

Κατελής Βίγκλας

Το γράμμα Μ. στο ψευδώνυμο του Καραγάτση ως σύμβολο της ποιητικότητας και της διαφοράς

Αν και πολύ συχνά αναφερόταν το μυστήριο και η αινιγματικότητα, στην οποία παρέπεμπε η επιλογή του γράμματος Μ. στο ψευδώνυμο του Καραγάτση, κάθε προσπάθεια ερμηνείας και αποκρυπτογράφησης του νοήματος που έκρυβε, οδηγούνταν στην πιθανολογία. Έλειπε μία αναφορά σε ρητή δήλωση περί των πραγματικών προθέσεων του συγγραφέα, μία εκμυστήρευση που θα έλυνε το θέμα. Όμως το μυστηριώδες του γράμματος Μ. δεν θα μπορέσει ποτέ να εξαφανιστεί, διότι ο Καραγάτσης δεν δήλωσε δημόσια ποια η σημασία του. Συχνά ο συγγραφέας δεν κρύβει απλώς τις προθέσεις των επιλογών του, αλλά τις συγκαλύπτει, ή τις μεταμφιέζει. Απόκειται στον ερμηνευτή του λογοτεχνικού έργου να αποκαλύψει τις λανθάνουσες σημασίες της σκέψης και της γλώσσας, ακόμη και αυτής της περιπαικτικής και φαινομενικά αινιγματικής επιλογής του αρχικού γράμματος Μ. πριν από το ψευδώνυμο Καραγάτση.

Η ερμηνευτική προσέγγιση του γράμματος θα λάβει υπ' όψιν την ένταξη των ασυνείδητων δυνάμεων που υποκρύπτει το γράμμα Μ. στον κόσμο της Μαγείας και του Μυστηρίου, σε σχέση προς μία «πρωταρχική σημειακή Μήτρα», όχι απλώς για να τις τονίσει αλλά για να τις συνδέσει μεταξύ τους και να τις τοποθετήσει στην κλίμακα των όντων, τρόπον τινά ως μία φανταστική ύλη. Με βάση αυτή τη θέση περί αναγωγής στη φαντασία, η μυθοπλασία στο έργο του Καραγάτση θεωρείται ως κοινωνικό και ατομικό αναπλήρωμα, που, αν και χάνεται σε μία σειρά από ψεύτικες αντανάκλασεις, χωρίς νόημα και σκοπό, διαπνέεται ταυτόχρονα από μία ερωτική φορά, μία αναγεννητική και παραγωγική έφεση, για να αντιμετωπίσει την έλλειψη της παρουσίας και την έκλειψη της γνησιότητας σε κάθε προσπάθεια άρθρωσης λόγου που δεν φανερώνει τις προθέσεις του.

*

*

*

Το «Μ.» είναι ένα ιδιαίτερα αξιοσημείωτο γράμμα, ένα διχειλικό ρινικό σύμφωνο, που απαντάται σε πολλές αρχαίες και σύγχρονες γλώσσες. Κατάγεται από το φοινικικό MEM, το αντίστοιχο του οποίου στις σημιτικές γλώσσες περιέγραφε το νερό. Οι Σημιτικοί λαοί εβρισκόμενοι

στην Αίγυπτο το 2000 π.Χ. δανείστηκαν το ιερογλυφικό για το νερό, που αρχικά χρησιμοποιούνταν για ένα φατνιακό ρινικό ήχο, επειδή το γράμμα που απεικονίζεται με τον κυματισμό του νερού στα Αιγυπτιακά είναι το «ν» (¹). Αυτό το ίδιο σύμβολο χρησιμοποιήθηκε για το Μ. στις σημιτικές γλώσσες, διότι η λέξη τους για το νερό άρχιζε με αυτόν τον ήχο. Ακόμη, το γράμμα Μι είναι το 12^ο γράμμα του ελληνικού αλφαβήτου, από το οποίο προήλθαν το Ρωμαϊκό και το Κυριλλικό αντίστοιχο γράμμα.

Ο ιδιαίτερα συμβολικός χαρακτήρας του γράμματος αυτού είλκυσε την προσοχή πρόσφατα, αφού θεωρήθηκε ως το καταλληλότερο γράμμα για να αντιπροσωπεύσει τη «θεωρία των πάντων». Στα μέσα της δεκαετίας του '90 ο μαθηματικός, ο Edward Witten, επινόησε μία θεωρία που ονόμασε *Θεωρία - Μ.*. Πρόκειται για την επανάσταση της θεωρίας των Υπερχορδών, σύμφωνα με την οποία προστίθενται νέες διαστάσεις πέραν των πέντε μέχρι τότε γνωστών, ώστε να γίνουν ένδεκα. Όταν ρωτήθηκε γιατί την ονόμασε Θεωρία - Μ. δήλωσε ότι τον ενέπνεε το γράμμα αυτό, από το οποίο αρχίζουν τρεις αγαπημένες του λέξεις: *Μυστήριο, Μαγεία, Μήτρα*². Πάντως κυριολεκτικά το γράμμα Μ. στην προκειμένη περίπτωση προέρχεται από τη λέξη Μεμβράνη ή μεμβράνες, όπως ονομάζονται στην φυσική κάποια παράξενα όντα που στοιχειώνουν ανεπίγνωστα τον κόσμο μας. Έτσι, η θεωρία αυτή σχετίζεται με τη πιθανότητα ύπαρξης παράλληλων συμπάντων, τα οποία είναι προς εξερεύνηση, όπως και τα λογοτεχνικά σύμπαντα. Το γράμμα Μ. συνοψίζει την αναζήτηση των αρχών ορισμού αυτών των συμπάντων με το μυαλό, την ανάγκη κατανόησης του παντός. Φυσικά, μόνο υποθετικά θα μπορούσε να αποδοθεί παρόμοια σημασιολόγηση στο Μ. του ονόματος του Καραγάτση, αν και θα γεφύρωνε την απόσταση που χωρίζει την ποιητική δημιουργικότητα από τα γλωσσολογικά χαρακτηριστικά αφενός, και το κοσμοθεωρητικό συμβολισμό του γράμματος αφετέρου.

Μία διαδεδομένη φιλολογική άποψη σχετικά με το αρχικό γράμμα Μ., το οποίο ο Δημήτριος Ροδόπουλος, τοποθετούσε πριν το ψευδώνυμό του, Καραγάτση, είναι ότι προερχόταν από το όνομα Μίτια, ρωσική εκδοχή του Δημήτρη. Έτσι τον αποκαλούσαν οι φίλοι και συμμαθητές του, λόγω της ιδιαίτερης αγάπης που έτρεφε για το έργο του Φιοντόρ Ντοστογιέφσκι, και πιο πολύ για τους Αδερφούς Καραμάζωφ. Μία άλλη διαδεδομένη άποψη ήταν ότι το αρχικό γράμμα Μ. παρέπεμπε στο όνομα Μιχάλης, που αποδίδεται σε δύο μυθιστορηματικές περσόνες του συγγραφέα, τον Μιχάλη Καραμάνο του Γιούγκερμαν³ και τον Μιχάλη Ρούσση, στον Μεγάλο Ύπνο⁴. Όσον αφορά στην εκδοχή ότι το Μ. παραπέμπει στο Μιχάλης, αντιμετωπίστηκε με δυσπιστία και για αρκετό καιρό θεωρούνταν ως παρεξήγηση. Αυτές οι θεωρίες ήταν μέχρι σήμερα

¹ E. A. Wallis Budge, *An Egyptian Hieroglyphic Dictionary with an index of English words, king list, and geographical list with indexes, list of hieroglyphic characters, Coptic and Semitic alphabets, etc*, Vol. 1. Dover Publications Inc., New York 1978, (1920), 339.

² Edward Witten, "Magic, Mystery and Matrix", *Notices of the American Mathematical Society*, Volume 45, Number 9, October 1998, 1124-1129.

³ Μ. Καραγάτσης, *Ο Γιούγκερμαν και τα στερνά του*. Εστία, Αθήνα 1941.

⁴ Μ. Καραγάτσης, *Ο μεγάλος ύπνος*. Ίκαρος, Αθήνα 1946.

ανεξακρίβωτες, και δεν διέφεραν πολύ από την φημολογία. Ωστόσο, η ίδια η κόρη του Καραγάτση, Μαρίνα, προφορικά φέρεται να υποστηρίζει ότι το γράμμα Μ. παραπέμπει στο Μιχάλης, αν και δεν το αναφέρει ρητά στο πρόσφατο βιβλίο της για την ιστορία της οικογένειάς της⁵. Με αυτή τη νέα πηγή, που προέκυψε από την ίδια την κόρη του Καραγάτση, το θέμα λύνεται τυπικά, και η επιλογή του γράμματος Μ. πριν το ψευδώνυμο Καραγάτση απομυθοποιείται, αφού κατά γενική ομολογία πρόθεσή του ήταν να γελοιοποιήσει το πνευματικό κατεστημένο της εποχής του, δεν παύει όμως να είναι μία συγκεκριμένη επιλογή ενός γράμματος που αντιπροσωπεύει κάποιες όψεις του έργου του.

Η γνώση περί της αλήθειας πίσω από την επιλογή του Μ. από τον Καραγάτση, δεν αφορά μόνο το πώς πραγματικά ονόμαζε τον εαυτό του, αλλά ποια η βαθύτερη σκοπιμότητα πίσω από την επιλογή να υπογράφει το έργο του ως Μ. Καραγάτσης και όχι Μιχάλης. Το φαινόμενο της αληθινής δημιουργικότητας που καταλαμβάνει συχνά μεγάλους συγγραφείς, είναι σαν την ιερή μ-ανία ως γεννήτρια αγαθών, όπως γράφει ο Πλάτων στον Φαίδρο: «μέγιστα τῶν ἀγαθῶν ἡμῖν γίγνεται διὰ μανίας, θεῖα μέντοι δόσει διδομένης»⁶. Ανάμεσα στα άλλα είδη μανίας, διακρίνει μία ποιητική μανία, την «μανία των μουσών». Το θέμα που τίθεται όμως είναι: η προέλευση της ανθρώπινης δημιουργίας είναι θεϊκή, προέρχεται άνωθεν, ως μία μίμηση της φύσης, και εάν ναι, πώς συμβιβάζεται με την ασυνείδητη πηγή που εμπνέει συγγραφείς, όπως ο Καραγάτσης; Η απάντηση που θα δοθεί αντιμετωπίζει και τις δύο όψεις ως ενταγμένες σε μία διαλεκτική κίνηση, η οποία από τη μία προχωρά από τον χώρο του ασυνείδητου και του άλογου⁷ που εκπροσωπείται από την ύλη, προς τον κόσμο της φύσης, της ψυχής και του νοητού, για να αποκτήσει ενότητα, και από την άλλη κατέρχεται από μία συνεπτυγμένη πραγματικότητα προς τον κόσμο των αισθήσεων για να τον διαμορφώσει.

Η ζωτική ορμή⁸ που υπάρχει στη βάση της ποιητικότητας μπορεί να παραλληλιστεί προς μία παγκόσμια κίνηση ανύψωσης και πτώσης. Όπως το σύμπαν, σύμφωνα προς την επικρατέστερη θεωρία του 20^{ου} αι., διαστέλλεται προοριζόμενο να συσταλεί⁹, σαν να πρόκειται για παλμική καρδιακή κίνηση, την γέννηση ακολουθεί η καταστροφή, και η διάχυση

⁵ Μαρίνα Καραγάτση, *Το Ευχαριστημένο ή οι δικοί μου άνθρωποι*. Άγρα, Αθήνα 2008.

⁶ Πλάτων, *Φαίδρος*, 244A – Πρβλ. E. R. Dodds, *Οι Έλληνες και το Παράλογο*, Καρδαμίτσα, Αθήνα 1978, 69-96.

⁷ Ανδρέας Καραντώνης, *Νεοελληνική Λογοτεχνία. Φυσιогνωμίες*. Τόμ. Β', Παπαδήμας, Αθήνα 1977, 121-140.

⁸ Henri Bergson, *Η Δημιουργός Εξέλιξις*. Μτφρ. Π. Γ. Τέσσερη, Αναγνωστίδης, Αθήνα χ.χ., 243

⁹ Η Θεωρία της Σταθερής Κατάστασης (Steady State Theory), ως διαρκή αναδημιουργία της ύλης από το μηδέν, ενίοτε θεωρήθηκε ασύμβατη προς τη θεωρία της Μεγάλης Εκρήξεως (Big Bang), σύμφωνα με την οποία υπήρξε μία εκρηκτική αρχή του παντός, το οποίο προχωρά διαρκώς διαστελλόμενο. Οι δύο αυτές θεωρίες μπορούν να συνδεθούν, αποτελώντας μία σύνθεση, κατά τον τρόπο που νοείται εδώ, ως μία φορά και επαναφορά ανάμεσα στην ύλη και το πνεύμα. Έτσι, η πρόσφατη θεωρία των Paul Frampton, Louis Rubin και Lauris Baum, δέχεται την αέναη κατάσταση διαστολής και συστολής του σύμπαντος, ώστε να προβλεφθεί το επανερχόμενο τέλος, το Μεγάλο Σχίσμα (Big Rip), δια της διαστολής.

στον κόσμο της ύλης προϋποθέτει την ύπαρξη της οργάνωσης σε νοητό επίπεδο, έτσι και η πορεία της ανθρώπινης δημιουργικότητας χαρακτηρίζεται από προωθητική και ανάστροφη κίνηση. Στη ζωή του ανθρώπου και του κόσμου, η ορμή προς τα εμπρός τείνει προς την απόλυτη υπέρβαση. Η ζωτική αυτή ορμή δεν μπορεί να συλληφθεί στον κόσμο της έκτασης των όντων, για τούτο και η σύγχρονη φυσική δεν έχει κατανοήσει τι προηγήθηκε της αρχής της δημιουργίας του σύμπαντος: όπως η στιγμή αυτή είναι εξω-εκτατική, έτσι και η ποιητική ορμή είναι εξω-λογοτεχνική.

Ως χαρακτηριστική (νεο)πλατωνική και άρα ελληνική ερμηνεία του τρόπου σκέψης στο πρόβλημα ζωτικών δυνάμεων τις οποίες συμβολίζει το γράμμα M., θα μπορούσε να θεωρηθεί η θέση πως ο καλλιτέχνης, όταν μιμείται τη φυσική πραγματικότητα ανάγεται στο νοητό επίπεδο, και στην πηγαία ενότητα προέλευσής του¹⁰. Ο κόσμος των ορμέφυτων και άλογων δυνάμεων δεν διαχωρίζεται με απόλυτο τρόπο από τον κόσμο του νου, όπως θα προέκρινε ο Καρτεσιανός δυϊσμός ή ο Φροϋδικός μηχανικισμός, αλλά υπόκειται στον φυσικό κόσμο, κατοικεί στον κόσμο των αισθητών και της ύλης, όντας σε συνάφεια με τις έλλογες τάσεις, ανήκοντας στο παγκόσμιο παμφυχιστικό plenum¹¹, στο οποίο έχει μία συγκεκριμένη θέση. Θα εφαρμοζόταν έτσι η δέουσα ερμηνευτική στις λέξεις κλειδιά που αναφέρει ανωτέρω ο μαθηματικός Edward Witten· εφόσον ο καλλιτέχνης βιώνει σιωπηλά το Μυστήριο (mysterium tremendum and fascinosum)¹², βρίσκεται σε απορία και θαυμασμό, για να κατανοήσει τις θεμελιώδεις αρχές του κόσμου και του τρόπου που υπάρχει μέσα σε αυτόν· παραπλήσια, η δύναμη της Μαγείας του υπενθυμίζει την απόκρυφη και μυστική διασύνδεση των όντων στην «χρυσή άλυσσο», εντός της οποίας επέχει μία διαμεσολαβητική θέση¹³. τελικά, επιστρέφει στην Μήτρα (regressus ad uterum)¹⁴ εμβαπτιζόμενος στην πηγή του όλου, ώστε να επανέλθει λυτρωμένος και παραγωγικός¹⁵.

¹⁰ Τη νεοπλατωνική θεωρία για τον καλλιτέχνη ως μιμητή του θεϊκού ενστερνίζεται ο Μιχαήλ Άγγελος. Βλ. Deborah Vess, "The Influence of Neoplatonism on Michelangelo": <http://hercules.gcsu.edu/~dvess/michel.htm>, όπως και πολλοί άλλοι σπουδαίοι καλλιτέχνες ανά τους αιώνες, βλ. Aphrodite Alexandrakis – Nikolas Moutafakis (eds), *Neoplatonism and Western Aesthetics*, State University of New York Press, Albany 2002.

¹¹ Katelis Viglas, "The consideration of the World as an Ensouled Living Being", *Philotheos. International Journal for Philosophy and Theology*, Vol. 4, 2004, 237-248.

¹² Τάκης Αντωνίου, *Ο Πλωτίνος Θεάται το Όν*, Δωδώνη, Αθήνα 2000, 169 – Rudolf Otto, *The Idea of the Holy. An Inquiry into the non-rational factor in the idea of the divine and its relation to the rational*. Trnsl. John W. Harvey, Oxford University Press, London/Oxford/New York 1950, 12 – Mircea Eliade, *Το Ιερό και το Βέβηλο*. Μτφρ. Νίκος Δεληβοριάς, Αρσενίδης, Αθήνα 2002, 143-190.

¹³ Όμηρος, *Ιλιάδα* Θ, 19-27 - Arthur O. Lovejoy, *The Great Chain of Being. A study of the History of an Idea*. Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, and London, England 1964, 63.

¹⁴ Mircea Eliade, *Birth and Rebirth: The Religious Meaning of Initiation in the Human Culture*. Trnsl. Williard R. Trask, Harper and Brothers, New York 1958, 57-60.

¹⁵ Η ωραιότητα δεν είναι απαραίτητο να παράγεται από τη συμμετρία ή την αρμονία, εφόσον ο καλλιτέχνης δεν λειτουργεί καλύτερα από τη φύση, - αντίθετα με ότι λέει η Pauliina Remes, *Neoplatonism*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles 2008, 97-8 - αλλά την ερμηνεύει με περισσότερο ή λιγότερο εύστοχο τρόπο, ανερχόμενος στην υπεραισθητή πραγματικότητα για να μεταφέρει μέρος της στον αισθητό κόσμο. Άρα

Το γράμμα Μ. αποτέλεσε ένα σημείο αναφοράς, για πολλούς άλλους λόγους, θεωρίες και συζητήσεις· ανάμεσα σε άλλες, η θεοσοφική συμβολογία¹⁶ το θεώρησε ως απόκρυφη αναφορά στην *anima mundi*, την Μεγάλη Μητέρα, την Μαρία ή Μύριαμ ή Μαντόνα, τα ονόματα Μαντχάβα και Μαντχάβι ως σημαντικότερα των θεών και θεαινών του ινδικού πανθέου, τον Μίθρα, το μέσον της Μονάδας, μίας Μαντάλα, ή σύμβολο της θεάς Αθηνάς (*Minerva*) – το ιερό πτηνό της οποίας, η γλαύξ αντιστοιχεί στο ιερογλυφικό αιγυπτιακό γράμμα Μ.¹⁷, τον Μαϊντρέγια ως εσχατολογικό όνομα του Βούδα, ή την ιουδαίο-χριστιανική λέξη Μεσσίας, και το όνομα Μωυσής, κ.α. Αλλά το παίγνιο των ταυτοτήτων εκπίπτει έτσι σε μία επαναφορά της διαφοράς, σαν να επρόκειτο για ένα σημαίνον χωρίς σημαινόμενο, ακόμη και ως αναγωγή στην αρχή από την οποία απορρέει ξανά και ξανά, για να χαθεί στον κόσμο της πολλότητας, των αέναων μεταμορφώσεων του ιερού.

Μία άλλη ιστορικο-λογοτεχνική ερμηνεία με βάση την ελληνική πραγματικότητα, όσον αφορά την επιλογή του γράμματος Μ., είναι ότι παραπέμπει σε ένα φανταστικό λογοτεχνικό αναπλήρωμα, που αρδεύοντας από μία πηγαία πραγματικότητα υπερβαίνει την φανταστική διάσταση, για να ενταχθεί και να εντάξει σε μία συναισθηματική και καλλιτεχνική δυναμική. Ο Καραγάτσης εντάσσεται παρά τον κοσμοπολιτισμό του¹⁸ και συνάμα με αυτόν, στο ελληνικό πνευματικό περιβάλλον. Δεν χαρακτηρίζεται ιδιαίτερα από θρησκευτικότητα χριστιανικού τύπου, παρ' όλο που στο έργο του *Σέργιος και Βάχχος*¹⁹, παρά την έντονη σατυρική του διάθεση, μεταφέρει ένα χριστιανικό συγκινησιακό φορτίο. Η μορφή θρησκευτικότητας που διέπει το έργο του είναι μία ανάμιξη του Διονυσιακού και του Απολλωνίου στοιχείου, με την αρχαιοελληνική²⁰ και νιτσεική έννοια²¹. Κατά παρόμοιο τρόπο που ο Νίκος Καζαντζάκης προσπάθησε να ενσωματώσει το νιτσεικό πρότυπο του υπερανθρώπου, της βούλησης για δύναμη, στο ελληνικό χώρο, δημιουργώντας το πρόσωπο του Ζορμπά²², έτσι και ο

το ασύμμετρο μπορεί να είναι ωραίο, ως απορροή του απειροδύναμου ενός, και η φυσική και καλλιτεχνική δημιουργία μετέχει σε, και αντλεί όχι μόνο από το λόγο, αλλά και τις άλογες, ανερμήνευτες, ακατανόητες, και χαώδεις καταστάσεις. Για τον Πλωτίνο η ομορφιά του ζωντανού είναι καταφανώς μεγαλύτερη από ένα νεκρό σώμα, αν και τα δύο είναι συμμετρικά και διέπονται εξίσου από την αναλογία, εφόσον το ζωντανό σώμα μετέχει στην ψυχή που το συνδέει με τα νοητά και το εν. Βλ. Πλωτίνος *Εννεάδες*, VI.7.22. Πρβλ. I.6 and V.8. Επίσης, βλ. E. Brehier, *La philosophie de Plotin*, J. Vrin, Paris, 1968, 84-85 και Γ. Βιζυηνός, *Η φιλοσοφία του Καλού παρά Πλωτίνο*. Αρμός, Αθήνα 1995, 67-101.

¹⁶ H. P. Blavatsky, *The Secret Doctrine. The Synthesis of Science, Religion, and Philosophy*. Vol. 1, The Theosophical Publishing Company, London/ William Q. Judge, New York/The Manager of the Theosophist, Adyar, Madras 1888, 384-403.

¹⁷ E. A. Wallis Budge, *An Egyptian Hieroglyphic Dictionary*, ό.π., 264.

¹⁸ Μ. Καραγάτσης, *Από Ανατολή σε Δύση. Ταξιδιωτικά Κείμενα*, Καστανιώτης, Αθήνα 1991.

¹⁹ Μ. Καραγάτσης, *Σέργιος και Βάχχος*, Δίφρος, Αθήνα 1959, όλο το έργο διέπεται από μία νοσταλγία του παραδείσου.

²⁰ Ας μην ξεχνούμε την ιστορική του παιδεία ιδιαίτερα της αρχαιότητας, Μ. Καραγάτσης, *Η Ιστορία των Ελλήνων*, τόμος Α', Ο αρχαίος κόσμος. Αετός, Αθήνα 1952.

²¹ Φρειδερίκος Νίτσε, *Η Γέννηση της Τραγωδίας*. Μτφρ. Ν. Α. Κεφάλαια, Γκοβόστης, Αθήνα χ.χ. 11.

²² Νίκος Καζαντζάκης, *Βίος και Πολιτεία του Αλέξη Ζορμπά*, Δημητράκος, Αθήνα 1946.

Καραγάτσης, αντλώντας από την ελληνική παράδοση, - ας μην ξεχνάμε την ιστορική παιδεία του - θέλησε να καθαγιάσει την ύλη, τον κόσμο των αισθήσεων - ακολουθώντας σε γενικές γραμμές τη γενιά του '30²³. Ο έντονος φροϋδισμός και άλλα βουλησιαρχικά στοιχεία, συνδέθηκαν γόνιμα στο έργο του με τις διάφορες περσόνες των ηρώων του. Η ενσωμάτωση και σύνδεση αυτή δεν ξενίζει και δεν εμπεριέχει τις αντιφάσεις που εμπεριέχει το Καζαντζακικό έργο, αλλά γίνονται μία προέκταση και αναμέτρηση του ελληνικού τρόπου σκέψης και ζωής ακριβώς προς την κατεύθυνση, την οποία ασυνείδητα επιθυμούσε να εξελιχθεί. Με άλλα λόγια, στο έργο του Καραγάτσης δεν αποτυπώνονται μόνο οι κοινωνικές δομές της Ελλάδας της εποχής που έζησε, αλλά εμπεριέχονται κατά αντανάκλαση προς την πραγματικότητα οι ροπές, και οι ασυνείδητες και συνειδητές κατευθύνσεις της.

Έτσι, όχι μόνο το γράμμα Μ., αλλά το σύνολο του έργου του, αποτελεί μία μορφή αναπληρώματος του συνειδητού, μία φανταστική προβολή και εκπλήρωση του ασυνείδητου διαμέσου της μυθοπλασίας. Παρά όλα αυτά, αποτελείται από περιγραφές απτών και υλικών στοιχείων και χαρακτηριστικών, τα οποία δεν καταργούν την αφετηρία τους, μία φανταστική ύλη, δίνοντας τη δυνατότητα άρσης έως ένα έσχατο πλασματικό σημείο, λυτρώνοντας δια της ταυτίσεως, και αφήνοντας την αίσθηση όχι απαραίτητα του ανεκπλήρωτου, αλλά του μη ακόμα κατορθωτού, από την πλευρά του αναγνώστη. Αποτελούν έτσι κίνητρο για δράση και όχι τροχοπέδη της. Το έργο του Καραγάτσης, και κατ' επέκταση το γράμμα Μ., υπάρχουν ως υπόμνηση της Μιμήσεως²⁴, μία μορφή αναπαράστασης εκ μέρους του συγγραφέα και αναγνώστη, όχι μόνο με την κλασσική έννοια²⁵, δηλαδή της μίμησης του θεϊκού διαμέσου της φύσης, αλλά περιέχοντας την έννοια της ταυτίσεως, της προβολής και της κινητοποίησης.

Θα μπορούσε να ειπωθεί ακόμη, ότι το γράμμα Μ. παραπέμπει σε μία Μάσκα του συγγραφέα, πίσω από την οποία κρύβεται μία άλλη μάσκα, μία αντανάκλαση της αντανάκλασης²⁶, ένα είδωλο ενός ειδώλου, μέσα στην κλίμακα των οποίων το αληθινό νόημα της δημιουργικότητας θα χανόταν, αν δεν αναφερόταν σε κάτι απολύτως σταθερό, οριστικό και πηγαίο· η διαφορά που θα συνιστούσε τότε θα ήταν καθαρά συμβολική, αντιστοιχώντας στην ανάγκη επιστροφής που δεν έχει νόημα και είναι αδύνατη, δυνατή μόνο διαμέσου της φαντασίας. Όμως πίσω από τη διαρκή

²³ Για σαφείς δηλώσεις σχετικά με μία μεταφυσική του ελληνικού φωτός, βλ. Οδυσσέας Ελύτης, *Ανοιχτά Χαρτιά*, Ίκαρος, Αθήνα 1974, 3-45 - του ίδιου *Δημόσια και Ιδιωτικά*, Ίκαρος, Αθήνα 1990, 8 κ.ε. - Γιώργος Σεφέρης, *Δοκιμές*. Τόμος Δεύτερος, Ίκαρος 1984 (1944), 30-56.

²⁴ Erich Auerbach, *Mimesis: The Representation of Reality in Western Literature*. Fiftieth Anniversary Edition. Trans. Willard Trask, Princeton University Press, Princeton 2003. Πρβλ. René Girard, *Mimesis and Theory. Essays on Literature and Criticism 1953-2005*. Stanford University Press, Stanford, California 2008, xv-xxi.

²⁵ Göran Görbom, "The Classical Concept of Mimesis", στο *A Companion of Art Theory*, eds. Paul Smith and Carolyn Wilde, Blackwell Publishing, Oxford 2002, 19-28.

²⁶ Gilles Deleuze, *Difference and Repetition*, Trnsl. Paul Patton, Columbia University Press, New York 1994, 17.

επαναφορά της διαφοράς κρύβεται το χάος, του οποίου μανιωδώς αναζητείται η έκφραση, η διέξοδος προς μία λυτρωτική κατάσταση, για να επιτευχθεί η νίκη κατά του θανάτου μέσα από την ερωτική ορμή, τη φορά προς την ενοποιό διαφορά. Η γέννηση συνδέεται με την ποιητικότητα, την αναζήτηση της μέγιστης τελείωσης. Η πραγματικότητα που εκφράζεται δεν είναι πάντα προσωπική, δεν στοχεύει στην εύρεση της σχέσης αλλά ενίοτε στη διάρρηξή της, στη διάψευση και την υπέρβασή της. Αν το Μ. είναι ένα σημείο αναφοράς δεν εγγυάται καμία παντοδυναμία, ούτε καν ιδεατή· αποτελεί μία υπερβολή της ιδεατότητας, οδηγημένη, ωστόσο, προς την θετικότητα, που θα πληροί όχι τις προϋποθέσεις της αναπαράστασης, αλλά την πλήρη άρση της.

Η επιλογή του αρχικού γράμματος Μ. στο ψευδώνυμό του Καραγάτση, δεν σκοπεύει απλώς, είτε να διπλασιάσει, είτε να καταστήσει περισσότερο αινιγματική την ταυτότητα του συγγραφέα, αλλά σε μία άπειρη αρνητικότητα²⁷, συνώνυμη προς την ειρωνική έκφραση του συναισθήματος δια της τέχνης. Το υποκείμενο του συγγραφέα τίθεται έτσι διαρκώς όχι ως υπαρκτή παρουσία, έστω και λανθάνουσα, αλλά ως καταλυτική δύναμη με πηγαία προέλευση, που την ίδια στιγμή αυτοαναιρείται. Το γράμμα Μ. γίνεται ένα «αίνιγμα στιγμιαία λυμένο»²⁸, μία σοβαροφάνεια ανάμικτη με ψευδο-έπαρση, βεβήλωση που δεν έχει νόημα και προσποίηση του κενού, μία σκόπιμη παραπλάνηση που είναι ήδη ριγμένη στην πλάνη, μία αρνητική απελευθέρωση του δημιουργού εν επιγνώσει του. Στόχος δεν είναι στην πραγματικότητα να βρεθεί ένας στόχος, αλλά ούτε και η αστοχία. Δεν ενδιαφέρει, ακόμη, ούτε η απόλυτη ρήξη, ούτε η πλήρη διάψευση, ούτε και η δηκτικότητα, αλλά η παρουσία της διαφοράς ως προς ό,τι δεν είναι ίδιο, και ταυτόχρονα μπορεί να εμφανίζεται ως ίδιο.

Εάν το όνομα Καραγάτσης συμβόλιζε τη νοσταλγία ενός κόσμου που χάθηκε με την ενηλικίωση, καθώς λέγεται ότι παρέπεμπε στο *κααραγάτσι* ή την *πτελιά*, το δέντρο στη σκιά του οποίου συνήθιζε να διαβάσει τα καλοκαίρια των διακοπών της οικογένειάς του στη Ραφήνη της Θεσσαλίας, το γράμμα Μ. υποδηλώνει την τεχνητή μυστικοπάθεια που διατηρείται λόγω της στενής σύνδεσης με ό,τι υπερβαίνει τη γραφή και τη σκέψη χωρίς να τις καταργεί. Υπό αυτήν την οπτική γωνία είναι ένα σύμβολο όχι της ποίησης και της λογοτεχνίας, ούτε της γλώσσας, αλλά της ποιητικότητας²⁹. Εφόσον ο Καραγάτσης ως συγγραφέας γνώριζε ότι ακόμη και πέραν της γλώσσας υπάρχει πάλι η γλώσσα, ότι πέραν του σημείου υπάρχει και πάλι το σημείο³⁰, επέλεξε να ταυτιστεί με τη «μεγάλη σημειακή μήτρα», στην οποία αντιστοιχεί το γράμμα Μ., χωρίς να διαφεύγει από την γήινη έλξη της ματαιότητας. Το ξεδίπλωμα της γλώσσας και της σκέψης κατάγεται και επιστρέφει στο φαινομενικά δίχως νόημα

²⁷ Sören Kierkegaard, *Η έννοια της Ειρωνείας*. Με σταθερή αναφορά στον Σωκράτη. Μτφρ. Γ. Καραγιάννης, Αρσενίδης, χ.χ.. 200-212.

²⁸ Στο ίδιο, 191.

²⁹ Κώστας Αξελός, *Συζητήσεις*. «Πραγματικές», φανταστικές και με «εαυτόν», Μτφρ. Κατερίνα Δασκαλάκη, Νεφέλη, Αθήνα 1986, 51.

³⁰ Γιώργος Βέλτσος, *Για την Επικοινωνία*, Καστανιώτη, Αθήνα 1985, 45.

Μ., που δεν είναι πάντα ένα απλό σημαίνον, και του οποίου κάθε νοηματοδότηση είναι νοηματοδότηση εις το διηνεκές, ένα «μ εις τη νιοστή», μία διαρκή απόκρυψη που υποδηλώνει με ειρωνικό τρόπο το αβυσσαλέο βύθισμα στον κόσμο των αισθήσεων, πριν την επιστροφή στον κόσμο της νοητής επεξεργασίας, και πέραν τούτων, και κάθε παιγνίου, εν ονόματι του παιγνίου.

*

*

*

Το γράμμα Μ. ως σύμβολο της ποιητικότητας, αλλά και της αέναα επανερχόμενης διαφοράς, είναι μία έκφραση ειρωνείας, και ταυτόχρονα η μυστηριώδης Μάσκα μίας πρωταρχικής ζωτικής ορμής (*élan vital*), που εξελίσσεται διαρκώς προς τα εμπρός. Αποτελεί, ακόμη, ένα άνοιγμα και ένα κλείσιμο του ματιού στο παίγνιο των ταυτοτήτων, μία κλήση για κατανόηση, που δεν οδηγεί σε κάποια λύση. Συνιστά μία πρόσκληση για μετοχή σε ένα σύμπαν σημασιών, ένα παράλληλο σύμπαν, με σταθερό άξονα την ανθρωπίνη και φυσική τάση για υπέρβαση. Η αλήθεια, στην οποία δεν παραπέμπει πάντα, και όταν παραπέμπει δεν γίνεται παραδεκτή και αποδεκτή, υπενθυμίζει διαρκώς ότι δεν είναι εκεί όπου πιθανολογείται ότι είναι. Ωστόσο, δεν αποτελεί μία κρυφώνα, αλλά μία διαφορά προς ό,τι μπορεί να είναι, καθώς έγκειται στο ίδιο, στην ταυτότητα ως ζητούμενο, να υπάρχει πριν, και δίπλα σε ένα εξηγήσιμο συμβατικό ψευδώνυμο, ως υποδήλωση της αποκαλύπτουσας αναφοράς στο Μη-ον. Η διαφορά της επιλογής δεν αφορά στην απλή έλλειψη σύμβασης, μία υπερβολή που θα εκλείψει λόγω της έλλειψης ορίων, και θα χαθεί τελείως στην χοάνη του άλεκτου και του άσκεπτου. Αντίθετα το αρχικό γράμμα Μ. υποδηλώνει την ποιητικότητα, που σκόπιμα διαψεύδεται εκ μέρους του δημιουργού, αν και στην πραγματικότητα είναι πάντα ενεργή· η προσποιητή διάψευση αφορά στην ομολογία της απουσίας οριστικού νοήματος, χωρίς ή με την αποκάλυψη κάποιας συμβατικής παραδοχής και επιλογής. Με άλλα λόγια, το νόημα και η ουσία που αναζητούνται, δεν χάνονται απλώς, αλλά απορροφώνται από την απεραντοσύνη του Μυστηρίου, την Μαγεία και την Μήτρα του παντός, πριν την αναγέννησή τους· το γράμμα Μ. δεν υπομιμνήσκει τίποτε άλλο παρά τη διαρκή αναζήτησή του.

Γεννήθηκε στο Βόλο, το 1969. Είναι απόφοιτος του τμήματος Ιστορίας και Αρχαιολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Με υποτροφία του Ιδρύματος Κρατικών Υποτροφιών στον τομέα Βυζαντινής και Νεοελληνικής Φιλοσοφίας ακολούθησε μεταπτυχιακές σπουδές στη Θεολογική Σχολή του Αριστοτέλειου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης. Η διατριβή του αφορά στην Ιστορία της Φιλοσοφίας. Είναι μέλος της *Ελληνικής Φιλοσοφικής Εταιρείας* και συμμετείχε σε συνέδρια Φιλοσοφίας. Έχει δημοσιεύσει μελέτες στα περιοδικά *Ελληνική Φιλοσοφική Επιθεώρηση*, *PHILOTHEOST*, *THEANDROS*, *European Journal of Science and Theology*, *Ανιστόρητον*, *Res Cogitans*, *Το Βήμα Των Κοινωνικών Επιστημών*, *ΤΑ ΙΣΤΟΡΙΚΑ*, *Ethnologia* *Ton T Tline*, *Σύναξη κ.α.*