αυτή την ανεπαρκή έννοια της ερμηνείας ο Ντερριντά την ονομάζει “σχολιαστικό αναδιπλασιασμό”, καθώς επιχειρεί να αποκαταστήσει μια προϋπάρχουσα μη-κειμενική πραγματικότητα (αυτού που ο συγγραφέας έκανε ή σκέφτηκε) για να την παραβάλει με το κείμενο. Αντίθετα, η κριτική ανάγνωση πρέπει να παραγάγει το κείμενο, καθώς δεν υπάρχει τίποτα πίσω απ’ αυτό που θα μπορούσαμε να αποκαταστήσουμε. Μ’ αυτή την έννοια, η ανάγνωση θα έπρεπε να είναι αποδομητική αντί για αποκαταστατική. Αυτό είναι το σημείο όπου ο Ντερριντά κάνει την παρατήρηση την οποία αργότερα ονομάζει “αξονική σκέψη αυτού του δοκιμίου, ότι δεν υπάρχει τίποτα εκτός κειμένου” (σ. 280).

Η ανάγνωση δεν πρέπει να αρκείται στον αναδιπλασιασμό του κειμένου, δεν μπορεί να υπερβεί θεμιτά το κείμενο για να τραβήξει προς κάτι άλλο, προς μια αναφορά (μεταφυσική, ιστορική, ψυχοβιογραφική πραγματικότητα κ.τ.λ.) ή προς ένα σημαινόμενο εκτός κειμένου, του οποίου το περιεχόμενο θα μπορούσε να βρίσκεται εκτός γλώσσας,

δηλαδή (με την έννοια που δίνουμε εδώ σε αυτή τη λέξη) έξω από τη γραφή εν γένει. Να γιατί οι μεθοδολογικές σκέψεις, που διακινδυνεύουμε εδώ αναφορικά με ένα παράδειγμα, σχετίζονται στενά με τις γενικές προτάσεις που επεξεργαστήκαμε παραπάνω σχετικά με την απουσία αναφερόμενου ή υπερβατικού σημαινομένου. Δεν υπάρχει τίποτα εκτός κειμένου.

(σσ. 273-274)

Αυτό το επεκτείνει, και επαναλαμβάνει ότι “πέρα από ό,τι πιστεύουμε πως μπορούμε να οριοθετήσουμε ως έργο του Ρουσώ και πίσω από αυτό, δεν υπήρχε παρά μόνο η γραφή [...] εκείνο που διανοίγει το νόημα και τη γλώσσα είναι η γραφή ως εξαφάνιση της φυσικής παρουσίας” (σ. 274).

Δεν θα βρείτε αυτές τις σελίδες του Ντερριντά εύκολες, αλλά θα σας ανταμείψουν αν τις μελετήσετε προσεκτικά, ιδιαίτερα αν το κάνετε στο πλαίσιο μιας ομαδικής συζήτησης. Σας επιτρέπουν να καταλάβετε ακριβώς τι λέει ο Ντερριντά για τη σχέση μεταξύ γλώσσας και κόσμου και να δείτε αν είναι πράγματι οι απόψεις του τόσο άκαμπτες και ασυμβίβαστες όσο τις κατηγορούν.

Δομισμός και μεταδομισμός – μερικές πρακτικές διαφορές

Ένα αρχικό πρόβλημα εδώ είναι ότι ο μεταδομισμός συχνά ισχυρίζεται ότι είναι περισσότερο μια διανοητική στάση παρά μια πρακτική μέθοδος κριτικής. Αυτό είναι με μια έννοια αρκετά αληθές, αλλά ίσως όχι περισσότερο από ό,τι ισχύει για άλλες τάσεις της κριτικής. Στο κάτω-κάτω με ποια έννοια θα μπορούσε ας πούμε η μαρξιστική ή η φεμινιστική –ή ακόμα και η φιλελεύθερη ανθρωπιστική– κριτική να ονομαστεί μέθοδος; Μόνο με τον πιο χαλαρό τρόπο, σίγουρα, καθώς καμία απ’ αυτές δεν προσφέρει κάτι που να μοιάζει με μια βήμα-βήμα διαδικασία για την ανάλυση λογοτεχνικών κειμένων. Το μόνο που προσφέρουν είναι ένας προσανατολισμός προς ένα χαρακτηριστικό κεντρικό ζήτημα (δηλαδή προς ζητήματα τάξης, φύλου και προσωπικής ηθικής, αντίστοιχα) και ένα σώμα κειμένων που προσφέρει ένα ρεπερτόριο παραδειγμάτων.

Ποια λοιπόν είναι τα χαρακτηριστικά του μεταδομισμού ως κριτικής μεθόδου; Ο μεταδομιστής λογοτεχνικός κριτικός αποπειράται να “αποδομήσει” το κείμενο. Αυτή η διαδικασία έχει λάβει το όνομα “αποδόμηση”, που μπορεί χονδρικά να οριστεί ως εφαρμοσμένος μεταδομισμός. Συχνά αναφέρεται ως “ανάγνωση ενάντια στα καθιερωμένα” ή “ανάγνωση του κειμένου ενάντια στον εαυτό του”, με τον σκοπό να “μάθουμε το κείμενο όπως δεν μπορεί το ίδιο να γνωρίζει τον εαυτό του” (αυτοί είναι

ορισμοί του Τέρρυ 'Ηγκλετον). Ένας τρόπος για να το περιγράψουμε αυτό θα ήταν να πούμε ότι η αποδομητική ανάγνωση αποκαλύπτει την ασυνείδητη μάλλον παρά τη συνειδητή διάσταση του κειμένου, όλα τα πράγματα που η εμφανής του κειμενικότητα συγκαλύπτει ή αποτυγχάνει να αναγνωρίσει. Αυτό το καταπιεσμένο ασυνείδητο μέσα στη γλώσσα μπορεί να γίνει αισθητό, λ.χ., στο παράδειγμα που χρησιμοποίησα προηγουμένως όταν είπα ότι η λέξη "φιλοξενούμενος" είναι παράγωγη της λέξης "ξένος". Αυτό παραπέμπει στη διπλή ιδιότητα ενός φιλοξενούμενου, ως ευπρόσδεκτου ή όχι, και με τη δυνατότητα να αλλάξει από το ένα στο άλλο. Η έννοια της ξενότητας λοιπόν είναι σαν το καταπιεσμένο ασυνείδητο της λέξης και η διαδικασία της αποδόμησης, αποκαλύπτοντας το ασυνείδητο του κειμένου, μπορεί να αντλήσει τεκμήρια κατ' αυτόν τον τρόπο από επιστήμες όπως η ετυμολογία.

Ένας άλλος πολύ γνωστός ορισμός της αποδομητικής ανάγνωσης είναι αυτός της Μπάρμπαρα Τζόνσον στο Η κριτική διαφορά:

Η αποδόμηση δεν είναι συνώνυμη με την καταστροφή. Είναι στην πραγματικότητα πολύ πιο κοντά στην αρχική έννοια της λέξης "ανάλυση", που ετυμολογικά παραπέμπει στη λύση, τη διάλυση [...]. Η αποδόμηση ενός κειμένου δεν προχωρά με την τυχαία αμφιβολία ή την αυθαίρετη υπονόμηση, αλλά μέσα από το προσεκτικό ξέμπλεγμα σημασιολογικών δυνάμεων που αντιπαλεύουν μέσα στο κείμενο.⁴

Η περιγραφή του ίδιου του Ντερριντά για την αποδομητική ανάγνωση κατατείνει στο ίδιο νόημα: μια αποδομητική ανάγνωση:

οφείλει πάντα να αποβλέπει σε μια ορισμένη, αθέατη για τον συγγραφέα, σχέση ανάμεσα σε ό,τι εκείνος ελέγχει και σε ό,τι δεν ελέγχει από τα σχήματα της γλώσσας την οποία χρησιμοποιεί [...] επιχειρεί να κάνει ορατό το μη ορατό (ό.π., 273, 281).

Ο Κάντον, στο Λεξικό λογοτεχνικών όρων βεβαιώνει ότι στην αποδόμηση:

ένα κείμενο μπορεί να διαβαστεί σαν να λέει κάτι πολύ διαφορετικό από αυτό που εμφανίζεται να λέει, σαν να μεταφέρει πληθώρα σημασιών ή σαν να λέει πολλά διαφορετικά πράγματα, τα οποία είναι κατά βάση αντιθετικά, αντιφατικά και ανατρεπτικά αυτού που μπορεί (ή μπορούσε) να θεωρήσει η κριτική ως η μία, μοναδική και σταθερή του "σημασία". Συνεπώς ένα κείμενο ενδέχεται να "προδώσει" τον εαυτό του.⁵

4. Barbara Johnson, *The Critical Difference*, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1980.

5. J. A. Cuddon, *Λεξικό λογοτεχνικών όρων και θεωρίας λογοτεχνίας* (μτφρ. - επιστ. επιμ: Γιάννης Παρίσης, Μαρία Λιάπη), Αθήνα: Μεταίχμιο 2010, σ. 59.

Ο αποδομιστής επομένως εξασκεί αυτό που έχει ονομαστεί κειμενική παρενόχληση ή αντιρρητική ανάγνωση με στόχο να αποκαλύψει τις εσωτερικές αντιφάσεις ή ασυνέπειες στο κείμενο, να δείξει την α-συμφωνία, που υπόκειται της επιφανειακής ενότητας. Ο στόχος των "νέων κριτικών" της προηγούμενης γενιάς ήταν ακριβώς το αντίθετο, να δείξουν την ενότητα κάτω από την εμφανή έλλειψη ενότητας. Ακολουθώντας τους στόχους της, η αποδομιστική διαδικασία συχνά εστιάζει την προσοχή της σε μια λεπτομέρεια του κειμένου που μοιάζει παρεμπιπτούσα - η παρουσία μιας ορισμένης μεταφοράς λ.χ. - και στη συνέχεια τη χρησιμοποιεί ως κλειδί ολόκληρου του κειμένου, έτσι ώστε τα πάντα να διαβάζονται μέσω αυτού.

Μιλώντας για τον δομισμό, συζητήσαμε πώς οι δομιστές αναζητούν σ' ένα κείμενο στοιχεία όπως είναι οι παραλληλισμοί, οι αντιθέσεις, οι αντανακλάσεις κ.ο.κ. Το αποτέλεσμα που έχει αυτή η αναζήτηση είναι συχνά η κατάδειξη μιας ενότητας στόχου μέσα στο κείμενο, σαν το κείμενο να ξέρε τι θέλει να κάνει και κατευθύνει όλα τα μέσα του προς αυτό τον σκοπό. Αντίθετα, ο αποδομιστής στοχεύει να δείξει ότι το κείμενο είναι σε πόλεμο με τον εαυτό του: είναι ένα σπίτι σε διχόνοια, διαιρεμένο. Ο αποδομιστής ψάχνει για ενδείξεις κενών, ρήξεων, ρωγμών και ασυνεχειών κάθε είδους. Επομένως, ένα διάγραμμα που δείχνει τις διαφορές μεταξύ δομισμού και μεταδομισμού σε πρακτικό επίπεδο μπορεί να μοιάζει κάπως έτσι:

Ο δομιστής αναζητά:	Ο αποδομιστής αναζητά:
Παραλληλισμούς/Αντηχήσεις	Αντιφάσεις/Παράδοξα
Ισορροπίες σε ό,τι αφορά:	Αλλαγές/Ρήξεις σε ό,τι αφορά:
- τον τόνο	- τον τόνο
- την οπτική γωνία	- την οπτική γωνία
- τον χρόνο των ρημάτων	- τον χρόνο των ρημάτων
- τον χειρισμό του χρόνου γενικότερα	- τον χειρισμό του χρόνου γενικότερα
- τα πρόσωπα	- τα πρόσωπα
- τις στάσεις απέναντι στα πράγματα	- τις στάσεις απέναντι στα πράγματα
Αντανακλάσεις/Επαναλήψεις	Συγκρούσεις
Συμμετρία	Απουσίες/Παραλείψεις
Επαναλαμβανόμενα σχήματα	Αδιέξοδα
Αποτέλεσμα: καταδεικνύει την <u>κειμενική ενότητα και συνοχή</u>	Αποτέλεσμα: καταδεικνύει την <u>κειμενική ασυνέχεια</u>

Παρουσιάζοντας ένα παράδειγμα στη συνέχεια, θα αναφερθώ σ' αυτή τη λίστα και θα προτείνω επίσης ένα απλό μοντέλο τριών σταδίων για την

αποδομητική πρακτική. Θα τελειώσω με μερικές ερωτήσεις, για να σας βοηθήσω να δοκιμάσετε το δικό σας “παράδειγμα εφαρμογής”.

Τι κάνουν οι μεταδομιστές κριτικοί

1. Διαβάζουν το κείμενο ενάντια στον εαυτό του, έτσι ώστε να εκθέτουν αυτό που μπορεί να θεωρηθεί ως το “κειμενικό ασυνείδητο”, όπου εκφράζονται νοήματα τα οποία μπορεί να έρχονται σε άμεση αντίθεση με το επιφανειακό νόημα.

2. Εστιάζουν σε επιφανειακά χαρακτηριστικά των λέξεων – ηχητικές ομοιότητες, τα νοήματα που έχουν οι ρίζες των λέξεων, μια “νεκρή” (ή ετοιμοθάνατη) μεταφορά – και τα φέρνουν στο προσκήνιο, έτσι ώστε αυτά αναδεικνύονται σε ουσιώδη για το συνολικό νόημα.

3. Επιδιώκουν να δείξουν ότι εκείνο που χαρακτηρίζει το κείμενο είναι η διάσπαση και όχι η ενότητα.

4. Επικεντρώνονται σε ένα μοναδικό απόσπασμα και το αναλύουν τόσο εντατικά, που γίνεται αδύνατο να στηριχτεί μια “ομόφωνη” ανάγνωσή του και η γλώσσα εκρήγνυται σε “πολλαπλότητες νοήματος”.

5. Ψάχνουν το κείμενο για μετακινήσεις και ρήξεις διαφόρων ειδών και τις βλέπουν ως ενδείξεις του τι είναι καταπιεσμένο, ή αποσιωπημένο, ή ψευδοδικαιολογημένο μέσα στο κείμενο. Αυτές οι ασυνέχειες ονομάζονται μερικές φορές “ίχνη μεταπτώσεως”, μια γεωλογική μεταφορά που αναφέρεται στις ρωγμές των βράχων οι οποίες αποτελούν ένδειξη προγενέστερης δραστηριότητας και κίνησης.

Αποδόμηση: ένα παράδειγμα

Εδώ θα επιχειρήσω να δώσω ένα σαφές παράδειγμα αποδομητικής πρακτικής, δείχνοντας ποια είναι τα χαρακτηριστικά της και υποδηλώνοντας παράλληλα ότι ενδέχεται και να μην έρχεται σε απόλυτη ρήξη με άλλες, πιο γνώριμες, μορφές κριτικής.

Τα τρία στάδια της αποδομητικής πρακτικής, που περιγράφονται εδώ, τα ονομάζω το λεκτικό, το κειμενικό και το γλωσσικό. Θα τα δείξω χρησιμοποιώντας το ποίημα του Ντύλαν Τόμας “Άρνηση να θρηνήσω το θάνατο, από φωτιά, ενός παιδιού στο Λονδίνο” (Παράρτημα 3).⁶

6. Το ποίημα είναι αμετάφραστο (σωστότερα: μη μεταφράσιμο), και δίνεται στα αγγλικά στο Παράρτημα. Μπορεί επίσης να το διαβάσει κανείς μαζί με ορισμένα σχόλια, εδώ

ΣΤΟΧΟΣ ΤΑ ΣΗΜΑΝΩΝΤΑ ΕΙΝΑΙ ΤΟ ΠΟΙΗΜΑ ΜΕ ΤΑ ΣΗΜΑΝΩΝΤΑ
⇒ ΥΠΑΡΧΕΙ ΚΕΙΜΕΝΙΚΟ ΑΣΥΝΕΙΔΗΤΟ

Το λεκτικό στάδιο είναι πολύ παρόμοιο με αυτό άλλων, πιο συμβατικών, μορφών κριτικής, πρωτοπόρος των οποίων υπήρξε στις δεκαετίες του 1920 και του 1930 ο Έμπσον με το *Εφτά τύποι αμφισημίας και άλλα έργα* του. Περιλαμβάνει το να ψάχνεις στο κείμενο παράδοξα και αντιφάσεις, σε αυτό που θα μπορούσαμε να πούμε αμιγώς λεκτικό επίπεδο. Παραδείγματος χάρη, ο τελευταίος στίχος του ποιήματος του Τόμας λέει: "Ο πρώτος θάνατος είναι και ο τελευταίος". Αυτή η δήλωση είναι αντιφατική και αυτοϋπονομεύεται: αν κάτι ονομάζεται πρώτο, τότε υπονοείται μια σειρά από δεύτερο, τρίτο, τέταρτο, κ.ο.κ. Έτσι, η φράση "πρώτος θάνατος" υπονοεί καθαρά, σε κυριολεκτικό επίπεδο, ότι θα υπάρξουν και άλλοι. Εσωτερικές αντιφάσεις αυτού του τύπου είναι για τον αποδομιστή ενδεικτικές για την εγγενή αναξιπιστία και ολισθηρότητα της γλώσσας, ιδιότητες στις οποίες θα αναφερθούμε εκτενέστερα στη συνέχεια. Στο ποίημα υπάρχουν τέτοια παραδείγματα. Διαβάστε το άλλη μια φορά και δείτε αν μπορείτε να εντοπίσετε και άλλα. Μπορείτε να ξεκινήσετε παρατηρώντας τη χρήση της λέξης "μέχρι", σε συνδυασμό με το "ποτέ".

Μια άλλη πτυχή του μεταδομισμού, που είναι συναφής εδώ, είναι η τάση του να αντιστρέφει την ιεραρχία κοινών αντιθετικών δίπολων, όπως αρσενικό και θηλυκό, φως και σκοτάδι, κ.ο.κ., έτσι ώστε να προμοδοτείται και να παρουσιάζεται ως πιο επιθυμητός ο δεύτερος όρος αντί ο πρώτος. Έτσι, στο ποίημα φαίνεται να είναι το σκοτάδι και όχι το φως που θεωρείται ότι γεννά τη ζωή, καθώς το ποιητικό υποκείμενο μιλά για τον "δημιουργό της ανθρωπότητας / Πουλιών, κτηνών κι ανθών / Πατέρα και όλων ταπεινωτή, το σκότος". Αυτό το παράδοξο αντανακλά τον τρόπο με τον οποίο το ποίημα αυτό είναι μια αναγνωρίσιμη εκδοχή του κόσμου στον οποίο ζούμε και ταυτόχρονα μια αντιστροφή αυτού του ίδιου κόσμου. Για τον αποδομιστή, τέτοιες στιγμές είναι ενδεικτικές του τρόπου με τον οποίο η γλώσσα δεν αντανακλά ή μεταφέρει τον κόσμο μας, αλλά συστήνει έναν δικό της κόσμο, ένα είδος παράλληλου σύμπαντος ή εικονικής πραγματικότητας. Το να εντοπίσει λοιπόν κανείς αντιφατικές ή παράδοξες φράσεις σαν αυτές, είναι το πρώτο βήμα στο να διαβάσει το ποίημα αντισυμβατικά, να το διαβάσει "ενάντια στον εαυτό του", δείχνοντας ότι τα "σημαινόντα" βρίσκονται σε πόλεμο με τα "σημαινόμενα" και αποκαλύπτοντας το καταπιεσμένο του ασυνείδητο. Αυτό το πρώτο στάδιο πάντοτε προσφέρει υλικό που αποδεικνύεται χρήσιμο σε επόμενα στάδια.

Τα βήματα
είναι σε πτώση
με τα βήματα

<<http://rpo.library.utoronto.ca/poems/refusal-mourn-death-fire-child-london>> [τελευταία πρόσπελαση 29.10.2012]. Σε κάθε περίπτωση μπορεί κανείς να παρακολουθήσει τον συλλογισμό του συγγραφέα αρκετά ικανοποιητικά και χωρίς πλήρη γνώση του ποιήματος.

Το “κειμενικό” στάδιο της μεθόδου κινείται πέρα από μεμονωμένες φράσεις και προχωράει σε μια πιο συνολική θεώρηση του ποιήματος. Σ’ αυτό το δεύτερο στάδιο ο κριτικός ψάχνει για αλλαγές ή ρήξεις στη συνέχεια του ποιήματος: αυτές οι αλλαγές αποκαλύπτουν αστάθειες στην αντιμετώπιση του θέματος και ως εκ τούτου την έλλειψη μιας ενιαίας και παραμόνιμης στάσης. Μπορούν να είναι διαφόρων ειδών (όπως παρουσιάζονται στο διάγραμμα που δόθηκε προηγουμένως). Μπορεί να είναι αλλαγές οπτικής γωνίας, αλλαγές στον χρόνο, στον τόνο, στη γενικότερη αντιμετώπιση του θέματος, στον ρυθμό ή το λεξιλόγιο. Μπορεί να γίνονται εμφανείς στο επίπεδο της γραμματικής, λ.χ. σε μια αλλαγή από το πρώτο στο τρίτο πρόσωπο, ή από παρελθοντικούς χρόνους στον ενεστώτα. Μ’ αυτό τον τρόπο δείχνουν το παράδοξο και την αντίφαση σε μεγαλύτερη κλίμακα απ’ ό,τι συμβαίνει στο πρώτο στάδιο, θεωρώντας το κείμενο στο σύνολό του. Στην περίπτωση του “Άρνηση να θρηνήσω”, λ.χ., δεν υπάρχει μια ομαλή χρονολογική πρόοδος, αλλά μεγάλες αλλαγές στον χρόνο και στην οπτική γωνία. Έτσι, οι πρώτες δύο στροφές φαντάζονται το πέρασμα γεωλογικών αιώνων και τον ερχομό του τέλους του κόσμου – “την τελευταία χαραματιά φωτός”, τη θάλασσα να στέκεται τελικά ακίνητη, τον κύκλο που παράγει “πουλιά, κτήνη κι ανθούς” να φτάνει στο τέλος του, καθώς “των όλων ο ταπεινωτής, το σκότος” κατεβαίνει. Αλλά η τρίτη στροφή επικεντρώνεται στο παρόν – τον πραγματικό θάνατο του παιδιού, “το μεγαλείο και το κάψιμο του παιδικού θανάτου”. Η τελευταία στροφή προσφέρει μια ευρεία θέαση, όπως οι δύο πρώτες, αλλά μοιάζει να επικεντρώνεται στην ιστορική πρόοδο της καταγεγραμμένης ιστορίας του Λονδίνου, όπως μαρτυρείται από το “νερό που δεν πενθεί / του καβαλάρη Τάμεση”. Έτσι, δεν προσφέρεται κανένα μεμονωμένο πλαίσιο που να θέτει τον θάνατο του παιδιού σε μια οριστική προοπτική, και οι αλλαγές στο ποίημα τού Τόμας κάνουν πάρα πολύ δύσκολο να εδραιώσει τελικά κανείς το νόημά του.

Ξανακοιτάξτε το ποίημα, για να δείτε αν μπορείτε να εντοπίσετε άλλα παραδείγματα αυτού του ευρύτερης κλίμακας “κειμενικού” επιπέδου ρήξεων και ασυνεχειών. Σημειώστε ότι εδώ είναι σημαντικές οι παραλείψεις, αυτά δηλαδή που ένα κείμενο δεν λέει, παρά τις αντίθετες προσδοκίες μας. Μπορείτε να ξεκινήσετε με το ερώτημα, αν ο ποιητής μας λέει γιατί αρνείται να θρηνήσει, ή μάλλον, γιατί η εκφρασμένη πρόθεση να μην το κάνει, δεν τηρείται.

Το “γλωσσικό” στάδιο, τέλος, αφορά την αναζήτηση στιγμών στο ποίημα στις οποίες αμφισβητείται η καταλληλότητα της ίδιας της γλώσσας ως μέσου επικοινωνίας. Τέτοιες στιγμές προκύπτουν όταν, για παράδειγμα, γίνεται μια ρητή ή και υπόρρητη αναφορά στην αναξιοπιστία ή την

αφερεγγυότητα της γλώσσας. Μπορεί να περιλαμβάνει, λ.χ., τη δήλωση ότι κάτι είναι ανείπωτο. Ή το ποίημα να λέει ότι κάτι είναι αδύνατο να εκφραστεί ή να περιγραφεί και μετά να κάνει ακριβώς αυτό. Ή να λέει ότι η γλώσσα διογκώνει ή συρρικνώνει ή γενικά δεν αναπαριστά με ακρίβεια το αντικείμενό της, και μετά να συνεχίζει να τη χρησιμοποιεί έτσι κι αλλιώς. Στο “Άρνηση να θρηνήσω”, λ.χ., ολόκληρο το ποίημα κάνει αυτό που λέει ότι δεν θα κάνει: ο ομιλητής διατρανώνει την άρνησή του να θρηνήσει, αλλά το ίδιο το ποίημα συνιστά μια θρηνητική πράξη, ένα θρήνο. Μετά στην τρίτη στροφή, ο ομιλητής λέει: “Ου φονεύσω / Την ανθρωπότητα σφραγίζοντας την αποδημία της με την ταφόπλακα μιας αλήθειας”. Αυτό καταδικάζει όλους τους αποδεκτούς τρόπους να μιλά κανείς γι’ αυτό το γεγονός και ο ποιητής υπόσχεται να σταθεί μακριά από τη διαθέσιμη ποικιλία των κλισέ ελεγειακών τρόπων ή “πρακτικών λόγου”, ωσάν να ήταν δυνατή κάποια “αγνή” στάση πέρα από αυτές τις συμβατικές μορφές έκφρασης. Ωστόσο, αυτό δεν ακολουθείται από σιωπή, αλλά από τις σοβαρές, ημι-εκκλησιαστικές δηλώσεις της τελευταίας στροφής: “Βαθιά με τους πρώτους νεκρούς κείτεται η κόρη του Λονδίνου”, δηλώνει ο ομιλητής, κάτι που ακούγεται πολύ σαν παραδοσιακός πανηγυρικός επικήδειος, με τη νεκρή να μεταμορφώνεται σε ηρωική φιγούρα και να γίνεται “η κόρη του Λονδίνου” (ένας αδύνατος προσδιορισμός όσο ζούσε), “ενδεδυμένη” σαν να επρόκειτο για μια μεγάλη παρέλαση των νεκρών όλων των εποχών, και ξαναενωμένη τώρα με την Μητέρα Γη, υπό τη μορφή του χώματος του Λονδίνου όπου βρίσκεται τώρα θαμμένη.

Σ’ αυτό το ποίημα θα μπορούσαμε να πούμε ότι ο Τόμας εντοπίζει αυτή τη γλωσσική παγίδα, και στη συνέχεια πέφτει μέσα της. Ξανακοιτάξτε το ποίημα, με αυτό το “κειμενικό” επίπεδο κατά νου. Υπάρχουν άλλα παραδείγματα, όπου ο Τόμας υποχρεώνεται να χρησιμοποιήσει τις ρητορικές στρατηγικές που μόλις εξέθεσε; Μπορείτε να αρχίσετε με το να προσέξετε τη χρήση των λέξεων “μητέρα” και “κόρη”, και να σκεφτείτε τη φύση της μεταφορικής “οικογένειας” που υπονοείται απ’ αυτές τις λέξεις. Άλλες μεταφορικές κατασκευές που μπορεί κανείς να προσέξει είναι αυτές που περιέχονται στη λέξη “φονεύω” και την έννοια του Τάμεση “που δεν πενθεί”.

Από τη στιγμή που ο πυρήνας του ποιήματος ανοίγει, λοιπόν, δεν μπορεί να επιβιώσει για πολύ από τις αποδομητικές πιέσεις που του ασκούνται, και αποκαλύπτεται διαρρηγμένος και αντιφατικός, ενώ φαίνεται να φέρει τα σημάδια μιας πολιτισμικής και γλωσσικής εξάντλησης. Ένα πρότυπο με τρία βήματα σαν αυτό που προτείνω, προσφέρεται για να εφαρμοστεί και σε άλλο υλικό. Δίνει σ’ αυτή την προσέγγιση κάτι το ιδιαίτερο ως κριτική πρακτική και επιτρέπει να δει κανείς καθαρά τα δυ-

νατά και τα αδύναμα σημεία της αποδόμησης, με τον ίδιο τρόπο που μπο-
ρεί να το κάνει και για άλλες μεθόδους. Η αποδομητική ανάγνωση, λοι-
πόν, στοχεύει στο να παράξει δυσαρμονία, να δείξει πως ό,τι παρουσια-
ζόταν ως ενότητα και συνοχή, στην πραγματικότητα περιέχει αντιφάσεις
και διαμάχες που το κείμενο δεν μπορεί να σταθεροποιήσει και να ελέγ-
ξει. Μπορούμε να πούμε ότι ξυπνάμε τα σκυλιά της σημασίας και τα βά-
ζουμε να επιτεθούν το ένα στο άλλο. Αντίθετα, πιο συμβατικοί τρόποι εκ-
του σύνεγγυς ανάγνωσης στόχευαν στο ανάποδο: έπαιρναν ένα κείμενο
που έμοιαζε αποσπασματικό και δυσαρμονικό και έδειχναν μια υφέρπου-
σα ενότητα, σκοπεύοντας να χωρίσουν τα σκυλιά που τσακώνονταν και να
τα κάνουν να ξανακοιμηθούν με τα κατάλληλα καλοπιάσματα. Ωστόσο, οι
δύο μέθοδοι, παρόλο που μοιάζουν να βρίσκονται σε μεγάλη απόσταση
μεταξύ τους, υποφέρουν ακριβώς από το ίδιο ελάττωμα, που είναι ότι και
οι δύο έχουν την τάση να κάνουν όλα τα ποιήματα να φαίνονται όμοια με-
ταξύ τους. Ο μελετητής της συμβατικής εκ του σύνεγγυς ανάγνωσης ανι-
χνεύει θαύματα ζυγισμένης αμφισημίας, εξίσου στα πολύπλοκα μεταφυ-
σικά ποιήματα του Ντον και σε απλά ποιήματα σαν το “Σταματώντας στο
δάσος ένα χιονισμένο βράδυ” του Ρόμπερτ Φροστ, που αξίζουν την πλήρη
ανάπτυξη ενός άρθρου των δέκα-είκοσι σελίδων, με αποτέλεσμα η εμπει-
ρία της ανάγνωσης αυτών των ποιημάτων να χάνει κάθε ιδιαιτερότητα.
Παρομοίως, μετά την αποδομητική ανάγνωση όλα τα ποιήματα τείνουν να
φαίνονται ότι διακατέχονται από άγχος και ότι είναι διαρρηγμένες πραγ-
ματώσεις γλωσσικής αλλά και άλλων μορφών απροσδιοριστίας.

Θα σχολιάσω λίγο περισσότερο ορισμένα από τα χαρακτηριστικά που
αναφέρονται στη λίστα του μεταδομισμού, στο διάγραμμα που αφορά
τις διαφορές του από τον δομισμό, χρησιμοποιώντας το ποίημα “Ναυα-
γός” (Παράρτημα 2), ένα πολύ γνωστό έργο του ποιητή του 18^{ου} αιώνα
Γουίλιαμ Κάουπερ. Όπως αναγνωρίζουν όλοι οι κριτικοί, το ποίημα λει-
τουργεί σε δύο επίπεδα: επιφανειακά είναι η περιγραφή του θανάτου
ενός ανθρώπου που έπεσε από ένα πλοίο, και ο οποίος μιλά στο ποίημα
με τη φωνή του και οικτρίζει τη μοίρα του. Σε ένα βαθύτερο επίπεδο, το
ποίημα αφορά τον φόβο και την απομόνωση του ίδιου του Κάουπερ, κα-
θώς αρχίζει η διανοητική του κατάρρευση.

Για τον αποδομιστή, πρώτον, το να εκθέσει τις αντιφάσεις ή τα παρά-
δοξα μπορεί να σημαίνει το να δείξει ότι τα αισθήματα που δηλώνονται
σε ένα ποίημα μπορεί να είναι αντίθετα από εκείνα που εκφράζονται. Για
παράδειγμα, στον “Ναυαγό” ο ομιλητής λέει ότι δεν κατηγορεί τους συν-
τρόφους του για την κακή του μοίρα, αλλά και μόνο που το λέει εγείρει
την υποψία ότι το κάνει. Έτσι, σε ένα σημείο λέει ότι οι φίλοι του έχαναν
ό,τι μπορούσαν για να τον σώσουν, αλλά αλλού υπονοεί ότι τον εγκα-

τέλειψαν κι έτρεξαν να σωθούν. Διαβάστε ξανά το ποίημα, για να βρείτε τα σημεία από τα οποία μπορούν να προκύψουν αυτά τα συμπεράσματα.

Δεύτερον, το να επισημαίνει κανείς ρήξεις, κενά, ρωγμές, ασυνέχειες, είναι ένας τρόπος να υποδείξει ότι το κείμενο υστερεί σε ενότητα και συνοχή σκοπού. Για παράδειγμα, μπορεί να υπάρχουν αλλαγές τόνου, προοπτικής, ή οπτικής γωνίας. Στο ποίημα “Ναυαγός”, για παράδειγμα, το κείμενο χρησιμοποιεί ορισμένες φορές το “εγώ” και άλλες το “αυτός” για τον άνθρωπο που έπεσε στη θάλασσα: “ένας τέτοιος απόβλητος της μοίρας σαν κι εμέ” αλλά “Για πάντα άφηνε το σπίτι το πλωτό του”. Κοιτάξτε ξανά το ποίημα και δείτε αν μπορείτε να εντοπίσετε και άλλα τέτοια παραδείγματα. Όπως έχω ήδη σημειώσει, σε ένα επίπεδο είναι μια φανταστική εξιστόρηση του θανάτου ενός ναυτικού που χάθηκε από το πλοίο στη διάρκεια μιας από τις αποστολές του εξερευνητή Τζώρτζ Άνσον, εξιστόρηση βασισμένη στην περιγραφή του συμβάντος στα δημοσιευμένα ημερολόγια του Άνσον. Σε ένα άλλο επίπεδο, είναι απλώς μια μεταφορά για την απομόνωση και την κατάθλιψη που ένιωθε ο ίδιος ο Κάουπερ. Αλλά η σχέση ανάμεσα στα δύο αυτά επίπεδα είναι πολύ διαταραγμένη: για παράδειγμα, όλες οι συγκεκριμένες λεπτομέρειες για τον Άνσον και την αποστολή του μας αποπροσανατολίζουν από τις γενικές έννοιες της απώλειας, της εγκατάλειψης και της απομόνωσης, καθώς μεταβαίνουμε άτακτα από το συγκεκριμένο στο γενικό.

Τρίτον, οι σχετικές γλωσσικές ανωμαλίες περιλαμβάνουν είδη λεκτικής παραδοξότητας ή ανακόλουθων, που υπονομεύουν τα ασφαλή νοήματα. Υπάρχουν πολλά τέτοια στο ποίημα “Ναυαγός”. Στην τελευταία στροφή, ο ποιητής λέει ότι δεν ήρθε καμιά θεική βοήθεια όταν “χαθήκαμε, ο καθένας μας μονάχος” (η υπογράμμιση δική μου) αλλά το ποίημα έχει δείξει το θάνατο μόνο ενός προσώπου. Από την άλλη, αν η δήλωση είναι γενική, σχετικά με το ότι όλοι αντιμετωπίζουμε τον θάνατο μόνοι, τότε θα περιμέναμε παροντικό χρόνο αντί για παρελθοντικό (“χανόμαστε” αντί “χαθήκαμε”).

Ο όρος “απορία”, τέλος, είναι ιδιαίτερα δημοφιλής στην αποδομητική κριτική. Κυριολεκτικά, σημαίνει “αδιέξοδο” και προσδιορίζει έναν κόμβο στο κείμενο που δεν μπορεί να λυθεί ή να διαλευκανθεί, γιατί αυτό που λέγεται είναι αντιφατικό. Αντιστοιχεί ίσως σ’ αυτό που ο βρετανός κριτικός Γουίλιαμ Έμπσον, στο βιβλίο του *Εφτά τύποι αμφισημίας* (1930), προσδιόρισε ως τον έβδομο τύπο λεκτικής δυσκολίας στη λογοτεχνία, δηλαδή αυτόν που προκύπτει όταν υπάρχει “μια ανεπίλυτη νοηματική διένεξη μέσα στο κείμενο”. Για παράδειγμα, στην αρχή της ένατης στροφής μαθαίνουμε ότι “δεν τον εκλάψαν ποιητές”, αλλά η ύπαρξη του ποιήματος που διαβάζουμε αντιφάσκει μ’ αυτή τη δήλωση. Δεν φαίνεται να υπάρχει

λύση σ' αυτή την αντίφαση. Λέγεται συχνά ότι το δοκίμιο του Ρολάν Μπαρτ του 1968, "Ο θάνατος του συγγραφέα", σηματοδοτεί τη μετάβαση από τον δομισμό στον μεταδομισμό και σ' αυτό το δοκίμιο ο Μπαρτ λέει ότι στο κείμενο "όλα πρέπει να ξεμπλεχτούν και τίποτα να μην αποκωδικοποιηθεί". Η "απορία" όμως είναι ένας κειμενικός κόμβος που αντιστέκεται στο "ξέμπλεγμα" και αρκετά από τα στοιχεία που συζητήθηκαν παραπάνω ως αντιφάσεις, παράδοξα ή απροσδόκητες αλλαγές μπορούν εξίσου να ταξινομηθούν κάτω από τη γενική κατηγορία της "απορίας".

Μολονότι είναι εύκολο να δει κανείς γιατί αυτή η διαδικασία μπορεί να ονομαστεί αντισυμβατική ανάγνωση, θα ήταν παραπλανητικό να υπονοήσουμε ότι το ποίημα έχει έναν προφανή συμβατικό τρόπο με τον οποίο πρέπει να διαβαστεί, ή ένα προφανές νόημα το οποίο ο κριτικός πρέπει απλώς να αντιστρατευτεί, ως υπόθεση ρουτίνας. Η συζήτηση αυτού του ποιήματος θα έχει δείξει επίσης, ελπίζω, ότι οι δομιστικές και οι μεταδομιστικές αναγνωστικές πρακτικές διαφέρουν αρκετά μεταξύ τους: ο εντοπισμός σχημάτων και συμμετριών σύμφωνα με τον δομιστικό τρόπο αποκαλύπτει ένα ενοποιημένο κείμενο, που είναι, για να το πούμε έτσι, ευτυχημένο με τον εαυτό του, ενώ το να διαβάσει κανείς το κείμενο "ενάντια στον εαυτό του" παράγει μια αίσθηση έλλειψης ενότητας, την εντύπωση ενός κειμένου που βρίσκεται σε εμφύλιο πόλεμο με τον εαυτό του.

Απόστολος

Επιλογή βιβλιογραφίας

- Barthes, Roland, *The Pleasure of the Text*, trans. R. Miller (Hill & Wang, 1975) = *Η απόλαυση του κειμένου* (μτφρ. Φούλα Χατζηδάκη - Γιάννης Κρητικός) Αθήνα: Ράππα, 2008. Αντιπροσωπεύει την παιγνιώδη πλευρά του Μπαρτ: είναι σύντομο, αινιγματικό και διασκεδαστικό.
- Culler, Jonathan, *On Deconstruction: Theory and Criticism After Structuralism* (Routledge, 25th anniversary edn, 2007) = *Αποδόμηση: Θεωρία και κριτική μετά τον δομισμό* (μτφρ. Απόστολος Λαμπρόπουλος), Αθήνα: Μεταίχμιο 2006. Η τελευταία αγγλική έκδοση περιλαμβάνει έναν νέο Πρόλογο, που επισκοπεί την ιστορία της αποδόμησης από τη δεκαετία του 1980 και εξής, και αποτιμά τη θέση της στη σύγχρονη πολιτισμική θεωρία.
- Derrida, Jacques, "The exorbitant. Question of method", *Of Grammatology*, trans. Gayatri Chakravorty Spivak (Johns Hopkins University Press, 1976), 157-164 = "Η υπερβολή. Ζήτημα μεθόδου", *Περί γραμματολογίας* (μτφρ. Κωστής Παπαγιώργης), Αθήνα: Γνώση 1990, 272-282.

- Derrida, Jacques, "Structure, sign and play in the discourse of the human sciences", ανατυπωμένο σε συντομευμένη μορφή στο K. M. Newton (ed.), *Twentieth Century Literary Theory: A Reader* (Macmillan, 1988) = "Η δομή, το σημείο και το παιχνίδι μέσα στο λόγο των επιστημών του ανθρώπου", *Η γραφή και η διαφορά* (μτφρ. Κωστής Παπαγιώργης), Αθήνα: Καστανιώτης 2003, σσ. 433-454.
- Derrida Jacques, "The purveyor of truth", *The Purloined Poe: Lacan, Derrida and Psychoanalytic Reading*, ed. John P. Muller William Richardson (Johns Hopkins University Press), 173-212. Αυτό το άρθρο είναι η απάντηση του Ντερριντά στην ανάγνωση που κάνει ο Λακάν στην ιστορία του Πόε "Το κλεμμένο γράμμα" (υπάρχει μια πλήρης σχετική Εισαγωγή στον τόμο). Αυτό και τα προηγούμενα δύο λήμματα είναι τα αναγνώσματα που συστήνω για μια αρχική προσέγγιση του Ντερριντά.
- Derrida, Jacques, *A Derrida Reader*, ed. Peggy Kamuf (Columbia University Press, 1998). Μια "υποβοηθούμενη" εισαγωγή – μια αξιόλογη επιλογή από άρθρα του Ντερριντά, καθένα με τη δική του Εισαγωγή. Ένα πολύ χρήσιμο βιβλίο για όποιον θέλει να ασχοληθεί επισταμένως με τον Ντερριντά.
- Deutscher, Penelope, *How to Read Derrida* (Granta Books, 2005). Ένα καλό σημείο για να αρχίσει κανείς με τον Ντερριντά, αυτό το βιβλιαράκι ανήκει στη σειρά "Πώς να διαβάσετε" ("How to Read"), που είναι αντιπροσωπευτική μιας σύγχρονης τάσης για υπερ-σύντομες εισαγωγές.
- Jefferson, Ann - Robey, David (eds), *Modern Literary Theory: A Comparative Introduction* (Batsford, 2nd edn, 1986). Βλ. το τέταρτο κεφάλαιο, "Δομισμός και μεταδομισμός" ("Structuralism and post-structuralism").
- Lachte, John, *Fifty Key Contemporary Thinkers* (Routledge, 2nd edn, 2006). Μικρά εισαγωγικά δοκίμια για τους "σημαντικούς στοχαστές" της μεταπολεμικής περιόδου (δεν περιορίζεται στον μεταδομισμό και την αποδόμηση).
- Norris, Christopher, *Derrida* (Fontana, 1987). Ένας σύντομος και χρήσιμος οδηγός.
- Norris, Christopher, *Deconstruction: Theory and Practice* (Routledge, 2nd edn, 1991). Ένα κλασικό εισαγωγικό εγχειρίδιο.
- Royle, Nicholas (ed.), *Deconstructions: A User's Guide* (Palgrave, 2000). Μια σειρά από καλά εστιασμένα δοκίμια, γραμμένα από μια ποικιλία σημαντικών σχολιαστών.
- Sarup, Madan, *An Introductory Guide to Post-structuralism and Post-modernism* (Longman, 2nd edn, 1993). Η δεύτερη αυτή έκδοση είναι εκτενέστερη και εκσυγχρονισμένη. Βλ. το κεφάλαιο "Ο Ντερριντά και η αποδόμηση" ("Derrida and deconstruction").