

Το καβαφικό έργο όπως ενσωματώνεται και μετασχηματίζεται στα έργα τα οποία θα αναφερθώ στην σημερινή ομιλία δεν μεταφράζεται και μεταγράφεται απλά σε ψηφιακό περιβάλλον αλλά διερευνά και τους πολλαπλούς τρόπους με τους οποίους η ανάγνωση και η εμπλοκή με το ποιητικό έργο συνιστά *αρχαιακό γεγονός*: η εμπειρία του καβαφικού έργου, όπως διαμεσολαβείται και βιώνεται μέσω των λεγόμενων *καινούργιων μέσων* (στη συγκεκριμένη περίπτωση video art), χαράσσει καινούργιες σχέσεις ανάγνωσης και εμπλοκής οι οποίες χαρακτηρίζονται από εννοιολογικές κινήσεις σύγκλισης και απόκλισης όχι μόνο όσον αφορά των καινούργιων έργων με το ίδιο το καβαφικό κείμενο αλλά και από την εμπειρία ανάγνωσης του. Τα έργα των Βαρελά και Χριστοφίδη εκμεταλλεύονται τις τεχνικές δυνατότητες των λεγόμενων τεχνολογιών της πληροφορίας επαυξάνουν και επεκτείνουν την εμπειρία της ανάγνωσης σε συγκεκριμένα τα οποία υπερβαίνουν την εμπειρία της «παραδοσιακής» ανάγνωσης του λογοτεχνικού κειμένου – και τα δύο αυτά έργα φέρνουν στο προσκήνιο τις πολλαπλές ταχύτητες της ανθρώπινης αντίληψης εγείροντας καινούργιες συναισθηματικές και νοητικές αντιδράσεις σε έργα που θεωρούνται λίγο-πολύ γνωστά. Άλλωστε, η επέκταση και μετατόπιση του αναγνωστικού πλαισίου του καβαφικού κειμένου δεν είναι σίγουρο πρωτόγνωρο φαινόμενο στην καβαφική ποίηση – και ο ίδιος ο Αλεξανδρινός άλλωστε με τον τρόπο του προέβαινε σε αντίστοιχες επαναπλαισιώσεις επανειλημμένως στο έργο του.

Θυμηθείτε το ποίημα «Ούτος εκείνος», στίχος του οποίου δίνει και την ονομασία του στο έργο της εικαστικού Μαρίας Βαρελά, «Και τόση έντασις σ' ελληνική φρασιολογία»:

Άγνωστος — ξένος μες στην Αντιόχεια — Εδεσηνός
γράφει πολλά. Και τέλος πάντων, να, ο λίνος
ο τελευταίος έγινε. Με αυτόν ογδόντα τρία

ποιήματα εν όλω. Πλην τον ποιητή
κούρασε τόσο γράψιμο, τόση στιχοποιία,
και τόση έντασις σ' ελληνική φρασιολογία,
και τώρα τον βαραίνει πια το κάθε τι —

Μια σκέψις όμως παρευθύς από την αθυμία
τον βγάζει — το εξαίσιον Ούτος Εκείνος,
που άλλοτε στον ύπνο του άκουσε ο Λουκιανός.

Τα ογδόντα τρία ποιήματα του ήσσονα ποιητή του «Ούτος εκείνος» χαρακτηρίζονται από *ένταση* καθώς γράφονται σε μια διαφορετική γλώσσα. Στο ποίημα «Ούτος εκείνος» (γραμμένο το 1898) ο άγνωστος, ελάσσων ποιητής θυμάται τον Λουκιανό ο οποίος στο έργο του *Περί ενυπνίου* αφηγείται πως η Παιδεία εμφανίστηκε στον ύπνο διαβεβαιώνοντας τον για την υστεροφημία του. Η διακειμενική αναφορά στο όνειρο του Λουκιανού ο οποίος είδε την Παιδεία

στον ύπνο του είναι και αυτή που φαίνεται να ανακουφίζει την αθυμία του ποιητή: η ενθύμηση της φράσης «Ούτος Εκείνος», που άκουσε ο Λουκιανός, η δόξα που τον προσμένει όταν όλοι θα τον αναγνωρίζουν και θα τον δείχνουν. Στο ποίημα, ο Καβάφης αναφέρεται στη γλώσσα ως ένα γλωσσικό σύστημα, μια τεχνολογία θα μπορούσε να πει κανείς, το οποίο βαραίνει τον άγνωστο ποιητή με ένταση: η ένταση του ξένου συστήματος η οποία του προκαλεί ραθυμία μοιάζει να απαλύνεται από την αναφορά σε μια πλασματική υπερβατικότητα του ποίησης. Ο εδεσσηνός ποιητής αποτυγχάνει να διαπραγματευτεί και να συνδεθεί με το καινούργιο σύστημα με το οποίο καταπιάνεται.

Η γλώσσα παρουσιάζεται εδώ ως μηχανισμός παραγωγής μιας νέας αισθητικής εμπειρίας η οποία προκαλεί και τον θεατή να συνδεθεί με αυτήν και να συμμετάσχει στην παραγωγή μιας νέας υποκειμενικότητας. Η ένταση της ελληνικής φρασιολογίας μοιάζει να λειτουργεί σαν ένας καινούργιος μηχανισμός ο οποίος έχει αντίκτυπο επάνω στο ανθρώπινο σώμα και στην ανθρώπινη αντίληψη: μην ξεχνάμε ότι ο Μπένγιαμιν τόνιζε ότι η τεχνολογία μεταλλάζει τον τρόπο με τον οποίο ο άνθρωπος έρχεται σε επαφή με τον κόσμο. Ο ελάσσονας εδεσσηνός ποιητής δεν ονοματίζεται ποτέ γιατί είναι ξεχασμένος από την Ιστορία: μοιάζει ποτέ να μην διαπραγματεύθηκε με επιτυχία με τη νέα γλώσσα με την οποία καταπιάστηκε και μοιάζει απλά να ξεχάστηκε. Η διακειμενική ανάγνωση δεν είναι ποτέ αρκετή – η ερμηνεία και η τελική εξήγηση μπορούν να αποτελέσουν αδιέξοδο για τις δημιουργικές δυνάμεις. Το έργο της Βαρελά μας αρνείται αντίστοιχα οποιοδήποτε είδους τελικές εξηγήσεις και τελικές ερμηνείες: η οπτικοακουστική επαναπλαισίωση του καβαφικού λεξιλογίου ως βάση δεδομένων, η ανάδειξη της συχνότητας των λέξεων όπως αυτές εμφανίζονται στο καβαφικό corpus, αναδεικνύει τις εσωτερικές ταχύτητες του λογοτεχνικού έργου στο σύνολό του ενώ παράλληλα επιτρέπει την εμπύθιση στον καβαφικό λόγο σαν να ήταν μια ξένη γλώσσα. Ο θεατής του έργου ωθείται σε μια συνεχή αναδιαπραγμάτευση με τον όγκο και την μέχρι πρότινος αθέατη εσωτερική ταχύτητα του συνόλου του καβαφικού έργου.

Οι νέες μορφές αντίληψης, όπως αυτές υπονοούνται ότι είναι δυνατές από τη χρήση της ξένης γλώσσας στο ποίημα, δεν αξιοποιούνται ποτέ επαρκώς από τον Εδεσσηνό και για αυτό το λόγο θα είναι για πάντα ξένος μες στην Αντιόχεια. Ο ήσσονας ποιητής δεν θα αποκτήσει ποτέ πρόσβαση στο αρχείο των εμπειριών και των αναμνήσεων οι οποίες λανθάνουν στο συλλογικό υποσυνείδητο της γλώσσας. Η ποιήτρια Susan Howe μας λέει ότι «Κάθε αντικείμενο ή κείμενο που ανήκει σε κάποια συλλογή είναι ένα άδειο θέατρο γεματό ακατανόητους ήχους όπου μια σκέψη μπορεί να εκπλήξει τον εαυτό της τη στιγμή που επιτέλους βλέπει κάτι. Ένα άδειο θέατρο όπου μια σκέψη μπορεί να ακούσει τον εαυτό της να βλέπει» (*Spontaneous Particulars: The Telepathy of Archives*, New Directions: New York, 2014, σ. 24 – μετάφραση του γράφοντος). Προσέξτε πως η Howe μιλά για το αρχείο με όρους συναισθητικούς.

Στο έργο της Μαρίας Βαρελά, το σύνολο της φρασεολογίας του καβαφικού κανόνα μεταγράφεται σε μια αδιευκρίνιστη, αφηρημένη, φαινομενικά αχανή επιφάνεια – έχει προηγηθεί η καταλογογράφηση των λεξεων των 154 ποιημάτων του καβαφικού κανόνα και η καταχώρησή τους σε μια βάση δεδομένων. Στη συνέχεια, ένας αλγόριθμος ανακατεύει και αναδιαμορφώνει το καβαφικό έργο σε υψηλές ταχύτητες – στο έργο, αναμοχλεύονται και εντοπίζονται σχέσεις συχνότητας και γειτνίασης δίνοντας στον αναγνώστη-θεατή την δυνατότητα να ξαναδιαβάσει το καβαφικό έργο στο σύνολο του εκ νέου. Έτσι παράγεται ένα καινούργιο, παράδοξο υπερ-κείμενο το οποίο αναφέρεται όχι μόνο στην ιστορικοκοινωνικοπολιτική συνθήκη στην οποία έζησε ο ποιητής αλλά και την ιστορικοκοινωνικοπολιτική και τεχνολογική συνθήκη στην οποία παράγεται το συγκεκριμένο έργο. Ο πειραματισμός της Βαρελά στο επίπεδο της μορφής συνθλίβει την έννοια της παραγωγής ενός γραμμικού αφηγήματος καθώς κινητοποιεί τη βάση δεδομένων με τρόπο που μπορεί όχι μόνο να ξενίζει αλλά και να δημιουργεί αναπάντεχους συσχετισμούς. (πρβ. Jonathan Ball, “Archive and the future of the novel”, <https://www.jonathanball.com/the-archive-and-the-future-of-the-novel/>, 2011) Υπάρχουν λέξεις οι οποίες μπορεί να παραπέμπουν τον έμπειρο αναγνώστη στο καβαφικό διακείμενο αλλά η ταχύτητα και η παρουσίαση της βάσης δεδομένων ανασύρει στην επιφάνεια την ένταση όχι μόνο των ηδονών αλλά και των παραβάσεων οι οποίες δραματοποιούνται στο καβαφικό αφήγημα.

Το έργο της Βαρελά επαναπλαισιώνει το καβαφικό έργο ως έργο το οποίο διερευνά ένα από τα βασικά ερωτήματα στην ψηφιακή εποχή: τη σχέση ανάμεσα στην πληροφορία και στην ερμηνεία, ανάμεσα στο αφήγημα και την βάση δεδομένων (πρβ. Jessica Pressman, *Digital Modernism: Making It New in New Media*, Oxford University Press: Oxford, 2014, σ. 101). Το έργο της Βαρελά δραματοποιεί την ένταση η οποία ενυπάρχει σε κάθε βάση δεδομένων: ανάμεσα στη συλλογή και την διασπορά του αρχειακού υλικού, ανάμεσα σε διαφορετικές πρακτικές αρχειοθέτησης και καταλογογράφησης και στους πιθανούς αποδέκτες αυτών. Στο έργο της Βαρελά, το αρχείο ως πρακτική και τεχνολογία προωθεί την φυγόκεντρη συλλογή του πρωτογενούς και δευτερογενούς υλικού, καθοριζόμενο από κάποια αόρατη αλλά όχι αφηρημένη αρχή. Η καθορισμένη, συνεκτική μορφή του βιβλίου έρχεται σε ευθεία αντίθεση με το αρχείο όπως αυτό πραγματώνεται στο συγκεκριμένο έργο. (Jonathan Ball, *Archive and the future of the novel*, ο.π.) Το έργο της Βαρελά συνδέεται με κάθε αναγνώστη-θεατή ξεχωριστά και προσωπικά καθώς κάτι τόσο προσωπικό όσο η λέξη γίνεται φορέας όχι μόνο μιας συλλογικής μνήμης αλλά και της μνήμης της ανάγνωσης του καβαφικού έργου. Το έργο της Βαρελά είναι μια σπουδή επάνω στην δημιουργία της υποκειμενικότητας και πως κανείς στέκεται απέναντι σε αυτή τη διαδικασία.

Θοδωρής Χιώτης

(το απόσπασμα προέρχεται από την ομιλία «Ξένος μες στην Αντιόχεια»: το καβαφικό έργο στο ψηφιακό συγκείμενο η οποία δόθηκε στα πλαίσια της ημερίδας *Καβάφης και εικόνα* στο Πάντειο πανεπιστήμιο, 20.03.2015)