

Αριστείδης Αντωνάς

ΑΠΟΧΩΡΙΣΜΟΣ ΤΡΑΥΜΑ ΕΙΚΟΝΑ

Δημοσιεύτηκε στο βιβλίο *Το βέλος και το μάτι*, εκδόσεις Πατάκη, 2003, (κείμενα των Αριστείδη Αντωνά, Ζήση Κοτιώνη, Θανάση Μουτσόπουλου και σχέδια του Ζάφου Ξαγοράρη).

Σε κάποιο διδακτικό βιβλίο Φυσικής του γυμνασίου είδα, για πρώτη φορά φωτογραφημένη, την πτώση μιας πέτρας στο ήρεμο νερό. Η φωτογραφία βρισκόταν στην εισαγωγική σελίδα της κυματικής θεωρίας, ήταν άσχημα “καδραρισμένη” και κακά εκτυπωμένη. Εμφάνιζε τον υδάτινο κυματισμό για να παρουσιάσει “κατ’ αναλογία” το αόρατο κύμα του ήχου. Εμφάνιζε σειρά ομόκεντρων κύκλων, ομόκεντρων στοματικών χειλέων που κατάπιναν την ήδη χαμένη πέτρα: διακρινόταν με σαφήνεια το κέντρο τής διαταραχής και η ρυθμική της εξάπλωση, με δυσκολία ωστόσο φανταζόταν κανείς εξωτερικά όρια της διαταραχής.

Η ήρεμη επιφάνεια του νερού γύρω από τον κυματισμό χωριζόταν από την διαταραγμένη περιοχή με μια ζώνη μεταξύ της περιοχής εμβέλειας του κύματος και της εκτός εμβέλειας περιοχής. Στην ζώνη αυτή ο κυματισμός έχανε την έντασή του αλλά δεν είχε ακόμη ατονήσει. Η

μετάβαση από την διαταραχή στην ηρεμία, η εγκατάλειψη του ρυθμισμένου κυματικού παλμού εμφάνιζε το ιδιαίζον κατώφλι που χωρίζει το ήρεμο εξωτερικό από το “παλμικά ρυθμισμένο” εσωτερικό της διαταραγμένης επιφάνειας. Στο κατώφλι της εμβέλειας βρισκόμαστε ακόμη μέσα στην περιοχή της διαταραχής και ήδη εκτός αυτής.

Το δοκίμιο “Κτίζειν Κατοικείν Σκέπτεσθαι” του Martin Heidegger προσδιορίζει την χωρικότητα με βάση ένα κεντρικό τοπικό σημείο το οποίο την “ακτινοβολεί”. Η χωρικότητα συλλαμβάνεται στο κείμενο αυτό ως απόρροια της πύκνωσης γύρω από ένα πράγμα-τόπο. Για να εξηγήσει ο Heidegger χρησιμοποιεί το παράδειγμα της γέφυρας.

“... μόνον ό,τι είναι αυτό καθ' εαυτό τόπος [Ort] μπορεί να παραχωρήσει [είνραυμεν] θέση. Ο τόπος δεν υπάρχει ήδη πριν από τη γέφυρα. Βεβαίως προτού στηθεί η γέφυρα υπάρχουν πολλά μέρη [Stellen] κατά μήκος του ποταμού που μπορούν να καταληφθούν από κάτι. Ένα από αυτά προβάλλει ως τόπος και μάλιστα δια της γέφυρας. Έτσι λοιπόν αυτό που συμβαίνει πρωταρχικά δεν είναι το γεγονός ότι η γέφυρα στήνεται σ' ένα τόπο, αλλά το γεγονός ότι από την ίδια τη γέφυρα γεννιέται κατ' αρχάς ένας τόπος.

Η γέφυρα είναι τόπος. ... Ο διατιθέμενος από τη γέφυρα χώρος περιέχει πολλών ειδών τοποθεσίες σε διαφορετική εγγύτητα και απόσταση ως προς τη γέφυρα.”¹

¹ Κτίζειν Κατοικείν Σκέπτεσθαι, τελικά υπό έκδοση στο Πλέθρον, Αθήνα, 2008, §8, §12 .

Ο εγκατεστημένος τόπος της γέφυρας γεννάει εγγύτητα προς αυτήν και απόσταση από αυτήν. Οργανώνει την περιοχή της γέφυρας ως χώρο που παραχωρείται από την γέφυρα. Μέσα στην συγκεκριμένη περιοχή η απόσταση από την γέφυρα δεν μπορεί να είναι άπειρη. Η γέφυρα έχει τον χώρο της κι ωστόσο αυτός ο χώρος, χωρίς να είναι απέραντος, δεν είναι πεπερασμένος. Ενδιαφερόμαστε για την εμβόλιμη περιοχή που δεν είναι πια περιοχή της γέφυρας, χωρίς να είναι όμως ακόμη περιοχή χωρίς την γέφυρα. Σ' αυτή την ζώνη πενθούμε ήδη την γέφυρα, αλλά δεν την ξεχνάμε ακόμη. Για αυτήν την περιοχή του αποχωρισμού οι εργασίες της σκέψης είναι πένθιμες, μας οδηγούν βιαστικά στην εικόνα του χαμού, φορτίζουν με νοσταλγία το απολλύμενο αλλά προσβλέπουν ήδη ανυπόμονα στον τυφλό χώρο όπου το απολλύμενο θα είναι ήδη απολεσθέν. Στον ενδιάμεσο χώρο του πένθους (για ό,τι σε λίγο θα χαθεί) βασιλεύει επίσης η ανυπομονησία για την απώλεια: με ζέση και βιασύνη ζητείται η εξάλειψη του πενθουμένου, η λήθη της περιοχής, η τύφλωση.

Αν διαμένουμε, κατ' ανάγκην προσωρινά, στην εμβόλιμη αυτή ζώνη, αυτό συμβαίνει επειδή η δράση της τύφλωσης είναι το γεγονός που μας απασχολεί εδώ. Αν η τύφλωση οριζόταν ως μετάβαση από την διαταραχή στην αόρατη αφάνεια, ως εξάλειψη των ιχνών της κεντρικής εκπομπής, απομένει να μιλήσουμε για τα ίχνη της απώλειας των ιχνών: στην διάρκεια της εξασθένησης του σήματος, (της παράτασης του χρόνου και του χώρου της διαταραχής), η τύφλωση, το τέλος της κεντρικής εκπομπής, λαμβάνει χώρα με τραυματισμούς και μνημονικές εγχαράξεις: η τυφλότητα της ήρεμης λίμνης πενθεί το χαμένο κέντρο της πέτρας πού την διατάραξε. Γράφω ήδη με τις λέξεις αυτού του πένθους. Η λίμνη χαράζεται από την πέτρα πού κατάπιε. Από την δράση της πέτρας, η ίδια η λίμνη κρατά πένθιμα ημερολόγια. Και η στιγμή της καταγραφής, της εικόνας, είναι η στιγμή του τραυματικού αποχωρισμού: ο χρόνος παγώνει, αποκρυσταλλώνεται εκεί όπου η κεντρική εκπομπή είναι υπό εξαφάνιση. Επίσης, μεταξύ διαταραχής και ηρεμίας ο ήχος είναι ακόμη

εδώ στην σιωπή, η εικόνα ακόμη εδώ στο σκοτάδι, το όνειρο είναι ακόμη εδώ στο αφύπνημα. Η παρουσία του κέντρου στοιχειώνει την απουσία του, η απουσία του κέντρου εγκαθίσταται ως κεντρικά παρούσα, προσωρινά.

Παλινδρομική είσοδος και έξοδος στην οριζόμενη από το βεληνεκές του σήματος περιοχή: αυτό χαρακτηρίζει την διαμονή στο μεταίχμιο. Η κεντρική εκπομπή “αρχίζει” να χάνεται και η στάση στην ζώνη της απώλειας χαρακτηρίζεται από συνεχή μετατροπή της σχέσης με το κύμα. Το κύμα “χάνεται” ενόσω μπορούμε “ακίνητοι” να κατοικούμε συνεχείς επανεισόδους και επανεξόδους στη διαταραχή του. Η διαμονή στο μεταίχμιο καθορίζεται από την επανεπιβεβαίωση του γεγονότος της απώλειας, την επανεπιβεβαίωση της δράσης κατά την οποία χάνουμε και επανευρίσκουμε το κεντρικό σήμα· σαν να χάναμε και να επανευρίσκαμε την όραση όπως το κάνουμε (χάνουμε και ξαναβρίσκουμε την όραση) όταν κοιμόμαστε και όταν ξυπνάμε. Νύχτα και μέρα, τύφλωση και όραση, απόσυρση και επιστροφή.

Θυμάμαι την τύφλωση του Μιχαήλ Στρογκώφ στο ομώνυμο έργο του Ιουλίου Βερν, ως ακραία δράση παλινδρόμησης: ο ήρωας ξαναβρίσκει το φως, αν και τυφλώνεται από πυρακτωμένο σίδερο. Η επιστροφή στον κόσμο των ορατών πραγμάτων δικαιολογείται από την τελευταία εικόνα που βλέπει ο ήρωας πριν “τυφλωθεί”, την απροσδόκητη εμφάνιση της μητέρας, την εικόνα της μετά από καιρό.

“Μάνα μου! Φώναξε. Ναι! Ναι! Δικό σου το τελευταίο μου βλέμμα”.

... “Τίποτε άλλο δεν υπήρχε για τα μάτια του εκτός από τη μητέρα του που την κατάτρωγε με το βλέμμα του. Όλη του η ζωή μέσα σ’ αυτό το τελευταίο όραμα”.

Η συγκίνηση προξενεί τέτοιο υπερβολικό δακρυσμό, ώστε η δύναμη του πυρωμένου μετάλλου αποσοβείται. Το δάκρυ οργανώνεται από το “όραμα” του αγαπημένου προσώπου, γίνεται βάθος της μητρικής εικόνας και σώζει από την τύφλωση.

“Ο Μιχαήλ Στρογκόφ την κοιτάζε, όπως ένας γιός μπορεί να κοιτάζει για τελευταία φορά τη μάνα του. Σαν κύματα ανέβηκαν τα δάκρυα από την καρδιά στα μάτια του, δάκρυα που μάταια προσπάθησε να συγκρατήσει η περηφάνια του. Και αυτά τα δάκρυα που πλημμύρισαν τα μάτια του εξατμίστηκαν πάνω στον κερατοειδή χιτώνα και του έσωσαν την όραση. Το στρώμα των υδρατμών που σχηματίστηκε από τα δάκρυα, ανάμεσα στο πυρακτωμένο σπαθί και τις κόρες των ματιών του, ήταν αρκετό, για να εκμηδενίσει την ενέργεια της θερμότητας. Το ίδιο φαινόμενο συμβαίνει, όταν ο εργάτης του χυτηρίου, αφού πρώτα βουτήξει το χέρι του στο νερό, το περνάει, χωρίς να πάθει τίποτε, μέσα στο λιωμένο σίδηρο”².

Την αφηγηματική αντιστροφή του συγκεκριμένου ρόλου του δακρύου συνάντησα, αρκετά χρόνια αργότερα, διαβάζοντας το βιβλίο *Memoires D’ Aveugle*. Ο Jacques Derrida έγραψε το κείμενο αυτό³ κατά τη διάρκεια κάποιας προσωρινής απώλειας της όρασής του. Στο τέλος τού κειμένου εντοπίζουμε ένα από τα “κεντρικά” του θέματα: η τύφλωση που προξενεί το ίδιο το δάκρυ, το θάμπωμα που κάνει το μάτι τυφλό εξαιτίας του ίδιου

² Ιούλιος Βερν, *Μιχαήλ Στρογκόφ*, μτφρ. Ζωρζ Σαρή, Ελένη Ρώτη-Βουτσάκη, Αθήνα 1989.

³ *Memoires D’ Aveugle; L’autoportrait et autres ruines*, Paris, 1990.

του δακρυσμού. “Την ίδια στιγμή που τα δάκρυα καλύπτουν την όραση θα αποκάλυπταν το ίδιο του ματιού” γράφει ο Derrida⁴.

Το δάκρυ προδιαγράφει την τεχνική του ανοιγοκλεισίματος του οφθαλμού και αποκρυσταλλώνει την ψυχική ανησυχία. Το δάκρυ σώζει από την τύφλωση αλλά και τυφλώνει. Το μάτι χάνει την εικόνα με το δάκρυ, την ίδια στιγμή που το δάκρυ αναβλύζει ως προσήλωση στην εικόνα. Το δάκρυ πενθεί την χαμένη εικόνα και εγκαινιάζει την διάρκεια της εικόνας.

Το κείμενο “Der Sandmann” του E.T.A. Hoffmann, το οποίο έγινε διάσημο από το δοκίμιο του Freud “Das Unheimliche”⁵ αναφέρεται επίσης στην θεματική της τύφλωσης και του ματιού. Βρίσκουμε την φυσιογνωμία του Sandmann στην γερμανική λαϊκή παράδοση. Είναι ο άνθρωπος με την άμμο, εκείνος που γυρνάει τη νύχτα για να εξασφαλίσει τον ύπνο των παιδιών: σε όποιο παιδί δεν κοιμάται ο τιμωρός Sandmann θα ρίξει άμμο στα ανοικτά του μάτια. Θα παραδώσει έτσι το παιδί στο σκοτάδι της τύφλωσης, αφού εκείνο αρνείται να παραδοθεί στο προσωρινό σκοτάδι του ύπνου. Ο ήρωας του Hoffmann ακούει για τον Sandmann όταν είναι μικρός και τον ταυτίζει με κάποιον γνωστό του πατέρα του. Ως φοιτητής γνωρίζει τον Coppola που πουλάει οπτικούς μηχανισμούς. Ο Coppola αποτελεί για τον ήρωα ακόμη μια μεταφόρωση του Sandmann. Απ’ αυτόν αγοράζει ένα τηλεσκόπιο και με αυτό παρακολουθεί το απέναντι σπίτι. Σύντομα ερωτεύεται την ωραία (αλλά σιωπηλή και ακίνητη) κόρη του καθηγητή που μένει εκεί. Αποδεικνύεται ότι εκείνη είναι κούκλα,

⁴ Ο.π., σ. 125.

⁵ Έχω μπροστά μου την αγγλική μετάφραση του κειμένου “Das Unheimliche” (1919), «The “Uncanny”», στο Sigmund Freud, *Art and Literature: Jensen's “Gradiva”, Leonardo da Vinci and Other Works*, Penguin, London, 1985, σ. 335- 376.

αυτόματον, έργο του καθηγητή, στο οποίο ο Corroia έχει τοποθετήσει τα μάτια.

Την θεματική του ματιού και της τύφλωσης διαδέχεται εκείνη της εμφύκωσης του αυτομάτου, της κούκλας με τα μάτια, του ειδώλου που βλέπει. Επιμένω σε αυτό το γλίστρημα και στον τρόπο με τον οποίο το παρακολουθεί ο Freud. Ο Freud επιχειρεί να κατανοήσει πώς η εικόνα της ζωντανής κούκλας δημιουργεί ισχυρό φόβο.

“Κατά ένα περίεργο τρόπο, ενώ η ιστορία του Sandmann αναφέρεται στο ξύπνημα ενός παιδικού φόβου, η ιδέα μιας ζωντανής κούκλας δεν προξενεί κανέναν τρόμο. Τα παιδιά δεν φοβούνται ότι οι κούκλες τους θα ζωντανέψουν, ίσως μάλιστα να το ελπίζουν. Επομένως η πηγή των ανοίκειων συναισθημάτων, σ’ αυτή την περίπτωση, δεν είναι μια παιδική φοβία αλλά μια παιδική ευχή ή έστω μια παιδική πεποίθηση. Μοιάζει να υπάρχει μια αντίφαση εδώ, αλλά είναι ίσως απλώς μία επιπλοκή”.⁶

Το αφήγημα του Hoffmann χρησιμεύει στον Freud παραδειγματικά, για να διευρύνει την θεωρία της απώθησης πέραν της περιοχής των μεγάλων τραυματικών γεγονότων. Αυτή η διεύρυνση δεν γίνεται θεαματικά αλλά χωρίς επιτήδευση, σαν να μην παρουσιάζει ξεχωριστή σημασία. Όπως γράφει ο Freud σε αυτό το κείμενο:

“Αν δεχθούμε ότι η ψυχαναλυτική θεωρία είναι ορθή σχετικά με το ότι κάθε αίσθημα που ανήκει σε μια ψυχική παρόρμηση, οποιασδήποτε μορφής, μετατρέπεται υπό καθεστώς πίεσης σε άγχος, τότε ανάμεσα σε περιπτώσεις τρομακτικών πραγμάτων πρέπει να υπάρχει μια κατηγορία

⁶ Ο.π., σ. 350, 355.

στην οποία το τρομακτικό στοιχείο μπορεί να αποδειχθεί ότι είναι κάτι καταπιεσμένο που επανέρχεται. Αυτή η κατηγορία τρομακτικών στοιχείων συνιστά το ανοίκειο. Είναι αδιάφορο αν ό,τι είναι ανοίκειο ήταν πρωταρχικά τρομακτικό ή αν επέφερε άλλο αίσθημα”⁷.

Η δυνατότητα απώθησης κάποιας ισχυρής, θετικής, ευχάριστης σκέψης ή ανάμνησης καθιστά κυριότερο χαρακτηριστικό της απώθησης το στοιχείο της έντασης του αποχωρισμού και όχι την δεινότητα του τραύματος. Η φροϋδική Unheimlichkeit (ανοικειότητα, ανησυχητική ξένωση) προκύπτει ως αποτέλεσμα περιθωριοποίησης κάποιου ισχυρού συναισθήματος ανεξάρτητα αν “ό,τι είναι ανοίκειο ήταν πρωταρχικά τρομακτικό ή αν επέφερε άλλο αίσθημα”.

Η φροϋδική ανοικειότητα θεμελιώνεται λοιπόν στο ίδιο το τραύμα του αποχωρισμού και όχι στο περιεχόμενο της τραυματικής διαδικασίας. Η ίδια η εγκατάλειψη ισχυρών θετικών προσδοκιών αφήνει πίσω της το πένθος του εαυτού της, πένθος της ίδιας της εγκατάλειψης, πένθος για εκείνο που χάθηκε. Η απώλεια στοιχειώνει τον απωλέσαντα, κατά τρόπον ώστε ο αποχωρισμός να φαίνεται ακόμα ατελής, να παρατείνεται στην ψυχική ζωή. Από αυτήν την άποψη μπορούμε να διαβάσουμε την φροϋδική θεωρία της απώθησης ως αδυναμία εξόδου από την ανάμνηση. Η απώθηση κατορθώνει να διατηρεί σε παραμόρφωση εκείνα που θα

⁷ «In the first place, if psychoanalytic theory is correct in maintaining that every affect belonging to an emotional impulse, whatever its kind, is transformed, if it is repressed, into anxiety, then among instances of frightening things there must be one class in which the frightening element can be shown to be something repressed which recurs. This class of frightening things would then constitute the uncanny; and it must be a matter of indifference whether what is uncanny was itself originally frightening or whether it carried some other affect». *Ο.π.*, σ. 363 - 364.

μπορούσε να θεωρηθούν χαμένα, εκφράζοντας βαθιά ψυχική ανικανότητα αποχωρισμού εκείνων που “παρήλθαν”.

Θυμάμαι πάλι την εικόνα της λίμνης και τον ολοένα περιοριζόμενο κυματισμό στην περιοχή εξαφάνισης του κύματος. Η περιοχή στην οποία επιμένουμε είναι η περιοχή του αποχαιρετισμού, η περιοχή αποχωρισμού του κέντρου. Το κέντρο που ελέγχει την εμβέλεια των χώρων του κινδυνεύει να χαθεί. Η επιμονή στην διάρκεια της απώλειας είναι επιμονή στην πράξη του αποχωρισμού. Ο αποχωρισμός όμως προβάλλει κι αυτός τώρα εκ νέου ως κέντρο για άλλη εμβέλεια. Πρόκειται για την εμβέλεια του τραύματος που προξενεί ο αποχωρισμός, τη δύναμη της ανάμνησης, το βάρος της καταγραφής, την εικόνα, την επούλωση και το σχήμα που λαμβάνει ο αποχωρισμός. Το δάκρυ αποκρυσταλλώνει τον αποχωρισμό, την απώλεια, την εικόνα της χαμένης κεντρικής σκηνης, όπως το ξεσπίτωμα (από τον οίκο του κέντρου και της εμβέλειάς του) οργανώνει την εικόνα ενός νέου οίκου άξιου για επανεπιστροφές, του οίκου όπου παρουσιάζεται η απουσία ως ακίνητη εικόνα πένθους.

Στην περιοχή της απώλειας του κέντρου, το κέντρο πενθείται και τιμάται με επικό τρόπο.

“Ένας τοξότης εκτοξεύει βέλη από ένα σημείο στρεφόμενος μονάχα προς τα εδώ ή εκεί χωρίς να εγκαταλείπει την θέση του. Γύρω του αρχίζει να σχηματίζεται ένας κύκλος που ορίζει την ακτίνα της εμβέλειας του τόξου του. Ένας παρατηρητής προσέχει την εικόνα του τοξότη ιστάμενος κατ' αρχάς στην περιοχή που βρίσκεται εκτός βεληνεκούς του τόξου. Αποφασίζει ξαφνικά να πλησιάσει όσο μπορεί περισσότερο τον τοξότη. Φτάνοντας στην περιοχή που ορίζεται από την ακτίνα του βεληνεκούς ο

παρατηρητής δεν σταματάει. Ανακόπτει τον βηματισμό του και στέκεται ανάμεσα στα πρώτα βέλη που συναντά. Τότε ένα βέλος τον πετυχαίνει στο δεξί μάτι”⁸.

Η εμβέλεια του τόξου ορίζει τώρα την περιοχή. Ο παρατηρητής κοιτάζει τον τοξότη. Στην περιοχή της τοξεύσεως μπορεί να προστατευτεί “να διαμείνει- ή να πληγωθεί ο ίδιος. Ο παρατηρητής είναι ξένος προς την οργανωτική βούληση της περιοχής: ο τοξότης σημαδεύει εκεί όπου νομίζει ότι πρέπει να σημαδέψει. Καθλωμένος στο κέντρο συνεχίζει ακατάπαυστα την τόξευση. Γιατί όμως; Ο παρατηρητής δεν θα συνδιαλαγεί μαζί του, δεν θα μάθει αν η τόξευση καθορίζεται τυχαία ή όχι. Ο τοξότης ίσως δεν στρέφει καν το βλέμμα προς τα εκεί που στοχεύει, ίσως είναι και αυτός τυφλός. Ο παρατηρητής γνωρίζει τον τοξότη μόνον ως τοξευτή. Μπορεί να επιλέξει τη θέση απ’ όπου θα παρατηρεί, μπορεί να αποφασίσει πού θα σταθεί. Αν εισέλθει στον “εσωτερικό χώρο” που ορίζει η εμβέλεια του τόξου, αν διατρέξει γοργά κάποια απόσταση και εγκατασταθεί στο εσωτερικό της εμβέλειας του τόξου θα θέσει τη ζωή του στην διάθεση του τοξότη. Θα εξαρτήσει την ύπαρξή του από την απόφαση του τοξότη. Αν μείνει έξω από την περιοχή δεν θα μάθει αν ο τοξότης αποφασίσει να τοξεύσει προς το μέρος του.

Αποφασίζει να σταθεί στην περιοχή που μόλις αγγίζουν τα βέλη του τοξότη, στο κατώφλι της εμβέλειας του τόξου. Στα όρια της εμβέλειας του τόξου ο παρατηρητής διακινδυνεύει την ίδια την παρατήρηση. Το βέλος φεύγει από το τόξο και πετυχαίνει μόνον το μάτι που παρατηρεί. Η παρατήρηση γίνεται πληγή του ματιού. Το τραύμα γίνεται εικόνα του τοξότη.

⁸ Ζάφος Ξαγοράρης, «Το βέλος και το μάτι», σημειώσεις, 2002.

Έξω από την ακτίνα του κυματισμού ή της τοξεύσεως ο χώρος είναι τυφλός. Χωρίς κέντρο, χωρίς εκπομπή, χωρίς ρύθμιση, ο χώρος καταργείται όπως καταργείται για το μπαστούνι ενός τυφλού η περιοχή όπου εκείνος κινείται, όταν η περιοχή αυτή δεν έχει όρια και τέλος. Τέτοιος είναι ο ευκλείδειος χώρος όπως τον βλέπει ο Husserl⁹ και, ο καρτεσιανός χώρος του Heidegger¹⁰, του Merleau-Ponty¹¹, του Patočka¹². Αν σκεφτώ την έξοδο από την περιοχή της εμβέλειας ως τραυματική διαδικασία, αν η τύφλωση γίνεται ως τραύμα, το βάθος της περιοχής εμβέλειας, η δύναμη του κέντρου της, που ορίζεται ως πένθος μετά από το τραύμα, χαράζεται ως ανεξίτηλη ανάμνηση. Η έξοδος απ' την εντός Βεληνεκούς περιοχή ανακοινώνεται με την εγχάραξη που ταυτόχρονα πιστοποιεί την εγκατάλειψη και την ατέρμονα διαμονή στην περιοχή. Δρασκελίζοντας το όριο της περιοχής κρατάω το τεκμήριο της υπέρβασης του κατωφλιού, κατά τρόπον ώστε ο κόσμος μου να μετασχηματίζεται σε συλλογή τεκμηρίων των αποχωρισμών.

Ο Αριστοτέλης γράφει ότι “Η ψυχή δεν σκέπτεται ποτέ χωρίς νοητική εικόνα”¹³. Διαβάζω τώρα την ρήση του στο φως όσων προηγήθηκαν: η

⁹ Π.χ. *L'origine de la geometrie*, γαλλική μετάφραση: J. Derrida, P.U.F., Παρίσι, 1974. Επίσης στο *Chose et Espace, Leçons de 1907*, γαλλική μετάφραση: J. F. Lavigne, P.U.F., Παρίσι, 1989, προσθήκη XI (στην §83): {371} “Ο ευκλείδειος γεωμετρικός χώρος είναι ενα μορφικό σχήμα για κάθε πιθανή σωματικότητα, και δεν υπάρχει εκεί καμία διαφορά μεταξύ σώματος “ μηδέν και περιβαλλόντων σωμάτων. Όλα τα σώματα έχουν το ίδιο δικαίωμα...”.

¹⁰ Στο προαναφερόμενο “Κτίζειν Κατοικείν Σκέπτεσθαι” εκφράζεται συστηματικά η άρνηση του καρτεσιανού μοντέλου για την αφηρημένη σύλληψη του χώρου.

¹¹ Παραδείγματος χάριν στο *L'oeil et l'esprit*, Παρίσι 1964, σ. 59, ελληνική μετάφραση στο *Η αμφιβολία του Σεζάν, Το μάτι και το πνεύμα*, Αλέκα Μουρίκη, Νεφέλη, Αθήνα, 1991, για την καρτεσιανή εκδοχή του τρισδιάστατου χώρου της *Διοπτρικής*.

¹² Jan Patočka, “La problematique de l'espace”, στο *Qu'est-ce que la phenomenologie*, Millon, Grenoble, 1988, σ. 17- 96.

¹³ *Περί Ψυχής*, 432α,17, αναφέρεται στο βιβλίο της Yates *The Art of Memory*, Λονδίνο, 1966.

λέξη, το όνομα θα ήταν το εικονικό τεκμήριο κάποιου αποχωρισμού, η απόδειξη της εξόδου, της έλλειψης και του πένθους για ό,τι χάθηκε. “Le langage se parle “ de l'aveuglement” ”, γράφει ο Derrida¹⁴. Η γλώσσα είναι τεκμήριο τύφλωσης και αναπτύσσεται από την περιοχή όπου πλέον δεν βλέπουμε εκείνα για τα οποία μιλάμε.

Η διαμονή στην περιοχή της απώλειας είναι διαμονή στην περιοχή των δακρύων αποχωρισμού, των εικονικών εγχαράξεων, διαμονή στο βάθος του κόσμου της γραφής.

¹⁴ Η γλώσσα μιλιέται εκ της τυφλώσεως και μιλάει για την τύφλωση, *ο.π.*, σ. 11.