



Ἐκδόσεις «γνώση»

Ἴπποκράτους 31, 106 80 Ἀθήνα

Τηλ. 36 21 194, 36 20 941

Tlx 223260 GNOS GR

Fax 7754963, 3605910

«Gnosis» Publishers

Ippokratous 31, 106 80 Athens

Tel. 77 86 441, 36 21 194

Tlx 223260 GNOS GR

Fax 7754963, 3605910

ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ α.α. 17

Μισέλ Φουκώ, *Οἱ Λέξεις καὶ τὰ Πράγματα*

Μιά ἀρχαιολογία τῶν ἐπιστημῶν τοῦ ἀνθρώπου

Michel Foucault, *Les Mots et les Choses*

Une archéologie des sciences humaines

1η ἔκδοση, Φθινόπωρο 1986

2η ἔκδοση, Ἀνοιξη 1993

Τὴ μετάφραση στὰ ἑλληνικά, ἀπὸ τὸ γαλλικὸ πρωτότυπο, ἔκανε
ὁ Κωστῆς Παπαγιώργης.

Τὸ ἐξώφυλλο φιλοτέχνησε ὁ Μ. Ταξίδης.

© 1966, Éditions Gallimard

© 1986, Ἐκδόσεις «γνώση» γιὰ τὴν ἑλληνικὴ γλῶσσα σὲ ὅλο τὸν κόσμο

ISBN 960-235-226-4

FOUCAULT
1920-1984
FOU

MICHEL FOUCAULT

ΟΙ ΛΕΞΕΙΣ ΚΑΙ ΤΑ ΠΡΑΓΜΑΤΑ

Μιά ἀρχαιολογία τῶν ἐπιστημῶν
τοῦ ἀνθρώπου

ΔΕΥΤΕΡΗ ΕΚΔΟΣΗ

Μετάφραση

ΚΩΣΤΗΣ ΠΑΠΑΓΙΩΡΓΗΣ



ΕΚΔΟΣΕΙΣ

«ΓΝΩΣΗ»

ΑΘΗΝΑ 1993

I. ΟΙ ΑΚΟΛΟΥΘΕΣ

I

Ο ζωγράφος στέκει σε κάποια απόσταση από τον πίνακα. Ρίχνει μια ματιά στο μοντέλο. Ίσως για να προσθέσει μια τελευταία πινελιά, είναι όμως πιθανό να μην έχει σύρει ακόμα ούτε την πρώτη γραμμή. Το χέρι που κρατάει τον χρωστήρα είναι λυγισμένο προς τα αριστερά, στην κατεύθυνση της παλέτας· για μια στιγμή μένει μετέωρο ανάμεσα στο μουσαμά και στα χρώματα. Το επιδέξιο χέρι εξαρτιέται από το βλέμμα· και το βλέμμα με τη σειρά του αναπαύεται πάνω στη σταματημένη χειρονομία. Ανάμεσα στη λεπτή άκρη του χρωστήρα και στο άσπάλι του βλέμματος, το θέαμα θα ελευθερώσει τον όγκο του.

Αυτό συμβαίνει όχι χωρίς ένα λεπτό σύστημα από υπεκφυγές. Παίρνοντας κάποια απόσταση, ο ζωγράφος στέκεται πλάι στον πίνακα που δουλεύει. Δηλαδή για τον θεατή που τώρα τον κοιτάζει βρίσκεται στα δεξιά του πίνακά του, ο οποίος κατέχει όλο το αριστερό άκρο. Ο πίνακας στρέφει τα νώτα του στον ίδιο το θεατή· βλέπουμε μόνο το πίσω μέρος, με το τεράστιο τελάρο που τον στηρίζει. Αντίθετα ο ζωγράφος είναι πέρα για πέρα όρατος σε όλο του το ανάστημα· εν πάση περιπτώσει δεν καλύπτεται από τον ύψηλο πίνακα που ίσως θα τον απορροφήσει σε λίγο, όταν, κάνοντας ένα βήμα προς το μέρος του, θα ξαναρχίσει να ζωγραφίζει. Αναμφίβολα εμφανίστηκε στα μάτια των θεατών μόλις αυτή τη στιγμή, οα να ξεπήδησε από το μεγάλο κλουβί που προβάλλει προς τα πίσω την επιφάνεια που ζωγραφίζει. Μπορούμε τώρα να τον δοῦμε, σε μια στιγμή ανάπαυλας, στο ουδέτερο κέντρο αυτής της ταλάντευ-

σης. Ἡ σκοτεινὴ κορμοστασιά του, τὸ φωτεινὸ του πρόσωπο, βρίσκονται μεταξύ ὄρατου καὶ ἀόρατου: βγαίνοντας ἀπὸ αὐτὴ τὴν ὀθὼνὴ πού μᾶς διαφεύγει, ἀναδύεται στὰ μάτια μας· ἀλλὰ ὅταν παρρηθὺς θὰ κάνει ἕνα βῆμα δεξιά, ξεφεύγοντας ἀπὸ τὰ βλέμματά μας, θὰ βρεθεῖ ἀπέναντι ἀκριβῶς ἀπὸ τὸν πίνακα πού ζωγραφίζει· θὰ εἰσαχθεῖ στὴν περιοχὴ ὅπου ὁ παραμελημένος γιὰ μιὰ στιγμὴ πίνακας του, θὰ ξαναγίνει γι' αὐτὸν ὄρατος χωρὶς σκιά μήτε ἀποσιώπηση. Σάμπως νὰ ἦταν ἀδύνατο νὰ βλέπουμε τὸ ζωγράφο μέσα στὸν πίνακα ὅπου ἀναπαρίσταται καὶ συνάμα αὐτὸς νὰ βλέπει τὸν πίνακα ἐκεῖνον ὅπου καταγίνεται ὁ ἴδιος νὰ ἀναπαραστήσει κάτι. Ὁ ζωγράφος βασιλεύει στὸ κατώφλι αὐτῶν τῶν δύο ἀσυμβίβαστων ὄρατοτήτων.

Ὁ ζωγράφος κοιτάζει, μὲ τὸ πρόσωπο ἐλαφρὰ στραμμένο καὶ τὸ κεφάλι γερμένο στὸν ὄμο. Εἶναι προσηλωμένος σὲ κάποιον ἀόρατο σημεῖο, τὸ ὁποῖο ὅμως κι ἐμεῖς, οἱ θεατές, μπορούμε εὐκολα νὰ προσδιορίσουμε, μιὰ κι αὐτὸ τὸ σημεῖο εἴμαστε ἐμεῖς οἱ ἴδιοι: τὸ σῶμα μας, τὸ πρόσωπό μας, τὰ μάτια μας. Τὸ θέαμα πού παρατηρεῖ εἶναι λοιπὸν διπλῶς ἀόρατο: ἐπειδὴ δὲν ἀναπαρίσταται στὸ χῶρο τοῦ πίνακα, καὶ ἐπειδὴ τοποθετεῖται ἀκριβῶς σὲ ἐκεῖνο τὸ τυφλὸ σημεῖο, ἐκεῖνη τὴν οὐσιώδη κρυψώνα ὅπου τὸ βλέμμα μας ἐξαφανίζεται ἀπὸ ἐμᾶς τοὺς ἴδιους τῆ στιγμὴ πού κοιτάζουμε. Ἐντούτοις, πῶς θὰ γινόταν νὰ ἀποφύγουμε νὰ δοῦμε αὐτὴ τὴν μὴ ὄρατότητα, ἐδῶ μπροστὰ στὰ μάτια μας, ὅταν τὸ αἰσθητὸ ἰσοδύναμό της, ἡ σφραγισμένη μορφή της, ὑπάρχει μέσα στὸν ἴδιο τὸν πίνακα; Ὅχι μπορούσαμε βέβαια νὰ μαντέψουμε τί κοιτάζει ὁ ζωγράφος, ἂν ἦταν ἐφικτὸ νὰ ρίξουμε μιὰ ματιὰ στὸ μουσαμά του· ἀλλὰ ἀπὸ τὸν τελευταῖο βλέπουμε μονάχα τὸν καμβά, τοὺς ὀρθοὺς πηχούς, καὶ κάθετα τοὺς λοξοὺς τοῦ καβαλέτου. Τὸ ψηλὸ, μονότονο παραλληλόγραμμο πού καταλαμβάνει ὀλόκληρο τὸ ἀριστερὸ τμήμα τοῦ πραγματικοῦ πίνακα, καὶ ἀπεικονίζει τὴν ἀνάποδη τοῦ ἀναπαριστάμενου πίνακα, ἀποδίδει ἐν εἴδει μιᾶς ἐπιφάνειας τὴν μὴ ὄρατότητα αὐτοῦ πού ἀτενίζει ὁ καλλιτέχνης σὲ βάθος: τὸ χῶρο ὅπου βρισκόμαστε, τὸ χῶρο πού οἱ ἴδιοι εἴμαστε. Ἀπὸ τὰ μάτια τοῦ ζωγράφου μέχρι αὐτὸ πού κοιτάζει ἔχει χαραχθεῖ μιὰ ἐπιτακτικὴ γραμμὴ, τὴν ὁποία ἐμεῖς πού κοιτάζουμε δὲν μπορούμε νὰ ἀποφύ-

γομε: διασχίζει τὸν πραγματικὸ πίνακα καὶ μπροστὰ ἀπὸ τὴν ἐπιφάνειά του συναντᾷ τὸν τόπο, ἀπὸ τὸν ὁποῖο βλέπουμε τὸν ζωγράφο νὰ μᾶς παρατηρεῖ· ἐτούτη ἡ διακεκομμένη γραμμὴ φτάνει ἀναπόφευκτα ὡς ἐμᾶς καὶ μᾶς δένει μὲ τὴν παράσταση τοῦ πίνακα.

Φαινομενικὰ αὐτὸς ὁ τόπος εἶναι ἀπλός· ἀποτελεῖ μιὰ καθαρὴ ἀμοιβαίότητα: κοιτάζουμε ἕναν πίνακα ἀπ' ὅπου μὲ τὴ σειρά του μᾶς κοιτάζει ἕνας ζωγράφος. Δὲν ἔχουμε τίποτε περισσότερο ἀπὸ ἕνα πρόσωπο μὲ πρόσωπο, ἀπὸ μάτια πού συναντιοῦνται, ἀπὸ ἴσια βλέμματα πού, καθὼς διασταυρῶνται, ἀλληλοκοιτάζονται. Ἐντούτοις αὐτὴ ἡ λεπτὴ γραμμὴ τῆς ἀμοιβαίας ὄρατότητας περιλαμβάνει ἕνα ὀλόκληρο περίπλοκο δίκτυο ἀπὸ ἀβεβαιότητες, ἀνταλλαγές καὶ ὑπεκφυγές. Ὁ ζωγράφος κατευθύνει τὰ μάτια του πρὸς ἐμᾶς μόνον στὸ βαθμὸ πού βρισκόμαστε στὴ θέση τοῦ θέματός του. Ὡς θεατές, ἐμεῖς περισσεύουμε. Τὸ ἴδιο βλέμμα πού μᾶς ὑποδέχεται, μᾶς διώχνει, γιατί τὴ θέση μας παίρνει αὐτὸ πού πάντοτε βρισκόταν ἐδῶ πρὶν ἀπὸ ἐμᾶς: τὸ ἴδιο τὸ μοντέλο. Ἀλλὰ ἀντίστροφα, τὸ βλέμμα τοῦ ζωγράφου πού κατευθύνεται ἔξω ἀπὸ τὸν πίνακα, στὸ κενὸ ἀντικρὺ του, δέχεται τόσα μοντέλα ὅσοι καὶ οἱ θεατές· σὲ αὐτὸν τὸν καθορισμένο μὰ ἀδιάφορο τόπο ὁ παρατηρῶν καὶ ὁ παρατηρούμενος ἐναλλάσσονται ἀδιάκοπα. Κανένα βλέμμα δὲ μένει σταθερὸ, ἢ μᾶλλον, στὴν οὐδέτερη τροχιά τοῦ βλέμματός πού διαπερνᾷ κάθετα τὸν μουσαμά, ὑποκείμενο καὶ ἀντικείμενο, θεατὴς καὶ μοντέλο ἀντιστρέφουν τοὺς ρόλους τοὺς ἐπ' ἄπειρον. Καὶ ὁ μεγάλος ἀντεστραμμένος μουσαμάς στὴν ἀριστερὴ ἄκρη τοῦ πίνακα ἀσκεῖ ἐδῶ τὴ δευτέρη λειτουργία του: ὄντας πεισματικὰ ἀόρατος, ἐμποδίζει νὰ ἐπισημανθεῖ ποτὲ ἢ νὰ ἀποκατασταθεῖ ἡ σχέση τῶν βλεμμάτων. Ἡ ἀδιαπέραστη ἀκίνησια πού ἐπιβάλλει στὴ μιὰ μεριὰ καθιστᾷ μονίμως ἀσταθῆς τὸ παιχνίδι τῶν μεταμορφώσεων πού ἐπιτελεῖται στὸ κέντρο, ἀνάμεσα στὸ θεατὴ καὶ στὸ μοντέλο. Μιᾶς καὶ βλέπουμε τὴν ἀνάποδη ὕψη του, δὲν ξέρουμε ποιοὶ εἴμαστε, οὔτε τί κάνουμε. Τὸν βλέπουν ἢ βλέπει; Ὁ ζωγράφος προσηλώνεται τώρα σὲ ἕναν τόπο πού ἀπὸ στιγμὴ σὲ στιγμὴ δὲν παύει νὰ ἀλλάζει περιεχόμενο, μορφή, πρόσωπο, ταυτότητα. Ἀλλὰ ἡ προσεκτικὴ ἀκίνησια τῶν ματιῶν του παραπέμπει σὲ μιὰ ἄλλη κατεύθυνση, τὴν ὁποία ἤδη πολλὰ φορὲς ἔχουν ἀκολου-

θήσει τὰ μάτια του και χωρίς ἀμφιβολία σύντομα θὰ ξαναπάρουνε τὴν κατεύθυνση τοῦ ἀκίνητου μουσαμά, πάνω στὸν ὁποῖο σχεδιάζεται, ἔχει σχεδιαστεῖ ἴσως ἀπὸ καιρὸ και γιὰ πάντα, μιὰ προσωπογραφία ποὺ ποτὲ πιά δὲν θὰ σβηστεῖ. Ἔτσι τὸ κυρίαρχο βλέμμα τοῦ ζωγράφου δεσπόζει σ' ἓνα δυνητικὸ τρίγωνο, ποὺ στὴ διαδρομὴ του ὀρίζει αὐτὸν τὸν πίνακα ἑνὸς πίνακα: στὴν κορυφὴ — τὸ μόνον ὄρατὸ σημεῖο — τὰ μάτια τοῦ ζωγράφου· στὴ βάση, ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά ἢ ἀόρατη τοποθέτηση τοῦ μοντέλου, και ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά ἢ μορφὴ ποὺ πιθανῶς σχεδιάστηκε στὸν ἀνεστραμμένο μουσαμά.

Τὴ στιγμὴ ποὺ τὰ μάτια τοῦ ζωγράφου θέτουν τὸν θεατὴ μέσα στὸ ὀπτικὸ τους πεδίο, τὸν συλλαμβάνουν, τὸν ἐξαναγκιάζουν νὰ μπεῖ στὸν πίνακα, τοῦ ὀρίζουν ἓναν χῶρο προνομιακὸ και συνάμα ὑποχρεωτικὸ, τοῦ ἀφαιροῦν τὸ φωτεινὸ και ὄρατὸ εἶδος του και τὸ προβάλλουν πάνω στὴν ἀπρόσιτη ἐπιφάνεια τοῦ ἀνεστραμμένου μουσαμά. Ὁ θεατὴ βλέπει τὴν ἀόρατη ὄντοτήτᾱ του νὰ γίνεται ὄρατὴ γιὰ τὸν ζωγράφου και νὰ μετατίθεται σὲ μιὰ εἰκόνα παντοτινὰ ἀόρατη γιὰ τὸν ἴδιο. Ἐκπληξὴ ποὺ πολλαπλασιάζεται και καθίσταται ἀκόμα πιὸ ἀναπόφευκτη ἀπὸ μιὰ παγίδα στὸ περιθώριο. Στὸ ἄκρο δεξιὸ μέρος ὁ πίνακας φωτίζεται ἀπὸ ἓνα παράθυρο, τὸ ὁποῖο ἀναπαρίσταται σὲ μιὰ πολὺ θαμπὴ προοπτικὴ· μόλις ποὺ βλέπουμε τὸ κούφωμά του· τὸ κύμα τοῦ φωτὸς ποὺ μπαίνει ἀπὸ κεῖ λούζει ταυτόχρονα και ἐξίσου γενναιοδωρα δύο γειτονικοὺς χώρους, ποὺ διασταυρώνονται χωρίς νὰ συγχέονται: τὴν ἐπιφάνεια τοῦ μουσαμά με τὸν ὄγκο ποὺ ἀντιπροσωπεύει (δηλαδὴ τὸ ἔργαστήρι τοῦ ζωγράφου ἢ τὸ σαλόνι ὅπου ἔστησε τὸ καβαλέτο του) και μπροστὰ ἀπὸ αὐτὴ τὴν ἐπιφάνεια τὸν πραγματικὸ ὄγκο ποὺ καταλαμβάνει ὁ θεατὴ (ἢ ἀκόμα τὴν μὴ πραγματικὴ θέση τοῦ μοντέλου). Διατρέχοντας τὴν αἴθουσα ἀπὸ τὰ δεξιὰ πρὸς τὰ ἀριστερά, τὸ ἄπλετο χρυσὸ φῶς παρασέρνει τὸν θεατὴ πρὸς τὸ ζωγράφου και συνάμα τὸ μοντέλο πρὸς τὸν μουσαμά· τὸ ἴδιο αὐτὸ φῶς, φωτίζοντας τὸν ζωγράφου, τὸν καθιστᾶ ὄρατὸ στὸν θεατὴ και κάνει νὰ ἀστράφει στὰ μάτια τοῦ μοντέλου, σὰν δέσμη ἀπὸ χρυσὸς ἀχτίδες, τὸ πλαίσιο τοῦ αἰνιγματικὸύ πίνακα, ὅπου θὰ ἐγκλειστεῖ ἢ μεταφερμένη εἰκόνα του. Αὐτὸ τὸ ἀκράϊο, μικρὸ παράθυρο ποὺ μόλις φαίνεται, ἀπελευθερώνει ἓναν καθολικὸ και ἀνάμεικτο φωτισμὸ ποὺ χρησιμεύει ὡς

κοινὸς τόπος στὴν παράσταση. Ἴσοζυγιάζεται στὴν ἄλλη μεριά τοῦ πίνακα με τὸν ἀόρατο μουσαμά: ὅπως ἀκριβῶς ὁ τελευταῖος, γυρίζοντας τὰ νῶτα στοὺς θεατὲς, ἀναδιπλώνεται ἀπέναντι στὸν πίνακα ποὺ τὸν ἀναπαριστᾶ και, με τὴν ἐπίθεση τῆς ὄρατῆς ἀνάποδης ὕψης του πάνω στὴν ἐπιφάνεια τοῦ πίνακα ποὺ τὸν περιέχει, σχηματίζει τὸν ἀπρόσιτο γιὰ μᾶς χῶρο ὅπου λαμπυρίζει ἢ κατ' ἐξοχὴν εἰκόνα, ἔτσι και τὸ παράθυρο, σὰν ἀπλὸ ἀνοιγμα, διανοίγει ἓναν χῶρο τόσο ἐκδηλο ὅσο ὁ ἄλλος εἶναι ἄδηλος, τόσο κοινὸν στὸν ζωγράφου, στὰ πρόσωπα, στὰ μοντέλα, στοὺς θεατὲς, ὅσο ὁ ἄλλος εἶναι μοναχικὸς (γιατὶ δὲν τὸν κοιτάζει κανεὶς, μήτε κἂν ὁ ζωγράφος). Δεξιὰ, ἀπὸ ἓνα ἀόρατο παράθυρο διαχέεται ὁ καθαρὸς ὄγκος ἑνὸς φωτὸς ποὺ καθιστᾶ ὄρατὴ κάθε παράσταση· ἀριστερὰ ἐκτείνεται ἢ ἐπιφάνεια ποὺ, ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρὰ τῆς ὀλοφάνερης ὕψης τῆς, ἀποφεύγει τὴν παράσταση ποὺ ἐμπεριέχει. Τὸ φῶς, κατακλύζοντας τὴ σκηνὴ (ἔνω ὅσο τὴν αἴθουσα ὅσο και τὸ μουσαμά, τὴν αἴθουσα ποὺ ἀναπαρίσταται στὸ μουσαμά και τὴν αἴθουσα μέσα στὴν ὁποία βρίσκεται ὁ μουσαμάς), τυλίγει τὰ πρόσωπα και τοὺς θεατὲς και τοὺς μεταφέρει, κάτω ἀπὸ τὸ βλέμμα τοῦ ζωγράφου, στὸν τόπο ὅπου ὁ χρωστήρας του θὰ τοὺς ἀναπαραστήσει. Ἄλλὰ αὐτὸς ὁ τόπος παραμένει γιὰ μᾶς ἀθέατος. Παρατηροῦμε τὸν ἑαυτὸ μας καθὼς τὸν παρατηρεῖ ὁ ζωγράφος και φανερωνόμαστε στὰ μάτια του χάρη στὸ ἴδιο φῶς ποὺ μᾶς ἐπιτρέπει νὰ τὸν βλέπουμε. Καὶ τὴ στιγμὴ ποὺ θὰ συλλάβουμε τὸν ἑαυτὸ μας μεταγραμμμένο ἀπὸ τὸ χέρι του ὅπως σὲ καθρέφτη, δὲν θὰ μπορούμε νὰ δοῦμε ἀπ' αὐτὸν παρὰ τὴ θλιβερὴ ἀνάποδη ὕψη του. Τὸ πίσω μέρος ἑνὸς κινήτου κατόπτρου.

Ἄλλὰ ἀκριβῶς ἀντίκρυ στοὺς θεατὲς — σὲ μᾶς — πάνω στὸν τοῖχο ποὺ ἀποτελεῖ τὸ βάθος τῆς αἴθουσας, ὁ δημιουργὸς ἔχει ζωγραφίσει σειρά ἀπὸ πίνακες· και νὰ ποὺ ἀνάμεσα σὲ αὐτὰ τὰ ἀναρτημένα ἔργα, ἓνα τοὺς ἀκτινοβολεῖ με μιὰν ἰδιάζουσα λάμψη. Τὸ πλαίσιο του εἶναι πλατύτερο, πιὸ σκοτεινὸ ἀπὸ τὰ ἄλλα· ἐντούτοις μιὰ λεπτὴ ἄσπρη γραμμὴ ἐπαναλαμβάνει τὸ σχῆμα τοῦ πλαισίου ἐσωτερικὰ και σκορπίζει σὲ ὀλόκληρη τὴν ἐπιφάνειά του ἓναν φωτισμὸ δύσκολο νὰ ὀριστεῖ, γιατί δὲν ἔρχεται ἀπὸ πουθενά, παρὰ μόνον ἀπὸ ἓναν χῶρο ποὺ θὰ ἀνῆκε στὸ ἐσωτερικὸ του. Μέσα σὲ αὐτὸν τὸν

ἀλλόκοτο φωτισμό εμφανίζονται δύο σιλουέτες και πάνω από αυτές, λίγο πιο πίσω, ένα βαρύ πορφύρεο παραπέτασμα. Οί άλλοι πίνακες δὲν ἐπιτρέπουν νὰ δοῦμε τίποτε περισσότερο ἀπὸ μερικές πιὸ ὠχρὲς κηλίδες σὲ ἓνα ἀβαθὲς σκοτάδι. Ἀντίθετα αὐτὸς ὁ πίνακας διανοίγεται σὲ ἓναν ἀποτραβηγμένο χῶρο, ὅπου μέσα σὲ μιὰ διαύγεια, πού τοῦ ἀνήκει ἀποκλειστικά, διατάσσονται ἀναγνωρίσιμες μορφές. Ἀνάμεσα σὲ ὅλα αὐτὰ τὰ στοιχεῖα, πού προορίζονται νὰ προσφέρουν παραστάσεις, ἀλλὰ μὲ τὴ θέση τους ἢ τὴν ἀπόστασή τους τίς ἀμφισβητοῦν, τίς ἀφαιροῦν, τίς ἀποφεύγουν, αὐτὸς εἶναι ὁ μόνος πού λειτουργεῖ καθαρὰ καὶ ἐπιτρέπει νὰ δοῦμε αὐτὸ πού ὀφείλει νὰ δείξει. Κι αὐτὸ στὸ πεῖσμα τῆς ἀπόμακρης θέσης του, στὸ πεῖσμα τῆς σκιᾶς πού τὸν περιζώνει. Ὡστόσο δὲν εἶναι πίνακας: εἶναι καθρέφτης. Προσφέρει ἐπὶ τέλους τὴ μαγεία τοῦ εἰδώλου, τὴν ὁποία ἀρنيοῦνταν τόσο τὰ ἀπόμακρα ἔργα ὅσο καὶ τὸ φῶς τοῦ πρώτου πλάνου μὲ τὸν εἰρωνικὸ μουσαμά.

Εἶναι ἡ μόνη ὁρατὴ παράσταση ἀπὸ ὅσες ἀναπαριστᾷ ὁ πίνακας: κανεὶς ὅμως δὲν τὴν κοιτάζει. Ὁρθίος δίπλα στὸν μουσαμά του, στραμμένος μὲ ὄλη του τὴν προσοχὴ στὸ μοντέλο του, ὁ ζωγράφος δὲν μπορεῖ νὰ δεῖ τὸ κάτοπτρο πού λαμπυρίζει ἀχνὰ πίσω του. Τὰ ἄλλα πρόσωπα τοῦ πίνακα εἶναι τὰ περισσότερα στραμμένα πρὸς αὐτὸ πού πρόκειται νὰ συμβεῖ μπροστά — πρὸς τὴ φωτεινὴ μὴ ὁρατότητα πού περιβάλλει τὸν μουσαμά, πρὸς αὐτὴ τὴ φωταγωγία ὅπου τὰ βλέμματά τους μποροῦν νὰ βλέπουν ἐκείνους πού τοὺς βλέπουν, καὶ ὄχι πρὸς τὸ σκοτεινὸ κούφωμα, μὲ τὸ ὁποῖο κλείνει ἢ αἰθουσα ὅπου ἀναπαρίστανται. Ὑπάρχουν βέβαια ὀρισμένα κεφάλια πού φαίνονται σὲ προφίλ: ὅμως κανένα τους δὲν εἶναι ἀρκετὰ στραμμένο γιὰ νὰ δεῖ, στὸ βάθος τῆς αἰθουσας, τὸν ἔρημο καθρέφτη, μικρὸ λαμπερὸ παραλληλόγραμμο, πού δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο ἀπὸ ὁρατότητα, χωρὶς ὅμως νὰ μπορεῖ κάποιο βλέμμα νὰ τὸν κυριεύσει, νὰ τὸν κάνει παρόντα, καὶ νὰ ἀπολαύσει τὸν αἴφνης ὀριμασμένο καρπὸ τοῦ θεάματός του.

Πρέπει νὰ ἀναγνωρίσουμε ὅτι αὐτὴ ἡ ἀδιαφορία μοιάζει μὲ τὴ δική του. Πράγματι, δὲν ἀντανάκλᾳ τίποτε ἀπ' ὅ,τι βρίσκεται στὸν ἴδιο χῶρο μὲ αὐτόν: οὔτε τὸ ζωγράφο πού τοῦ γυρίζει τὰ νῶτα, οὔτε τὰ πρόσωπα στὸ κέντρο τῆς αἰθουσας. Στὸ φωτεινὸ του βάθος

αὐτὸ πού καθρεφτίζεται δὲν εἶναι τὸ ὁρατό. Στὴν ὀλλανδικὴ ζωγραφικὴ ἀποτελοῦσε παράδοση οἱ καθρέφτες νὰ κρατοῦν ρόλο ἀναδιαπλασιαστῆ: ἐπαναλάμβαναν ὅ,τι δινόταν ἀρχικὰ στὸν πίνακα, ἀλλὰ μέσα σὲ ἓναν ἀπόκοσμο, ἀλλοιωμένο, συρρικνωμένο, ἀνακυρωμένο χῶρο. Ξαναβλέπαμε ἐκεῖ τὸ ἴδιο πράγμα πού ὑπῆρχε στὸ πρώτο ἐπίπεδο τοῦ πίνακα, ἀλλὰ ἀποσυναρθρωμένο καὶ ἀνασυναρθρωμένο σύμφωνα μὲ ἓναν ἄλλο νόμο. Ἐδῶ ὁ καθρέφτης δὲ λείπει τίποτα ἀπὸ τὰ ἤδη εἰπωμένα. Ἐντούτοις ἡ θέση του εἶναι σχεδὸν κεντρικὴ: τὸ πάνω ἄκρο του βρῖσκεται ἀκριβῶς στὴ γραμμὴ πού διχάζει τὸ ὕψος τοῦ πίνακα, στὸν τοῖχο τοῦ βάθους (ἢ τουλάχιστον στὸ ὁρατὸ τμήμα του) κατέχει μιὰ θέση μέση· θὰ μπορούσαμε νὰ περιμένουμε ὅτι ἓνα παρόμοιο ἐργαστήρι, ἓνας παρόμοιος ζωγράφος, ἓνας παρόμοιος μουσαμάς θὰ κατατάσσονταν σὲ αὐτὸν σύμφωνα μὲ ἓναν ταυτόσημο χῶρο· θὰ μπορούσε νὰ εἶναι τὸ τέλειο ἀντίτυπο.

Ὅμως δὲν δείχνει τίποτε ἀπὸ αὐτὰ πού ἀναπαριστᾷ ὁ ἴδιος ὁ πίνακας. Τὸ ἀπερίσπαστο βλέμμα του θὰ συλλάβει μπροστά ἀπὸ τὸν πίνακα, σὲ ἐκείνη τὴν ἀναγκαστικὰ ἀόρατη περιοχὴ πού ἀποτελεῖ τὴν ἐξωτερικὴ πλευρὰ του, τὰ πρόσωπα πού εἶναι τοποθετημένα ἐκεῖ. Ἀντὶ νὰ στραφεῖ σὲ ὁρατὰ ἀντικείμενα, ὁ καθρέφτης διασχίζει ὀλόκληρο τὸ πεδίο τῆς παράστασης παραβλέποντας ὅτι δὴποτε θὰ μπορούσε νὰ συλλάβει μέσα σὲ αὐτό, καὶ ἀποκαθιστᾷ τὴν ὁρατότητα σὲ ὅ,τι παραμένει ἔξω ἀπὸ κάθε βλέμμα. Ἀλλὰ ἡ μὴ ὁρατότητα, τὴν ὁποία ὑπερβαίνει, δὲν εἶναι ἐκείνη τοῦ κρυμμένου: δὲν ἀποφεύγει ἓνα ἐμπόδιο, δὲν ἐκτρέπει μιὰ προοπτικὴ, ἀπευθύνεται σὲ ὅ,τι εἶναι ἀόρατο λόγω τῆς δομῆς τοῦ πίνακα καὶ συνάμα λόγω τῆς ὕψης του ὡς ζωγραφικῆς. Ἀντανάκλᾳ ἐκεῖνο, στὸ ὁποῖο εἶναι προσηλωμένα ὅλα τὰ πρόσωπα τοῦ μουσαμά, κοιτάζοντας κατευθεῖαν μπροστά τους· εἶναι λοιπὸν αὐτὸ πού θὰ μπορούσαμε νὰ δοῦμε ἂν ὁ μουσαμάς προεκτεινόταν πρὸς τὰ ἔμπρός, κατεβαίνοντας χαμηλότερα, ὥσπου νὰ περιλάβει τὰ πρόσωπα πού χρησιμεύουν ὡς μοντέλα στὸ ζωγράφο. Ἀλλὰ, ἐφόσον ὁ μουσαμάς σταματᾷ ἐκεῖ, ἐπιτρέποντας νὰ δοῦμε τὸ ζωγράφο καὶ τὸ ἐργαστήρι του, εἶναι ἐπίσης ὅ,τι βρῖσκεται ἔξω ἀπὸ τὸν πίνακα, στὸ μέτρο δηλαδὴ πού εἶναι πίνακας, ἢτοι παραλληλόγραμμο τμήμα ἀπὸ γραμμ-

μές και χρώματα επιφορτισμένο να αναπαραστήσει κάτι στα μάτια κάθε πιθανού θεατή. Στο βάθος της αλθουσας, εν άγνοία τους, ό απρόσμενος καθρέφτης κάνει να άχνοφαίνονται οι μορφές που κοιτάζει ό ζωγράφος (ό ζωγράφος στην αναπαραστημένη, αντικειμενική πραγματικότητα του ως ζωγράφου σε ώρα εργασίας)· αλλά επίσης οι μορφές που κοιτάζουν τόν ζωγράφο (μέσα στην ύλική πραγματικότητα που οι γραμμές και τά χρώματα έχουν αποθέσει πάνω στον μουσαμά). Οι δύο αυτές μορφές είναι εξίσου απρόσιτες, αλλά με διαφορετικό τρόπο ή καθεμιά: ή πρώτη λόγω μιᾶς έντύπωσης που απορρέει από την σύνθεση και που προσιδιάζει στον πίνακα· ή δεύτερη λόγω του νόμου που διέπει την ύπαρξη όλων τών πινάκων. Έδω τό παιχνίδι τής παράστασης έγκειται στο να έναλλάσσονται οι θέσεις αυτών τών δύο μορφών τής μη όρατότητας με μιᾶ άσταθή τοποθέτηση τής μιᾶς πάνω στην άλλη — και να όδηγούνται παρευθύς στο άλλο άκρο του πίνακα — στον πόλο που αναπαρίσταται στο ύψηλότερο σημείο: στον πόλο του βάθους τής άντανάκλασης μέσα στο κοίλο βάθος του πίνακα. Ο καθρέφτης εξασφαλίζει μιᾶ μετάθεση του όρατού που τέμνει τόν χῶρο, όπως αναπαρίσταται μέσα στον πίνακα, και συνάμα τή φύση του ως παράστασης· στο κέντρο του μουσαμά δείχνει εκείνο που είναι διπλά άόρατο στον πίνακα.

Παράξενος τρόπος αλήθεια να εφαρμόζει κανείς κατά γράμμα, αλλά αντίστροφα, τή συμβουλή που ό γερο-Pachero είχε δώσει, καθώς φαίνεται, στον μαθητή του, όταν αυτός εργαζόταν στο εργαστήρι του στη Σεβίλλη: «'Η εικόνα πρέπει να βγαίνει από τό πλαίσιο».

II

Άλλά ίσως ήρθε ή ώρα να κατονομάσουμε επιτέλους αυτή την εικόνα που έμφανίζεται στο βάθος του καθρέφτη και που ό ζωγράφος άτενίζει μπροστά από τόν πίνακα. Πιθανώς θα ήταν πιδ σωστό να όρίσουμε μιᾶ και καλή την ταυτότητα τών παρόντων ή ύποδηλούμενων προσώπων, για να μην σκοτιζόμαστε διαρκώς με αυτούς

τούς ρευστούς, κάπως άφηρημένους χαρακτηρισμούς, τούς πάντα έπιρρεπείς σε διαφορούμενες έννοιες και διχοτομήσεις: «ό ζωγράφος», «τά πρόσωπα», «τά μοντέλα», «οί θεατές», «οί εικόνες». Άντι να ακολουθοῦμε άτελεύτητα μιᾶ γλώσσα που μοιραία δέν άρμόζει στο όρατό, θα άρκοῦσε να ποῦμε ότι ό Velasquez συνέθεσε έναν πίνακα· ότι σε αυτόν τόν πίνακα αναπαράστησε τόν έαυτό του μέσα στο εργαστήρι του, ή σε ένα σαλόνι του Έσκοριάλ, τήν ώρα που ζωγραφίζει δύο πρόσωπα, τά όποια ή Ίνφάντη Μαργαρίτα ήρθε να δει περιστοιχιζόμενη από παραμάνες, άκόλουθες, παλατιανούς και νάνους· ότι σε αυτό τό σύνολο μπορούμε να αποδώσουμε όνόματα με μεγάλη ακρίβεια: ή παράδοση αναγνωρίζει έδω τήν ντόνα Μαρία Αύγουστίνα Σαρμιέντε, πιδ κεϊ τόν Νιέτο, στο προσκήνιο τόν Νικολάσο Περουζάτο, Ίταλο γελωτοποιό. Θα άρκοῦσε να προσθέσουμε ότι τά δύο πρόσωπα που χρησιμεύουν στον ζωγράφο ως μοντέλα δέν είναι όρατά, τουλάχιστον άπευθείας· ότι μπορούμε όμως να τά διακρίνουμε μέσα σε έναν καθρέφτη· ότι χωρίς άμφιβολία έχουμε να κάνουμε με τόν βασιλιά Φίλιππο Δ' και τή σύζυγό του Μαριάννα.

Αυτά τά κύρια όνόματα θα αποτελοῦσαν χρήσιμους δείκτες, θα μᾶς γλίτωναν από διαφορούμενους χαρακτηρισμούς· εν πάση περιπτώσει θα μᾶς έλεγαν τί κοιτάζει ό ζωγράφος και μαζί με αυτόν τί κοιτάζουν τά περισσότερα πρόσωπα του πίνακα. Άλλά ή σχέση τής γλώσσας με τή ζωγραφική είναι άβριστη. "Όχι έπειδή ή λαλιά είναι άτελής και μπροστά στο όρατό παρουσιάζει μιᾶν έλλειψη που μάταια θα πάσχιζε να καλύψει. Τό ένα δέν ανάγεται στο άλλο: όταν λέμε αυτό που βλέπουμε ματαιοπονοῦμε, αυτό που βλέπουμε δέν ένουικεί ποτέ σε αυτό που λέμε, όσο κι αν παρουσιάζουμε με εικόνες, μεταφορές, συγκρίσεις αυτό που λέμε, ό τόπος μέσα στον όποιο αυτές άκτινοβολοῦν δέν είναι εκείνος που διανοίγουν τά μάτια, αλλά ό τόπος που καθορίζουν οι άκολουθίες τής σύνταξης. Άλλά τό κύριο όνομα σε αυτό τό παιχνίδι είναι ένα τέχνασμα: μᾶς επιτρέπει να δείξουμε με τό δάχτυλο, δηλαδή να περάσουμε λαθραία από τό χῶρο όπου μιᾶμε στο χῶρο που κοιτάζουμε, δηλαδή να κλείσουμε βολικά αυτούς τούς δύο χῶρους τόν ένα μέσα στον άλλο, σάμπως να ήσαν ισόδυναμοι. Άλλά αν θέλουμε να κρατή-

σουμε άνοιχτή τή σχέση τῆς γλώσσας με τὸ ὄρατό, ἀν θέλουμε νὰ μιλήσουμε ὄχι σὲ ἀντίθεση ἀλλὰ με ἀφετηρία τὸ ἀσύμβατό τους, μένοντας ὅσο γίνεται πὶο κοντὰ καὶ στὰ δύο, τότε πρέπει νὰ ἐξαφανίσουμε τὰ κύρια ὀνόματα καὶ νὰ παραμεινουμε στὴν ἀπειρία τοῦ ἔργου. Ἴσως με τὴ μεσολάβηση αὐτῆς τῆς οὐδέτερης, ἀνώνυμης γλώσσας, τῆς πάντα ψοφοδεοῦς καὶ ἐπαναληπτικῆς — ἐπειδὴ εἶναι πολὺ πλατειά — ἡ ζωγραφικὴ νὰ φανερῶσει λίγο-λίγο τὶς λάμψεις τῆς.

Πρέπει λοιπὸν νὰ καμωθοῦμε ὅτι δὲ γνωρίζουμε ποιὸς θὰ κατοπτριστεῖ στὸ βάθος τοῦ καθρέφτη, καὶ νὰ ἐρευνήσουμε τὴν ἀντανάκλαση στὸ ἐπίπεδο τῆς ὑπαρξῆς τῆς.

Ἀρχικὰ εἶναι ἡ ἀνάποδη ὄψη τοῦ μεγάλου πίνακα ποὺ ἀναπαρίσταται ἀριστερά. Ἡ ἀνάποδη ἢ μᾶλλον ἢ καλὴ, ἐφόσον δείχνει ἀπὸ μπροστὰ ἐκεῖνο ποὺ κρύβει με τὴ θέση του. Ἐπιπλέον ἀντιτίθεται στὸ παράθυρο καὶ τὸ ἐνισχύει. Ὅπως κι αὐτό, ἀποτελεῖ ἕνα τόπο κοινὸ στὸν πίνακα καὶ σὲ ὅ,τι εἶναι ἐξωτερικὸ ὡς πρὸς αὐτόν. Ἄλλὰ τὸ παράθυρο ἐνεργεῖ με τὴν ἐξακολουθητικὴ κίνηση μιᾶς διάχυσης ποῦ, ἀπὸ δεξιὰ πρὸς τὰ ἀριστερά, συνδέει τὰ προσεχτικὰ πρόσωπα, τὸ ζωγράφο, τὸν πίνακα, με τὸ θέαμα ποὺ ἀτενίζουν. Ὁ καθρέφτης ὅμως, με μιὰ βίαιη, στιγμιαία κίνηση καθαρῆς ἐκπληξῆς, θὰ γυρέψει μπροστὰ ἀπὸ τὸν πίνακα τὸ παρατηρούμενο ἀλλὰ ἀόρατο, γιὰ νὰ τὸ καταστήσει ὄρατό στὸ βάθος τῆς πλασματικῆς βαθύτητας, ὄρατό ἀλλὰ ἀδιάφορο σὲ ὅλα τὰ βλέμματα. Ἡ κυριαρχικὴ διακεκομμένη γραμμὴ, ποὺ χαράζεται ἀνάμεσα στὴν ἀντανάκλαση καὶ σὲ αὐτὸ ποὺ ἀντανάκλα, τέμνει κάθετα τὸ ὀριζόντιο κύμα τοῦ φωτός. Τέλος — καὶ ἔχουμε ἐδῶ τὴν τρίτη λειτουργία τοῦ καθρέφτη — βρίσκεται κοντὰ σὲ μιὰ πόρτα ποῦ, ὅπως κι αὐτός, ἀποτελεῖ ἕνα ἄνοιγμα στὸν τοῖχο τοῦ βάθους. Διανοίγει κι αὐτὴ ἕνα φωτεινὸ παραλληλόγραμμο ποὺ τὸ θαμπὸ φῶς του δὲν ἀκτινοβολεῖ μέσα στὴν αἴθουσα. Δὲν θὰ ἦταν παρὰ ἕνα χρυσαφὶ ἐπίπεδο, ἀν δὲν ἄνοιγε πρὸς τὰ ἔξω, χάρη σὲ ἕνα σκαλιστὸ πορτόφυλλο, τὴν καμπύλη ἐνὸς παραπετάσματος καὶ τὸν ἴσκιό ἀπὸ πολλὰ σκαλοπάτια. Ἐδῶ ἀρχίζει ἕνας διάδρομος· ἀλλὰ ἀντὶ νὰ χαθεῖ μέσα στὸ σκοτάδι, διαλύεται μέσα σὲ μιὰ κίτρινη λάμψη ὅπου τὸ φῶς, χωρὶς νὰ εἰσχωρεῖ, στροβιλίζεται γύρω ἀπὸ τὸν ἑαυτὸ του καὶ ξαναγαλη-

νεύει. Πάνω σὲ αὐτὸ τὸ φόντο, ποῦ εἶναι κοντινὸ καὶ ταυτόχρονα ἀπεριόριστο, ἕνας ἄντρας προβάλλει τὴν ψηλὴ του σιλουέτα· φαίνεται ἀπὸ τὰ πλάγια· με τὸ ἕνα χέρι παραμερίζει μιὰ κουρτίνα· τὰ πόδια του βρίσκονται σὲ διαφορετικὰ σκαλοπάτια τὸ καθένα· τὸ ἕνα του γόνατο εἶναι λυγισμένο. Πιθανῶς νὰ μπεῖ στὴν αἴθουσα· πιθανῶς θὰ περιοριστεῖ νὰ κατασκοπεύσει τί γίνεται ἐκεῖ μέσα, εὐχαριστημένος ποὺ μπορεῖ νὰ βλέπει χωρὶς νὰ φαίνεται. Ὅπως καὶ ὁ καθρέφτης, προσηλώνεται στὴν ἄλλη μεριὰ τῆς σκηνῆς: ὅπως καὶ στὸν καθρέφτη, δὲν τοῦ δίνουμε προσοχή. Δὲν ξέρουμε ἀπὸ ποῦ ἔρχεται· μποροῦμε νὰ ὑποθέσουμε ὅτι, ἀκολουθώντας κάποιους ἀπροσδιόριστους διαδρόμους, πῆγε γύρω ἀπὸ τὴν αἴθουσα ὅπου εἶναι συγκεντρωμένα τὰ πρόσωπα καὶ ἐργάζεται ὁ ζωγράφος· ἴσως πρὶν ἀπὸ λίγο νὰ ἦταν κι αὐτὸς στὸ μπροστινὸ μέρος τῆς σκηνῆς, στὴν ἀόρατη περιοχὴ ποὺ ἀτενίζουν ὅλα τὰ μάτια τοῦ πίνακα. Ὅπως καὶ οἱ εἰκόνας ποὺ ἀντιλαμβάνομαστε στὸ βάθος τοῦ καθρέφτη, μπορεῖ κι αὐτὸς νὰ εἶναι ἀπεσταλμένος αὐτοῦ τοῦ προφανοῦς καὶ κρυμμένου χώρου. Ἐντούτοις ὑπάρχει μιὰ διαφορὰ: βρίσκεται ἐδῶ με σάρκα καὶ ὀστά· ἀναδύεται ἀπ' ἔξω, στὸ κατώφλι τῆς ἀναπαριστάμενης ἀτμόσφαιρας· εἶναι ἀναμφισβήτητος, ὄχι μιὰ πιθανὴ ἀντανάκλαση, ἀλλὰ εἰσβολή. Ὁ καθρέφτης, φανερώνοντας ὅ,τι συμβαίνει μπροστὰ ἀπὸ τὸν πίνακα, ἀκόμα καὶ πέρα ἀπὸ τοὺς τοίχους τοῦ ἐργαστηρίου, κάνει νὰ αἰωροῦνται, μέσα στὴ βελοειδῆ του διάσταση, τὸ ἐσωτερικὸ καὶ τὸ ἐξωτερικὸ. Με τὸ ἕνα πόδι στὸ σκαλοπάτι καὶ τὸ κορμὶ στραμμένο πλάγια, ὁ διαφορούμενος ἐπισκέπτης μπαίνει καὶ συνάμα βγαίνει, ὄντας σὲ μιὰ κατάσταση ἀσάλευτου ἰσοζυγίου. Ἐπαναλαμβάνει ἐπὶ τόπου, ἀλλὰ μέσα στὴ σκοτεινὴ πραγματικότητά του σώματός του, τὴ στιγμιαία κίνηση τῶν εἰκόνων ποὺ διασχίζουν τὴν αἴθουσα, διεισδύουν στὸν καθρέφτη, ἀντανάκλωνται καὶ ἀναβλύζουν ἀπὸ αὐτὸν ὡς ὄρατά, νέα καὶ ταυτόσημα εἶδη. Οἱ σιλουέτες στὸν καθρέφτη, ὡρῆς καὶ μικροσκοπικῆς, ἐκμηδενίζονται ἀπὸ τὸ ψηλὸ, στέρεο ἀνάστημα τοῦ ἄντρα ποὺ ἐμφανίζεται στὸ ἄνοιγμα τῆς πόρτας.

Ἄλλὰ πρέπει νὰ ξανακατέβουμε ἀπὸ τὸ βάθος τοῦ πίνακα στὸ προσκήνιο· πρέπει νὰ ἐγκαταλείψουμε τὴ σπειροειδῆ περιοχὴ ποὺ μόλις διατρέξαμε. Ξεκινώντας ἀπὸ τὸ βλέμμα τοῦ ζωγράφου, ποῦ

στά ἀριστερά ἀποτελεῖ ἓνα εἶδος μετατοπισμένου κέντρου, ἀρχικά ἀντιλαμβανόμενα τὴν ἀνάποδη τοῦ μουσαμᾶ, ὕστερα τοὺς ἐκτεθειμένους πίνακες μὲ τὸν καθρέφτη στὸ κέντρο, συνακόλουθα τὴν ἀνοιχτὴ πόρτα, νέους πίνακες πάλι, ἀπὸ τοὺς ὁποίους ὅμως μιὰ ὀξυτάτη προοπτικὴ δὲν μᾶς ἐπιτρέπει νὰ δοῦμε παρὰ μόνο τὰ κάδρα τοὺς σὲ ὅλο τοὺς τὸν ὄγκο, καὶ τέλος στὸ δεξιὸ ἄκρο τὸ παράθυρο ἢ μᾶλλον τὸ κούφωμα ἀπ' ὅπου ξεχύνεται τὸ φῶς. Τὸ ἐλικοειδὲς αὐτὸ κοχῆλι ἀποδίδει ὅλον τὸν κύκλο τῆς παράστασης: τὸ βλέμμα, τὴν παλέτα, τὸν χρωστήρα, τὸν ἄθιχτο ἀπὸ σημάδια μουσαμά (αὐτὰ εἶναι τὰ ὑλικά ἐργαλεῖα τῆς παράστασης), τοὺς πίνακες, τὶς ἀντανακλάσεις, τὸν πραγματικὸ ἄντρα (ἢ παράσταση ἀποπερατωμένη, ἀλλὰ σὰ νὰ ἔχει ἀπελευθερωθεῖ ἀπὸ τὰ ἀπατηλὰ ἢ ἀληθινὰ περιεχόμενά της, πού τῆς παρατίθενται)· κατόπιν ἡ παράσταση διαλύεται: δὲν βλέπουμε πιά παρὰ τὰ κάδρα, καὶ τὸ φῶς πού φωταγωγεῖ ἀπὸ τὰ ἔξω τοὺς πίνακες, τὸ φῶς πού αὐτοὶ μὲ τὴ σειρά τοὺς πρέπει νὰ ἀνασυγκροτήσουν μέσα στὴν δική τους εἰδή, σὰ νὰ ἐρχόταν ἀπὸ ἄλλου, περνώντας μέσα ἀπὸ τὸ σκοτεινὸ ξύλο τῶν κάδρων τοὺς. Καὶ αὐτὸ τὸ φῶς, πού μοιάζει νὰ ἀναβλύζει ἀπὸ τὴ σχισμὴ τοῦ κάδρου, τὸ βλέπουμε ὄντως πάνω στὸν πίνακα· ἀπὸ κεῖ φτάνει στὸ μέτωπο, στὰ μῆλα τῶν παρειῶν, στὰ μάτια, στὸ βλέμμα τοῦ ζωγράφου πού μὲ τὸ ἓνα χέρι κρατᾷ τὴν παλέτα καὶ μὲ τὸ ἄλλο τὸν λεπτὸ χρωστήρα... "Ἐτσι κλείνει ἡ σπεῖρα ἢ μᾶλλον ἀνοίγει μέσα ἀπὸ αὐτὸ τὸ φῶς.

Αὐτὸ τὸ ἀνοιγμα δὲν εἶναι πιά ὅπως στὸ βάθος, μιὰ πόρτα πού ἔχουμε ἀνοίξει· εἶναι τὸ ἴδιο τὸ πλάτος τοῦ πίνακα, καὶ τὰ βλέμματα πού περνοῦν ἀπὸ δῶ δὲν ἀνήκουν σὲ ἓναν ἀπόμακρο ἐπισκέπτη. Τὸ διάζωμα πού καταλαμβάνει τὸ πρῶτο καὶ τὸ δεῦτερο πλάνο τοῦ πίνακα ἀναπαριστᾷ — ἂν συμπεριλάβουμε καὶ τὸ ζωγράφο — ὀχτὰ πρόσωπα. Τὰ πέντε ἀπὸ αὐτά, μὲ τὸ κεφάλι λίγο ἢ πολὺ γερτό, στραμμένο ἢ σκυμμένο, κοιτάζουν κάθετα τὸν πίνακα. Στὸ κέντρο τῆς ομάδας βρίσκεται ἡ μικρὴ Ἰνφάντη, μὲ τὸ γκρι καὶ ροζ φαρδὺ φόρεμά της. Ἡ πριγκίπισσα στρέφει τὸ κεφάλι πρὸς τὰ δεξιὰ τοῦ πίνακα, ἐνῶ τὸ στῆθος της καθὼς καὶ τὰ πλούσια βολὰν τοῦ φορέματός της φεύγουν ἀνάλαφρα πρὸς τὰ ἀριστερά· τὸ βλέμμα της ὅμως εἶναι καρφωμένο πρὸς τὴν κατεύθυνση τοῦ θεατῆ πού

βρίσκεται ἀπέναντι ἀπὸ τὸν πίνακα. Μιὰ ἐνδιάμεση γραμμὴ, πού θὰ χώριζε τὸν πίνακα σὲ δύο ἴσα τμήματα, θὰ περνοῦσε ἀνάμεσα ἀπὸ τὰ δύο μάτια τοῦ κοριτσιοῦ. Τὸ πρόσωπό της βρίσκεται στὸ ἓνα τρίτο τοῦ ὀλικοῦ ὕψους τοῦ πίνακα. Χωρὶς ἀμφιβολία λοιπὸν ἐδῶ βρίσκεται τὸ πρωταρχικὸ θέμα τῆς σύνθεσης· τὸ ἴδιο τὸ ἀντικείμενο αὐτῆς τῆς ζωγραφικῆς. Σὰ νὰ θέλει νὰ τὸ ἀποδείξει καὶ νὰ τὸ ὑπογραμμίσει καλύτερα, ὁ δημιουργὸς κατέφυγε σὲ ἓνα παραδοσιακὸ σχῆμα: πάλι στὸ κεντρικὸ πρόσωπο ἔχει τοποθετήσει ἓνα ἄλλο πού εἶναι γονατισμένο καὶ τὸ κοιτάζει. Σὰν ἀνάδοχος πού προσεύχεται, σὰν τὸν ἄγγελο πού λέει τὸ χαῖρε στὴν Παρθένο, μιὰ γονατιστὴ γκουβερνάντα ἀπλώνει τὰ χέρια πρὸς τὴν πριγκίπισσα. Τὸ πρόσωπό της διαγράφεται σὲ τέλειο προφίλ. Βρίσκεται στὸ ἴδιο ὕψος μὲ τὸ προφίλ τοῦ παιδιοῦ. Ἡ παιδαγωγὸς κοιτάζει μόνο τὴν πριγκίπισσα. Λίγο δεξιότερα, μιὰ ἄλλη ἀκόλουθος, στραμμένη κι αὐτὴ πρὸς τὴν Ἰνφάντη, ἐλαφρὰ σκυμμένη πάνω της, ἀλλὰ μὲ τὰ μάτια της νὰ κοιτάζουν ξεκάθαρα μπροστά, ἐκεῖ ὅπου ἤδη κοιτάζουν ὁ ζωγράφος καὶ ἡ πριγκίπισσα. Ἐν τέλει ἔχουμε δύο ομάδες, ἀπὸ δύο πρόσωπα τὴν καθεμίᾳ: τὴ μία ἀποτραβηγμένη, τὴν ἄλλη πού ἀπαρτίζεται ἀπὸ νάνους σὲ πρῶτο πλάνο. Σὲ κάθε ζευγάρι ἓνα πρόσωπο κοιτάζει μπροστά, τὸ ἄλλο δεξιὰ ἢ ἀριστερά. Ὡς πρὸς τὴ θέση καὶ τὸ ἀνάστημά τους, αὐτὲς οἱ δύο ομάδες ἀντιστοιχοῦν καὶ σχηματίζουν δυάδες: πίσω οἱ ἀύλικοι (ἢ γυναῖκα, σὰ ἀριστερά, κοιτάζει δεξιὰ)· μπροστά οἱ νάνοι (τὸ ἀγοράκι στὸ δεξιὸ ἄκρο κοιτάζει στὸ ἐσωτερικὸ τοῦ πίνακα). Ἀνάλογα μὲ τὴν προσοχὴ πού δίνουμε στὸν πίνακα ἢ τὸ κέντρο ἀναφορᾶς πού ἐπιλέγουμε, αὐτὸ τὸ σύνολο τῶν προσώπων, ἔτσι ὅπως εἶναι διατεταγμένα, μπορεῖ νὰ πάρει δύο μορφές. Ἡ μία θὰ ἦταν ἓνα μεγάλο Χ· στὸ ἐπάνω ἀριστερὸ ἄκρο θὰ ὑπῆρχε τὸ βλέμμα τοῦ ζωγράφου, καὶ δεξιὰ τὸ βλέμμα τοῦ αὐλικοῦ· στὸ κάτω ἀριστερὸ ἄκρο ὑπάρχει ἡ γωνία τοῦ μουσαμᾶ πού ἀναπαρίσταται ἀνάποδα (ἀκριβέστερα τὸ πόδι τοῦ καβαλέτου) καὶ δεξιὰ ὁ νάνος (μὲ τὸ παπούτσι του πάνω στὴ ράχη τοῦ σκύλου). Στὴ διασταύρωση τῶν δύο γραμμῶν, στὸ κέντρο τοῦ Χ, βρίσκεται τὸ βλέμμα τῆς Ἰνφάντης. Ἡ ἄλλη μορφή θὰ ἦταν μᾶλλον μιὰ εὐρεία καμπύλη· τὰ δύο ἄκρα της θὰ τὰ ἀποτελοῦσαν ὁ ζωγράφος ἀριστερὰ καὶ ὁ αὐλικὸς δεξιὰ — ἄκρα ὑψηλὰ

και αποτραβηγμένα· ή κοιλότητα, πολύ πιό κοντινή, θα συνέπιπτε με το πρόσωπο τής πριγκίπισσας και με το βλέμμα που τής ρίχνει ή παραμάνα. Αυτή ή εὐλύγιστη γραμμὴ σχεδιάζει μιὰ λεκάνη που περισφίγγει και συνάμα ἐλευθερώνει, καταμεσῆς τοῦ πίνακα, τὴ θέση τοῦ καθρέφτη.

Συνεπῶς ὑπάρχουν δύο κέντρα που μποροῦν νὰ ὀργανώσουν τὸν πίνακα ἀνάλογα με τὸ πῶς παιρνιδίξει και προσηλώνεται ἐδῶ ἢ ἐκεῖ ή προσοχή τοῦ θεατῆ. Ἡ πριγκίπισσα στέκει ὀρθή στο κέντρο ἐνός σταυροῦ τοῦ Ἁγίου Ἀνδρέα που στρέφεται γύρω της μαζι με τὸν στρόβιλο τῶν αὐλικῶν, τῶν ἀκολουθῶν, τῶν ζῶων και τῶν γελωτοποιῶν. Ἄλλὰ αὐτὸ τὸ στριφογύρισμα εἶναι ἀκίνητοποιημένο. Ἀκίνητοποιημένο ἀπὸ ἓνα θέαμα που θὰ ἦταν ἀπόλυτα ἀόρατο ἀν αὐτὰ τὰ ἴδια πρόσωπα, που ἔμειναν αἴφνης ἀσάλευτα, δὲν πρόσφεραν τὴ δυνατότητα νὰ κοιτάξεις στο βάθος ἐνός καθρέφτη, ὅπως στὸν πάτο ἐνός ποτηριοῦ, τὸ διπλὸ εἶδωλο τοῦ θεάματος τους. Ἀπὸ τὴν ἀποψη τοῦ βάθους ή πριγκίπισσα στέκει μπροστά στον καθρέφτη· ἀπὸ τὴν ἀποψη τοῦ ὕψους ή ἀντανάκλαση βρίσκειται πάνω ἀπὸ τὸ πρόσωπό της. Ἡ προοπτικὴ ὅμως τὰ φέρνει αὐτὰ πολὺ κοντά. Ἀπὸ τὸ καθένα τους ἀναβλύζει μιὰ ἀναπόφευκτη γραμμὴ· ή μία ἔρχεται ἀπὸ τὸν καθρέφτη και διασχίζει ὅλο τὸ ἀναπαριστάμενο βάθος (και κάτι παραπάνω, ἐφόσον ὁ καθρέφτης τρυπᾷ τὸν τοῖχο τοῦ βάθους και γεννᾷ πίσω του ἓναν ἄλλο χῶρο)· ή ἄλλη εἶναι πιό σύντομη· ἔρχεται ἀπὸ τὸ βλέμμα τοῦ παιδιοῦ και διασχίζει μόνο τὸ πρῶτο πλάνο. Αὐτὲς οἱ βελοειδεῖς γραμμὲς συγκλίνουν σὲ πολὺ ὀξεία γωνία, τὸ δὲ σημεῖο συνάντησῆς τους, ἀναβλύζοντας ἀπὸ τὸν μουσαμά, τοποθετεῖται μπροστὰ στον πίνακα, ἐκεῖ περίπου ἀπ' ὅπου τὸν κοιτάζουμε. Σημεῖο ἀμφίβολο βέβαια, ἐφόσον δὲν τὸ βλέπουμε· σημεῖο ἀναπόφευκτο ἐντούτοις και τέλεια καθορισμένο, ἀφοῦ αὐτὲς οἱ δύο κυρίαρχες μορφὲς τὸ προδιαγράφουν και ἐπιπλέον τὸ ἐπιβεβαιώνουν ἄλλες παρακαίμενες διακεκομμένες γραμμὲς, που γεννιοῦνται ἀπὸ τὸν πίνακα και ἐπίσης διαφεύγουν ἀπὸ αὐτόν.

Ἐν τέλει τί ὑπάρχει σὲ αὐτὸν τὸν ἀπόλυτα ἀπρόσιτο χῶρο, ἐφόσον βρίσκειται ἔξω ἀπὸ τὸν πίνακα, ὅμως προδιαγράφεται ἀπὸ ὅλες τὶς γραμμὲς τῆς σύνθεσῆς του; Ποιὸ εἶναι τὸ θέαμα, ποιὰ εἶ-

ναι τὰ πρόσωπα που ἀνταναικλῶνται πρῶτα βαθιὰ στὶς κόρες τῶν ματιῶν τοῦ κοριτσιοῦ, ὕστερα στὰ μάτια τοῦ ζωγράφου και τοῦ αὐλικοῦ και, τέλος, στὴν ἀπόμακρη λάμψη τοῦ καθρέφτη; Ἄλλὰ ή ἐρώτηση παρευθὺς διχοτομεῖται: τὸ πρόσωπο που ἀνταναικλᾷ ὁ καθρέφτης εἶναι συνάμα και τὸ πρόσωπο που τὸν κοιτάζει· αὐτὸ που κοιτάζουν ὅλα τὰ πρόσωπα τοῦ πίνακα εἶναι ἐπίσης τὰ πρόσωπα, στὰ μάτια τῶν ὀποίων ἔχουν προσφερθεῖ ὡς σκηνὴ πρὸς θέαση. Στο σύνολό του ὁ πίνακας κοιτάζει μιὰ σκηνή, γιὰ τὴν ὀποία ὁ ἴδιος με τὴ σειρά του εἶναι σκηνή. Εἶναι μιὰ καθαρὴ ἀμοιβαίότητα που φανερώνει ὁ παρατηρῶν και παρατηρούμενος καθρέφτης και που τὰ δύο στοιχεῖα της λύνονται στὶς δύο γωνίες τοῦ πίνακα: ἀριστερὰ ὁ ἀνεστραμμένος μουσαμάς, τοῦ ὀποίου τὸ ἐξωτερικὸ σημεῖο καθίσταται καθαρὸ θέαμα· δεξιὰ ὁ ξαπλωμένος σκύλος, τὸ μόνο στοιχεῖο τοῦ πίνακα που δὲν κοιτάζει κάπου οὔτε σαλεύει, γιὰτι εἶναι πλασμένος, με ὅλο του τὸν ἀνάγλυφο ὄγκο και τὸ φῶς νὰ παίξει στο μεταξένιο του τρίχωμα, μόνο ὡς ἀντικείμενο θέασης.

Μὲ τὴν πρώτη ματιὰ που ρίξαμε στον πίνακα μάθαμε ἀπὸ τί εἶναι καμωμένο αὐτὸ τὸ θεώμενο θέαμα. Εἶναι οἱ ἡγεμόνες. Τοὺς μαντεύουμε ἤδη στὰ ὅλο σεβασμὸ βλέμματα τῶν παρισταμένων, στὴν ἐκπληξὴ τοῦ παιδιοῦ και τῶν νάνων. Τοὺς ἀναγνωρίζουμε, στο ἄκρο τοῦ πίνακα, στὶς δύο μικροσκοπικὲς φηγούρες που ἀνταναικλᾷ ὁ καθρέφτης. Ἀνάμεσα σὲ ὅλα αὐτὰ τὰ ἀτενῆ πρόσωπα, σὲ ὅλα τὰ στολισμένα σώματα, αὐτοὶ ἀποτελοῦν τὴν πιό ὀχρή, τὴν πιό ἀπόκοσμη, τὴν πιό παρακινδυνευμένη ἀπὸ ὅλες τὶς εἰκόνες: μιὰ κίνηση, λίγο φῶς θὰ ἀρκοῦσε νὰ τοὺς ἐξαφανίσει. Ἐπίσης, ἀπὸ ὅλα τὰ ἀναπαριστώμενα πρόσωπα αὐτὰ εἶναι τὰ πιό παραμελημένα, γιὰτι κανεὶς δὲ δίνει σημασία σὲ αὐτὴ τὴν ἀντανάκλαση που ὀλισθαίνει πίσω ἀπὸ ὄλον τὸν κόσμο και παρειαφροῦει σιωπηλὰ ἀπὸ ἓναν ἀναπάντεχο χῶρο· στο βαθμὸ που φαίνονται, ἀποτελοῦν τὴν μορφή τὴν πιό εὐθραυστη και τὴν πιό ἀπόμακρη ἀπὸ κάθε πραγματικότητα. Ἀντίστροφα, στο βαθμὸ που εἶναι ἀποτραβηγμένοι σὲ ἓναν οὐσιαστικὰ ἀόρατο χῶρο, στο ἐξωτερικὸ τοῦ πίνακα, διευθετοῦν ὀλόγυρά τους ὅλη τὴν παράσταση· αὐτοὺς κοιτάζουν, πρὸς αὐτοὺς στρέφονται, σὲ αὐτοὺς παρουσιάζουν τὴν πριγκίπισσα ντυμένη στὰ γιορτινὰ της· ἀπὸ τὸν ἀνεστραμμένο μουσαμά ἴσαμε τὴν

Ἰνφάντη καὶ ἀπὸ αὐτῆ ἴσαμε τὸ νάνο πού παίζει στὸ δεξιὸ ἄκρο, χαράζεται μιὰ καμπύλη (ἢ ἀκόμα ἀναπτύσσεται ὁ κάτω βραχίονας τοῦ X) γιὰ νὰ διευθετηθεῖ μπροστὰ στὰ μάτια τοὺς δλόκληρη τῆ διάταξη τοῦ πίνακα καὶ νὰ φανερώσει ἔτσι τὸ ἀληθινὸ κέντρο τῆς σύνθεσης, στὸ ὁποῖο ὑπακούουν τελικὰ τὸ βλέμμα τῆς Ἰνφάντης καὶ ἡ εἰκόνα τοῦ καθρέφτη.

Αὐτὸ τὸ κέντρο εἶναι συμβολικὰ κυρίαρχο μέσα στὸ θέμα τοῦ πίνακα, γιὰτι καταλαμβάνεται ἀπὸ τὸν βασιλιὰ Φίλιππο Δ' καὶ τὴ σύζυγό του. Προπάντων ὁμως δεσπόζει λόγω τῆς τριπλῆς λειτουργίας πού κατέχει σὲ σχέση μὲ τὸν πίνακα. Σὲ αὐτὸ ἔρχονται νὰ συναντηθοῦν μὲ ἀκρίβεια τὸ βλέμμα τοῦ μοντέλου τῆ στιγμῆ πού τὸ ζωγραφίζουν, τὸ βλέμμα τοῦ θεατῆ πού παρατηρεῖ τὴ σκηνή καὶ τὸ βλέμμα τοῦ ζωγράφου τῆ στιγμῆ πού συνθέτει τὸν πίνακά του (ἔχι τὸν πίνακα πού ἔχει ἀναπαρασταθεῖ, ἀλλὰ αὐτὸν πού ἔχουμε μπροστὰ μας καὶ τὸν συζητᾶμε). Αὐτὲς οἱ τρεῖς «παρατηροῦσες» λειτουργίες συγχέονται σὲ ἓνα σημεῖο ἔξω ἀπὸ τὸν πίνακα: τουτέστι σημεῖο ἰδεατὸ ἀναφορικὰ μὲ ὅ,τι ἔχει ἀναπαρασταθεῖ, ἀλλὰ πέρα γιὰ πέρα πραγματικὸ, μιὰ καὶ μόνο μὲ ἀφετηρία αὐτὸ καθίσταται δυνατὴ ἡ παράσταση. Μέσα σὲ αὐτὴ τὴν πραγματικότητα δὲν μπορεῖ νὰ μὴν εἶναι ἀόρατο. Ἐντούτοις, αὐτὴ ἡ πραγματικότητα ἔχει προβληθεῖ στὸ ἐσωτερικὸ τοῦ πίνακα — ἔχει προβληθεῖ καὶ διαθλαστεῖ στὶς τρεῖς μορφές πού ἀντιστοιχοῦν στὶς τρεῖς λειτουργίες τοῦ ἰδεατοῦ καὶ πραγματικοῦ αὐτοῦ σημείου. Αὐτὲς εἶναι: ἀριστερὰ ὁ ζωγράφος μὲ τὴν παλέτα στὸ χέρι (αὐτοπροσωπογραφία τοῦ δημιουργοῦ τοῦ πίνακα)· δεξιὰ ὁ ἐπισκέπτης, μὲ τὸ ἓνα πόδι στὸ χαλὶ ἔτοιμος νὰ μπεῖ στὴν αἴθουσα· συλλαμβάνει ἐκ τῶν ὀπισθεν ὅλη τὴ σκηνή, ἀλλὰ βλέπει κατὰ πρόσωπο τὸ βασιλικὸ ζεῦγος, πού εἶναι τὸ ἴδιο τὸ θέμα· τέλος, στὸ κέντρο, ἡ ἀντανάκλαση τοῦ βασιλιᾶ καὶ τῆς βασιλίσσας, πού στολισμένοι, ἀσάλευτοι, κρατοῦν τὴ στάση τῶν καρτερικῶν μοντέλων.

Ἄντανάκλαση πού δείχνει ἀφελῶς, μέσα στὸ ἡμίφως, ἐκεῖνο πού ὅλος ὁ κόσμος κοιτάζει σὲ πρῶτο πλάνο. Ὡς διὰ μαγείας ἀποκαθιστᾶ ὅ,τι λείπει ἀπὸ κάθε βλέμμα: στὸ βλέμμα τοῦ ζωγράφου δίνει τὸ μοντέλο πού ἀντιγράφει ἐκεῖ κάτω τὸ ἀναπαραστημένο εἶδωλό του· στὸ βλέμμα τοῦ βασιλιᾶ δίνει τὴν προσωπογραφία του

πού ὀλοκληρώνεται στὴν ἄλλη ὄψη τοῦ μουσαμᾶ, τὴν ὁποία ὁ ἴδιος δὲν μπορεῖ νὰ δεῖ ἀπὸ ἐκεῖ πού βρίσκεται· στὸ βλέμμα τοῦ θεατῆ δίνει τὸ πραγματικὸ κέντρο τῆς σκηνῆς πού ὁ ἴδιος πῆρε τὴ θέση του σὰν νὰ τὴν ἔκλειψε. Ἴσως ὁμως ἡ γενναιοδωρία τοῦ καθρέφτη εἶναι προσποιητὴ· Ἴσως κρύβει ὅσα, καὶ ἀκόμα περισσότερα ἀπ' ὅσα, φανερώνει. Ἡ θέση ὅπου εἶναι θρονιασμένος ὁ βασιλιάς μὲ τὴ σύζυγό του ἀνήκει ἐξίσου στὸ ζωγράφο ὅσο καὶ στὸ θεατῆ: στὸ βάθος τοῦ καθρέφτη θὰ μπορούσαν νὰ ἐμφανιστοῦν — ὄφειλαν νὰ ἐμφανιστοῦν — τὸ ἀνώνυμο πρόσωπο τοῦ περαστικοῦ καὶ τοῦ Velasquez. Γιὰτι ἡ λειτουργία αὐτῆς τῆς ἀντανάκλασης εἶναι νὰ προσελκύσει στὸ ἐσωτερικὸ τοῦ πίνακα ἐκεῖνο πού τοῦ εἶναι οἰκειὰ ξένο: τὸ βλέμμα πού τὸν ὀργάνωσε καὶ τὸ βλέμμα γιὰ τὸ ὁποῖο ἐκδιπλώνεται. Ἀλλὰ ἐπειδὴ ὁ ζωγράφος καὶ ὁ ἐπισκέπτης παρίστανται στὸν πίνακα, ὁ ἓνας ἀριστερὰ καὶ ὁ ἄλλος δεξιὰ, δὲν ἔχουν θέση στὸν καθρέφτη: ὅπως ἀκριβῶς ὁ βασιλιάς ἐμφανίζεται στὸ βάθος τοῦ καθρέφτη στὸ μέτρο πού δὲν ἀνήκει στὸν πίνακα.

Μέσα στὴ μεγάλη σπεῖρα πού διέτρεχε ἡ περίμετρος τοῦ ἐργαστηρίου, ξεκινώντας ἀπὸ τὸ βλέμμα τοῦ ζωγράφου, τὴν παλέτα καὶ τὸ ἀκίνητο χέρι του ἴσαμε τοὺς τελειωμένους πίνακες, ἡ παράσταση γεννιόταν, ὀλοκληρώνόταν γιὰ νὰ διαλυθεῖ καὶ πάλι μέσα στὸ φῶς· ὁ κύκλος ἦταν τέλειος. Ἀντίθετα, οἱ γραμμὲς πού διασχίζουν τὸ βάθος τοῦ πίνακα εἶναι ἀτελεῖς· ἀπ' ὅλες λείπει ἓνα τμῆμα τῆς διαδρομῆς τους. Αὐτὴ ἡ ἔλλειψη ὀφείλεται στὴν ἀπουσία τοῦ βασιλιᾶ — ἀπουσία πού εἶναι ἓνα τέχνασμα τοῦ ζωγράφου. Ἀλλὰ αὐτὸ τὸ τέχνασμα καλύπτει καὶ δηλώνει ἓνα κενό, ἄμεσο πλεόν: ἐκεῖνο τοῦ ζωγράφου καὶ τοῦ θεατῆ ὅταν κοιτάζουν ἢ συνθέτουν τὸν πίνακα. Ἴσως σὲ αὐτὸν τὸν πίνακα, ὅπως καὶ σὲ κάθε παράσταση, γιὰ τὴν ὁποία ἀποτελεῖ, θὰ λέγαμε, τὴν ἐκδηλωμένη οὐσία της, ἡ βαθεῖα μὴ ὀρατότητα ἐκείνου πού βλέπουμε νὰ συνάπτεται μὲ τὴν ὀρατότητα ἐκείνου πού βλέπει — παρὰ τοὺς καθρέφτες, τὶς ἀντανάκλασεις, τὶς μιμήσεις καὶ τὶς προσωπογραφίες. Ὀλόγυρα στὴ σκηνή ἔχουν κατατεθεῖ τὰ σημεῖα καὶ οἱ διαδοχικὲς μορφές τῆς παράστασης· ἀλλὰ ἡ διπλὴ σχέση τῆς παράστασης μὲ τὸ μοντέλο της καὶ τὸν ἡγεμόνα της, τουτέστι μὲ τὸν δημιουργὸ της ὅσο καὶ μὲ αὐτὸν στὸν ὁποῖο προσφέρεται, ἀναγκαστικὰ διακόπτεται. Ποτὲ

δέν μπορεί νά εἶναι παρούσα ὀλοκληρωτικά, ἔστω καί ἂν πρόκειται γιά μιὰ παράσταση πού θά προσφερόταν ἢ ἴδια στόν ἑαυτό της ὡς θέαμα. Μέσα στό βάθος πού διασχίζει τόν μουσαμά, πού τόν σκάβει πλασματικά καί τόν προβάλλει μπροστά στόν ἑαυτό του, ἡ καθαρῆ εὐτυχία τῆς εἰκόνας δέν μπορεί ποτέ νά παρουσιάσει μέσα σέ πλήρες φῶς τόν τεχνίτη πού ἀπεικονίζει καί τόν ἡγεμόνα πού ἀπεικονίζεται.

Ἴσως νά ὑπάρχει σέ αὐτόν τόν πίνακα τοῦ Velasquez κάτι σάν τήν παράσταση τῆς κλασσικῆς παράστασης καί τόν ὄρισμό τοῦ χώρου πού διανοίγει. Ὅντως, ἐδῶ καταγίνεται νά παρασταθεῖ ἡ ἴδια σέ ὅλα της τὰ στοιχεῖα, μέ τίς εἰκόνες της, τὰ βλέμματα στά ὁποῖα προσφέρεται, τὰ πρόσωπα πού καθιστᾶ ὄρατά, τίς χειρονομίες πού τήν γεννοῦν. Ἀλλά ἐδῶ, μέσα σέ αὐτή τή διασπορά πού περισυλλέγεται καί ταυτόχρονα ἐκθέτει, ἀπό παντοῦ ὑποβάλλεται ἐπιτακτικά ἓνα οὐσιῶδες κενό: ἡ ἀναγκαία ἐξαφάνιση ἐκείνου πού τῆ θεμελιώνει — ἐκείνου στόν ὁποῖο ὁμοιάζει καί ἐκείνου πού στά μάτια του δέν εἶναι παρά ὁμοιότητα. Αὐτό ἀκριβῶς τὸ ὑποκείμενο — πού εἶναι τὸ ἴδιο — ἔχει ὑποσκειῖ ἔκλειψη. Καί ἐλευθερωμένη ἐπιτέλους ἀπό τῆ σχέση πού τήν καθήλωνε, ἡ παράσταση μπορεί νά δοθεῖ ὡς καθαρῆ παράσταση.

II. Η ΠΡΟΖΑ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ

I. ΟΙ ΤΕΣΣΕΡΙΣ ΠΡΟΣΟΜΟΙΟΤΗΤΕΣ

Ἴσαμε τὰ τέλη τοῦ δέκατου ἔκτου αἰώνα ἡ ὁμοιότητα ἐπαιξε θεμελιώδη ρόλο μέσα στή γνώση τοῦ δυτικοῦ πολιτισμοῦ. Κατὰ μέγало μέρος αὐτή καθοδήγησε τήν ἐξήγηση καί τήν ἐρμηνεία τῶν κειμένων: αὐτή ὀργάνωσε τὸ παιχνίδι τῶν συμβόλων, ἐπέτρεψε τῆ γνώση τῶν ὀρατῶν καί ἀόρατων πραγμάτων, διηύθυνε τήν τέχνη τῆς ἀναπαράστασής τους. Ὁ κόσμος περιελισσόταν: ἡ γῆ ἐπαλαμάβανε τὸν οὐρανό, τὰ πρόσωπα καθρεφτίζονταν στά ἄστρα, καί τὸ φυτὸ ἔκρυβε μέσα στά κοτσάνια του τὰ μυστικά πού θά ὑπηρετοῦσαν τὸν ἄνθρωπο. Ἡ ζωγραφικὴ ἐπιδιδόταν στή μίμηση τοῦ χώρου. Καί ἡ παράσταση — γιορτῆ ἢ γνώση — δινόταν σάν ἐπανάληψη: εἴτε ὡς θέατρο τῆς ζωῆς, εἴτε ὡς καθρέφτης τοῦ κόσμου, ἐδῶ βρισκόταν ὁ τίτλος κάθε γλώσσας, ὁ τρόπος της νά ἀναγγέλλεται καί νά διατυπώνει τὸ δικαίωμά της νά μιλήσει.

Πρέπει νά σταθοῦμε λίγο σέ αὐτή τῆ χρονικὴ στιγμή ὅπου ἡ ὁμοιότητα θά διακόψει τὸ δεσμό της μέ τῆ γνώση καί, τουλάχιστον κατὰ ἓνα μέρος, θά ἐξαφανιστεῖ ἀπὸ τὸν ὀρίζοντα τῆς γνώσης. Ἄραγε πῶς ἐξελάμβαναν τήν ὁμοιότητα στά τέλη τοῦ δέκατου ἔκτου αἰώνα, στίς ἀρχές ἀκόμα τοῦ δέκατου ἑβδομοῦ; Πῶς μπορούσε αὐτὴ νά ὀργανώνει τίς μορφές τῆς γνώσης; Καί ἂν ἀληθεύει ὅτι τὰ πράγματα πού ἔμοιαζαν μεταξύ τους ἦσαν ἀπειράριθμα, μπορούμε τουλάχιστον νά ὀρίσουμε τίς μορφές, σύμφωνα μέ τίς ὁποῖες μπορούσε νά συμβεῖ νά μοιάζουν τὰ μὲν μέ τὰ δέ;

Τὸ σημαντικὸ ὑφάδι τῆς ὁμοιότητος κατὰ τὸν δέκατο ἔκτο αἰώνα εἶναι πολὺ πλούσιο: *Amicitia*, *Aequalitas* (*contractus*,

III. ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ

I. ΔΟΝ ΚΙΧΩΤΗΣ

Με τούς έλιγμούς και τίς περιστροφές τούς οί περιπέτειες τού Δόν Κιχώτη χαράζουν τό θριο: σέ αύτες καταλήγουν τά άρχαΐα παι-χνίδια τής όμοιότητας και τών σημείων· σέ αύτες ήδη συνάπτονται νέες σχέσεις. 'Ο Δόν Κιχώτης δέν είναι ό άνθρωπος τού παραλογι-σμοϋ, αλλά μάλλον ό φιλόλογος προσκυνητής, πού σταματάει σέ όλα τά σημάδια τής προσομοιότητας. Είναι ό ήρωας τού "Ιδιου. Δέν κατορθώνει νά άπομακρυνθει από τή μικρή του έπαρχία, αλλά ούτε και από τήν οικεία πεδιάδα πού εκτείνεται γύρω από τό 'Α-νάλογον. Τήν διατρέχει συνεχώς, χωρίς ποτέ νά διαβεί τά καθαρά σύνορα τής διαφοράς, ούτε νά φτάσει στήν καρδιά τής ταυτότητας. 'Αλλά ό ίδιος βρίσκεται στήν όμοιότητα τών σημείων. Μακρό και ισχνό σχήμα, σαν γράμμα, μόλις ξέφυγε κατ' εϋθειαν από τό χα-σιμουργητό τών βιβλίων. 'Ολόκληρο τό είναι του άποτελεΐται από γλώσσα, κείμενο, τυπωμένες σελίδες, ήδη μεταγραμμένη ιστορία. Είναι καμωμένος από διασταυρούμενες λέξεις· είναι μιá γραφή πού πλανάται μέσα στον κόσμο ανάμεσα στήν όμοιότητα τών πραγμά-των. 'Ωστόσο όχι πέρα για πέρα: γιατί στήν πραγματικότητά του ως φτωχού ίδαλγοϋ, μπορεί νά γίνει ίππότης μόνο αν άκούει από μακριά τήν αΐώνια έποποιΐα πού διατυπώνει τό Νόμο. Τό βιβλίό δέν είναι τόσο ή ύπαρξή του όσο τó καθήκον του. 'Οφείλει αδιάλει-πτα νά τó συμβουλευεται για νά ξέρει τί νά κάνει και τί νά πει, και ποιá σημεία νά δώσει στον έαυτό του και στους άλλους για νά δεί-ξει ότι είναι κι αυτός τής ίδιας ύφης με τó κείμενο από τó όποιο εκπορεύτηκε. Τά ίπποτικά μυθιστορήματα έχουν άπαξ δια παντός

προδιαγράφει τὴν περιπέτειά του. Κάθε ἐπεισόδιο, κάθε ἀπόφαση, κάθε ἀνδραγάθημα θὰ εἶναι σημεῖο ὅτι ὁ Δὸν Κιχώτης ὄντως εἶναι ὁμοῖος μὲ ὅλα αὐτὰ τὰ σημεῖα ποὺ ἔχει ξεσηλώσει.

Ἄλλὰ ἂν θέλει νὰ τοὺς μοιάζει, ὀφείλει νὰ τὰ ἀποδείξει, γιατί τὰ (ἀναγνώσιμα) σημεῖα δὲν εἶναι πιά ὅμοια μὲ τὰ (ὄρατὰ) ὄντα. Ὅλα αὐτὰ τὰ γραμμένα κείμενα, ὅλα αὐτὰ τὰ ὑπερβολικὰ μυθιστορήματα δίκαια εἶναι μοναδικά: τίποτα μέσα στὸν κόσμον δὲν ἦταν ποτὲ ὅμοιο μὲ αὐτὰ ἢ ἄπειρη γλώσσα τους παραμένει μετέωρη, χωρὶς νὰ ἔρχεται νὰ τὴν πληρώσει ποτὲ καμμιά προσομοίωσις· μποροῦν νὰ τὰ κάψουν ὅλα μαζί, ἢ μορφή τοῦ κόσμου δὲν θὰ ἀλλάξει. Μοιάζοντας μὲ τὰ κείμενα, τῶν ὁποίων εἶναι ὁ μάρτυρας, ὁ ἐκπρόσωπος, τὸ πραγματικὸ ἀνάλογο, ὁ Δὸν Κιχώτης ὀφείλει νὰ προσφέρει τὴν ἀπόδειξιν καὶ νὰ προσκομίσει τὸ ἀδιαμφισβήτητον τεκμήριον ὅτι λένε ἀλήθεια, ὅτι ὄντως εἶναι ἢ γλώσσα τοῦ κόσμου. Αὐτὸν βαραίνει ἢ ἐκπλήρωση τῆς ὑπόσχεσης τοῦ βιβλίου, κι ἐπίσης ἢ ἐπανάληψιν τῆς ἐποποιίας, ἀλλὰ μὲ ἀντίθετον νόημα: αὐτὴ διηγόταν (ἀξίωον νὰ διηγηθεῖ) πραγματικὰ ἀνδραγαθήματα, ἀξιωματικὰ ἀντίθετα ὁ Δὸν Κιχώτης ὀφείλει νὰ πληρώσει μὲ πραγματικότητα τὰ στερούμενα περιεχομένου σημεῖα τῆς διήγησης. Ἡ περιπέτειά του θὰ εἶναι μιὰ ἀποκρυπτογράφηση τοῦ κόσμου: μιὰ λεπτόλογη πορεία γιὰ νὰ δείξει πάνω σὲ ὅλη τὴν ἐπιφάνεια τῆς γῆς τίς μορφὰς ποὺ ἀποδεικνύουν ὅτι τὰ βιβλία λένε ἀλήθεια. Τὸ ἀνδραγάθημα πρέπει νὰ εἶναι ἀπόδειξιν: συνίσταται ἔχι τόσο στὸν πραγματικὸ θρίαμβον — νὰ γιατί κατὰ βάθος ἢ νίκη δὲν ἔχει σημασία —, ἀλλὰ στὴ μεταμόρφωσιν τῆς πραγματικότητος σὲ σημεῖον. Σὲ σημεῖον ὅτι τὰ σημεῖα τῆς γλώσσας εἶναι ὄντως σύμφωνα μὲ τὰ ἴδια τὰ πράγματα. Ὁ Δὸν Κιχώτης διαβάσει τὸν κόσμον γιὰ νὰ ἀποδείξει τὰ βιβλία. Καὶ δὲν δίνει στὸν ἑαυτὸν τοῦ ἄλλης ἀποδείξεις ἀπὸ τὸν κατοπτρισμὸν τῶν ὁμοιοτήτων.

Ὅλη του ἢ πορεία εἶναι μιὰ ἀναζήτησιν ὁμοιοτήτων: οἱ παραμικρὰς ἀναλογίαις ἐκλιπαροῦνται ὡς ὑπνώττοντα σημεῖα ποὺ πρέπει νὰ τὰ ἀφυπνίσουμε γιὰ νὰ ξαναρχίσουν νὰ μιλάνε. Τὰ κοπάδια, οἱ ὑπέρητρες, τὰ πανδοχεῖα ξαναγίνονται ἢ γλώσσα τῶν βιβλίων στὸν ἀνεπαίσθητον βαθμὸν ποὺ μοιάζουν μὲ τὰ παλάτια, τίς δέσποινας καὶ τοὺς στρατοὺς. Ὅμοιότητα ποὺ πάντα ἐξαπατᾶται καὶ μεταμορ-

φώνει τὴν ἀναζητούμενη ἀπόδειξιν σὲ γελοιότητα ἀφήνοντας συνεχῶς κούφια τὴ φωνὴ τῶν βιβλίων. Ἄλλὰ ἢ ἴδια ἢ ἀνομοιότητα ἔχει τὸ μοντέλον τῆς, τὸ ὁποῖον μιμεῖται δουλικά: τὸ βρίσκει στὴν μεταμόρφωσιν τῶν μάγων. Ἔτσι ὅλες οἱ ἐνδείξεις τῆς ἀνομοιότητος, ὅλα τὰ σημεῖα ποὺ δείχνουν ὅτι τὰ γραμμένα κείμενα δὲ λένε τὴν ἀλήθειαν, μοιάζουν μὲ ἐκεῖνον τὸ παιχίδιον τῆς μαγείας ποὺ παρεισάγει δόλια τὴ διαφορὰ μέσα στὸ ἀδιαμφισβήτητον τῆς προσομοιώσεως. Καὶ ἐπειδὴ αὐτὴ ἢ μαγεία εἶχε προβλεφεῖ καὶ περιγραφεῖ μέσα στὰ βιβλία, ἢ ψευδαισθησιακὴ διαφορὰ ποὺ εἰσάγει δὲν θὰ εἶναι παρὰ προσομοίωσιν μαγικὴ. Ἄρα ἕνα ἐπιπλέον σημεῖον ὅτι τὰ σημεῖα μοιάζουν ὄντως μὲ τὴν ἀλήθειαν.

Ὁ Δὸν Κιχώτης σχηματίζει τὸ ἀρνητικὸν τοῦ κόσμου τῆς Ἀναγέννησης· ἢ γραφὴ ἔπαψε πιά νὰ εἶναι ἢ πρόζα τοῦ κόσμου· οἱ ὁμοιότητες καὶ τὰ σημεῖα κατέλυσαν τὴν παλαιὰ τους συνεννόησιν· οἱ προσομοιώσεις ἐξαπατοῦν, καταντοῦν ὄραμα καὶ παραλήρημα· τὰ πράγματα ἐμμένουν πεισματικὰ στὴν εἰρωνικὴ τους ταυτότητα· εἶναι πιά μόνον αὐτὸ ποὺ εἶναι· οἱ λέξεις πλανῶνται ἄσκοπα, χωρὶς περιεχόμενον, χωρὶς ὁμοιότητα ποὺ θὰ ἔρθει νὰ τὴν πληρώσει· δὲν σφραγίζονται πλέον τὰ πράγματα· κοιμοῦνται ἀνάμεσα στὰ φύλλα τῶν βιβλίων καὶ στὴ σκόνῃ. Ἡ μαγεία, ποὺ ἐπέτρεπε τὴν ἀποκρυπτογράφησιν τοῦ κόσμου ἀνακαλύπτοντας κάτω ἀπὸ τὰ σημεῖα τίς κρυφὰς ὁμοιώσεις, δὲ χρησιμεύει πιά παρὰ γιὰ νὰ ἐξηγεῖ παραληρηματικὰ τὸ γιατί πάντα ξαστοχοῦν οἱ ἀναλογίαις. Ἡ λογισμένη, ποὺ διάβαζε τὴ φύσιν καὶ τὰ βιβλία ὡς ἕνα μοναδικὸν κείμενον, παραπέμφθηκε στὶς χίμαιρας τῆς: γραμμένα πάνω στὶς κιτριμισμένες σελίδες τῶν τόμων, τὰ σημεῖα τῆς γλώσσας ἔχουν πιά ὡς ἀξία τὴν ἰσχνὴν πλασματικότητα ἐκεῖνου ποὺ ἀναπαριστάνουν. Ἡ γραφὴ καὶ τὰ πράγματα δὲν μοιάζουν πιά. Ἀνάμεσά τους ὁ Δὸν Κιχώτης πλανιέται ἄσκοπα.

Ἐντούτοις ἢ γλώσσα δὲν κατάντησε στὴν πλήρη ἀνημπορία. Στὸ ἐξῆς κατέχει νέες δυνάμεις, ποὺ τῆς ἀνήκουν ἀποκλειστικά. Στὸ δεύτερον μέρος τοῦ μυθιστορήματος, ὁ Δὸν Κιχώτης συναντᾷ πρόσωπα ποὺ ἔχουν διαβάσει τὸ πρῶτον μέρος τοῦ κειμένου καὶ τὸν ἀναγνωρίζουν, αὐτὸν, τὸν πραγματικὸν ἄνθρωπον, ὡς ἥρωαν τοῦ βιβλίου. Τὸ κείμενον τοῦ Cervantes ἀναδιπλώνεται στὸν ἑαυτὸν του,

βυθίζεται στη δική του πυκνότητα και γίνεται για τὸν ἑαυτό του ἀντικείμενο τῆς ἴδιας του τῆς ἀφήγησης. Τὸ πρῶτο μέρος τῶν περιπετειῶν παίζει μέσα στὸ δεύτερο μέρος τὸν ρόλο ποὺ ἐπωμίζονταν στὴν ἀρχὴ τὰ μυθιστορήματα τῆς ἱπποσύνης. Ὁ Δὸν Κιχώτης ὀφείλει νὰ εἶναι πιστὸς σὲ αὐτὸ τὸ βιβλίο, τὸ ὁποῖο ἔγινε πράγματι ὁ ἴδιος· ὀφείλει νὰ τὸ προστατεύει ἀπὸ τὰ λάθη, ἀπὸ τὶς παραποιήσεις, ἀπὸ τὶς ἀπόκρυφες συνάφειες· ὀφείλει νὰ προσθέσει τὶς λεπτομέρειες ποὺ ἔχουν παραλειφθεῖ· ὀφείλει νὰ διατηρήσει τὴν ἀλήθεια του. Ἀλλὰ ὁ ἴδιος ὁ Δὸν Κιχώτης δὲν ἔχει διαβάσει αὐτὸ τὸ βιβλίο, καὶ δὲν χρειάζεται νὰ τὸ διαβάσει γιατί τὸ βιβλίο εἶναι ὁ ἴδιος, μὲ σάρκα καὶ ὀστά. Αὐτὸς ποὺ μὲ τὸ νὰ διαβάξει βιβλία ἔγινε ἓνα περιπλανώμενο σημεῖο μέσα σὲ ἓναν κόσμον ποὺ δὲν τὸν ἀναγνώριζε, νάτον ποὺ, παρὰ τὴ θέλησή του καὶ ἐν ἀγνοία του, ἔγινε ἓνα βιβλίο ποὺ περιέχει τὴν ἀλήθεια, ποὺ δείχνει ἐπακριβῶς ὅ,τι ἔκανε, εἶπε καὶ σκέφτηκε, καὶ ἐπιτέλους ἐπιτρέπει νὰ τὸν ἀναγνωρίσουμε — τόσο πολὺ μοιάζει μὲ ὅλα αὐτὰ τὰ σημεῖα, τῶν ὁποίων τὸ ἀνεξάλειπτο ἔχνος ἄφησε πίσω του. Ἀνάμεσα στὸ πρῶτο καὶ στὸ δεύτερο μέρος τοῦ μυθιστορήματος, στὸ μεσοδιάστημα τῶν δύο τόμων, καὶ χάρη στὴ δύναμή τους καὶ μόνο, ὁ Δὸν Κιχώτης κέρδισε τὴν πραγματικότητά του. Πραγματικότητα ποὺ τὴν ὀφείλει ἀποκλειστικὰ στὴ γλώσσα καὶ ποὺ παραμένει ἐξ ὀλοκλήρου ἐσωτερικὴ στὶς λέξεις. Ἡ ἀλήθεια τοῦ Δὸν Κιχώτη δὲ βρίσκεται στὴ σχέση τῶν λέξεων μὲ τὸν κόσμον, ἀλλὰ στὴν ἰσχνὴ καὶ σταθερὴ σχέση ποὺ τὰ ρηματικὰ σημάδια ὑφαίνουν ἀπὸ μόνον τους μὲ τὸν ἑαυτό τους. Ἡ διαφευγμένη πλασματικὴ τῶν ἐποποιῶν ἔγινε ἡ ἀναπαραστατικὴ δύναμη τῆς γλώσσας. Οἱ λέξεις ἔρχονται νὰ ξανακλειστοῦν στὴ φύση τους ὡς σημείων.

Ὁ Δὸν Κιχώτης εἶναι τὸ πρῶτο ἀπὸ τὰ μοντέρνα ἔργα ἐπειδὴ στὶς σελίδες του βλέπουμε τὴν ὠμὴ λογικὴ τῶν ταυτοτήτων καὶ τῶν διαφορῶν νὰ ἐμπαίζεται ἀτελεύτητα ἀπὸ τὰ σημεῖα καὶ τὶς προσομοιώτητες· ἐπειδὴ στὶς σελίδες του ἡ γλώσσα διαρρηγνύει τὴν παλαιὰ τῆς συγγένεια μὲ τὰ πράγματα, γιὰ νὰ μπεῖ σὲ αὐτὴ τὴν μοναχικὴ κυριαρχία ἀπ' ὅπου δὲν θὰ ἐπανεμφανιστεῖ, μέσα στὴν τραχειὰ ὑφὴ τῆς, παρὰ ὡς λογοτεχνία· ἐπειδὴ στὶς σελίδες του ἡ ὁμοιότητα φτάνει στὴν ἡλικία τοῦ παραλογισμοῦ καὶ τῆς φαντα-

σίας. Ἀφότου ἀποσυνδέθηκε ἡ προσομοιότητα ἀπὸ τὰ σημεῖα,μποροῦν νὰ συγκροτηθοῦν δύο ἐμπειρίες καὶ συνάμα νὰ ἐμφανιστοῦν ἀντιμέτωπα δύο πρόσωπα. Ὁ τρελὸς, ἐννοούμενος ὅχι ὡς ἀσθενής, ἀλλὰ ὡς συγκροτημένη καὶ διατηρούμενη ἀπόκλιση, ὡς ἀπαραίτητη πολιτισμικὴ λειτουργία, ἔγινε μέσα στὴ δυτικὴ ἐμπειρία ὁ ἄνθρωπος τῶν πρωτόγονων ὁμοιοτήτων. Αὐτὸ τὸ πρόσωπο, ἔτσι ὅπως σχηματίστηκε μέσα στὰ μυθιστορήματα καὶ τὸ θέατρο τῆς ἐποχῆς μπαρόκ, καὶ ἔτσι ὅπως θεσμοποιήθηκε λίγο-λίγο μέχρι τὴν ψυχιατρικὴ τοῦ δέκατου ἑνατου αἰώνα, εἶναι ἐκεῖνο ποὺ ἀλλοτριώθηκε μέσα στὴν ἀναλογία. Εἶναι ὁ ἀνώμαλος παίκτης τοῦ Ἰδίου καὶ τοῦ Ἄλλου. Βλέπει τὰ πράγματα τέτοια ποὺ δὲν εἶναι καὶ μπερδεύει τοὺς ἀνθρώπους· ἀγνοεῖ τοὺς φίλους του καὶ ἀναγνωρίζει τοὺς ξένους· νομίζει ὅτι ξεμασκαρεύει, ἐνῶ βάζει μιὰ μάσκα. Ἀντιστρέφει ὅλες τὶς ἀξίες καὶ τὶς ἀναλογίες, γιατί κάθε στιγμὴ πιστεύει ὅτι ἀποκρυπτογραφεῖ σημεῖα: γι' αὐτὸν τὰ δῆθεν χρυσοῦφανα φορέματα κάνουν τὸν βασιλιά. Μέσα στὴν πολιτισμικὴ ἀντίληψη ποὺ ἴσχυε γιὰ τὸν τρελὸ μέχρι τὰ τέλη τοῦ δέκατου ὄγδου αἰώνα, εἶναι ὁ Διαφορετικὸς στὸ μέτρο ποὺ δὲν γνωρίζει τὴ Διαφορὰ παντοῦ βλέπει ὁμοιοτήτες καὶ σημεῖα ὁμοιότητας· γι' αὐτὸν ὅλα τὰ σημεῖα μοιάζουν καὶ ὅλες οἱ ὁμοιοτήτες ἰσχύουν ὡς σημεῖα. Στὸ ἄλλο ἄκρο τοῦ πολιτισμικοῦ πεδίου, ἀλλὰ πολὺ κοντινὸς τοῦ λόγου συμμετρίας, ὁ ποιητὴς εἶναι ἐκεῖνος ποὺ, κάτω ἀπὸ ὅσες διαφορὲς ὀνομάζονται καὶ προβλέπονται καθημερινά, ξαναβρίσκει τὶς διαφυγοῦσες συγγένειες τῶν πραγμάτων, τὶς κατεσπαρμένες προσομοιώτητές τους. Κάτω ἀπὸ τὰ ἀποκαταστημένα σημεῖα καὶ στὸ πείσμα τους ἀφουγκράζεται ἓναν ἄλλο λόγο, βαθύτερο, ποὺ θυμίζει τὸν καιρὸ κατὰ τὸν ὁποῖο οἱ λέξεις σπινθήριζαν μέσα στὴν οἰκουμένη ὁμοιότητα τῶν πραγμάτων: ἡ Κυριαρχία τοῦ Ἰδίου, τόσο δύσκολη στὴν ἔκφρασή της, ἐξαλείφει μέσα στὴ γλώσσα τῆς τὴ διάκριση τῶν σημείων.

Χωρὶς ἀμφιβολία ἀπ' ἐδῶ ἀπορρέει ἡ γειννίαση τῆς ποίησης καὶ τῆς τρέλας μέσα στὸν μοντέρνο δυτικὸ πολιτισμὸ. Ἀλλὰ δὲν πρόκειται πλέον γιὰ τὸ παμπάλαιο πλατωνικὸ θέμα τοῦ ἐμπνευσμένου παραληρήματος. Εἶναι τὸ σημάδι μιᾶς νέας ἐμπειρίας τῆς γλώσσας καὶ τῶν σημείων. Μέσα στὰ περιθώρια μιᾶς γνώσης ποὺ χωρί-

ζει τὰ ὄντα, τὰ σημεῖα καὶ τὶς προσομοιότητες, ὁ τρελός, λὲς γιὰ νὰ περιορίσει τὴ δύναμή του, ἐξασφαλίζει τὴ λειτουργία τοῦ ὁμοσημαντισμοῦ: συγκεντρώνει ὅλα τὰ σημεῖα, καὶ τὰ πληροῖ μὲ μιὰν ὁμοιότητα ποῦ δὲν παύει νὰ πολλαπλασιάζεται. Ὁ ποιητὴς ἐξασφαλίζει τὴν ἀντίθετη λειτουργία: κρατᾷ τὸ ρόλο τῆς ἀλληγορίας· κάτω ἀπὸ τὴ γλώσσα τῶν σημείων καὶ κάτω ἀπὸ τὸ παιχνίδι τῶν ξεκάθαρων διακρίσεών τους, ἀφουγκράζεται τὴν «ἄλλη γλώσσα» τῆς ὁμοιότητος ποῦ δὲν ἔχει λέξεις καὶ φωνές. Ὁ ποιητὴς φέρνει τὴν προσομοιότητα μέχρι τὰ σημεῖα ποῦ τὴν κατονομάζουν, ὁ τρελὸς φορτίζει ὅλα τὰ σημεῖα μιᾶς ὁμοιότητος ποῦ στὸ τέλος τὰ ἐξαφανίζει. Ἔτσι καὶ οἱ δύο, στὴν ἐξωτερικὴ ἀκρόρεια τοῦ πολιτισμοῦ μας καὶ πολὺ κοντὰ στοὺς οὐσιώδεις διαμερισμούς του, ἔχουν αὐτὴ τὴν «ὀριακὴ» κατάσταση — περιθωριακὴ στάση καὶ βαθύτατα ἀρχαϊκὴ σιλουέτα — ὅπου τὰ λόγια τους βρίσκουν ἀκατάπαυστα τὴ δύναμη τῆς παραδοξότητάς τους καὶ τὴν πηγὴ τῆς ἀμφισβήτησής τους. Ἀνάμεσά τους χάσκει ἀνοιχτὸ τὸ πεδίο μιᾶς γνώσης ὅπου, μὲ μιὰ οὐσιώδη ρήξη μέσα στὸν δυτικὸ κόσμο, δὲν θὰ γίνῃ πιά λόγος γιὰ προσομοιότητες, ἀλλὰ γιὰ ταυτότητες καὶ γιὰ διαφορές.

II. Η ΤΑΞΗ

Ἡ καταστατικὴ θέση τῶν ἀσυνεχειῶν δὲν εἶναι εὐκόλο νὰ πιστοποιηθεῖ γιὰ τὴν ἱστορία γενικὰ. Καὶ ἀναμφίβολα αὐτὸ ἰσχύει ἀκόμα περισσότερο γιὰ τὴν ἱστορία τῆς σκέψης. Θέλουμε τάχα νὰ κάνομε ἓνα χωρισμὸ; Πιθανῶς κάθε ὄριο εἶναι μιὰ αὐθαίρετη τομὴ μέσα σὲ ἓνα ἀπροσδιόριστο κινητὸ σύνολο. Θέλουμε νὰ τεμαχίσουμε μιὰ περίοδο; Ἐχομε ὅμως τὸ δικαίωμα νὰ κάνουμε σὲ δύο σημεία τοῦ χρόνου συμμετρικὲς ρήξεις, γιὰ νὰ φανερώσουμε ἀνάμεσά τους ἓνα διαρκές καὶ ἐνωτικὸ σύστημα; Ποῦ θὰ ὀφειλόταν ἡ συγκροτησὴ του, ποῦ θὰ ὀφειλόταν συνακόλουθα ἡ ἐξαφάνισή του καὶ ἡ τάλανυσή του; Σὲ ποιά ἀρχὴ θὰ μποροῦσε νὰ ὑπακούσει ἡ ὑπαρξὴ καὶ συνάμα ἡ ἐξαφάνισή του; Ἄν ἔχει μέσα του τὴν ἀρχὴ τῆς συνοχῆς του, τότε ἀπὸ ποῦ μπορεῖ νὰ ἔρθῃ τὸ ξένο στοιχεῖο ποῦ μπορεῖ

νὰ τὸ ἀπορρίψει; Πῶς μιὰ σκέψη μπορεῖ νὰ φύγῃ λαθραῖα ἀπὸ κάτι ἄλλο ἐκτὸς ἀπὸ τὸν ἑαυτὸ της; Γενικὰ τί πάει νὰ πῆ: δὲν μπορῶ νὰ σκεφτῶ πιά μιὰ σκέψη; Τί πάει νὰ πῆ: ἐγκαινιάζω μιὰ νέα σκέψη;

Ἡ ἀσυνέχεια — τὸ γεγονὸς ὅτι ἐνίοτε μέσα σὲ μερικὰ χρόνια ἓνας πολιτισμὸς παύει νὰ σκέφτεται μὲ τὸν τρόπο ποῦ σκεφτόταν μέχρι τότε, καὶ καταγίνεται νὰ σκέφτεται κάτι ἄλλο καὶ μὲ ἄλλο τρόπο — ἀνοίγεται ἀναμφίβολα ἀπὸ μιὰν ἐξωθεν διάβρωση, στὸ χῶρο ποῦ γιὰ τὴ σκέψη βρίσκεται ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, ὅπου ὅμως αὐτὴ δὲν ἔπαψε νὰ σκέφτεται ἐξ ὑπαρχῆς. Ὀριακὰ τὸ πρόβλημα ποῦ τίθεται ἀφορᾷ τὶς σχέσεις τῆς σκέψης μὲ τὸν πολιτισμὸ: πῶς συμβαίνει καὶ ἡ σκέψη εἶχε ἓνα τόπο μέσα στὸ χῶρο αὐτοῦ τοῦ κόσμου, τὸν θεωροῦσε ὡς καταγωγὴ της, καὶ ὅμως δὲν παύει νὰ ἀρχίζει, τόσο στὸ ἓνα ὅσο καὶ στὸ ἄλλο σημεῖο, πάντα ἀπὸ τὴν ἀρχή; Ἴσως ὅμως νὰ μὴν ἦρθε ἀκόμα ἡ ὥρα νὰ θέσουμε τὸ πρόβλημα· πρέπει πιθανότατα νὰ περιμένουμε ὡστόσο ἡ ἀρχαιολογία τῆς σκέψης νὰ βεβαιωθεῖ περισσότερο, νὰ κατακτήσει καλύτερα τὸ μέτρο ἐκείνου ποῦ μπορεῖ νὰ περιγράψῃ ἅμεσα καὶ θετικά, νὰ καθορίσει τὰ ἐνικὰ συστήματα καὶ τὶς ἐσωτερικὲς ἀλληλουχίες ὅπου ἀπευθύνεται, γιὰ νὰ ἀναλάβουμε νὰ περιπλεύσουμε τὴ σκέψη καὶ νὰ τὴν ἐλέγξουμε πρὸς τὴν κατεύθυνση ἀπ' ὅπου διαφεύγει ἀπὸ τὸν ἑαυτὸ της. Ἄς περιοριστοῦμε λοιπὸν γιὰ τὴν ὥρα νὰ δοῦμε τὶς ἀσυνέχειες αὐτὲς μέσα στὴν προφανὴ καὶ συνάμα σκοτεινὴ ἐμπειρικὴ τάξη, ὅπου δίνονται.

Στὶς ἀρχὲς τοῦ δέκατου ἔβδομου αἰῶνα, κατὰ τὴν περίοδο ποῦ δίκαια ἢ ἀδίκαια ἀποκάλεσαν μπαρόκ, ἡ σκέψη παύει νὰ κινεῖται μέσα στὸ στοιχεῖο τῆς ὁμοιότητος. Ἡ προσομοιότητα δὲν εἶναι πλέον ἡ μορφή τῆς γνώσης, ἀλλὰ μᾶλλον ἡ ἀφορμὴ τοῦ λάθους, ὁ κίνδυνος στὸν ὁποῖο ἐκτιθέμεθα ὅταν δὲν ἐξετάζουμε τὸν θαμπὸ χῶρο τῶν συγχύσεων. «Εἶναι συχνὴ συνήθεια», λέει ὁ Descartes στὶς πρῶτες ἀράδες τῶν *Regulae*, «ὅταν ἀνακαλύπτουμε κάποιες ὁμοιότητες ἀνάμεσα σὲ δύο πράγματα νὰ ἀποδίδουμε τόσο στὸ ἓνα ὅσο καὶ στὸ ἄλλο, ἀκόμα καὶ στὰ σημεῖα ὅπου ὄντως διαφέρουν, ἐκεῖνο ποῦ ἐπαληθεύσαμε μόνο γιὰ τὸ ἓνα».¹ Ἡ ἐποχὴ τοῦ ὁμοίου

1. Descartes, *Oeuvres philosophiques*, Paris, 1963, τόμ. I, σ. 77.

τείνει να κλειστεί στον εαυτό της. Πίσω της αφήνει μόνο παιχνίδια. Παιχνίδια που ή γοητεία τους αδέχεται λόγω της νέας συγγένειας της ομοιότητας με την ψευδαισθήση· παντού διαφαίνονται οι χίμαιρες της προσομοίωσης, ξέρουμε όμως ότι είναι μόνο χίμαιρες· είναι ο προνομιοῦχος καιρός της οφθαλμαπάτης, της κωμικής ψευδαισθήσης, του θεάτρου που αναδιπλασιάζεται και παρουσιάζει ένα θέατρο, του *quiproquo*, των ονείρων και των όραμάτων· είναι ο καιρός των άπατηλών αισθήσεων· είναι ο καιρός που οι μεταφορές, οι συγκρίσεις και οι αλληγορίες καθορίζουν τον ποιητικό χώρο της γλώσσας. Και γι' αυτό ή γνώση του δέκατου έκτου αιώνα αφήνει την παραμορφωμένη ανάμνηση μιᾶς μεικτής και άτακτης γνώσης, όπου όλα τα πράγματα του κόσμου μπορούσαν να πλησιάσουν τυχαῖα με τις εμπειρίες, τις παραδόσεις ή τις εὐπιστίες. Στο ἔξῃς τὰ ἄμορφα αὐστηρά και καταναγκαστικά σχήματα τῆς προσομοίωσης θὰ ξεχαστοῦν. Και τὰ σημεῖα που τις ὑποδήλωναν θὰ θεωρηθοῦν ὄνειροπολήσεις και γοητείες μιᾶς γνώσης που ἀκόμα δὲν ἔγινε ὀρθολογική.

Ἦδη στὸν Bacon βρίσκουμε μιὰν κριτική τῆς ὁμοιότητας. Μιὰν ἐμπειρική κριτική, που δὲν ἀφορᾷ τις σχέσεις τάξης και ἰσότητας ἀνάμεσα στὰ πράγματα, ἀλλὰ τοὺς πνευματικούς τύπους και τις ψευδαισθησιακές μορφές, στις ὁποῖες μπορούν νὰ ὑπαχθοῦν. Πρόκειται γιὰ μιὰ διδασκαλία τοῦ *quiproquo*. Ὁ Bacon δὲν ἐξαλείφει τις προσομοιωτήτες με τὴν προφάνεια και τοὺς κανόνες τῆς. Τις δείχνει νὰ σπινθηρίζουν μπροστὰ στὰ μάτια μας, νὰ χάνονται ὅταν πλησιάζουμε και νὰ ἀνασυγκροτοῦνται στὴ στιγμή λίγο πιὸ κάτω. Εἶναι εἶδωλα. Τὰ εἶδωλα τοῦ σπηλαίου και ἐκεῖνα τοῦ θεάτρου μᾶς κάνουν νὰ πιστέψουμε ὅτι τὰ πράγματα μοιάζουν με ὅ,τι μάθαμε και με τις θεωρίες που μᾶς διαμόρφωσαν· ἀλλὰ εἶδωλα μᾶς κάνουν νὰ πιστέψουμε ὅτι τὰ πράγματα μοιάζουν μεταξύ τους. «Ἐκ φύσεως τὸ ἀνθρώπινο πνεῦμα ἔχει τὴν ἔφεση νὰ ὑποθέτει ὅτι μέσα στὰ πράγματα ὑπάρχει περισσότερη τάξη και ὁμοιότητα ἀπ' ὅση βρίσκει· και ἐνῶ ἡ φύση εἶναι γεμάτη ἀπὸ ἐξαιρέσεις και διαφορές, τὸ πνεῦμα βλέπει παντοῦ ἁρμονία, συμφωνία και προσομοιότητα. Ἐξ οὗ και ἡ πλασματική ἀποψη ὅτι ὅλα τὰ οὐράνια σώματα κινούμενα διαγράφουν τέλειους κύκλους»: αὐτὰ εἶναι τὰ εἶδωλα τῆς φυλῆς,

αὐθόρμητα πλάσματα τοῦ πνεύματος. Σὲ αὐτὰ προστίθενται — ὡς ἀποτελέσματα και ἐνίοτε ὡς αἰτίες — οἱ γλωσσικές συγχύσεις: ἓνα ὄνομα ἐφαρμόζεται ἀδιαφόρητα σὲ πράγματα που δὲν ἔχουν τὴν ἴδια φύση. Εἶναι τὰ εἶδωλα τῆς ἀγορᾶς.¹ Μόνο ἡ πνευματική σωφροσύνη μπορεί νὰ τὰ διαλύσει, ἀν ἀποφύγει τὴ φυσική τῆς βιασύνη και ἐπιπολαιότητα και καταστρεῖ «διεισδυτική», ὥστε νὰ μπερέσει ἐπιτέλους νὰ ἀντιληφθεῖ τις διαφορές που προσιδιάζουν στὴ φύση.

Ἡ καρτεσιανὴ κριτικὴ τῆς ὁμοιότητας εἶναι ἄλλου τύπου. Δὲν ἔχουμε πλέον νὰ κάνουμε με τὴ σκέψη τοῦ δέκατου έκτου αἰώνα που ἀνησυχῶσε μπροστὰ στὸν εαυτό της και ἄρχισε νὰ ἀποσπᾶται ἀπὸ τις πιὸ οἰκειές μορφές τῆς· εἶναι ἡ κλασσικὴ σκέψη που ἀποκλείει τὴν ὁμοιότητα ὡς θεμελιώδη ἐμπειρία και πρωταρχικὴ μορφή τῆς γνώσης, καταγγέλλοντάς τὴν ὡς συγκεχυμένο κρᾶμα που πρέπει νὰ τὸ ἀναλύσουμε με ὄρους ταυτότητας και διαφορῶν, μέτρου και τάξης. Ἄν ὁ Descartes ἀπορρίπτει τὴν ὁμοιότητα, δὲν τὸ κάνει ἀποκλείοντας ἀπὸ τὴν ὀρθολογικὴ σκέψη τὴν πράξη τῆς σύγκρισης, οὔτε γυρεύοντας νὰ τὴν περιορίσει, ἀλλὰ ἀντίθετα καθολικοποιώντας τὴν και δίνοντάς τῆς ἔτσι τὴν πιὸ καθαρὴ τῆς μορφή. Πράγματι, με τὴ σύγκριση ξαναβρίσκουμε «τὴ μορφή, τὴν ἔκταση, τὴν κίνηση και ἄλλες ὁμοιότητες» — δηλαδή τις ἀπλές φύσεις — σὲ ὅλα τὰ ὑποκείμενα ὅπου αὐτὲς μπορεί νὰ παρουσιάζονται. Και ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, σὲ μιὰν ἀπαγωγὴ τοῦ τύπου «κάθε Α εἶναι Β, κάθε Β εἶναι Γ, ἄρα κάθε Α εἶναι Γ», εἶναι σαφές ὅτι τὸ πνεῦμα «συγκρίνει τὸν ἀναζητούμενο ὄρο με τὸν δοσμένο ὄρο, ἤτοι τὸ Α και τὸ Γ, ὑπὸ τὴν ἐποψη ὅτι και τὰ δύο εἶναι Β». Κατὰ συνέπεια, ἀν ἀφήσουμε κατὰ μέρος τὴν ἐποπτεία ἑνὸς μεμονωμένου πράγματος, μπορούμε νὰ ποῦμε ὅτι κάθε γνώση «ἀποκτᾶται με τὴ σύγκριση δύο ἢ περισσότερων πραγμάτων μεταξύ τους».² Ἀληθινὴ γνώση ἀποκτοῦμε μόνο μέσω τῆς ἐποπτείας, τουτέστι με ἓνα ἐνικὸ ἐνέργημα τῆς καθαρῆς και προσεχτικῆς διάνοιας και

1. F. Bacon, *Novum Organum*, γαλλ. μτφ. Paris, 1847, βιβλ. I, σ. 111 και 119, § 45 και 55.

2. Descartes, *Regulae*, XIV, σ. 168.

μέ την απαγωγή, που συνδέει μεταξύ τους τις προφάνειες. 'Η σύγκριση, που είναι απαραίτητη σχεδόν σε όλες τις γνώσεις και έξ όρισμοῦ δὲν εἶναι μεμονωμένη προφάνεια οὔτε απαγωγή, πῶς μπορεί τάχα νά ἐπιτρέψει μιάν ἀληθινή σκέψη; «'Ολη σχεδόν ἡ ἐργασία τοῦ ἀνθρώπινου Λόγου συνίσταται ἀναμφίβολα στό νά καταστήσει αὐτή τήν πράξη δυνατή».¹

Δύο καί μόνο δύο εἶναι οἱ μορφές τῆς σύγκρισης: ἡ σύγκριση τοῦ μέτρου καί ἡ σύγκριση τῆς τάξης. Μποροῦμε νά καταμετρήσουμε μεγέθη καί πολλαπλότητες, δηλαδή συνεχῆ ἢ ἀσυνεχῆ μεγέθη· ἀλλά, καί στίς δύο περιπτώσεις, ἡ πράξη τῆς μέτρησης προϋποθέτει ὅτι σέ ἀντίθεση μέ τή μέτρηση πού βαίνει ἀπό τά στοιχεῖα πρὸς τήν ὁλότητα, θεωροῦμε ἀρχικά τὸ ὅλο, καί μετὰ τὸ διαίροῦμε σέ μέρη. Αὐτὴ ἡ διαίρεση καταλήγει σέ μονάδες, ἀπό τίς ὁποῖες οἱ μὲν εἶναι συμβατικές ἢ «ἀδάνειες» (γιὰ τὰ συνεχῆ μεγέθη) καί οἱ ἄλλες (γιὰ τίς ἀσυνεχεῖς πολλαπλότητες ἢ μεγέθη) εἶναι οἱ μονάδες τῆς ἀριθμητικῆς. Γιὰ νά συγκρίνουμε δύο μεγέθη ἢ δύο πολλαπλότητες ἀπαιτεῖται ἐν πάσῃ περιπτώσει ἡ ἐφαρμογὴ μιᾶς κοινῆς μονάδας στήν ἀνάλυση καί τῶν δύο. 'Ἐτσι ἡ σύγκριση πού ἐπιτελεῖται ἀπό τή μέτρηση ἀνάγεται, σέ ὅλες τίς περιπτώσεις, στίς ἀριθμητικές σχέσεις τῆς ἰσότητος καί τῆς ἀνισότητος. 'Η μέτρηση ἐπιτρέπει νά ἀναλύσουμε τὸ ὅμοιο μέ βάση τήν μετρήσιμη μορφή τῆς ταυτότητας καί τῆς διαφορᾶς.²

'Ὅσο γιὰ τήν τάξη, αὐτὴ καθιερύεται χωρὶς ἀναφορὰ σέ μιάν ἐξωτερικὴ μονάδα: «Πράγματι ἀναγνωρίζω ποιά εἶναι ἡ τάξη ἀνάμεσα στό Α καί στό Β χωρὶς νά λάβω ὑπόψη μου τίποτε ἄλλο ἀπὸ αὐτοὺς τοὺς δύο ἀκραίους ὄρους»· δὲν μποροῦμε νά γνωρίσουμε τήν τάξη τῶν πραγμάτων «μεμονωμένα στή φύση τους», ἀλλὰ ἀνακαλύπτοντας τήν πιὸ ἀπλή τάξη, κατόπιν τήν πλησιέστερη, ὥστε ξεκινώντας ἀπὸ δῶ νά μπορέσουμε νά προσπελάσουμε ἀναγκαῖα τὰ πιὸ περίπλοκα πράγματα. 'Ἐνῶ ἡ σύγκριση διὰ τῆς μετρήσεως ἀπαιτοῦσε ἀρχικά μιὰ διαίρεση, καί κατόπιν τήν ἐφαρμογὴ μιᾶς κοινῆς μονάδας, ἐδῶ σύγκριση καί διάταξη εἶναι τὸ αὐτό: ἡ σύγ-

κριση διὰ τῆς τάξεως εἶναι μιὰ ἀπλή πράξη πού ἐπιτρέπει νά περάσουμε ἀπὸ ἕναν ὄρο σέ ἕναν ἄλλο, κατόπιν σέ ἕναν τρίτο κτλ., μέ μιάν «ἀπόλυτα ἀδιάλειπτη» κίνηση.¹ 'Ἐτσι ἀποκαθίστανται σειρές, ὅπου ὁ πρῶτος ὄρος εἶναι μιὰ φύση, τῆς ὁποίας τήν ἐποπτεία μποροῦμε νά ἔχουμε ἀνεξάρτητα ἀπὸ κάθε ἄλλη, καί ὅπου οἱ ἄλλοι ὄροι ἔχουν ἀποκατασταθεῖ σύμφωνα μέ αὐξουσες διαφορές.

Αὐτοὶ εἶναι λοιπὸν οἱ δύο τύποι σύγκρισης: ὁ ἕνας ἀναλύει σέ μονάδες γιὰ νά ἀποκαταστήσει σχέσεις ἰσότητος καί ἀνισότητος· ὁ ἄλλος ἐπισημαίνει στοιχεῖα, τὰ πιὸ ἀπλά πού μποροῦμε νά βροῦμε, καί διατάσσει τίς διαφορές σύμφωνα μέ τοὺς κατὰ τὸ δυνατὸν πιὸ ἀσθενεῖς βαθμούς. Μποροῦμε λοιπὸν μέ τὸ μέτρο τῶν μεγεθῶν καί τῶν πολλαπλοτήτων νά φτάσουμε στήν ἀποκατάσταση μιᾶς τάξης· οἱ ἀξίες τῆς ἀριθμητικῆς μποροῦν πάντα νά διαταχθοῦν σύμφωνα μέ μιὰ σειρά: συνεπῶς ἡ πολλαπλότητα τῶν μονάδων μπορεῖ (νὰ διαταχθεῖ σύμφωνα μέ μιὰ τάξη, ὥστε ἡ δυσκολία, πού ἀναφερόταν στὴ γνώση τοῦ μέτρου, νά ἐξαρθᾶται τελικὰ μόνο ἀπὸ τὴ θεώρηση τῆς τάξης).² Σὲ αὐτὸ ἀκριβῶς συνίστανται ἡ μέθοδος καί ἡ «πρόοδος» τῆς: στήν ἀναγωγή κάθε μέτρησης (κάθε καθορισμοῦ μέσω τῆς ἰσότητος, καί τῆς ἴδιας τῆς ἰσότητος) σέ μιὰ σειρά πού ξεκινώντας ἀπὸ τὸ ἀπλό κάνει τίς διαφορές νά φαίνονται ὡς βαθμοὶ περιπλοκότητος. Τὸ ὅμοιο, ἀφοῦ ἀναλυθεῖ μέ βάση τήν μονάδα καί τίς σχέσεις ἰσότητος καί ἀνισότητος, ἀναλύεται σύμφωνα μέ τήν προφανῆ ταυτότητα καί τίς διαφορές: διαφορές πού μποροῦν νά νοηθοῦν μέσα στήν τάξη τῶν συμπερασμῶν. 'Ἐντούτοις αὐτὴ ἡ γενικευμένη τάξη ἢ σύγκριση ἀποκαθίσταται μόνο σύμφωνα μέ τήν ἀλληλουχία μέσα στὴ γνώση· ὁ ἀπόλυτος χαρακτήρας, τὸν ὁποῖο ἀναγνωρίζουμε στό ἀπλό, δὲν ἀφορᾶ τὸ εἶναι τῶν πραγμάτων, ἀλλὰ μᾶλλον τὸν τρόπο πού μπορεῖ νά γίνουιν γνωστά. 'Ἐτσι ἕνα πράγμα μπορεῖ νά εἶναι ἀπόλυτο ἀπὸ μιὰ ὀρισμένη ἄποψη καί σχετικὸ ἀπὸ ἄλλες·³ ἡ τάξη μπορεῖ νά εἶναι ἀναγκαῖα καί φυσικὴ (σὲ σχέση μέ τὴ σκέψη) καί συνάμα αὐθαίρετη

1. *Ibid.*, XIV, σ. 168.

2. *Ibid.*, σ. 182.

1. *Ibid.*, VI, σ. 102· VII, σ. 109.

2. *Ibid.*, XIV, σ. 182.

3. *Ibid.* VI, σ. 103.

(σὲ σχέσηη μὲ τὰ πράγματα), ἐπειδὴ ἓνα πράγμα, ἀνάλογα μὲ τὸν τρόπον πού τὸ θεωροῦμε, μπορεῖ νὰ εἶναι τοποθετημένο σὲ αὐτὸ ἢ τὸ ἄλλο σημεῖο τῆς τάξης.

Ὅλα αὐτὰ εἶχαν μεγάλα ἐπακόλουθα στὴ δυτικὴ σκέψη. Τὸ ὅμοιο, πού γιὰ πολὺ καιρὸ ἦταν θεμελιώδης κατηγορία τῆς γνώσης — μορφή καὶ συνάμα περιεχόμενο τῆς γνώσης —, ἐξαρθρώνεται μέσα σὲ μιὰν ἀνάλυση καμωμένη μὲ ὅρους ταυτότητας καὶ διαφορᾶς· ἐπιπλέον, εἴτε ἔμμεσα μὲ τὸ ἐνδιάμεσο τοῦ μέτρου, εἴτε ἄμεσα καὶ ἐπὶ τοῦ αὐτοῦ ἐπιπέδου, ἡ σύγκριση ἔχει συσχετισθεῖ μὲ τὴν τάξη· ἐν τέλει ἡ σύγκριση δὲν ἔχει πλέον ὡς ρόλο νὰ ἀποκαλύπτει τὴν διευθέτησιν τοῦ κόσμου· ἐπιτελεῖται σύμφωνα μὲ τὴν τάξιν τῆς σκέψεως καὶ βαίνοντας φυσιολογικὰ ἀπὸ τὸ ἀπλὸ στὸ περίπλοκο. Ἔτσι, ὅλη ἡ ἐπιστήμη τοῦ δυτικοῦ πολιτισμοῦ παρουσιάζεται τροποποιημένη στὶς θεμελιώδεις τῆς διαθέσεις. Καὶ ἰδιαίτερα τὸ ἐμπειρικὸ πεδίο, ὅπου ὁ ἄνθρωπος τοῦ δέκατου ἔκτου αἰῶνα ἔβλεπε νὰ συνάπτονται οἱ συγγένειες, οἱ ὁμοιότητες καὶ οἱ συνάφειες καὶ ὅπου ἀτέρμονα ἀλληλοδιασταυρώνονταν ἡ γλῶσσα καὶ τὰ πράγματα — ὅλο αὐτὸ τὸ τεράστιο πεδίο θὰ προσλάβει μιὰ νέα διαμόρφωσιν. Ἄν θέλουμε, μποροῦμε θαυμάσια νὰ τῆς δώσουμε τὸ ὄνομα τοῦ «ὀρθολογισμοῦ»: ἂν στὸ νοῦ μας ἔχουμε μόνον ἔτοιμες ἔννοιες μποροῦμε θαυμάσια νὰ πούμε ὅτι κατὰ τὸν δέκατον ἑβδομον αἰῶνα σημειώνεται ἡ ἐξαφάνισιν τῶν παλαιῶν δεισιδαιμόνων ἢ μαγικῶν πεποιθήσεων καὶ ἡ εἴσοδος, ἐπιτέλους, τῆς φύσης στὴν ἐπιστημονικὴ τάξιν. Ἄλλὰ ἐκεῖνο πού πρέπει νὰ συλλάβουμε καὶ νὰ δοκιμάσουμε νὰ ἀνασυγκροτήσουμε, εἶναι οἱ τροποποιήσεις πού ἀλλοίωσαν τὴν ἴδιαν τὴν γνώσιν, πάνω σ' αὐτὸ τὸ ἀρχαῖκὸ ἐπίπεδο πού καθιστᾶ δυνατὰς τὶς γνώσεις καὶ τὸν τρόπο ὑπαρξῆς ἐκείνου πού πρέπει νὰ γνωρισθεῖ.

Αὐτὲς οἱ τροποποιήσεις μποροῦν νὰ συνοψιστοῦν μὲ τὸν ἀκόλουθον τρόπον. Ἀρχικὰ, ὑποκατάστασιν τῆς ἀναλογικῆς ἱεραρχίας μὲ τὴν ἀνάλυσιν: κατὰ τὸν δέκατον ἑβδομον αἰῶνα δέχονταν ἀρχικὰ τὸ καθολικὸ σύστημα τῶν ἀντιστοιχιῶν (τῆ γῆ καὶ τὸν ἥλιον, τοὺς πλανῆτες καὶ τὸ πρόσωπον, τὸν μικρόκοσμον καὶ τὸν μακρόκοσμον) καὶ κάθε μεμονωμένη προσομοίωσις ἐρχόταν νὰ στεγαστεῖ μέσα σὲ αὐτὴ τὴν συνολικὴν σχέσιν· στὸ ἐξῆς κάθε ὁμοιότητα θὰ ὑποβλη-

θεῖ στὴ δοκιμασία τῆς σύγκριστος, δηλαδὴ θὰ γίνετι δεχτὴ μόνον ὅταν βρεθεῖ, μὲ τὴν μέτρησιν, ἡ κοινὴ μονάδα, ἢ ριζικότερα, μὲ τὴν τάξιν, ἢ ταυτότητα καὶ ἢ σειρά τῶν διαφορῶν. Ἐπιπλέον τὸ παιχνίδι τῶν προσομοιωτήτων ἦταν ἄλλοτε ἄπειρο· ἦταν πάντα δυνατὸ νὰ ἀνακαλύψουμε νέες, καὶ ὁ μόνος περιορισμὸς ἐρχόταν ἀπὸ τὴν διάταξιν τῶν πραγμάτων, ἀπὸ τὴν περατότητα ἐνὸς κόσμου συσφιγμένου ἀνάμεσα στὸν μακρόκοσμον καὶ τὸν μικρόκοσμον. Τώρα θὰ καταστεῖ δυνατὴ μιὰ πλήρης ἀπαρίθμηση: εἴτε μὲ τὴν μορφή μιᾶς διεξοδικῆς καταγραφῆς ὅλων τῶν στοιχείων πού περιλαμβάνει τὸ ἐξετάζομενον σύνολον· εἴτε μὲ τὴν μορφή μιᾶς κατηγοριοποιήσεως πού ἀρθρώνει τὸν μελετώμενον τομέα στὴν ὁλότητά του· εἴτε τέλος μὲ τὴν μορφή μιᾶς ἀνάλυσης ὀρισμένου ἀριθμοῦ σημείων, σὲ ἐπαρκὴ ἀριθμό, πού θὰ ληφθοῦν σὲ ὅλο τὸ μῆκος τῆς σειρᾶς. Συνεπῶς ἡ σύγκριση μπορεῖ νὰ ἐπιτύχει μιὰ τέλεια βεβαιότητα: ὄντας πάντα ἀνολοκλήρωτο καὶ πάντα ἀνοιχτὸ σὲ νέα ἐνδεχόμενα, τὸ παλαιὸν σύστημα τῶν προσομοιωτήτων θὰ μποροῦσε κάλλιστα, μέσω διαδοχικῶν ἐπιβεβαιώσεων, νὰ γίνετι ὁλοένα καὶ περισσότερον πιθανόν· ποτὲ δὲν ἦταν βέβαιον. Ἡ πλήρης ἀπαρίθμηση καὶ ἡ δυνατότητα νὰ ὀρίσουμε σὲ κάθε σημεῖον τὸ ἀναγκαῖον πέρασμα στὸ ἀκόλουθον, ἐπιτρέπει μιὰν ἀπόλυτον ἀκριβὴν γνώσιν τῶν ταυτοτήτων καὶ τῶν διαφορῶν: «μόνον ἡ ἀπαρίθμηση μπορεῖ νὰ μᾶς ἐπιτρέψει, ὅποιον κι ἂν εἶναι τὸ ζήτημα πού ἐξετάζομε, νὰ ἐκφράσουμε μιὰν ἀληθινὴν καὶ ἀκριβὴν κρίσιν».¹ Ἡ δραστηριότητα τοῦ πνεύματος — κι αὐτὸ εἶναι τὸ τέταρτον σημεῖον — δὲ θὰ συνίσταται πλέον στὸν συμπληρισμὸν τῶν πραγμάτων μεταξὺ τους, στὸ νὰ ξεκινᾶ πρὸς ἀναζήτησιν οἰασδῆποτε συγγένειας, ἑλέξης, ἢ μιᾶς φύσης κρυφᾶ μεριζόμενης πού μπορεῖ νὰ κρύβεται σὲ αὐτά, ἀλλὰ ἀντίθετον στὸ νὰ διακρίνει: δηλαδὴ νὰ πιστοποιεῖ τὶς ταυτότητες, ὕστερον τὴν ἀναγκαιότητα τοῦ περάσματος σὲ ὅλες τὶς βαθμίδες πού ἀπομακρύνονται ἀπὸ αὐτὲς. Ὑπὸ αὐτὴ τὴν ἐννοίαν, ἡ διάκρισις ἐπιβάλλει στὴν σύγκρισιν τὴν πρώτην καὶ θεμελιώδη ἀναζήτησιν τῆς διαφορᾶς: νὰ βροῦμε μέσων τῆς ἐποπτείας μιὰ παράστασιν ξεχωριστὴν ἀπὸ τὰ πράγματα καὶ νὰ συλλάβουμε σαφῶς τὸ ἀναγκαῖον πέρασμα ἀπὸ ἓνα στοιχεῖον τῆς

1. *Regulae*, VII, σ. 110.

σειρᾶς στοῦ ἀμέσως ἐπόμενο. Ἐν τέλει, ὡς τελευταία συνέπεια, ἐφόσον γνωρίζω σημαίνει διακρίνω, ἡ ἱστορία καὶ ἡ ἐπιστήμη θὰ διαχωριστοῦν. Ἀπὸ τῆ μιᾶς μεριάς θὰ ὑπάρχει ἡ λογισμὸς, ἡ ἀνάγνωση τῶν συγγραφέων, τὸ παιχνίδι τῶν ἀπόψεών τους· τὸ τελευταῖο ἐνίοτε μπορεῖ νὰ ἔχει ἀξία ἐνδειξῆς, ὄχι τόσο λόγῳ τῆς συμφωνίας, ποὺ παρουσιάζεται ἐδῶ, ὅσο λόγῳ τῆς λειψῆς συνεννόησης: «ὅταν ἔχουμε νὰ κάνουμε μὲ ἓνα δύσκολο ζήτημα, τὸ πιθανότερο γιὰ τὴν ἐξεύρεση τῆς ἀλήθειας τοῦ εἶναι ὅτι θὰ βρεθεῖ κάτι λίγο καὶ ὄχι κάτι πολὺ». Ἀπέναντι σὲ αὐτὴ τὴν ἱστορία, καὶ χωρὶς κοινὸ μέτρο μαζί της, ὀρθώνονται οἱ ἀσφαλεῖς κρίσεις ποὺ μπορούμε νὰ διατυπώσουμε μέσω τῶν ἐποπτεῶν καὶ τῆς ἀλληλουχίας τους. Αὐτὲς καὶ μόνο αὐτὲς συνιστοῦν τὴν ἐπιστήμη, καὶ ἔστω καὶ ἂν ἔχουμε «διαβάσει ὅλους τοὺς συλλογισμοὺς τοῦ Πλάτωνα καὶ τοῦ Ἀριστοτέλη, ... αὐτὸ ποὺ θὰ ἔχουμε μάθει, καθὼς φαίνεται, δὲν θὰ εἶναι ἐπιστῆμες, ἀλλὰ ἱστορία».¹ Ἀπὸ δῶ κι ἐμπρὸς τὸ κείμενο παύει νὰ ἀποτελεῖ μέρος τῶν σημείων καὶ τῶν μορφῶν τῆς ἀλήθειας· ἡ γλώσσα δὲν εἶναι πλέον μιὰ ἀπὸ τίς μορφές τοῦ κόσμου, οὔτε τὸ σημειογράφημα ποὺ ἔχει τεθεῖ πάνω στὰ πράγματα ἀπὸ τὸ βάθος τοῦ χρόνου. Ἡ ἀλήθεια βρίσκει τὴν ἐκδήλωσή της καὶ τὸ σημεῖο της στὴν προφανῆ καὶ διακεκριμένη ἀντίληψη. Ἔργο τῶν λέξεων εἶναι νὰ τὴν μεταφράσουν, ἂν μπορούν· δὲν ἔχουν πλέον δικαίωμα νὰ εἶναι ἐνδειξὴ της. Ἡ γλώσσα ἀποχωρεῖ ἀπὸ τὸ κέντρο τῶν ὄντων γιὰ νὰ περάσει στὴν ἡλικία τῆς διαφάνειας καὶ τῆς οὐδετερότητάς της.

Πρόκειται ἐδῶ γιὰ ἓνα γενικὸ φαινόμενο μέσα στὸν πολιτισμὸ τοῦ δέκατου ἑβδόμου αἰῶνα — πιὸ γενικὸ ἀπὸ τὴν παράδοξη τύχη τοῦ καρτεσιανισμοῦ.

Πράγματι, πρέπει νὰ διακρίνουμε τρία πράγματα. Ἀπὸ τῆ μιᾶς μεριάς ὑπῆρχε ὁ μηχανικισμὸς, ποὺ γιὰ μιὰν ἀρκετὰ σύντομη περίοδο (μόλις τὸ δεύτερο ἡμισυ τοῦ δέκατου ἑβδόμου αἰῶνα) πρότεινε ἓνα θεωρητικὸ μοντέλο σὲ ὀρισμένους τομεῖς τῆς γνώσης, ὅπως εἶναι ἡ ἱατρικὴ ἢ ἡ φυσιολογία. Ὑπῆρχε ἀκόμα μιὰ ἀρκετὰ ποικίλη στὶς μορφές της προσπάθεια μαθηματικοποίησης τοῦ ἐμ-

1. *Regulae*, III, σ. 86.

πειρικοῦ· αὐτὴ ἦταν σταθερὴ καὶ συνεχῆς γιὰ τὴν ἀστρονομία καὶ ἓνα μέρος τῆς φυσικῆς, ἀλλὰ ὑπῆρξε σποραδικὴ στοὺς ἄλλους τομεῖς — ἄλλοτε ἐπιχειρήθηκε ἔμπρακτα (ὅπως στὸν Condorcet), ἐνίοτε προτάθηκε ὡς καθολικὸ ιδεῶδες καὶ ὀρίζοντας ἔρευνας (ὅπως στὸν Condillae ἢ τὸν Destutt), καὶ καμμιά φορὰ ἀπορρίφθηκε ἀκόμα καὶ ὡς δυνατότητα (π.χ. στὸν Buffon). Ἀλλὰ οὔτε αὐτὴ ἢ προσπάθεια, οὔτε οἱ δοκιμές τοῦ μηχανικισμοῦ δὲν πρέπει νὰ συγχυθοῦν μὲ τὴ σχέση ποὺ ὄλη ἡ κλασσικὴ γνώση, στὴν πιὸ γενικὴ μορφή της, διατηρεῖ μὲ τὴν μάθησιν, ἐννοούμενη ὡς καθολικὴ ἐπιστήμη τοῦ μέτρου καὶ τῆς τάξης. Οἱ ἱστορικοὶ τῶν ιδεῶν, μὲ κενὲς καὶ ἀσφαλεῖς, μαγικὲς λέξεις, ὅπως «καρτεσιανὴ ἐπίδραση» ἢ «νευτώνειο μοντέλο», συνηθίζουν νὰ ἀνακατεύουν αὐτὰ τὰ τρία πράγματα, καὶ νὰ ὀρίζουν τὸν κλασσικὸ ὀρθολογισμὸ ὡς πειρασμὸ τοῦ νὰ καταστῆ ἡ φύση μηχανικὴ καὶ μετρήσιμη. Οἱ ἄλλοι — οἱ ἡμιεπιδέξιοι — πασχίζουν νὰ ἀποκαλύψουν κάτω ἀπὸ αὐτὸν τὸν ὀρθολογισμὸ τὸ παιχνίδι «ἀντίθετων δυνάμεων»: τῶν δυνάμεων μιᾶς φύσης καὶ μιᾶς ζωῆς ποὺ δὲν ἀνάγονται οὔτε στὴν ἀλγεβρα, οὔτε στὴ φυσικὴ τῆς κίνησης καὶ ποὺ μέσα στὸ βάθος τοῦ κλασσικισμοῦ διατηροῦν τὴν πηγὴ τοῦ μὴ ὀρθολογισμοῦ. Αὐτὲς οἱ δύο μορφές ἀνάλυσης εἶναι ἐξίσου ἀνεπαρκεῖς. Γιατὶ τὸ θεμελιώδες γιὰ τὴν κλασσικὴ ἐπιστήμη δὲν εἶναι οἱ ἐπιτυχίες οὔτε ἡ ἀποτυχία τοῦ μηχανικισμοῦ, οὔτε τὸ δικαίωμα ἢ ἡ δυνατότητα μαθηματικοποίησης τῆς φύσης, ἀλλὰ μᾶλλον μιὰ σχέση μὲ τὴν μάθησιν ποὺ μέχρι τὰ τέλη τοῦ δέκατου ὀγδοοῦ αἰῶνα παραμένει σταθερὴ καὶ ἀναλλοίωτη. Αὐτὴ ἡ σχέση παρουσιάζει δύο οὐσιώδη χαρακτηριστικά. Τὸ πρῶτο εἶναι ὅτι οἱ σχέσεις ἀνάμεσα στὰ ὄντα θὰ ἐννοηθοῦν μὲ τὴ μορφή τῆς τάξης καὶ τοῦ μέτρου, ἀλλὰ μὲ τὴν θεμελιώδη ἀνισορροπία ὅτι μπορούμε πάντα νὰ ἀνάγουμε τὰ προβλήματα τοῦ μέτρου σὲ ἐκεῖνα τῆς τάξης. Ἔτσι, ἡ σχέση κάθε γνώσης μὲ τὴν μάθησιν παρουσιάζεται ὡς ἡ δυνατότητα ἀποκατάστασης μιᾶς διατεταγμένης διαδοχῆς ἀκόμα καὶ ἀνάμεσα στὰ μὴ μετρήσιμα πράγματα. Ὑπ' αὐτὴ τὴν ἐννοια ἡ ἀνάλυση θὰ ἀποκτήσει πολὺ γοργὰ ἀξία καθολικῆς μεθόδου· καὶ τὸ λεῖβνίτειο σχέδιο ἀποκατάστασης μιᾶς μαθηματικῆς τῶν ποιοτικῶν τάξεων βρίσκεται στὴν καρδιά τῆς κλασσικῆς σκέψης· ὀλόκληρη στρέφεται γύρω ἀπὸ αὐτό.

Ἄλλὰ ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά αὐτὴ ἡ σχέση μετὰ τὴν μάθησιν ὡς γενικὴ ἐπιστήμη τῆς τάξης δὲν σημαίνει μιὰν ἀπορρόφηση τῆς γνώσης ἀπὸ τὰ μαθηματικά, οὔτε τὴ θεμελίωση κάθε δυνατῆς γνώσης πάνω σὲ αὐτά· ἀπεναντίας, σὲ συστοιχία μετὰ τὴν ἀναζήτηση μιᾶς μαθήσεως, βλέπουμε νὰ ἐμφανίζεται ἕνας ὀρισμένος ἀριθμὸς ἐμπειρικῶν τομέων ποὺ μέχρι τώρα δὲν εἶχαν διαμορφωθεῖ οὔτε ὀριστεῖ. Σχεδὸν σὲ κανέναν ἀπὸ αὐτοὺς τοὺς τομεῖς δὲν μπορούμε νὰ βροῦμε ἕχνος μηχανικισμοῦ ἢ μαθηματικοποίησης· ἐντούτοις, ὅλοι ἔχουν συγκροτηθεῖ μετὰ κριτήριο μιᾶς δυνατῆς ἐπιστήμης τῆς τάξης. Ἄν καὶ ὄντως ἐκπορεύονταν ἀπὸ τὴν Ἀνάλυση ἐν γένει, ὥστόσο τὸ ἰδιαιτέρο ἐργαλεῖο τους δὲν ἦταν ἡ ἀλγεβρικὴ μέθοδος, ἀλλὰ τὸ σύστημα σημείων. Ἔτσι ἔκαναν τὴν ἐμφάνισή τους ἡ γενικὴ γραμματικὴ, ἡ φυσικὴ ἱστορία, ἡ ἀνάλυση τοῦ πλοῦτου, ὡς ἐπιστῆμες τῆς τάξης μέσα στὴν περιοχὴ τῶν λέξεων, τῶν ὄντων καὶ τῶν ἀναγκῶν· καὶ ὅλες αὐτὲς οἱ ἐμπειρικότητες, ποὺ ἦσαν νέες γιὰ τὴν κλασσικὴ ἐποχὴ καὶ ἐπάλληλες μετὰ τὴ διάρκειά της (χρονολογικὰ ὀριοθετοῦνται ἀπὸ τοὺς Lancelot καὶ Bopp, τοὺς Rey καὶ Cuvier, τοὺς Petty καὶ Ricardo — οἱ πρῶτοι ἔγραψαν γύρω στὸ 1660 καὶ οἱ ἄλλοι γύρω στὸ 1800-1810), δὲν κατάφεραν νὰ συγκροτηθοῦν χωρὶς τὴν σχέση ποὺ διατήρησε ὅλη ἡ ἐπιστήμη τοῦ δυτικοῦ πολιτισμοῦ μετὰ μιὰ καθολικὴ ἐπιστήμη τῆς τάξης.

Γιὰ τὴν κλασσικὴ ἐποχὴ αὐτὴ ἡ σχέση μετὰ τὴν Τάξη εἶναι τόσο οὐσιώδης ὅσο ἦταν στὴν Ἀναγέννηση ἡ σχέση μετὰ τὴν Ἑρμηνεία. Καὶ ὅπως ἀκριβῶς ἡ ἐρμηνεία τοῦ δέκατου ἑβδομοῦ αἰῶνα, ὑπερεπιθέτοντας μιὰ σημειολογία σὲ μιὰν ἐρμηνευτικὴ, ἦταν κατ' οὐσίαν μιὰ γνώση τῆς προσομοιότητος, παρόμοια ἢ τακτοποίηση μετὰ τῶν σημείων συγκροτεῖ ὅλες τὶς ἐμπειρικὰς γνώσεις ὡς γνώσεις τῆς ταυτότητος καὶ τῆς διαφορᾶς. Ὁ ἄπειρος καὶ συνάμα κλειστός, πλήρης καὶ συνάμα ταυτολογικὸς κόσμος τῆς ὁμοιότητος ἐμφανίζεται ἐξαρθρωμένος καὶ ἀνοικτός στὸ περιβάλλον του· στὴ μιὰ μεριά θὰ βροῦμε τὰ σημεία ποὺ ἔγιναν ἐργαλεῖα ἀνάλυσης, σημάδια τῆς ταυτότητος καὶ τῆς διαφορᾶς, ἀρχὲς τῆς τακτοποίησης, κλειδιά γιὰ μιὰ ταξινομήση· καὶ στὴν ἄλλη μεριά θὰ βροῦμε τὴν ἐμπειρικὴ καὶ ψιθυριστὴ ὁμοιότητα τῶν πραγμάτων, αὐτὴ τὴν κωφὴ προσομοιότητα ποὺ κάτω ἀπὸ τὴ σκέψη προσφέρει τὸ ἄπειρο

ὕλικὸ τῶν μερισμῶν καὶ τῶν κατανομῶν. Ἄφ' ἑνὸς ἡ γενικὴ θεωρία τῶν σημείων, τῶν διαίρεσεων καὶ τῶν ταξινομήσεων· ἀφ' ἑτέρου τὸ πρόβλημα τῶν ἄμεσων ὁμοιοτήτων, τῆς ἀυθόρμητης κίνησης τῆς φαντασίας, τῶν ἐπαναλήψεων τῆς φύσης. Ἀνάμεσά τους εἶναι οἱ ἄμεσες γνώσεις ποὺ βρίσκουν τὸ χῶρο τους σὲ αὐτὴ τὴν ἀνοικτὴ διάσταση.

III. Ἡ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΤΟΥ ΣΗΜΕΙΟΥ

Τί εἶναι ἕνα σημεῖο κατὰ τὴν κλασσικὴ ἐποχὴ; Γιατὶ στὸ πρῶτο ἡμισυ τοῦ δέκατου ἑβδομοῦ αἰῶνα, καὶ γιὰ πολὺ καιρὸ — ἴσως μέχρις ἡμᾶς —, ἀλλάξε δλόκληρο τὸ καθεστῶς τῶν σημείων, οἱ συνθῆκες κάτω ἀπὸ τὶς ὁποῖες αὐτὰ ἀσκοῦν τὴν παράδοξη λειτουργία τους· αὐτὸ τὰ ὀρθώνει ξαφνικὰ ὡς σημεῖα ἀνάμεσα σὲ τόσα ἄλλα πράγματα ποὺ γνωρίζουμε ἢ βλέπουμε· πρόκειται γιὰ τὸ ἴδιο τὸ εἶναι τους. Στὸ κατώφλι τῆς κλασσικῆς ἐποχῆς τὸ σημεῖο παύει νὰ εἶναι μιὰ μορφή τοῦ κόσμου· καὶ παύει νὰ συνδέεται μ' ὅ,τι σημαδεύει μετὰ τῶν σταθερῶν καὶ μυστικῶν δεσμῶν τῆς ὁμοιότητος ἢ τῆς συνάφειας.

Ὁ κλασσικισμὸς ὀρίζει τὸ σημεῖο σύμφωνα μετὰ τρεῖς μεταβλητές.¹ Τὴν καταγωγὴ τῆς σύνδεσης: ἕνα σημεῖο μπορεῖ νὰ εἶναι φυσικὸ (ὅπως ἡ ἀντανάκλαση μετὰ τὸν καθρέφτη ὑποδηλώνει αὐτὸ ποὺ ἀντανάκλα) ἢ συμβατικὸ (ὅπως μιὰ λέξη γιὰ μιὰ ομάδα ἀνθρώπων μπορεῖ νὰ σημαίνει μιὰν ἰδέα). Τὸν τύπο τῆς σύνδεσης: ἕνα σημεῖο μπορεῖ νὰ ἀνήκει στὸ σύνολο ποὺ δηλώνει (ὅπως ἡ καλὴ ὄψη ἀποτελεῖ μέρος τῆς ὑγείας ποὺ ἐκδηλώνει) ἢ νὰ μὴν ἀνήκει (ὅπως οἱ μορφὲς τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης εἶναι τὰ ἀτόμακτρα σημεῖα τῆς Ἐνσάρκωσης καὶ τῆς Ἀπολύτρωσης). Τὴ βεβαιότητα τῆς σύνδεσης: ἕνα σημεῖο μπορεῖ νὰ εἶναι τόσο σταθερὸ, ὥστε νὰ εἰμαστε βέβαιοι γιὰ τὴν πιστότητά του (ὅπως ἡ ἀναπνοὴ δηλώνει τὴ ζωὴ)· ἀλλὰ μπορεῖ νὰ εἶναι ἀπλῶς πιθανὸ (ὅπως ἡ χλωμάδα δηλώνει τὴν

1. *Logique de Port-Royal*, πρῶτο μέρος, κεφ. IV.

έγκυμοσύνη). Καμμιά από αυτές τις μορφές σύνδεσης δεν συνεπάγεται αναγκαία την προσομοιότητα: τὸ ἴδιο τὸ φυσικὸ σημεῖο δὲν τὴν ἀπαιτεῖ: οἱ κραυγές εἶναι τὰ αὐθόρμητα ἀλλὰ ὄχι ἀνάλογα σημεῖα τοῦ φόβου· ἢ ἀκόμα, ὅπως λέει ὁ Berkeley, οἱ ὀπτικές αἰσθήσεις εἶναι σημεῖα ἀφ᾽ ἧς καθιδρυμένα ἀπὸ τὸ Θεό, ἐντούτοις δὲν τοῦ μοιάζουν σὲ τίποτα.¹ Αὐτὲς οἱ τρεῖς μεταβλητές ὑποκαθιστοῦν τὴν ὁμοιότητα γιὰ νὰ ὀρίσουν τὴν ἀποτελεσματικότητα τοῦ σημείου μέσα στὴν περιοχὴ τῶν ἐμπειρικῶν γνώσεων.

1. Ἐφόσον τὸ σημεῖο εἶναι πάντα ἢ βέβαιο ἢ πιθανό, ὀφείλει νὰ βρεῖ τὸ χῶρο του μέσα στὴ γνώση. Κατὰ τὸν δέκατο ἑβδομο αἰώνα πιστευόταν ὅτι τὰ σημεῖα εἶχαν κατατεθεῖ πάνω στὰ πράγματα, ὥστε κάποια μέρα οἱ ἄνθρωποι νὰ μπορέσουν νὰ φέρουν στὸ φῶς τὰ μυστικά τους, τὴ φύση τους καὶ τίς ιδιότητές τους· ἀλλὰ αὐτὴ ἡ ἀνακάλυψη δὲν ἦταν τίποτε ἄλλο ἀπὸ τὸν τελικὸ σκοπὸ τῶν σημείων, τὴ δικαίωση τῆς παρουσίας τους· ἀναμφίβολα ἦταν ἡ καλύτερη δυνατὴ χρῆση τους· ἀλλὰ γιὰ νὰ ὑπάρχουν δὲν εἶχαν ἀνάγκη νὰ εἶναι γνωστά: ἀκόμα κι ἂν παρέμεναν σιωπηλὰ καὶ δὲν τὰ ἀντιλαμβάνονταν ποτὲ κανεὶς, δὲν θὰ ἔχχαν ἀπὸ τὴν εὐστάθειά τους. Αὐτὸ πού τοὺς ἔδινε τὴ σημαίνουσα λειτουργία τους δὲν ἦταν ἡ γνώση, ἀλλὰ ἡ ἴδια ἡ γλώσσα τῶν πραγμάτων. Μὲ ἀφετηρία τὸν δέκατο ἑβδομο αἰώνα, ὅλη ἡ περιοχὴ τοῦ σημείου κατανέμεται ἀνάμεσα στὸ βέβαιο καὶ στὸ πιθανό: δηλαδὴ δὲν μπορεῖ πλέον νὰ ὑπάρχει ἄγνωστο σημεῖο, βουβὸ σημάδι. Ὅχι πῶς οἱ ἄνθρωποι κατέχουν ὅλα τὰ δυνατὰ σημεῖα. Ἀπλῶς σημεῖο ὑπάρχει ἀπὸ τὴ στιγμή πού γίνεται γνωστὴ ἡ δυνατότητα μιᾶς σχέσης ὑποκατάστασης ἀνάμεσα σὲ δύο ἤδη γνωστὰ στοιχεῖα. Τὸ σημεῖο δὲν περιμένει σιωπηλὰ τὴν ἔλευση ἐκείνου πού μπορεῖ νὰ τὸ ἀναγνωρίσει: συγκροτεῖται πάντα μέσω μιᾶς γνωστικῆς πράξης.

Ἐδῶ ἡ γνώση διαρρηγνύει τὴν παλαιὰ συγγενεία της μὲ τὴ *divinatio*. Αὐτὴ προϋπέθετε πάντα σημεῖα προγενέστερα ἀπὸ αὐτή: ἔτσι ἡ γνώση ἐνοικοῦσε ὀλόκληρη μέσα στὸ ἀνοιγμα ἐνός σημείου πού ἔχει ἀνακαλυφθεῖ ἢ ἐπιβεβαιωθεῖ ἢ κρυφὰ μεταδοθεῖ.

1. Berkeley, *Essai d'une nouvelle théorie de la vision, Oeuvres Choisies*, μτφ. Leroy, Paris, 1944, τόμ. I, σ. 163-164.

Ἔργο της ἦταν νὰ φανερώσει μιὰ προηγούμενη γλώσσα κατανεμημένη ἀπὸ τὸ Θεὸ μέσα στὸν κόσμο· ὑπ' αὐτὴ τὴν ἔννοια ἐπιχειροῦσε, μέσω μιᾶς οὐσιακῆς συνεπαγωγῆς, τὰ μαντεύματά της, καὶ μάντευε τὸ θεῖο. Στὸ ἐξῆς τὸ σημεῖο θὰ ἀρχίσει νὰ σημαίνει κάτι στὸ ἐσωτερικὸ τῆς γνώσης: ἀπὸ αὐτὴ θὰ δανειστεῖ τὴ βεβαιότητά του ἢ τὴν πιθανότητά του. Καὶ ἂν ὁ Θεὸς χρησιμοποιεῖ ἀκόμα σημεῖα γιὰ νὰ μᾶς μιλήσει μέσω τῆς φύσης, χρησιμοποιεῖ τὴ γνώση μας καὶ τοὺς δεσμούς πού ἀποκαθίστανται ἀνάμεσα στὶς ἐντυπώσεις γιὰ νὰ ἐγκαθιδρύσει στὸ πνεῦμα μας μιὰ σημασιακὴ σχέση. Αὐτὸς εἶναι ὁ ρόλος τοῦ συναισθήματος στὸν Malebranche ἢ τῆς αἰσθησης στὸν Berkeley: στὴν φυσικὴ κρίση, στὸ συναίσθημα, στὶς ὀπτικές ἐντυπώσεις, στὴν ἀντίληψη τῆς τρίτης διάστασης, ἔχουμε γοργές, συγκεχυμένες, ἀλλὰ πιεστικές, ἀναπόδραστες καὶ καταναγκαστικές γνώσεις πού χρησιμεύουν ὡς σημεῖα σὲ λελογισμένες γνώσεις, πού ἐμεῖς, ἐπειδὴ δὲν εἴμαστε καθαρὰ πνεύματα, δὲν ἔχουμε πλέον τὸν καιρὸ ἢ τὴν ἄδεια νὰ ἀποκτήσουμε ἀπὸ μόνοι μας καὶ μὲ μόνη τὴ δύναμη τοῦ πνεύματός μας. Στὸν Malebranche καὶ στὸν Berkeley τὸ σημεῖο πού ἔχει ὀριστεῖ ἀπὸ τὸ Θεὸ εἶναι ἡ ὑποὐλη καὶ ἔλκυσι-κὴ ὑπερεπίθεση τῶν δύο γνώσεων. Δὲν ὑπάρχει πλέον ἐδῶ *divinatio* — παρείσφρηση τῆς γνώσης μέσα στὸν αἰνιγματικὸ, ἀνοιχτὸ καὶ ἱερὸ χῶρο τῶν σημείων, ἀλλὰ μιὰ σύντομη καὶ συμπυκνωμένη στὸν ἑαυτὸ της γνώση: ἡ ἀναδίπλωση μιᾶς μακρᾶς σειρᾶς κρίσεων μέσα στὴ γοργὴ μορφή τοῦ σημείου. Βλέπουμε ἔτσι πῶς ἡ γνώση, πού ἔχει κλείσει τὰ σημεῖα στὸν ἰδιάζοντα χῶρο της, μὲ μιὰν ὀπισθοβατικὴ κίνηση θὰ μπορέσει νὰ ἀνοιχτεῖ τώρα στὴν πιθανότητα: ἀπὸ τὴν μιὰ ἐντύπωση στὴν ἄλλη ἡ σχέση θὰ εἶναι σχέση σημείου πρὸς σημαίνόμενο, δηλαδὴ μιὰ σχέση πού, ὅπως ἐκείνη τῆς διαδοχῆς, θὰ ἐκδιπλωθεῖ ἀπὸ τὴν πιὸ ἀδύναμη πιθανότητα στὴν πιὸ μεγάλη βεβαιότητα. «Ἡ συνάφεια τῶν ἰδεῶν συνεπάγεται ὄχι τὴν σχέση αἰτίας καὶ ἀποτελέσματος, ἀλλὰ μόνον τὴ σχέση μιᾶς ἐνδειξῆς καὶ ἐνός σημείου μὲ τὸ σημαίνόμενο πράγμα. Ἡ φωτιὰ πού βλέπουμε δὲν εἶναι ἡ αἰτία τῆς ὀδύνης πού νιώθω ὅταν πλησιάζω· εἶναι ἡ ἐνδειξη πού μὲ προειδοποιεῖ γι' αὐτὴ τὴν ὀδύνη».¹ Τὴ θέση

1. Berkeley, *Principes de la Connaissance humaine, Oeuvres Choisies*, τόμ. I, σ. 267.

τῆς γνώσης, πού τυχαῖα μάντευε σημεῖα ἀπόλυτα καὶ παλαιότερα ἀπὸ τὴν ἴδια, τὴν πῆρε ἕνα δίκτυο σημείων ὑφασμένο λίγο-λίγο ἀπὸ τὴ γνώση τοῦ πιθανοῦ. Ἔτσι μπόρεσε νὰ ἐμφανιστεῖ ὁ Hume.

2. Δεύτερη μεταβλητὴ τοῦ σημείου: ἡ μορφή τῆς σύνδεσής του μὲ ἐκεῖνο πού σημαίνει. Μέσα ἀπὸ τὸ παιχνίδι τῆς συμφωνίας, τῆς ἀμιλλας καὶ προπάντων τῆς συμπάθειας, ἡ προσομοίωσις θριάμβευε κατὰ τὸν δέκατο ἕκτο αἰῶνα σὲ βάρος τοῦ χώρου καὶ τοῦ χρόνου: γιὰ τὸ ἔργο τοῦ σημείου ἦταν νὰ ἀναγάγει καὶ νὰ συνενώσῃ. Ἀντίθετα, στὸν κλασικισμὸ τὸ σημεῖο χαρακτηρίζεται ἀπὸ τὴν οὐσιώδη του διασπορά. Ὁ κυκλικὸς κόσμος τῶν συγκλιόντων σημείων ἀντικαταστάθηκε ἀπὸ μιὰν ἀτέρμονη ἐκδιπλωσις. Σὲ αὐτὸ τὸ χῶρο τὸ σημεῖο μπορεῖ νὰ ἔχει δύο θέσεις: εἴτε μὲ τὴν ιδιότητα τοῦ στοιχείου ἀποτελεῖ μέρος ἐκείνου πού δηλώνει· εἴτε εἶναι ὄντως χωρισμένο ἀπὸ αὐτὸ τούτῃ τῇ στιγμή. Γιὰ νὰ ποῦμε τὴν ἀλήθεια, αὐτὴ ἡ ἐναλλακτικὴ λύσις δὲν εἶναι ριζικὴ· γιὰ νὰ λειτουργήσῃ τὸ σημεῖο πρέπει νὰ ἔχει εἰσαχθεῖ σὲ αὐτὸ πού σημαίνει καὶ συνάμα νὰ εἶναι ξέχωρο ἀπὸ αὐτό. Πράγματι, γιὰ νὰ εἶναι τὸ σημεῖο αὐτὸ πού εἶναι, χρειάστηκε νὰ δοθεῖ στὴ γνώση ταυτόχρονα μὲ ἐκεῖνο πού σημαίνει. Ὅπως παρατηρεῖ ὁ Condillac, ἕνας ἦχος δὲ θὰ γίνῃ ποτὲ γιὰ ἕνα παιδί τὸ ρηματικὸ σημάδι ἐνὸς πράγματος, ἂν πρωτύτερα δὲν τὸν ἔχει ἀκούσει τουλάχιστον μιὰ φορὰ ταυτόχρονα μὲ τὴν ἀντίληψη τοῦ πράγματος.¹ Ἀλλὰ γιὰ νὰ μπορέσῃ ἕνα στοιχεῖο μιᾶς ἀντίληψης νὰ γίνῃ σημεῖο τῆς, δὲν ἀρκεῖ νὰ ἀποτελεῖ μέρος τῆς. Θὰ πρέπει νὰ εἶναι ξεχωριστὸ ὡς στοιχεῖο καὶ νὰ ἔχει ἀποσπαστεῖ ἀπὸ τὴ συνολικὴ ἐντύπωσις, μὲ τὴν ὁποία ἦταν ἀσαφῶς συνδεδεμένο· πρέπει λοιπὸν αὐτὴ ἡ ἐντύπωσις νὰ ἔχει διαιρεθεῖ, ἢ προσοχὴ νὰ ἔχει στραφεῖ σὲ μιὰ ἀπὸ τὶς περιπεπλεγμένες περιοχὰς πού τὴν ἀποτελοῦν καὶ ἢ ὁποία ἔχει ἀπομονωθεῖ. Συνεπῶς ἡ συγκρότησις τοῦ σημείου εἶναι ἀδιαχώριστη ἀπὸ τὴν ἀνάλυσις. Εἶναι ἡ ἀπόρροιά τῆς, γιὰ νὰ χωρὶς αὐτὴ δὲ θὰ μποροῦσε νὰ ἐμφανιστεῖ. Ἐπίσης εἶναι τὸ ἐργαλεῖο τῆς, ἐπειδὴ ἅπαξ καὶ ὀριστεῖ καὶ ἀπομονωθεῖ, μπορεῖ νὰ συνδεθεῖ μὲ νέες ἐντυ-

1. Condillac, *Essai sur l'Origine des connaissances humaines*, Oeuvres, Paris, 1789, τόμ. I, σ. 188-208.

πώσεις· καὶ ἐδῶ, σὲ σχέση μὲ αὐτές, κρατᾷ τὸ ρόλο μιᾶς ὀπτικῆς γωνίας. Τὸ σημεῖο ἐμφανίζεται ἐπειδὴ τὸ πνεῦμα ἀναλύει. Ἡ ἀνάλυσις συνεχίζεται ἀδιάλειπτα ἐπειδὴ τὸ πνεῦμα διαθέτει σημεῖα. Καταλαβαίνουμε λοιπὸν γιὰ τὸν Condillac στὸν Destutt de Tracy καὶ στὸν Gerando ἡ γενικὴ διδασκαλία περὶ σημείων καὶ ὁ καθορισμὸς τῆς δυνάμεως πού ἔχει ἡ σκέψις στὴν ἀνάλυσις ἔχουν ἀκριβέστατα τοποθετηθεῖ ἐπάλληλα μέσα σὲ μιὰ καὶ μόνη θεωρία τῆς γνώσης.

Ὅταν ἡ Λογικὴ τοῦ Port-Royal ἔλεγε ὅτι ἕνα σημεῖο μποροῦσε νὰ εἶναι συναφὲς μὲ ἐκεῖνο πού δήλωνε ἢ χωρισμένο ἀπὸ αὐτό, ἔδειχνε ὅτι τὸ σημεῖο, κατὰ τὴν κλασσικὴ ἐποχὴ, δὲν εἶναι πλέον ἐπιφορτισμένο νὰ καταστήσῃ τὸν κόσμον κοντινὸ στὸν ἑαυτὸ του καὶ συμφυὴ μὲ τὶς δικές του μορφές, ἀλλὰ ἀντίθετα νὰ τὸν ἐκδιπλώσῃ, νὰ τὸν παραθέσῃ σύμφωνα μὲ μιὰν ἄπειρα ἀνοιχτὴ ἐπιφάνεια καὶ νὰ ἀκολουθήσῃ ξεκινώντας ἀπὸ αὐτὸν τὴν ἀτέρμονη διάνοιξις τῶν ὑποκατάστατων μέσω τῶν ὁποίων τὸν σκεπτόμαστε. Ἔτσι τὸν προσφέρουμε στὴν ἀνάλυσις καὶ συνάμα στὴν συνδυαστικὴ, ἔτσι τὸν καθιστοῦμε πέρα γιὰ πέρα τακτοποιήσιμο. Στὴν κλασσικὴ σκέψις τὸ σημεῖο δὲν ἐξαλείφει τὶς ἀποστάσεις, καὶ δὲν καταργεῖ τὸ χρόνο: ἀντίθετα, ἐπιτρέπει νὰ ἐξελιξομε αὐτὰ τὰ στοιχεῖα καὶ νὰ τὰ διατρέξομε βῆμα πρὸς βῆμα. Μέσω τοῦ σημείου τὰ πράγματα διακρίνονται, διατηροῦν τὴν ταυτότητά τους, χωρίζονται καὶ συνδέονται. Ὁ δυτικὸς Λόγος μπαίνει στὴν ἡλικία τοῦ κρίνεν.

3. Ἀπομένει μιὰ τρίτη μεταβλητὴ: αὐτὴ πού μπορεῖ νὰ προσλάβῃ τὶς δύο ἀξίες τῆς φύσης καὶ τῆς συμφωνίας. Γνωρίζαμε ἀπὸ πολὺ παλιὰ — πολὺ πρὶν ἀπὸ τὸν Κρατύλο — ὅτι τὰ σημεῖα μπορεῖ νὰ δοθοῦν ἀπὸ τὴ φύση ἢ νὰ συσταθοῦν ἀπὸ τὸν ἄνθρωπο. Ὁ δέκατος ἕκτος αἰῶνας δὲν τὸ ἀγνοοῦσε ἐπίσης, καὶ στίς ἀνθρώπινες γλώσσες ἀναγνώριζε τὰ θεσμισμένα σημεῖα. Ἀλλὰ τὰ τεχνητὰ σημεῖα ὄφειλαν τὴν ἰσχύ τους στὴν πιστότητά τους πρὸς τὰ φυσικὰ σημεῖα. Αὐτὰ θεμελιωναν ἀπὸ μακριὰ ὅλα τὰ ἄλλα. Μὲ ἀφετηρία τὸν δέκατο ἔβδομο αἰῶνα δίνεται μιὰ ἀντίθετη ἀξία στὴ φύση καὶ στὴ σύμβασις: ὡς φυσικὸ, τὸ σημεῖο δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο ἀπὸ ἕνα στοιχεῖο βγαλμένο ἀπὸ τὰ πράγματα, καὶ συγκροτημένο ὡς

σημείο από τη γνώση. Συνεπώς είναι προδιαγεγραμμένο, αυστηρό, άβολο, και το πνεύμα δεν μπορεί να κυριαρχήσει πάνω του. Αντίθετα, όταν καθιερώνουμε ένα συμβατικό σημείο, μπορούμε πάντα (και όντως πρέπει) να το διαλέξουμε με τέτοιο τρόπο, ώστε να είναι απλό, εύκολο στη μνήμη, εφαρμόσιμο σε άπειρο αριθμό στοιχείων, ικανό να διαιρεθεί το ίδιο και να συντεθεί· το θεσμισμένο σημείο είναι το σημείο μέσα στην πληρότητα της λειτουργίας του. Αυτό χαράζει το σύνορο ανάμεσα στον άνθρωπο και στο ζώο· αυτό μεταμορφώνει τη φαντασία σε έθελούσια μνήμη, την αυθόρμητη προσοχή σε στοχασμό, το ένστικτο σε έλλογη γνώση.¹ Αύτουνοῦ τὴν ἔλ-
λειψη ἀνακάλυψε ὁ Itard στὸν «πρωτόγονο τῆς Ἀβεϋρόν». Τὰ φυσικὰ σημεῖα δὲν εἶναι παρὰ τὸ ὑποτυπῶδες σχῆμα αὐτῶν τῶν συμβατικῶν σημείων, τὸ ἀπόμακρο σχεδίασμα ποῦ θὰ ὀλοκληρωθεῖ μό-
νο μὲ τὴν θέσπιση τοῦ αὐθαίρετου.

Ἄλλὰ αὐτὸ τὸ αὐθαίρετο ἔχει μετρηθεῖ μὲ βάση τὴ λειτουργία του, καὶ οἱ κανόνες του ἔχουν ὀριστεῖ ἀκριβέστατα ἀπὸ αὐτὴ. Ἐνα αὐθαίρετο σύστημα σημείων ὀφείλει νὰ ἐπιτρέψει τὴν ἀνάλυση τῶν πραγμάτων στὰ πιὸ ἀπλά τους στοιχεῖα· ὀφείλει νὰ ἀποσυνθέσει μέχρι νὰ βρεθεῖ ἡ ἀπαρχή· ἀλλὰ ὀφείλει ἐπίσης νὰ δείξει πῶς εἶναι δυνατοὶ οἱ συνδυασμοὶ αὐτῶν τῶν στοιχείων, καὶ νὰ ἐπιτρέψει τὴν ἰδεατὴ γένεση τῆς περιπλοκότητος τῶν πραγμάτων. Τὸ «αὐθαίρετο» δὲν ἀντιτίθεται στὸ «φυσικὸ» παρὰ μονάχα ἂν θέ-
λουμε νὰ δηλώσουμε τὸν τρόπο ποῦ ἔχουν καθιερυθεῖ τὰ σημεῖα. Ἄλλὰ τὸ αὐθαίρετο εἶναι ἐπίσης ἡ ὀπτικὴ γωνία καὶ ὁ συνδυαστι-
κὸς χώρος, μὲσω τῶν ὁποίων ἡ φύση θὰ παρουσιαστεῖ ὡς τέτοια ποῦ εἶναι — στὴν ἐπιφάνεια τῶν πρωταρχικῶν ἐντυπώσεων καὶ σὲ ἄλλες τίς δυνατὲς μορφές τοῦ συνδυασμοῦ τους. Στὴν τελειότητά του τὸ σύστημα τῶν σημείων εἶναι αὐτὴ ἡ ἀπλή, ἀπόλυτα διάφανη γλώσσα ποῦ εἶναι ἱκανὴ νὰ κατονομάσει τὸ στοιχειῶδες· εἶναι ἐπί-
σης αὐτὸ τὸ σύνολο τῶν πράξεων ποῦ καθορίζει ἄλλες τίς δυνατὲς συνδέσεις. Γιὰ μᾶς αὐτὴ ἡ ἀναζήτηση τῆς ἀπαρχῆς καὶ αὐτὸς ὁ λογισμὸς τῶν συνομαδώσεων ἐμφανίζονται ἀσυμβίβαστοι, καὶ πρό-
θυμα τοὺς ἐρμηνεύουμε ὡς ἀμφιλογία μέσα στὴ σκέψη τοῦ δέκα-

1. Condillac, *Essai*, σ. 75.

του ἑβδομοῦ καὶ τοῦ δέκατου ἑγδοοῦ αἰῶνα. Τὸ ἴδιο ἰσχύει γιὰ τὸ παιχνίδι ἀνάμεσα στὸ σύστημα καὶ τὴ φύση. Στὴν πραγματικότητα, γι' αὐτὴν δὲν ὑπάρχει καμμιά ἀντίφαση. Ἀκριβέστερα, ὑπάρχει μιὰ ἀναγκαῖα καὶ μοναδικὴ διάθεση ποῦ διαπερνᾷ ὀλόκληρη τὴν κλασσικὴ ἐπιστήμη: εἶναι ὁ δεσμὸς ἐνὸς καθολικοῦ λογισμοῦ καὶ μιᾶς ἀναζήτησης τοῦ στοιχειώδους μὲ ἓνα σύστημα ποῦ εἶναι τε-
χνητὸ καὶ ποῦ ἔτσι μπορεῖ νὰ κάνει τὴ φύση νὰ ἐμφανιστεῖ ξεκι-
νώντας ἀπὸ τὰ ἀρχικὰ τῆς στοιχεῖα καὶ φτάνοντας μέχρι τὴν ταυ-
τοχρονία ἄλλων τῶν δυνατῶν συνδυασμῶν τους. Κατὰ τὴν κλασσι-
κὴ ἐποχὴ τὸ νὰ χρησιμοποιεῖς σημεῖα δὲ σημαίνει, ὅπως στοὺς προ-
ηγούμενους αἰῶνες, νὰ δοκιμάζεις νὰ βρεῖς κάτω ἀπὸ αὐτὰ τὸ ἀρ-
χέγονο κείμενο ἐνὸς λόγου ποῦ μιλήθηκε καὶ μιλιέται διὰ παντός·
σημαίνει νὰ ἀποπειρᾶσαι νὰ ἀνακαλύψεις τὴν αὐθαίρετη γλώσσα
ποῦ θὰ ἐξουσιοδοτήσῃ τὴν ἐκδίπλωση τῆς φύσης στὸ χῶρο τῆς,
τοὺς ἔσχατους ὅρους τῆς ἀνάλυσής της καὶ τοὺς νόμους τῆς σύνθε-
σῆς της. Ἡ γνώση δὲ θὰ χρειαστεῖ πιά νὰ ξεχώσῃ τὴν παλαιὰ
Λαλιά ἀπὸ τοὺς κοινούς τόπους ὅπου μπορεῖ νὰ κρύβεται· πρέπει
νὰ πλάσῃ μιὰ καλοφτιαγμένη γλώσσα — τουτέστι μιὰν ἀναλύουσα
καὶ συνδυάζουσα γλώσσα ποῦ νὰ εἶναι ὄντως ἡ γλώσσα τῶν логи-
σμῶν.

Μποροῦμε τώρα νὰ ὀρίσουμε τὰ ἐργαλεῖα ποῦ ἐπιτάσσει τὸ
σύστημα τῶν σημείων στὴν κλασσικὴ σκέψη. Αὐτὸ εἶναι ποῦ εἰ-
σάγει στὴ γνώση τὴν πιθανότητα, τὴν ἀνάλυση καὶ τὴν συνδυαστι-
κὴ, τὸν δικαιολογημένα αὐθαίρετο χαρακτῆρα τοῦ συστήματος.
Αὐτὸ ἐπιτρέπει τὴν ἀναζήτηση τῆς ἀπαρχῆς καὶ συνάμα τὸν логи-
σμό· ἐπίσης τὴν συγκρότηση πινάκων ποῦ ὀρίζουν τίς δυνατὲς συν-
θέσεις καὶ τὴν ἀποκατάσταση μιᾶς γένεσης μὲ ἀφετηρία τὰ πιὸ
ἀπλά στοιχεῖα· αὐτὸ εἶναι ποῦ πλησιάζει κάθε γνώση σὲ μιὰ γλώ-
σσα καὶ γυρεύει νὰ ὑποκαταστήσῃ ἄλλες τίς γλώσσες μὲ ἓνα σύστημα
τεχνητῶν συμβόλων καὶ πράξεων λογικῆς ὕψης. Στὸ ἐπίπεδο μιᾶς
ἱστορίας τῶν γνωμῶν, ὅλα αὐτὰ θὰ παρουσιάζονταν ὡς μιὰ περι-
πλοκὴ ἐπιρροῶν, ὅπου χωρὶς ἀμφιβολία θὰ ἔπρεπε νὰ φανεῖ τὸ μέ-
ρος ποῦ ἀνήκει στὸν Hobbes, στὸν Berkeley, στὸν Leibniz, στὸν
Condillac καὶ στοὺς ἰδεολόγους. Ἄλλὰ ἂν ἐξετάζουμε τὴν κλασ-
σικὴ σκέψη στὸ ἐπίπεδο ἐκείνου ποῦ τὴν κατέστησε ἀρχαιολογικὰ

δυνατή, αντιλαμβανόμαστε ότι η άποσύνδεση του σημείου από την ομοιότητα στις αρχές του δέκατου έβδομου αιώνα προκάλεσε την εμφάνιση αυτών των νέων μορφών, που είναι ή πιθανότητα, ή ανάλυση, ή συνδυαστική, το σύστημα της καθολικής γλώσσας — όχι ως διαδοχικά θέματα, που το ένα γεννά ή μάχεται το άλλο, αλλά ως ένα μοναδικό δίκτυο αναγκαιοτήτων. Αυτό κατέστησε δυνατή την εμφάνιση ατομικοτήτων όπως ο Hobbes ή ο Berkeley ή ο Hume ή ο Condillac.

IV. Η ΑΝΑΔΙΠΛΑΣΙΑΣΜΕΝΗ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ

Έντούτοις η πιο θεμελιώδης για την κλασική επιστήμη ιδιότητα των σημείων ακόμα δεν αναφέρθηκε. Όντως, το γεγονός ότι το σημείο μπορεί να είναι λίγο ή πολύ πιθανό, λίγο ή πολύ απομακρυσμένο από εκείνο που σημαίνει, ότι μπορεί να είναι φυσικό ή αυθαίρετο, χωρίς να θίγεται η φύση ή η αξία του ως σημείου — αυτό δείχνει σαφώς ότι η σχέση του σημείου με το περιεχόμενό του δεν είναι διασφαλισμένη μέσα στην τάξη των ίδιων των πραγμάτων. Η σχέση του σημαίνοντος με το σημαίνόμενο στεγάζεται τώρα σε έναν χώρο όπου καμμιά ενδιάμεση μορφή δεν διασφαλίζει πλέον τη συνάντησή τους: στο έσωτερικό της γνώσης είναι ο δεσμός που έχει αποκατασταθεί ανάμεσα στην ιδέα ενός πράγματος και στην ιδέα ενός άλλου. Η Λογική του Port-Royal το λέει: «το σημείο εγκλείει δύο ιδέες, τη μια του πράγματος που αναπαριστά, την άλλη του αναπαριστώμενου πράγματος· και η φύση του είναι να διεγείρει την πρώτη μέσω της δεύτερης». ¹ Είναι μια δυαδική θεωρία για το σημείο, που αντιτίθεται απερίφραστα στην πιο περίπλοκη οργάνωση της 'Αναγέννησης' τότε, ή θεωρία του σημείου συναπόταν τρία τελείως ξεχωριστά σημεία: το δεικνύμενο, το δεικνύον, και εκείνο που επέτρεπε να δούμε στο τελευταίο το σημάδι του πρώτου· αυτό το τελευταίο στοιχείο ήταν η ομοιότητα: το ση-

1. *Logique de Port-Royal*, πρώτο μέρος, κεφ. IV.

μείο δείκνυε στο βαθμό που ήταν «σχεδόν το ίδιο πράγμα» με εκείνο που υποδήλωνε. Αυτό το ένατιικό και τριπλό σύστημα εξαφανίζεται μαζί με την «σκέψη βάσει της ομοιότητας» και αντικαθίσταται από μιαν αυστηρά δυαδική οργάνωση.

Όστοςο υπάρχει μια προϋπόθεση για να είναι το σημείο αυτή ή καθαρή δυαδικότητα. Στο άπλό του είναι ως ιδέας ή ως εικόνας ή ως αντίληψης που συνδέεται με μιαν άλλη ή την υποκαθιστά, το σημαίνον στοιχείο δεν είναι σημείο. Γίνεται τέτοιο με την προϋπόθεση ότι επιπλέον φανερώνει τη σχέση που το δίνει με αυτό που σημαίνει. Πρέπει να αναπαριστά, αλλά αυτή ή παράσταση με τη σειρά της να αναπαρίσταται σε αυτό. Αυτή είναι απαραίτητη συνθήκη για την δυαδική οργάνωση του σημείου, την οποία η Λογική του Port-Royal την εξαγγέλλει προτού ακόμα πει τι είναι ένα σημείο: «Όταν κοιτάζουμε ένα κάποιο αντικείμενο σαν να αναπαριστά ένα άλλο, ή ιδέα που έχουμε γι' αυτό είναι μια ιδέα σημείου, και αυτό το πρώτο αντικείμενο αποκαλείται σημείο». ¹ Η σημαίνουσα ιδέα αναδιπλασιάζεται, γιατί στην ιδέα που αντικαθιστά μιαν άλλη υπερεπιτίθεται ή ιδέα της αναπαραστατικής της δύναμης. Έτσι δε θα είχαμε τάχα τρεις όρους — τη σημαίνουσα ιδέα, τη σημαίνουσα ιδέα και, στο έσωτερικό της, την ιδέα του ρόλου της ως παράστασης; Έντούτοις δεν πρόκειται για μια λαθραία επιστροφή σε ένα τριαδικό σύστημα, αλλά μάλλον για μιαν αναπόδραστη μετάθεση του σχήματος με τους δύο όρους, το οποίο επισθοδρομεί σε σχέση με τον εαυτό της και έρχεται να ενουκήσει ολόκληρο μέσα στο σημαίνον στοιχείο. Πράγματι το σημαίνον έχει ως περιεχόμενο, ως λειτουργία και ως καθορισμό μόνο αυτό που αναπαριστά: είναι συντονισμένο μαζί του και διαφανές· αλλά αυτό το περιεχόμενο υποδηλώνεται σε μια παράσταση που δίνεται ως τέτοια, και το σημαίνόμενο ενουκεί χωρίς κατάλοιπα μήτε αδιαφάνεια μέσα στην παράσταση του σημείου. Είναι χαρακτηριστικό ότι το πρώτο παράδειγμα ενός σημείου που δίνει η Λογική του Port-Royal δεν είναι ή λέξη, ούτε ή κραυγή, ούτε το σύμβολο, αλλά ή χωρική και γραφική παράσταση — το σχέδιο: χάρτης ή πί-

1. *Ibid.*

νακας. "Οντως ο πίνακας έχει ως περιεχόμενο μόνο αυτό που αναπαριστά, εντούτοις αυτό το περιεχόμενο εμφανίζεται αναπαραστημένο από μια παράσταση. Η δυαδική διάταξη του σημείου, τέτοια που εμφανίζεται κατά τον δέκατο εβδομο αιώνα, υποκαθιστά μιαν οργάνωση που, με διαφορετικούς τρόπους, από την εποχή των στωικών και μάλιστα από την εποχή των πρώτων Έλλήνων γραμματικών ήταν πάντα τριαδική· αυτή η διάταξη όμως προαπαιτεί ότι το σημείο είναι παράσταση διχασμένη και αναδιπλασιασμένη στον έαυτό της. Μια ιδέα μπορεί να είναι σημείο μιας άλλης όχι μόνο επειδή μεταξύ τους μπορεί να συναφθεί ένας δεσμός παραστασιακός, αλλά επειδή αυτή η παράσταση μπορεί πάντα να αναπαρασταθεί μέσα στην ιδέα που αναπαριστά. Η ακόμα επειδή, στην ίδια την ουσία της, η παράσταση είναι πάντα κάθετη προς τον έαυτό της: είναι ένδειξη και συνάμα φαίνεσθαι· σχέση με ένα αντικείμενο και φανέρωμα του έαυτού της. Από την κλασσική εποχή και μετά το σημείο είναι η παραστατικότητα της παράστασης καθόσον αυτή είναι παραστάσιμη.

Αυτό έχει βαρύτερες επιπτώσεις. Αρχικά η σπουδαιότητα των σημείων μέσα στην κλασσική σκέψη. Άλλοτε ήταν όργανα γνώσης και κλειδιά μιας επιστήμης· τώρα είναι επάλληλα με την παράσταση, δηλαδή με σύνολη τη σκέψη, ένουκοῦν σε αυτή, αλλά την διατρέχουν σε όλη της την έκταση: άπαξ και μια παράσταση συνδέεται με μιαν άλλη και αναπαριστά στον έαυτό της αυτό το δεσμό, υπάρχει σημείο: η άφηρημένη ιδέα σημαίνει την συγκεκριμένη αντίληψη από την οποία διαμορφώθηκε (Condillac)· η γενική ιδέα δεν είναι παρά ένική ιδέα που χρησιμεύει ως σημείο στις άλλες (Berkeley)· οι φαντασίες είναι σημεία των αντιλήψεων από τις οποίες εκπήγασαν (Hume, Condillac)· οι αισθήσεις είναι σημεία μεταξύ τους (Berkeley, Condillac) και μπορεί εν τέλει οι αισθήσεις οι ίδιες (όπως στον Berkeley) να είναι τα σημεία των όσων θέλει να μάς πει ο Θεός, πράγμα που θα τις έκανε κάτι σαν σημεία ενός συνόλου σημείων. Η ανάλυση της παράστασης και η θεωρία των σημείων αλληλοδιαπερνούνται απόλυτα: και την ημέρα που η Ίδεολογία, στα τέλη του δέκατου όγδοου αιώνα, θα αναρωτηθεί σχετικά με το πρωτείο που πρέπει να δώσει στην ιδέα ή στο

σημείο, την ημέρα που ο Destutt θα μεμφθεί τον Gerando ότι έπλασε μια θεωρία των σημείων προτού να όρίσει την ιδέα,¹ ήδη ή άμεση συνάφειά τους θα αρχίσει να περιπλέκεται και η ιδέα και το σημείο θα πάψουν να είναι τελείως διαφανή μεταξύ τους.

Δεύτερη συνέπεια. Η καθολική επέκταση του σημείου μέσα στο πεδίο της παράστασης αποκλείει ακόμα και τη δυνατότητα μιας θεωρίας περί σημασίας. "Οντως, για να αναρωτηθούμε τί είναι σημασία προϋποτίθεται ότι αυτή είναι μια καθορισμένη μορφή μέσα στη συνείδηση. Άλλά αν τα φαινόμενα δίνονται πάντα μέσα σε μια παράσταση που (καθαυτή και με την παραστασιμότητά της) είναι έξ ολοκλήρου σημείο, τότε η σημασία δεν μπορεί να αποτελέσει πρόβλημα. Μάλιστα δεν εμφανίζεται καν. Όλες οι παραστάσεις συνδέονται μεταξύ τους σαν σημεία· όλες μαζί απαρτίζουν κάτι σαν πελώριο δίκτυο· καθεμιά στη διαφάνειά της δίνεται ως σημείο εκείνου που αναπαριστά· εντούτοις — ή μάλλον γι' αυτό το λόγο — καμμιά ειδική δραστηριότητα της συνείδησης δεν μπορεί ποτέ να συγκροτήσει μια σημασία. Αυτό αναμφίβολα συμβαίνει γιατί η κλασσική αντίληψη της παράστασης αποκλείει την ανάλυση της σημασίας, έτσι ώστε εμείς οι άλλοι, οι όποιοι σκεφτόμαστε τα σημεία με άφετηρία την τελευταία, παρά την προφάνεια του πράγματος καταβάλλουμε μεγάλη προσπάθεια για να αναγνωρίσουμε ότι η κλασσική φιλοσοφία, από τον Malebranche ως την Ίδεολογία, ήταν πέρα για πέρα μια φιλοσοφία του σημείου.

Δεν υπάρχει νόημα έξω ή πριν από το σημείο, καμμιά υπονοούμενη παρουσία ενός προγενέστερου λόγου, τον όποιο θα έπρεπε να αποκαταστήσουμε για να φέρουμε σε φώς το αυτόχθονο νόημα των πραγμάτων. Επίσης όμως δεν υπάρχει πράξη που να συγκροτεί τη σημασία, ούτε έσωτερική γένεση της συνείδησης. Άνάμεσα στο σημείο και στο περιεχόμενό του δεν ύφίσταται κανένα ένδιάμεσο στοιχείο, καμμιά άδιαφάνεια. Οι μόνοι νόμοι που απαντώνται στα σημεία είναι αυτοί που μπορούν να διέπουν το περιεχόμενό τους: κάθε ανάλυση των σημείων είναι συνάμα και αναμφίλε-

1. Destutt de Tracy, *Éléments d'Idéologie*, Paris, an XI, τόμ. II, σ. 1.

κτα αποκρυπτογράφηση εκείνου που θέλουν να πούν. 'Αντίστροφα, ή διευκρίνιση του σημαίνοντος δεν θα είναι τίποτε περισσότερο από στοχασμός πάνω στα σημεία που το υποδηλώνουν. 'Όπως και στον δέκατο έκτο αιώνα, ή «σημειολογία» και ή «έρμηνευτική» τίθενται επάλληλα. 'Αλλά με διαφορετική μορφή. Κατά την κλασική εποχή δεν συναντώνται πλέον μέσα στο τρίτο στοιχείο της ομοιότητας· συνδέονται μέσα στην ιδιάζουσα ικανότητα που έχει ή παράσταση να παρίσταται μόνη της. Συνεπώς δεν θα υπάρχει μιὰ θεωρία των σημείων διαφορετική από μιὰ ανάλυση του νοήματος. 'Εντούτοις το σύστημα αναγνωρίζει ένα προνόμιο στην πρώτη απέναντι στη δεύτερη· εφόσον δεν αποδίδει στο σημαίνόμενο μιὰ φύση διαφορετική από εκείνη που αναγνωρίζει στο σημείο, το νόημα δεν θα μπορεί πλέον να είναι παρά ή ολότητα των σημείων εκδιπλωμένη στην άλληλουχία τους· θα δοθεί στον πλήρη πίνακα των σημείων. 'Αλλά από την άλλη μεριά το πλήρες δίκτυο των σημείων συνδέεται και άρθρώνεται σύμφωνα με τις ιδιάζουσες διατομές του νοήματος. 'Ο πίνακας των σημείων είναι ή εικόνα των πραγμάτων. 'Αν το είναι του νοήματος βρίσκεται ολόκληρο στην πλευρά του σημείου, ολόκληρη ή λειτουργία είναι στη μεριά του σημαίνοντος. Νά γιατί ή ανάλυση της γλώσσας, από τον Lancelot ως τον Destutt de Tracy, διενεργείται με αφητηρία μιάν αφηρημένη θεωρία των ρηματικών σημείων και με τή μορφή μιᾶς γενικής γραμματικής· παίρνει όμως πάντα ως οδηγητικό μέτρο το νόημα των λέξεων· νά γιατί επίσης ή φυσική ιστορία παρουσιάζεται σαν ανάλυση των χαρακτήρων των ζμβιων όντων, αλλά οι έστω και τεχνητές ταξινομήσεις έχουν πάντα στόχο τους να ξαναβρουν τή φυσική τάξη ή να τήν αποσυναρθρώσουν το ελάχιστο δυνατό· νά γιατί ή ανάλυση του πλούτου διενεργείται με αφητηρία το χρῆμα και τήν ανταλλαγή, αλλά ή αξία θεμελιώνεται πάντα στην ανάγκη. Κατά την κλασική εποχή ή καθαρή επιστήμη των σημείων ισχύει ως άμεση έκφραση του σημαίνοντος.

Τέλος έχουμε τήν τελευταία επίπτωση που αναμφίβολα φτάνει ως τις μέρες μας: ή δυαδική θεωρία του σημείου, αυτή που από τον δέκατο έβδομο αιώνα θεμελιώνει όλη τή γενική επιστήμη του σημείου είναι συνδεδεμένη μέσω μιᾶς θεμελιώδους σχέσης με μιὰ

γενική θεωρία της παράστασης. 'Αν το σημείο είναι ή άνευ όρων σύνδεση ενός σημαίνοντος με ένα σημαίνόμενο (σύνδεση που είναι ή δεν είναι αυθαίρετη, έθελούσια ή επιβεβλημένη, άτομική ή συλλογική), εν πάση περιπτώσει ή σχέση μπορεί να έδραιωθεί μόνο μέσα στο γενικό στοιχείο της παράστασης: το σημαίνον και το σημαίνόμενο συνδέονται στο βαθμό που το ένα και το άλλο είναι (ήσαν ή μπορεί να είναι) αναπαραστημένα και όπου το ένα αναπαριστά τώρα το άλλο. 'Ηταν λοιπόν αναγκαίο για τήν κλασική θεωρία του σημείου να πάρει ως θεμέλιο και ως φιλοσοφική δικαίωση μιάν «ιδεολογία», δηλαδή μιὰ γενική ανάλυση όλων των μορφών της παράστασης, από τήν στοιχειώδη αίσθηση μέχρι τήν αφηρημένη και περίπλοκη ιδέα. 'Επίσης ήταν εξίσου αναγκαίο ο Saussure, ο όποιος ξανάπιασε το σχέδιο μιᾶς γενικής σημειολογίας, να δώσει στο σημείο έναν όρισμό που μπορεί να φάνηκε «ψυχολογιστικός» (σύνδεση μιᾶς έννοιας και μιᾶς εικόνας), αλλά στην πραγματικότητα ανακάλυπτε και πάλι τήν κλασική προϋπόθεση σύλληψης της δυαδικής φύσης του σημείου.

V. Η ΦΑΝΤΑΣΙΑ ΤΗΣ ΟΜΟΙΟΤΗΤΑΣ

'Ιδού λοιπόν τὰ σημεία απαλλαγμένα από όλη αυτή τήν πληθυσμόν του κόσμου μέσα στην όποία τὰ είχε καταλείψει άλλοτε ή 'Αναγέννηση. Στο εξής ένοικοῦν στο έσωτερικό της παράστασης, στο μεσοδιάστημα της ιδέας, στον ισχνό χώρο όπου αυτή παίζει με τον έαυτό της, αποσυνθέτοντας και ανασυνθέτοντας τον έαυτό της. 'Όσο για τήν προσομοιότητα, δεν της μένει πλέον παρά να ξαναπέσει έξω από τήν περιοχή της γνώσης. Είναι το εμπειρικό στην πιό στερημένη του μορφή· δεν μπορούμε πλέον να τήν αντιστοιχίσουμε ως μέρος της φιλοσοφίας,¹ εκτός και αν έχει εξαλειφθεί εξαιτίας της ανακρίβειάς της ως ομοιότητας ή μεταμορφωθεί από

1. Hobbes, *Logique*, μτφ. Destutt de Tracy, *Éléments d'Idéologie*, Paris, 1805, τόμ. III, σ. 599.

τή γνώση σε μια σχέση ισότητας ή τάξης. Έντούτοις για τη γνώση ή προσομοίωση αποτελεί μιά απαραίτητη παρυφή. Γιατί μιά ισότητα ή μιά σχέση τάξης δεν μπορεί να αποκατασταθεί άμεσα σε δύο πράγματα παρά αν ή ομοιότητά τους ήταν τουλάχιστον ή άφορμή να τα συγκρίνουμε: ο Hume τοποθετούσε τη σχέση τής ταυτότητας άνάμεσα στις «φιλοσοφικές» σχέσεις που προϋποθέτουν τὸ στοχασμό, ἐνῶ ή ομοιότητα ἀνήκε κατ' αὐτὸν στὶς φυσικὲς σχέσεις, σὲ ἐκεῖνες που ἐξαναγκάζουν τὸ πνεῦμα μας μὲ μιά «γαλήνια» ἀλλὰ ἀναπόδραστη δύναμη.¹ «Ὁ φιλόσοφος ἄς καμαρώνει ὅσο θέλει γιὰ τὴν ἀκρίβειά του... πάντως τολμῶ νὰ τὸν προκαλέσω νὰ κάνει ἔστω καὶ ἓνα βῆμα στὴ σταδιοδρομία του χωρὶς τὴ βοήθεια τῆς ομοιότητος. Ἄς ρίξουν μιά ματιά στὴ μεταφυσικὴ ὄψη τῶν ἐπιστημῶν, ἀκόμα καὶ τῶν λιγότερο ἀφηρημένων καὶ ἄς μοῦ ποῦν ἀν οἱ γενικὲς ἐπαγωγές, που ἀντλοῦν ἀπὸ τὰ ἰδιαιτέρως γεγονότα, ἢ μᾶλλον ἀν τὰ γένη, τὰ εἶδη καὶ ὅλες οἱ ἀφηρημένες ἐμπειρικὲς ἔννοιες μποροῦν νὰ σχηματιστοῦν χωρὶς τὴν ομοιότητα».² Στὸ ἐξωτερικὸ στρίψωμα τῆς γνώσης, στὴν προσομοίωση, ὑπάρχει αὐτὴ ἢ μὲν διαφανιζόμενη μορφή, αὐτὴ ἢ χοντρικὴ σχέση, τὴν ὁποία ἢ γνώση ὀφείλει νὰ ἐπικαλύψει σὲ ὅλο της τὸ εὖρος, ἀλλὰ που παραμένει συνεχῶς κάτω ἀπὸ αὐτὴ, σὰν μιά βουβὴ καὶ ἀνεξάλειπτη ἀναγκαιότητα.

Ὅπως καὶ κατὰ τὸν δέκατο ἔκτο αἰῶνα, ομοιότητα καὶ σημεῖο ἐπικαλοῦνται μοιραῖα τὸ ἓνα τὸ ἄλλο. Ἄλλὰ μὲ ἓναν νέο τρόπο. Ἄντὶ ἢ προσομοίωση νὰ ἔχει ἀνάγκη μιά ἐνδειξη γιὰ νὰ φανερωθεῖ τὸ μυστικὸ της, εἶναι τῶρα τὸ ἀδιαφοροποίητο, κινούμενο, ἀσταθὲς βᾶθος, πάνω στὸ ὁποῖο ἢ γνώση μπορεῖ νὰ συνάψει τὶς σχέσεις, τὰ μέτρα καὶ τὶς ταυτότητές της. Συνεπῶς ἔχουμε μιά διπλὴ μεταστροφή: γιὰ τὸ σημεῖο καὶ μαζὶ του ὅλη ἢ λελογισμένη γνώση ἀπαιτοῦν ἓνα κριτήριον προσομοιότητος, καὶ γιὰ τὸ ζήτημα πλέον δὲν εἶναι νὰ φανερωθεῖ ἓνα περιεχόμενο προγενέστερο

1. Hume, *Essai sur la nature humaine*, μτφ. Leroy, Paris, 1946, τόμ. I, σ. 75-80.

2. Merian, *Réflexions philosophiques sur la ressemblance*, 1767, σ. 3 καὶ 4.

ἀπὸ τὴ γνώση, ἀλλὰ νὰ δοθεῖ ἓνα περιεχόμενο που νὰ μπορεῖ νὰ προσφέρει ἓνα χῶρο ἐφαρμογῆς στὶς μορφές τῆς γνώσης. Ἐνῶ κατὰ τὸν δέκατο ἔκτο αἰῶνα ἢ ομοιότητα ἦταν ἢ θεμελιώδης σχέση τοῦ εἶναι μὲ τὸν ἑαυτό του, ἢ πτυχὴ τοῦ κόσμου, κατὰ τὴν κλασσικὴ ἐποχὴ εἶναι ἢ πὺ ἀπλή μορφή μὲ τὴν ὁποία ἐμφανίζεται αὐτὸ που πρέπει νὰ γίνῃ γνωστὸ καὶ που εἶναι τὸ πὺ ἀπομακρυσμένο ἀπὸ τὴν ἴδια τὴ γνώση. Μέσω αὐτῆς ἢ παράσταση μπορεῖ νὰ γίνῃ γνωστή, δηλαδὴ νὰ συγκριθεῖ μὲ ὅσες μπορεῖ νὰ εἶναι προσόμοιες, νὰ ἀναλυθεῖ σὲ στοιχεῖα (που τῆς εἶναι κοινὰ μὲ ἄλλες παραστάσεις), νὰ συνδυασθεῖ μὲ ὅσες μπορεῖ νὰ παρουσιάσουν μερικὲς ταυτότητες καὶ ἐν τέλει νὰ κατανεμηθεῖ σὲ ἓναν ταξινομημένο πίνακα. Σὲ μιά κλασσικὴ φιλοσοφία (δηλαδὴ σὲ μιά φιλοσοφία τῆς ἀνάλυσης) ἢ προσομοίωση παίζει ἓναν ρόλο συμμετρικὸ μὲ ἐκεῖνον που θὰ παίζει τὸ διαφορότροπο στὴν κριτικὴ σκέψη καὶ στὶς φιλοσοφίες τῆς κρίσης.

Σὲ αὐτὴ τὴν ὀριακὴ καὶ ἐξαρτημένη θέση (χωρὶς τὴν ὁποία καὶ πέρα ἀπὸ τὴν ὁποία δὲν μποροῦμε νὰ γνωρίσουμε κάτι), ἢ ομοιότητα τοποθετεῖται ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῆς φαντασίας ἢ, ἀκριβέστερα, δὲν ἐμφανίζεται παρά μὲ τὴν ιδιότητα τῆς φαντασίας καὶ ἢ φαντασία, ἀπὸ τὴν ἄλλη, δὲν ἀσκεῖται παρά στηριζόμενη σὲ αὐτὴ. Ὅντως, ἀν ὑποθέσουμε μέσα στὴν ἀδιάλειπτη ἀλυσίδα τῆς παράστασης τὶς ἀπλούστερες ἐντυπώσεις, που δὲν θὰ εἶχαν μεταξύ τους τὸν παραμικρὸ βαθμὸ ομοιότητος, δὲν θὰ ὑπῆρχε καμμιά δυνατότητα ἢ δευτέρη νὰ ἀνακαλεῖ τὴν πρώτη, νὰ τὴν κάνει νὰ ἐπανεμφανιστεῖ καὶ νὰ ἐξουσιοδοτεῖ ἔτσι τὴν ἀνα-παράστασή της μέσα στὸ φανταστικὸ· οἱ ἐντυπώσεις θὰ περνοῦσαν διαδοχικὰ μέσα σὲ ὀλοκληρωτικὴ ἀνομοιότητα — τόσο ὀλοκληρωτικὴ που δὲ θὰ μποροῦσε καὶ νὰ γίνῃ ἀντιληπτὴ, γιὰ τὴ μιά παράσταση δὲν θὰ εἶχε τὴν εὐκαιρία νὰ παραμείνῃ κάπου, νὰ ἀναστήσει μιά παλαιότερη καὶ νὰ παρατεθεῖ σ' αὐτὴν, ὥστε νὰ δώσει λαβὴ σὲ μιά σύγκριση· δὲν θὰ ὑπῆρχε οὔτε ἢ ἐλάχιστη ταυτότητα που εἶναι ἀναγκαῖα σὲ κάθε διαφοροποίηση. Ἡ διηνεκὴ μεταβολὴ θὰ ἐκτυλισσόταν μέσα σὲ διηνεκὴ μονοτονία χωρὶς σημεῖο ἀναφορᾶς. Ἄλλὰ ἀν μέσα στὴν παράσταση δὲν ὑπῆρχε ἢ ἀφανὴς δύναμη νὰ ἐπαναφέρουμε στὸ παρὸν μιά παρελθούσα ἐντύπωση, τότε καμμιά δὲν θὰ ἐμφανιζόταν

ποτέ ως όμοια ή ανόμοια με μια προηγούμενη. Αυτή ή δύναμη τής ανάκλησης συνεπάγεται τουλάχιστον τή δυνατότητα να κάνουμε να φαίνονται ως περίπου όμοιες (ως γειτονικές και σύγχρονες, ως υπάρχουσες περίπου με τόν ίδιο τρόπο) δύο έντυπώσεις, από τις οποίες εντούτοις ή μία είναι παρούσα, ενώ ή άλλη έπαψε να υπάρχει, ίσως από πολύ καιρό. Δεν θα υπήρχε όμοιότητα ανάμεσα στα πράγματα χωρίς τή φαντασία.

Βλέπουμε πού είναι τó διπλό αίτημα. Μέσα στα αναπαραστημένα πράγματα πρέπει να υπάρχει ó διαρκής ψίθυρος τής όμοιότητας· μέσα στην παράσταση πρέπει να υπάρχει ή πάντα πιθανή πτυχή τής φαντασίας. Και κανένα από αυτά τά δύο αίτήματα δεν μπορεί να αποκοπεί από τó άλλο, πού τó συμπληρώνει και στέκει απέναντί του. Έτσι γεννήθηκαν δύο κατευθύνσεις τής ανάλυσης, πού διατηρήθηκαν σε όλο τó μάκρος τής κλασσικής έποχής και δεν έπαψαν να συμπλησιάζουν για να εκφράσουν τελικά στο δεύτερο μισό τού δέκατου όγδοου αιώνα τήν κοινή τους αλήθεια στην Ίδεολογία. Από τή μια μεριά βρίσκουμε τήν ανάλυση πού έξηγεϊ τήν αναστροφή τής σειράς τών παραστάσεων σε έναν ανεπίκαιρο αλλά ταυτοχρονικό πίνακα συγκρίσεων: ανάλυση τής έντύπωσης, τής ανάμνησης, τής φαντασίας, τής μνήμης, όλου αυτού τού άθελήτου βάθους πού είναι σαν τήν μηχανική τής εικόνας μέσα στο χρόνο. Από τήν άλλη μεριά, υπάρχει ή ανάλυση πού έξηγεϊ τήν όμοιότητα τών πραγμάτων — τήν όμοιότητά τους πριν από τήν τακτοποίησή τους, τήν αποσύνθεσή τους σε ταυτόσημα και διαφορετικά στοιχεία, τήν κατανομή τών άτακτων προσομοιοτήτων τους σε έναν πίνακα: γιατί λοιπόν τά πράγματα παρουσιάζονται μέσα σε μιάν έπαλληλία, σε ένα ανακάτωμα, σε μιά άλληλοδιασταύρωση όπου ή ουσιάδης τάξη τους είναι περιπλεγμένη, αλλά αρκετά όρατη ακόμα, ώστε να διαφαίνεται με μορφή όμοιοτήτων, άόριστων προσομοιοτήτων, υπαινικτικών άφορμών για μιάν γρηγορούσα μνήμη; Σε γενικές γραμμές ή πρώτη σειρά τών προβλημάτων αντίστοιχεί στην αναλυτική τής φαντασίας ως θετικής ικανότητας μετατροπής τού γραμμικού χρόνου τής παράστασης σε ταυτοχρονικό χώρο δυνητικών στοιχείων· ή δεύτερη αντίστοιχεί πάλι σε γενικές γραμμές στην ανάλυση τής φύσης, με τά κενά, τις άταξίες πού μπερ-

δεύουν τόν πίνακα τών όντων και τόν διασκορπίζουν σε μιά ακολουθία παραστάσεων, πού μοιάζουν μεταξύ τους άόριστα και άπομακρα.

Αυτά τά δύο αντιτιθέμενα στοιχεία (τó ένα άρνητικό, ή άταξία τής φύσης μέσα στις έντυπώσεις, τó άλλο θετικό, ή δυνατότητα να αποκατασταθεί ή τάξη με βάση αυτές τις έντυπώσεις) βρίσκουν τήν ενότητά τους στην ιδέα τής «γένεσης». Και αυτό με δύο δυνατούς τρόπους. Έίτε τó άρνητικό στοιχείο (τής άταξίας, τής άόριστης όμοιότητας) αποδίδεται στην ίδια τή φαντασία, πού άσκει τότε από μόνη της μιά διπλή λειτουργία: άν, με μόνο τόν αναδιπλασιασμό τής παράστασης, μπορεί να αποκαταστήσει τήν τάξη, αυτό συμβαίνει στο μέτρο άκριβώς πού θα έμπόδιζε να αντίληφθούμε άμεσα, και στην αναλυτική τους αλήθεια, τις ταυτότητες και τις διαφορές τών πραγμάτων. Η δύναμη τής φαντασίας δεν είναι παρά τó αντίστροφο, τó άλλο πρόσωπο, τής έλλειψής της. Μέσα στον άνθρωπο βρίσκεται στην τομή τής ψυχής και τού σώματος. Ο Descartes, ó Malebranche, ó Spinoza τήν ανέλυσαν όντως ως τόπο τής πλάνης και συνάμα ως δυνατότητα πρόσβασης ακόμα και στην μαθηματική αλήθεια· αναγνώρισαν σε αυτή τó στίγμα τής περατότητας, είτε ως σημείο μιάς πτώσης έξω από τó νοητό μέγεθος, είτε ως ένδειξη μιάς περιορισμένης φύσης. Αντίθετα, τó θετικό στοιχείο τής φαντασίας μπορεί να αποδοθεί στην διαταραγμένη όμοιότητα, στον άόριστο ψίθυρο τών προσομοιοτήτων. Είναι ή άταξία τής φύσης πού όφείλεται στην ίδια τήν ιστορία της, στις καταστροφές της, ή ίσως άπλούστατα στην περιπλεγμένη πολλότητά της, πού δεν είναι πια ικανή να προσφέρει στην παράσταση παρά πράγματα πού μοιάζουν μεταξύ τους. Έτσι ή παράσταση, πάντα συνδεδεμένη με περιεχόμενα πολύ κοντινά μεταξύ τους, επαναλαμβάνει τόν έαυτό της, τόν ανακαλεί, αναδιπλώνεται φυσιολογικά σε αυτόν, κάνει να ξαναγεννηθούν σχεδόν ταυτόσημες έντυπώσεις και γεννά τή φαντασία. Σε αυτόν τόν κυματισμό μιάς φύσης πολλαπλής, αλλά ξαναρχινισμένης στα σκοτεινά και δίχως λόγο, στο αινιγματικό γεγονός μιάς φύσης πού πριν από θε τάξη μοιάζει με τόν έαυτό της, ó Condillac και ó Hume αναζήτησαν τόν δεσμό τής όμοιότητας και τής φαντασίας. Είναι λύ-

σεις που αντιτίθενται αυστηρά, αλλά που άπαντούν στο ίδιο πρόβλημα. Έν πάση περιπτώσει κατανοούμε ότι ο δεύτερος τύπος ανάλυσης θα έκδιπλωθεί εύκολα στη μυθική μορφή του πρώτου ανθρώπου (Rousseau) ή της συνειδήσης που άφυπνίζεται (Condillae) ή του ξένου παρατηρητή που έχει ριφθεί στον κόσμο (Hume): αυτή ή γένεση λειτουργούσε στον τόπο και στη θέση της ίδιας της Γενέσεως.

Ακόμα μιά παρατήρηση. Άν οι έννοιες της φύσης και της ανθρώπινης φύσης έχουν κατά την κλασσική εποχή μιá κάποια σπουδαιότητα, αυτό δέν όφείλεται στο ότι ανακαλύφθηκε αϊφνίδια ως πεδίο έμπειρικών έρευνών αυτή ή κωφεύουσα και άνεξάντητη σε πλούτο δύναμη που όνομάζουμε φύση: επίσης δέν όφείλεται στο ότι άπομονώθηκε στο έσωτερικό αυτής της πλατειάς φύσης μιá μικρή ιδιάζουσα και περίπλοκη περιοχή, δηλαδή ή ανθρώπινη φύση. Στην πραγματικότητα αυτές οι δύο θεμελιώδεις έννοιες λειτουργούν για να διασφαλίσουν την άμοιβαία συνάφεια, τον άμοιβαίο σύνδεσμο της φαντασίας και της όμοιότητας. Άναμφίβολα ή φαντασία φαινομενικά δέν είναι παρά μιá από τις ιδιότητες της ανθρώπινης φύσης, και ή όμοιότητα ένα από τα άποτελέσματα της φύσης. Άλλά αν ακολουθήσουμε το άρχαιολογικό δίκτυο που δίνει τους νόμους του στην κλασσική σκέψη, βλέπουμε καθαρά ότι ή ανθρώπινη φύση έννοικεί σε αυτή την ισχνή εκχείλιση της παράστασης που της επιτρέπει να άνα-παρίσταται (όλη ή ανθρώπινη φύση βρίσκεται εδώ: τόσο έξω από την παράσταση όσο χρειάζεται ώστε να παρουσιάζεται εκ νέου, στο λευκό διάστημα που χωρίζει την παρουσία της παράστασης και το «άνά-» της επανάληψής της). ή φύση είναι ή ασύλληπτη θολούρα της παράστασης που καθιστά την όμοιότητα αισθητή πριν γίνει όρατή ή τάξη των ταυτοτήτων. Η φύση και ή ανθρώπινη φύση επιτρέπουν, μέσα στη γενική διάμóρφωση της επιστήμης, την προσαρμογή της όμοιότητας με τη φαντασία, ή όποια θεμελιώνει και καθιστά δυνατές όλες τις έμπειρικές επιστήμες της τάξης.

Κατά τον δέκατο έκτο αιώνα ή όμοιότητα συνδεόταν με ένα σύστημα σημείων, που ή έρμηνεία τους διάνοιγε το πεδίο των συγκριμένων γνώσεων. Άπό τον δέκατο έβδομο αιώνα και μετά ή

όμοιότητα ώθήθηκε στις παρυφές της γνώσης, προς την πλευρά των πιο χαμηλών και ταπεινών της όρίων. Εκεί συνδέεται με τη φαντασία, με τις άβέβαιες επαναλήψεις, με τις θαμπές άναλογίες. Και άντι να όδηγήσει σε μιá επιστήμη της έρμηνείας, συνεπάγεται μιá γένεση που ξεκινά από τις πενιχρές μορφές της για το Ίδιο και φτάνει στους μεγάλους πίνακες της γνώσης, όπως αυτοί άναπτύσσονται σύμφωνα με τις μορφές της ταυτότητας, της διαφοράς και της τάξης. Το σχέδιο για μιá επιστήμη της τάξης, έτσι όπως θεμελιώθηκε κατά τον δέκατο έβδομο αιώνα, συνεπαγόταν την πλαισίωσή του με μιá γένεση της γνώσης, όπως πράγματι και συνέβη αδιάλειπτα από τον Locke ως την Ίδεολογία.

VI. «ΜΑΘΗΣΙΣ» ΚΑΙ «ΤΑΞΙΝΟΜΙΑ»

Σχέδιο μιās γενικής επιστήμης της τάξης: θεωρία σημείων που αναλύουν την παράσταση: κατανομή ταυτοτήτων και διαφορών σε διατεταγμένους πίνακες: έτσι συγκροτήθηκε κατά την κλασσική εποχή ένα πεδίο έμπειρικότητας που δέν είχε ύπάρξει μέχρι τα τέλη της Άναγέννησης και το όποιο θα εξαφανιστεί μοιραία στις άρχές του δέκατου ένατου αιώνα. Σήμερα για μās είναι τόσο δύσκολο να το άποκαταστήσουμε, και είναι τόσο βαθιά επικαλυμμένο από το σύστημα των θετικότητων, στις όποιες άνήκει ή γνώση μας, ώστε επί μακρόν πέρασε άπαρατήρητο. Το παραμορφώνουμε, το μασκαρεύουμε με κατηγορίες ή τεμαχισμούς που άνήκουν σε μās. Φαίνεται πως θέλουμε να άνασυστήσουμε αυτό που ήταν κατά τον δέκατο έβδομο και τον δέκατο όγδοο αιώνα οι «έπιστήμες της ζωής», της «φύσης» ή του «άνθρώπου». Κι όλα αυτά λησμονώντας άπλως ότι ούτε ο άνθρωπος, ούτε ή ζωή, ούτε ή φύση άποτελούν περιοχές που προσφέρονται αόθόρμητα και παθητικά στην περιέργεια της γνώσης.

Έκείνο που καθιστά δυνατό το σύνολο της κλασσικής επιστήμης είναι άρχικά ή σχέση με μιá γνώση της τάξης. Όταν πρόκειται να ταξινομήσουμε άπλές φύσεις, τότε καταφεύγουμε σε μιá