

Guglielmo Cavallo, Roger Chartier (επιμέλεια)

Ιστορία
της
ανάγνωσης
στον
δυτικό
κόσμο



Επιστημονική επιμέλεια - Πρόλογος
Χριστίνα Μπάνου

ΜΕΤΑΙΧΜΙΘ

ΜΕΤΑΙΧΜΙΟ

Πρώτη έκδοση Ιανουάριος 2008

Πρώτη έκδοση στην παρούσα μορφή Οκτώβριος 2023

Τίτλος πρωτοτύπου Guglielmo Cavallo et Roger Chartier (Sous la direction de)

Histoire de la lecture dans le monde occidental

ΓΛΩΣΣΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ Δήμητρα Τουλάτου

ΜΑΚΕΤΑ ΕΞΩΦΥΛΛΟΥ Σαβίνα Χριστοπούλου

© Giuseppe Laterza & Figli Spa, Rome-Bari, 1995 et Editions du Seuil, Paris, 1997 et 2001

© 2006, 2023, Εκδόσεις ΜΕΤΑΙΧΜΙΟ (για την ελληνική γλώσσα)

ISBN 978-618-03-3809-6

ΒΟΗΘ. ΚΩΔ. ΜΗΧ/ΣΗΣ 83809

Κ.Ε.Π. 5985, κ.π. 19123



Το παρόν έργο πνευματικής ιδιοκτησίας προστατεύεται κατά τις διατάξεις του Ελληνικού Νόμου (Ν. 2121/1993 όπως έχει τροποποιηθεί και ισχύει σήμερα) και τις διεθνείς συμβάσεις περί πνευματικής ιδιοκτησίας. Απαγορεύεται απολύτως η άνευ γραπτής άδειας του εκδότη κατά οποιοδήποτε μέσο ή τρόπο αντιγραφή, φωτοανατύπωση και εν γένει αναπαραγωγή, εκμίσθωση ή δανεισμός, μετάφραση, διασκευή, αναμετάδοση στο κοινό σε οποιαδήποτε μορφή (ηλεκτρονική, μηχανική ή άλλη) και η εν γένει εκμετάλλευση του συνόλου ή μέρους του έργου.

Εκδόσεις ΜΕΤΑΙΧΜΙΟ

Ιπποκράτους 118, 114 72 Αθήνα

τηλ.: 211 3003500, fax: 211 3003562

metaixmio.gr • metaixmio@metaixmio.gr

Κεντρική διάθεση

Ασκληπιοῦ 18, 106 80 Αθήνα

τηλ.: 210 3647433, fax: 210 3610750

Βιβλιοπωλεία ΜΕΤΑΙΧΜΙΟ

- Ασκληπιοῦ 18, 106 80 Αθήνα
τηλ.: 210 3647433, fax: 210 3610750
- Πολυχώρος, Ιπποκράτους 118, 114 72 Αθήνα
τηλ.: 211 3003580, fax: 211 3003581

Περιεχόμενα

Πρόλογος στην ελληνική έκδοση	9
Εισαγωγή των Guglielmo Cavallo και Roger Chartier	17
1 <i>Jesper Svenbro</i>	
Η αρχαϊκή και κλασική Ελλάδα. Η επινόηση της σιωπηλής ανάγνωσης	53
2 <i>Guglielmo Cavallo</i>	
Μεταξύ ειλητάριου και κώδικα. Η ανάγνωση στον ρωμαϊκό κόσμο	83
3 <i>Malcolm Parkes</i>	
Ανάγνωση, γραφή, ερμηνεία του κειμένου. Μοναστικές πρακτικές του πρώιμου Μεσαίωνα	113
4 <i>Jacqueline Hamesse</i>	
Το πρότυπο της ανάγνωσης την εποχή του σχολαστικισμού	129
5 <i>Paul Saenger</i>	
Η ανάγνωση στον ύστερο Μεσαίωνα	151
6 <i>Robert Bonfil</i>	
Η ανάγνωση στις εβραϊκές κοινότητες της Δυτικής Ευρώπης κατά το Μεσαίωνα	185
7 <i>Anthony Grafton</i>	
Ο ουμανιστής ως αναγνώστης	221
8 <i>Jean-François Gilmont</i>	
Μεταρρύθμιση και ανάγνωση	259
9 <i>Dominiq ue Julia</i>	
Αναγνώσματα και Αντιμεταρρύθμιση	291

10 <i>Roger Chartier</i>	
«Λαϊκά» αναγνώσματα και «λαϊκοί» αναγνώστες. Από την Αναγέννηση έως τον 18ο αιώνα	331
11 <i>Reinhard Wittmann</i>	
Μια επανάσταση της ανάγνωσης στα τέλη του 18ου αιώνα;	349
12 <i>Martyn Lyons</i>	
Οι νέοι αναγνώστες του 19ου αιώνα. Γυναίκες, παιδιά, εργατική τάξη	377
13 <i>Armando Petrucci</i>	
Ανάγνωση για την ανάγνωση. Ένα μέλλον για την ανάγνωση	411
Βιβλιογραφία	435

Η αρχαϊκή και κλασική Ελλάδα

Η επινόηση της σιωπηλής ανάγνωσης

του *Jesper Svenbro*¹

Όταν στις αρχές του 8ου π.Χ. αιώνα η αλφαβητική γραφή εισβάλλει στον ελληνικό πολιτισμό, συναντά έναν κόσμο που είναι ήδη από καιρό ο κόσμος της προφορικής παράδοσης. Στην Ελλάδα των πρώτων χρόνων, ο ομιλούμενος λόγος κυριαρχεί με αδιαμφισβήτητο τρόπο, ιδιαίτερα ως κλέος, ως «φήμη», την οποία οι ομηρικού τύπου αοιδοί την αποδίδουν στους επικούς ήρωες. Για τους Έλληνες της αρχαϊκής εποχής, το κλέος αποτελεί πρωταρχική αξία, πραγματική εμμονή. Ο ομηρικός ήρωας δέχεται να πεθάνει μαχόμενος, επειδή ελπίζει να κερδίσει «αοίδιμο/αιθιαλές κλέος». Είναι μάλιστα ενδεικτικό ότι η λέξη την οποία εμείς αποδίδουμε ως «φήμη» ή «δόξα», δηλαδή η λέξη κλέος, εμπεριέχει τη θεμελιακή έννοια του «ήχου»². Το κλέος του Αχιλλέα είναι, συνεπώς, κάτι που απευθύνεται στα ώτα, είναι κλέος ηχητικό, ακουστικό. Στον πληθυντικό (κλέα [κλέα ανδρών αείδειν]) αποτελεί τον τεχνικό όρο που χρησιμοποιεί ο Όμηρος για να χαρακτηρίσει το δικό του, το επικό ποίημα. Επειδή είναι ηχηρός ο λόγος είναι αποτελεσματικός, αυτό συνιστά την ύπαρξη του ήρωα.

Η εκτίμηση της ηχηρότητας είναι αισθητή ακόμα και στις μετατροπές που οι αρχαίοι Έλληνες επιβάλλουν στο συμφωνογραφικό αλφάβητο, το οποίο δανείζονται από τους Σημίτες. Ανακαθορίζουν, όπως γνωρίζουμε, ορισμένα στοιχεία προκειμένου να δηλώσουν τα φωνήεντα. Γι' αυτό, αν θέλουμε να κατανοήσουμε για ποιο λόγο και με ποια προοπτική ιδιοποιήθηκαν τη φοινικική γραφή, πρέπει να συνυπολογίσουμε τη συγκεκριμένη εκτίμηση. Μπορεί να φανεί παράδοξο, καθόσον σε τι μπορεί να εξυπηρετήσει η «βωβή γραφή» έναν πολιτισμό στον οποίο η προφορική παράδοση θεωρεί πως είναι ικανή να εξασφαλίσει τη διάρκειά της

1. Στο κεφάλαιο αυτό έχουν αντληθεί στοιχεία από δύο μελέτες, στις οποίες παραπέμπεται ο αναγνώστης που επιθυμεί πληρέστερη πληροφόρηση: J. Svenbro, *Phrasikleia. Anthropologie de la lecture en Grèce ancienne*, Παρίσι 1988 [ελλ. έκδ.: *Φρασίκλεια. Ανθρωπολογία της ανάγνωσης στην αρχαία Ελλάδα*, μτφρ. Σ. Οικονόμου, Πατάκης, Αθήνα 2002]. Επίσης του ίδιου, «La lecture à haute voix. Le témoignage des verbes grecs signifiant "lire"», στο Cl. Baurain, C. Bonnet και V. Crings (επιμ.), *Phoinikeia grammata. Lire et écrire en Méditerranée*, Λιέγη-Namur 1991, σσ. 539-548.
2. Βλ. λέξη κλέος-κλέω λεξ. Σταματάκου (όπως φανερώνουν τα ετυμολογικώς συγγενή της λέξης στις γερμανικές γλώσσες, π.χ. η γερμανική λέξη *Laut*). (Σ.τ.Μ.)

χωρίς άλλο όργανο εκτός από τη μνήμη και τη φωνή των ανθρώπων; Η απλούστερη απάντηση φαίνεται να είναι η ακόλουθη: στην παραγωγή ακριβώς μεγαλύτερου κλέους, όπως θα γίνει, για παράδειγμα, με τις επιτύμβιες στήλες, που εξασφαλίζουν μια νέα μορφή υστεροφημίας στον αποβιώσαντα. Έτσι, λοιπόν, φαίνεται πως η γραφή τάχθηκε στην υπηρεσία του προφορικού πολιτισμού έχοντας μια προοπτική που δεν είναι ξένη προς αυτόν. Όχι για να διασώσει την επική παράδοση (παρότι το έκανε τελικά) αλλά για να συμβάλει στην παραγωγή ήχου, στην παραγωγή αποτελεσματικού λόγου, εκκωφαντικού κλέους.

Η απάντηση αυτή ισοδυναμεί στην πραγματικότητα με μια υπόθεση που αφορά τη φύση της ανάγνωσης στην αρχαϊκή Ελλάδα. Είναι αναπόφευκτο να σκεφτεί κανείς ότι οι πρώτοι έλληνες αναγνώστες δεν μπορεί παρά να επιδίδονταν στη μεγαλόφωνη ανάγνωση. Γιατί σ'έναν πολιτισμό που εκτιμά τον προφορικό λόγο στο βαθμό που τον εκτιμούσαν οι αρχαίοι Έλληνες, η γραφή ενδιαφέρει μόνο στο μέτρο που αποσκοπεί σε μια εκφωνούμενη ανάγνωση. Αυτό δεν σημαίνει ότι η υπόθεσή μας μπορεί να ανατρέψει την ιδέα που έχει σχηματιστεί εδώ και χρόνια για την αρχαία ανάγνωση. Διατυπώνεται με βάση ορισμένα πολιτιστικά δεδομένα και μάλλον συμφωνεί με μια άλλη γενικώς αποδεκτή θεωρία, που δεν είναι τίποτε άλλο παρά η προβολή στο παρελθόν διάφορων μαρτυριών από μια μεταγενέστερη εποχή: αφού οι Έλληνες της κλασικής εποχής διάβαζαν μεγαλόφωνα, συμπεραίνουμε αναγκαστικά ότι και οι πρόγονοί τους έκαναν το ίδιο. Ελλείπει γραπτών τεκμηρίων, φαίνεται λογικό να υποθέσει κανείς ότι η μεγαλόφωνη ανάγνωση αποτελεί την πρώτη μορφή ανάγνωσης.

Το λεξιλόγιο της ελληνικής «ανάγνωσης»

Μολονότι, σε πρώτη ματιά, η απουσία μαρτυριών που να μας πληροφορούν για τα θέματα της αρχαϊκής ανάγνωσης δείχνει σχεδόν παντελής –εφόσον με το «μαρτυρίες» εννοούμε περιγραφές που να μιλούν για την πράξη της ανάγνωσης ή για αντιδράσεις απέναντι σε αυτήν–, η κατάσταση αλλάζει μόλις εξετάσουμε το λεξιλόγιο που διαμορφώθηκε, ήδη από την αρχαϊκή εποχή, για να εκφράσει την ιδέα της ανάγνωσης. Για την ακρίβεια, η ελληνική διαθέτει περισσότερα από δέκα ρήματα που σημαίνουν «διαβάζω», και τα οποία πιστοποιούνται ήδη περίπου από το 500 π.Χ. Ο αριθμός τους ενδέχεται να εκπλήξει. Οφείλεται αναμφίβολα στην ποικιλία των διαλέκτων από τις οποίες αποτελούνταν η γλώσσα και στο γεγονός ότι η «δοκιμαστική περίοδος», όταν είχαν αρχίσει να κυκλοφορούν έως ότου να προτιμηθούν ορισμένες από αυτές, δεν είχε ακόμη ολοκληρωθεί την εποχή που εμείς αρχίζουμε να τις συναντάμε στις επιγραφές και τα κείμενα. Στην πραγματικότητα, τα ρήματα αυτά αποτελούν την κύρια οδό από την οποία προσεγγίζουμε τη λογική της αρχαϊκής ανάγνωσης: η βασική σημασία κάποιου συγκεκριμένου ρήματος που να χρησιμοποιείται με την έννοια του «διαβάζω» θα μας δείξει με ποιον τρόπο οι άνθρωποι εκείνης της εποχής αντιλαμβάνονταν την πράξη της ανάγνωσης τη στιγμή που αρχίζει να ξεειδικεύεται η χρήση της λέξης, αν όχι και αργότερα. Οι μαρτυρίες αυτές είναι πολύ πιο πολύτιμες, επειδή ξεπερνούν το ατομικό ή το περιστασιακό πλαίσιο της γλώσσας καθώς βρίσκονται στο επίπεδο της συλλογικής γνώσης. Καταλαβαίνει συνεπώς κανείς γιατί είναι αναγκαίο τώρα να επικαλεστούμε γεγονότα λεξιλογικά και γραμματικά ικανά να ενισχύσουν την υπόθεση που διατυπώσαμε για τον φωνητικό χαρακτήρα της

αρχαϊκής ανάγνωσης. Μια τέτοια εξέταση αποτελεί συγχρόνως και μια υπενθύμιση για τη διαφορετικότητα της ανάγνωσης σε έναν πολιτισμό βαθύτατα αποκλίνοντα από τον δικό μας, αν και αρκετά κοντινό ώστε η σύγκριση να είναι καρποφόρα.

Σ' ένα άρθρο του του 1950, ο Pierre Chantraine εξετάζει τα ελληνικά ρήματα που σημαίνουν «διαβάζω»³. Πρόκειται για ένα σημαντικό άρθρο, το οποίο ωστόσο περιορίζεται στη μελέτη τεσσάρων μόνο λέξεων. Μεταξύ των ρημάτων που παρέλειψε ο σπουδαίος γάλλος μελετητής υπάρχει ένα που μου φαίνεται ιδιαίτερα σημαντικό, και το οποίο θα μας χρησιμεύσει ως αφετηρία: το ρήμα «νέμειν», που η κυριολεκτική ερμηνεία του είναι «κατανέμω, μοιράζω». Αν κρίνουμε από τα γραπτά στοιχεία, το ρήμα αυτό δεν απαντά συχνά με την έννοια του «διαβάζω», και η σπανιότητά του ενδέχεται να εξηγεί το γεγονός ότι ξεχάστηκε. Εκτός από τρεις επισημάνσεις του στο έργο του λεξικογράφου του 5ου μ.Χ. αιώνα Ησύχιου του Αλεξανδρέως, μόνο μία φορά εμφανίζεται με τη μη σύνθετη μορφή του. Το χρησιμοποιεί ο Σοφοκλής (496-406) σ' ένα μικρό απόσπασμα που διασώθηκε ακριβώς χάρη στη χρήση του ρήματος που μας ενδιαφέρει εδώ. Την παραμονή της αναχώρησής τους για την Τροία, οι έλληνες αρχηγοί επιθεωρούν τα στρατεύματά τους: «Εσύ που κάθεται στο θρόνο και που κρατάς τις πινακίδες της γραφής στα χέρια σου, νέμει τον κατάλογο για να μάθουμε ποιοι είναι οι απόντες ανάμεσα σε αυτούς που όρκον έδωσαν!»⁴. Όταν ο Τυνδάρεως ψάχνει να βρει, ανάμεσα στο πλήθος των υποψηφίων που είχαν έρθει στη Σπάρτη, ένα σύζυγο για την κόρη του, την Ελένη, επιβάλλει σε όλους να ορκιστούν ότι θα υπερασπιστούν την τιμή όποιου εκείνη διαλέξει. Γι' αυτό, όταν ο Πάρις κλέβει την Ελένη, ο Μενέλαος μπορεί να υπολογίζει στην υποστήριξη ενός σημαντικού στρατιωτικού σώματος ηρώων. Ο αναγνώστης στο παραπάνω απόσπασμα κρατάει στο χέρι του τον κατάλογο με τα ονόματα αυτών που είχαν ορκιστεί. Η ανάγνωση ή, κατά λέξη, η *διανομή* του θα αποκαλύψει τις ενδεχόμενες απουσίες. Πρόκειται για μια μεγαλόφωνη ανάγνωση μπροστά σε μια συνέλευση, στην οποία το περιεχόμενο των πινακίδων με τη γραφή «διανέμεται» προφορικά.

Έτσι το ρήμα «νέμειν», που η βασική σημασία του είναι «διανέμειν», μπορεί να προσλάβει τη σημασία του «διαβάζω» και, ακριβέστερα, του «διαβάζω μεγαλοφώνως». Φαίνεται όμως πως με αυτή τη συγκεκριμένη έννοια χρησιμοποιήθηκαν κυρίως οι σύνθετες μορφές του ρήματος, αρχίζοντας με το *ανανέμειν*, που απαντούσε συνήθως, σύμφωνα με τον ποιητή Θεόκριτο, κυρίως «στη δωρική διάλεκτο»⁵. Αυτή η επισήμανση επιβεβαιώνεται από δυο πολύ παλιές αναφορές. Η πρώτη απαντά στον ποιητή Επίχαρμο (περ. 530-440), που ήταν Σικελός και, επομένως, μιλούσε τη δωρική διάλεκτο⁶. Η δεύτερη, σε ένα αγγείο με δωρικό επίγραμμα, που βρέθηκε στη Σικελία και χρονολογείται στις πρώτες δεκαετίες του 5ου αιώνα⁷. Ο Ησύχιος γνωρίζει επίσης αυτό το ρήμα με την έννοια του «διαβάζω», όπως και ένας αρχαίος

3. P. Chantraine, «Les verbes grecs signifiant "lire"», στο *Mélanges Grégoire*, II, Βρυξέλλες 1950, σσ. 115-126.

4. Σοφοκλής, απόσπ. 144 Nauck².

5. Θεόκριτος, *Ειδύλλια*, 18, 47-48.

6. Επίχαρμος, απόσπ. 224 Kaibel.

7. Βλ. C. Gallavotti, «Lecture epigraphique», *Quaderni urbinati di cultura classica*, no 20, 1975, σσ. 172-177· B. Forssman, «ANNEMOTA in einer dorischen Gefässinschrift», *Münchener Studien zur Sprachwissenschaft*, 34, 1976, σσ. 39-44.

σχολιαστής του Πινδάρου⁸. Στο *ανανέμειν* συνεπώς πρέπει να δούμε, μαζί με τον Θεόκριτο, το δωρικό ρήμα που σημαίνει «διαβάζω». Αν όμως στη δωρική διάλεκτο, στη Σπάρτη δηλαδή και τη Σικελία, απαντά η ενεργητική μορφή *ανανέμειν*, τη μέση μορφή *ανανέμεσθαι* τη βρίσκουμε, αντίθετα, σε ένα επίγραμμα σε ιωνική διάλεκτο αναγόμενη στο πρώτο μισό του 5ου αιώνα που βρέθηκε στην Εύβοια. Πρόκειται για την επιτύμβια στήλη κάποιου Μνησίθεου, που ο επιτάφιός του αρχίζει ως εξής: «Χαιρετώ σας διαβάτες! Εγώ αναπαύομαι νεκρός εδώ κάτω. Εσύ που πλησιάζεις, διάβασε (ρήμα: *ανανέμεσθαι*) ποιος είναι ο θαμμένος εδώ άνθρωπος: ένας ξένος από την Αίγινα, Μνησίθεος ήταν το όνομά του»⁹.

Στη δωρική διάλεκτο, η ενεργητική μορφή του *ανανέμειν* μετατρέπεται τον αναγνώστη σε όργανο στην υπηρεσία του γραπτού λόγου. Στη Σπάρτη δεν αναρωτιέται κανείς αν ο αναγνώστης λαμβάνει ο ίδιος το μήνυμα το οποίο «αναδιανέμει» σε κάποιον άλλο, παρατήρηση που ισχύει επίσης και για το απλό *νέμειν* όπως και το σύνθετο *επινέμειν*, που μαρτυρείται με την έννοια του «διαβάζω» στα κείμενα του Ηούχιου. Αντιθέτως, η μέση μορφή του ίδιου ρήματος, όταν χρησιμοποιείται στον επιτάφιο του Μνησίθεου, έχει μια πιο λεπτή έννοια από το «διανέμειν». Στην πραγματικότητα σημαίνει «διανέμω περιλαμβάνοντας και τον εαυτό μου στη διανομή»¹⁰. Συνεπώς, ο αναγνώστης που καλείται στη σκηνή από το ευβοϊκό επίγραμμα «διανέμει» το περιεχόμενο του γραπτού κειμένου όχι μόνο στους «διαβάτες» που αναφέρονται σε αυτό αλλά και στον ίδιο τον εαυτό του. Κοντολογίς, τα λόγια που εκφωνεί ο αναγνώστης απευθύνονται εξίσου στους ακροατές όσο και στον ίδιο τον αναγνώστη. Άλλωστε, ένας τέτοιος αναγνώστης μπορεί να «διανέμει» το περιεχόμενο του επιγράμματος χωρίς να έχει ακροατές. Θα το διανείμει στον εαυτό του και θα γίνει ακροατής του εαυτού του, ως εάν, για να κατανοήσει τη γραφική απεικόνιση, είχε ανάγκη να εκφωνήσει τα γράμματα προς το αυτί του, το όργανο που είναι ικανό να συλλάβει το νόημά τους. Για τον αναγνώστη, η ίδια η φωνή του μετατρέπεται σε όργανο.

Όταν αναλογιζόμαστε αυτό τον αναγνώστη που «διανέμει στον εαυτό του» το γραπτό κείμενο και διαβάζοντάς το κάνει αυτό που εμείς θεωρούμε αναμφίβολα μια –ηχητική– παρέκκλιση προκειμένου να φτάσει στο νόημα, δύσκολα αποφεύγουμε την εντύπωση ότι συλλαβίζει το γραπτό με βραδύτητα και δυσκολία. Η ανάγνωσή του φαίνεται να απαιτεί από αυτόν μια σοβαρή προσπάθεια, την οποία, κατά την πρόταση του Chantraine, ενδέχεται να εκφράζει το πρόθεμα ανα-¹¹. Αυτός ο κοπιώδης χαρακτήρας της ανάγνωσης πρέπει λοιπόν να εξεταστεί από δύο απόψεις, από την άποψη της ικανότητας του αναγνώστη, και από την άποψη της υλικής εμφάνισης του γραπτού. Σχετικά με το πρώτο, χάρη στον Πλούταρχο γνωρίζουμε ότι στη Σπάρτη η διδασκαλία των γραμμάτων περιοριζόταν στα «άκρως

8. Ηούχιος, στο λήμμα *αννέμειν* (=ανανέμειν): *Σχόλια στον Πινδαρο*, III, 222, 16-17 Drachmann.

9. W. Peek, *Griechische Vers-Inschriften*, I, Βερολίνο, 1955, no 1210, σσ. 1-3. [Το πρωτότυπο κείμενο είναι: «χαίρετε τοι παρόντες, εγώ δε θανάων κατάκειμαι./δύρο ιών ανάνειμι, ανήρ τις τήδε τέθαπται./ξείνος απ' Αιγίνης, Μνησίθεος δ' όνομα». Για το συγκεκριμένο επίγραμμα και την ορθογραφία του, καθώς και για τη σχετική βιβλιογραφία, βλ. J. Svenbro, *Φρασιόκλεια. Ανθρωπολογία της ανάγνωσης στην αρχαία Ελλάδα*, σσ. 80-81. (Σ.τ.Ε.)]

10. Βλ. É. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, I, Παρίσι 1966, σσ. 168-175 («Actif et moyen dans le verbe»).

11. Chantraine, *ό.π.*, σ. 115.

απαραίτητα»¹². Κατά πάσα πιθανότητα η κατάσταση στην Εύβοια δεν διέφερε πολύ. Οπότε υποψιάζεται κανείς πως ακόμα και η ικανότητα εκείνου που διαβάξει ένα επιγράμμα στους διαβάτες που απλώς τον ακούν ενδέχεται να είναι πολύ περιορισμένη. Σχετικά με τη δεύτερη άποψη, πρέπει να υπογραμμιστεί ότι η γραφή ενός επιγράμματος, όπως αυτό του Μνησίθεου, δεν έχει στην ουσία κανένα κενό ανάμεσα στα γράμματα. Οι λέξεις παρατίθενται σε *scriptio continua* κάτι που –όπως διαπιστώνει καθέννας όταν το επιχειρήσει– καθιστά την ανάγνωση αργή και διστακτική, προκαλώντας ανυπόφερτα την παρέμβαση της φωνής.

Το ρήμα *νέμειν* βρίσκεται συνεπώς στο κέντρο μιας οικογένειας λέξεων της οποίας τα μέλη σημαίνουν «διαβάζω». Οπότε δικαίως αναρωτιόμαστε μήπως η λέξη *νόμος*, ουσιαστικό που δηλώνει ενέργεια και παράγεται από το *νέμειν*, δεν σημαίνει βασικά «ανάγνωση». Από μορφολογική άποψη, τίποτα δεν εμποδίζει μια τέτοια υπόθεση. Είναι αλήθεια ότι τα λεξικά μας δεν περιλαμβάνουν τίποτα που υποδηλώνει μια τέτοιου είδους έννοια για το *νόμος*. Τίποτα, εκτός από το *νόμοι των πουλιών στον Αλκμάν, ποιητή του 7ου π.Χ. αιώνα*¹³. Σε πρώτη όψη, οι «μελωδίες» των πουλιών (γιατί έτσι ταιριάζει να μεταφραστεί εδώ η λέξη) δεν φαίνεται να έχουν τίποτα το κοινό με τους νόμους των αρχαϊκών νομοθετών. Και όμως λαθεύουμε. Οι νόμοι του Χαρώνδα, ενός από τους νομοθέτες της αρχαϊκής Ελλάδας, «ήδοντο», σύμφωνα με τη διατύπωση ενός αρχαίου συγγραφέα¹⁴. Συνεπώς η απονομή του νόμου μπορεί να προσλάβει αδόμητη μορφή. Έτσι πουλιά «νομοδοί» («υμνωδοί του νόμου»)¹⁵ ασχολούνται με τελειώς ανάλογες «απονομές». Ο νόμος είναι κάτι που απονέμεται φωνητικά, στηριζόμενο αρχικά στη μνήμη και αργότερα σε γραπτά κείμενα. Αυτό συμπίπτει με τη διπλή έννοια του *νέμειν* και του *ανανέμεσθαι*, καθώς τα δύο αυτά ρήματα ενδέχεται να αναφέρονται σε μια απονομή που γίνεται φωνητικά βασισμένη στη μνήμη, στην περίπτωση που κάποιος «αναφέρει» ένα ρητό του Σιμωνίδη (ρήμα *νέμειν*)¹⁶ ή όταν «απαγγέλλει» τις γενεαλογίες από τον Ηρόδοτο (ρήμα *ανανέμεσθαι*)¹⁷. Όπως είδαμε μπορούν να αναφέρονται εξίσου σε μια φωνητική απονομή που στηρίζεται σε κάτι γραπτό, δηλαδή στην ανάγνωση ενός καταλόγου ή ενός επιγράμματος. Τον 7ο π.Χ. αιώνα οι βοιωτοί βασιλείς που περιγράφει ο Ησίοδος «απονέμουν» (ρήμα *νέμειν*) τη δικαιοσύνη που, όπως μαθαίνουμε από τον ίδιο τον Ησίοδο, είναι μια «ακουσμένη» δικαιοσύνη [«άκουε δίκης»], μια δικαιοσύνη που απονέμεται προφορικά¹⁸. Το μόνο που λείπει από αυτή τη δικαιοσύνη, ώστε η «απονομή» της να μετατραπεί σε ανάγνωση, είναι το υλικό της γραφής.

Η προφορική απονομή στην οποία αναφέρονται οι λέξεις *νέμειν* και *νόμος* μπορεί λοιπόν να είναι μια απονομή που βασίζεται εξίσου στη μνήμη όσο και στον γραπτό λόγο, άρα να είναι εξίσου μια από μνήμης απαγγελία όσο και μια μεγαλόφωνη ανάγνωση. Η λέξη *νόμος* ταιριάζει τόσο σε μια προφορική όσο και σε μια γραπτή κατάσταση. Αντίθετα, δεν ισχύει το ίδιο

12. Πλούταρχος, *Βίοι Παράλληλοι (Βίος Λυκούργου)*, 16,10.

13. Αλκμάν, απόσπ. 40 Page.

14. Έρμπιος, απόσπ. 88 Wehrli.

15. Για τον άρχοντα που ονομαζόταν νομοδός (ο ερμηνευτής των νόμων), βλ. Στράβων, XII, 2, 9.

16. «Χαλεπόν εσθλόν έμμεναι». (Σ.τ.Ε.)

17. Σιμωνίδης, απόσπ. 37, 11-12 Page· Ηρόδοτος, I, 173.

18. Ησίοδος, *Έργα και ημέραι*, 224 και 213.

και για τη λέξη που χρησιμοποιούν στη Σπάρτη για το «νόμο», δηλαδή τη «ρήτρα». Γιατί, όπως γνωρίζουμε χάρη στον Πλούταρχο, στη Σπάρτη απαγορευόταν να οριστικοποιηθεί γραπτώς ο νόμος¹⁹. Εύλογα λοιπόν στη Σπάρτη η λέξη που σημαίνει «νόμος» προέρχεται από το ρήμα «είρω» (λέγω, ομιλώ). Αντίθετα, στη Ρώμη ο νόμος φαίνεται να προϋποθέτει τον γραπτό νόμο. *Lex* είναι το ουσιαστικό που δηλώνει την ενέργεια του *legere* (διαβάζω) και συνεπώς σημαίνει κατ' ουσία «ανάγνωση»²⁰ (δίχως την αμφισημία που μπορούμε να παρατηρήσουμε στη λέξη *νόμος*). Έχουμε έτσι το ακόλουθο σχήμα:

ΠΡΟΦΟΡΙΚΩΣ	<i>ερείν</i> (λέγω)	<i>ρήτρα</i>
ΠΡΟΦΟΡΙΚΩΣ / ΓΡΑΠΤΩΣ	<i>νέμειν</i> (απαγγέλλω, ανακαλώ, διαβάζω)	<i>νόμος</i>
ΓΡΑΠΤΩΣ	<i>legere</i> (διαβάζω)	<i>lex</i>

Για ποιο λόγο οι Ρωμαίοι επέλεξαν τη λέξη *legere* (συλλέγω) για το «διαβάζω»; Για να απαντήσει κανείς σ' αυτό το ερώτημα πρέπει να λάβει υπόψη του το γεγονός ότι, μολονότι αυτό παραβλέπεται στα λεξικά, το ελληνικό ρήμα *λέγειν* μπορεί να έχει και την έννοια του «διαβάζω». Ας αναλογιστούμε εκείνη τη φράση από τον *Θεαίτητο* του Πλάτωνα: «Καλώς, παιδί, πάρε το βιβλίο και διάβασε (λέγε)»²¹. Ή επίσης στην τυπική έκφραση *λέγε τον νόμον* (διάβασε το νόμο), συχνή στα κείμενα των ρητόρων του 4ου π.Χ. αιώνα²². Αν όμως λέγω σημαίνει επίσης «διαβάζω», δικαιούμαστε να σκεφτούμε ότι οι Ρωμαίοι άκουσαν αυτή τη λέξη από τους Έλληνες όταν δανείστηκαν από αυτούς το αλφάβητό τους: τι πιο φυσικό να χρησιμοποιήσουν το λατινικό ομώνυμο του *lēgō* (που η προστακτική του *lēgē* ηχεί επίσης εντελώς σαν την ελληνική) ως τεχνικό όρο για το «διαβάζω»; Γι' αυτό η έννοια «συλλέγω» δεν πρέπει να ήταν βασική για τη σημασιολογία του λατινικού *legere* (αναγιγνώσκω), αν και έμελλε να παίξει εκ των υστέρων κάποιο ρόλο.

Ενδέχεται λοιπόν το *λέγειν* να σημαίνει, όπως και το *νέμειν*, «διαβάζω». Και πάλι, τα σύνθετα του απλού ρήματος απαντούν με την έννοια του «διαβάζω», ξεκινώντας από το *αναλέγειν*, που αναφέρεται σε ένα επίγραμμα της Τέω²³ χρονολογούμενο στο 470-460²⁴, και το *αναλέγεσθαι*, με πιο όψιμες αναφορές²⁵. Προφανώς για τα δύο αυτά ρήματα ισχύουν και πάλι όσα ειπώθηκαν για το πρόθεμα ανα- καθώς και για τη διαφορά ανάμεσα στο ενεργητικό *αναλέμειν* και το μέσο *αναλέμεσθαι*, ενώ ο παραλληλισμός επιβεβαιώνει ταυτόχρονα την έννοια του «απονέμειν προφορικάς» και του «διαβάζω» για το *νέμειν*. Πράγματι το *νέμειν* και το *λέγειν* βρίσκονται το καθένα χωριστά στο κέντρο μιας λεξικολογικής οικογένειας, η οποία μοιάζει σαν εικόνα της άλλης, και των οποίων όλα τα μέλη –αν και με διαφορετικές αποχρώσεις– σημαίνουν «διαβάζω».

19. Πλούταρχος, *ό.π.*, 13, 1-4.

20. A. Magdelain, *La Loi à Rome*, Παρίσι 1978, σ. 17.

21. Πλάτων, *Θεαίτητος* 143c [«Αλλά, παι, λαβέ το βιβλίων και λέγε». (Σ.τ.Ε.)]

22. Βλ. Δημοσθένης, XXI, *Κατά Μειδίου, περί του κονδύλου*, 8 και 10, κτλ.

23. Πόλη της Ιωνίας, γενέτειρα του Εκαταίου και του Ανακρέοντα. (Σ.τ.Μ.)

24. P. Herrmann, «Teos und Abdera im 5. Jahrhundert v. Chr.», *Chiron*, 11, 1981, σσ. 8 και 11.

25. Chantraine, *ό.π.*, σ. 126.

Για να συμπληρωθεί, ωστόσο, η οικογένεια του *λέγειν*, «διαβάζω», πρέπει να συμπεριλάβει ένα σημαντικό μέλος, δηλαδή το ρήμα *επιλέγεσθαι*. Συχνό στον Ηρόδοτο, συγγραφέα του 5ου π.Χ. αιώνα, που γράφει σε ιωνική διάλεκτο, το ρήμα *επιλέγεσθαι*, που σημαίνει «διαβάζω», απαντά μόνο σε μέση διάθεση (ενώ το αντίστοιχό του *επινέμειν*, «διαβάζω», αναφέρεται μόνο σε ενεργητική²⁶), τύπος που εξηγείται με τον ίδιο τρόπο που εξηγούνται τα μέσα *αναπέμειν* και *αναλέγεσθαι*, «απονέμω περιλαμβάνοντας και τον εαυτό μου στην απονομή», «διαβάζω περιλαμβάνοντας και τον εαυτό μου στο διάβασμα». Η μέση διάθεση υπονοεί ότι ο αναγνώστης διαβάζει μεγαλόφωνα τόσο για τους πιθανούς ακροατές όσο και για τον εαυτό του. Όσο για την ακριβή έννοια του *επιλέγεσθαι*, το ρήμα σημαίνει κυριολεκτικά «λέγω επιπροσθέτως». Ο αναγνώστης προσθέτει τη φωνή του στον γραπτό λόγο, τον αφ' εαυτού του ατελή. Υποτίθεται ότι η γραφή έχει ανάγκη από το *λέγειν* ή από το *λόγο* που του προσθέτει ο αναγνώστης.

Με αυτό τον τρόπο καταλήγουμε στο ακόλουθο σχήμα, που διαθέτει μια αρκετά εντυπωσιακή συμμετρία:

<i>επινέμειν</i>	<i>αναπέμειν</i>	<i>νέμειν</i>	<i>λέγειν</i>	<i>αναλέγειν</i>	
	<i>αναπέμεισθαι</i>		<i>αναλέγεσθαι</i>		<i>επιλέγεσθαι</i>

Το ρήμα όμως που έρχεται στο νου κάποιου που αναρωτιέται πώς λέει ο αρχαίος Έλληνας το «διαβάζω» είναι ασφαλώς το «αναγιγνώσκειν», το οποίο συναντάται για πρώτη φορά σε ένα ποίημα του Πινδάρου που χρονολογείται πιθανόν στο 474 π.Χ.²⁷ Διότι, μπορεί το *αναπέμειν* να είναι το κύριο ρήμα στη δωρική διάλεκτο και το *επιλέγεσθαι* να είναι πιο συνηθισμένο στην ιωνική, αλλά στην Αθήνα το ρήμα που σημαίνει «διαβάζω» είναι το *αναγιγνώσκειν*. Επομένως στην αττική διάλεκτο «διαβάζω» σημαίνει «αναγνωρίζω», αφού αυτή είναι η βασική έννοια του *αναγιγνώσκειν*. Ο Chantraine γράφει: «Το ρήμα αυτό ταίριαζε πολύ καλά για να έχει την έννοια του *διαβάζω*, που σημαίνει αναγνωρίζω και αποκρυπτογραφώ τα στοιχεία»²⁸. Αυτή είναι η βασική ερμηνεία που δίνει το έγκυρο λεξικό των Liddell – Scott – Jones, αλλά που, κατά τη γνώμη μου, δεν είναι καθόλου αποδεκτή. Η αναγνώριση στην οποία αναφέρεται το ρήμα δεν αφορά την αναγνώριση του κάθε αλφαβητικού στοιχείου, που στα ελληνικά δηλώνεται με τη λέξη *γράμμα*. Γνωρίζουμε όλοι ότι η ανάγνωση δεν περιορίζεται στην απλή ταυτοποίηση των γραμμάτων της αλφαβήτου. Μπορεί κάποιος να γνωρίζει τα γράμματα, τα *γράμματα επίστασθαι*²⁹, δίχως να είναι σε θέση να τα διαβάζει. Θα παραθέσω ένα σύγχρονο παράδειγμα για να απεικονίσω τον τρόπο με τον οποίο νομίζω πως πρέπει να εννοήσει κάποιος την «αναγνώριση» στην ανάγνωση.

26. Ηούχιος, στο λήμμα *επινεμίατο*.

27. Πίνδαρος, *Ολυμπιονίκες*, 10, 1.

28. Chantraine, *ό.π.*, σ. 115.

29. Για την έκφραση αυτή βλ. Ιπποκράτης, *Περί διαίτης*, I, 23.

«ΑΠΟΠΟΥΒΡΩΜΟΚΟΠΑΕΤΣΙ» [DOUKIPUDONKTAN] διαβάζουμε στην πρώτη σελίδα του έργου *H Zaçi στο μετρό* του Raymond Queneau³⁰. Στην προκειμένη περίπτωση βρισκόμαστε μπροστά σε περισσότερες από μία ανωμαλίες: 1. Η φράση είναι γραμμένη σε scriptio continua (χαρακτηριστικό της αρχαιοελληνικής γραφής). 2. Ο τρόπος που είναι γραμμένη στα γαλλικά είναι φωνητικός και ανορθόγραφος, και 3. Ο τρόπος σύνταξης της είναι της καθομιλουμένης (η περίπτωση αυτή ίσχυε για κάθε ελληνική φράση προτού διαμορφωθεί το γραπτό ιδίωμα, που διέφερε αισθητά από την ομιλούμενη γλώσσα). Για τους τρεις αυτούς λόγους, ο γάλλος αναγνώστης τα χάνει όταν βλέπει για πρώτη φορά τη φράση «DOUKIPUDONKTAN». Στην πραγματικότητα, βρίσκεται στην ίδια θέση με τον έλληνα αναγνώστη της αρχαϊκής εποχής: μόνο με τη διαμεσολάβηση της φωνής του – αυτό φανερώνει η πείρα – έχει τη δυνατότητα να «αναγνωρίσει» κάτι που σε πρώτη ματιά του φαίνεται ασαφές. Το μάτι του (εδώ τελειώνει η αναλογία) είναι φυσικό να είχε προτιμήσει την ακόλουθη, κανονικά διατυπωμένη, εκδοχή της ίδιας φράσης «[C'est] d' où qu'ils puient, donc, tant?». Αναλυτικότερα: «C'est donc de quel endroit qu'ils dégagent tant d'odeur infecte?» [Μα από ποιο μέρος αναδίδεται τόση αφηδαστική δυσωδία;] Με άλλα λόγια, η αναγνώριση που αναφέραμε αφορά τη γραφιστική ακολουθία των γραμμάτων (και όχι το κάθε γράμμα χωριστά). Ακριβέστερα, την αναγνώριση της γραφιστικής ακολουθίας των γραμμάτων ως γλώσσας.

Ο αναγνώστης που προφέρει για πρώτη φορά την ακολουθία των γραμμάτων αναγνωρίζει, χάρη στην ακοή του, την ακολουθία αυτή ως γλώσσα και ίσως ενδόμυχα να αναφωνεί: «Α, ώστε αυτό ήθελε να πει!». Προτού ακόμα την αναγνωρίσει, με αυτό τον ταυτόχρονα προφορικό και ακουστικό τρόπο, είχε ενδεχομένως ταυτίσει τα γράμματα και είχε επισημάνει την ασυνήθιστη παρουσία των δύο Κ. Η ταύτιση όμως των σημείων δεν είναι ακόμα ανάγνωση. Η αποφασιστική στιγμή, η στιγμή της αναγνώρισης, είναι η στιγμή που, χάρη στη φωνή που τα διαβάζει, αποκαλύπτεται ότι τα γράμματα, αδιευκρίνιστα σε πρώτη ματιά, ως προς το νόημά τους, και επομένως όμοια ακόμα με γράμματα διαλεγμένα στην τύχη, είναι φορείς νοήματος. Είναι η στιγμή που, σύμφωνα με την ελληνική προοπτική, τα αλφαβητικά σημάδια μετατρέπονται σε στοιχεία, σε «στοιχεία συστατικά μιας γλώσσας» και, για την ακρίβεια, σε «γράμματα που σχηματίζουν μια ακολουθία»³¹. Ο αναγνώστης θα αντιληφθεί, προφέροντας τα γράμματα, αν αυτά σχηματίζουν μια κατανοητή πρόταση ή όχι.

Είναι αλήθεια ότι, εκτός από αυτά τα ρήματα που σημαίνουν «διαβάζω», η αρχαιοελληνική διαθέτει και μερικά ακόμα που η έννοιά τους δεν αναφέρεται προφανώς στην προφορικά πραγματοποιούμενη ανάγνωση. Μετά την αρχαϊκή εποχή, η πράξη της ανάγνωσης μπορεί να εκφραστεί με ρήματα που σημαίνουν στην κυριολεξία «ξετυλίγω» (*ανελίσσειν*³²), δηλαδή ένα βιβλίο, ή ακόμα «διέρχομαι» (*διεξίεναι*³³) ή επίσης «συναντώ κάποιον», «συναναστρέφομαι κάποιον» (*εντυγχάνειν* και *συγγίγνεσθαι*³⁴). Στην πλειονότητά τους όμως τα ελληνικά

30. R. Queneau, *H Zaçi στο μετρό*, μτφρ. Γ. Καταπόδη, Γράμματα, Αθήνα 1981. (Σ.τ.Μ.)

31. *Anecdota Graeca*, II, 793-795 Bekker- Liddel – Scott – Jones, στο λήμμα *στοιχείο*, II, 1.

32. Ξενοφών, *Απομνημονεύματα*, I, 6, 14.

33. Αισώπου *Μύθοι*, 276 Chambry.

34. Για τα δύο αυτά ρήματα, βλ. Chantraine, *ό.π.*, σσ. 122-126 και 118 αντίστοιχα. Για την έννοια «συναναστρέφομαι κάποιον», βλ. Πλούταρχος, *Βίοι Παράλληλοι (Βίος Σόλωνος)*, 20, 4, και Ξενοφών, *Κύρου Ανάβασις*, I, 2, 12 κτλ.

ρήματα που σημαίνουν «διαβάζω» μαρτυρούν το δίχως άλλο την ενασχόληση με την προφορικά πραγματοποιούμενη ανάγνωση, η οποία συνδέεται αναμφίβολα με το γεγονός ότι διάβαζαν λίγο και μετά δυσκολίας, αλλά κυρίως με την εξαιρετική εκτίμηση που έτρεφαν για τον ηχηρό λόγο, τον «πρίγκιπα» αυτό, όπως θα τον αποκαλέσει ο σοφιστής Γοργίας³⁵, σε έναν πολιτισμό που αναγνωρίζει επίσης το νόμο ως «βασιλέα»³⁶.

Το τριπλό δίδαγμα των ρημάτων που σημαίνουν «διαβάζω»

Εξετάζοντας τα ελληνικά ρήματα που σημαίνουν «διαβάζω», επισημάναμε τρία τουλάχιστον χαρακτηριστικά στοιχεία της ανάγνωσης στην αρχαία Ελλάδα, τη σπουδαιότητα των οποίων επιβάλλεται να υπογραμμίσουμε στο παρόν κείμενο. Το πρώτο είναι ο δομικός χαρακτήρας του αναγνώστη ή της αναγιγνώσκουσας φωνής τον οποίο παρατηρήσαμε κατά την ανάλυση του *νέμειν* και των σύνθετων μορφών του. Το δεύτερο είναι ο ανολοκλήρωτος χαρακτήρας της γραφής, η οποία υποτίθεται πως έχει ανάγκη από μια ηχητική απόδοση, γεγονός το οποίο μαρτυρά το ρήμα *επιλέγεσθαι*. Το τρίτο φαινόμενο είναι λογικό επακόλουθο των δύο πρώτων. Γιατί, αν η φωνή του αναγνώστη είναι το εργαλείο χάρη στο οποίο η γραφή φτάνει την πληρότητά της, αυτό σημαίνει ότι οι αποδέκτες του γραπτού δεν είναι οι αναγνώστες με την αυστηρή έννοια του όρου αλλά οι «ακροατές», όπως οι ίδιοι οι αρχαίοι Έλληνες τους αποκαλούσαν. Οι *ακούοντες* ή οι *ακροαταί* δεν είναι οι αναγνώστες του, όπως διατείνονται τα γαλλικά λεξικά. Αν εξαιρέσουμε τον αναγνώστη που «ενέχεται στην ανάγνωση» και που ακούει την ίδια τη φωνή του, οι άλλοι δεν διαβάζουν απολύτως τίποτα. Το μόνο που κάνουν είναι να ακούν μια ανάγνωση, όπως οι «περαστικοί» που αναφέρονται στο επιτάφιο επίγραμμα του Μνησίθεου.

Ας σταθούμε κατ' αρχάς στον ανολοκλήρωτο, σύμφωνα με την ελληνική άποψη, χαρακτήρα της γραφής. Αν αληθεύει ότι η ανάγνωση είναι αναγκαία για να ολοκληρωθεί το κείμενο, λογικά προκύπτει ότι η ανάγνωση αποτελεί μέρος του κειμένου. Επιχείρημα που συμπίπτει με τη φράση η οποία αποτελεί αφετηρία για τον Michel Charles στο *Rhétorique de la lecture*: «Θα αρκεστούμε εδώ στο ουσιαστικό αυτό γεγονός: η ανάγνωση είναι μέρος του κειμένου, είναι εγγεγραμμένη σε αυτό»³⁷. Πώς συνδυάζεται μια τέτοια αντίληψη με την κατάσταση στην αρχαία Ελλάδα; Με ποιο τρόπο η ηχηρή πράξη αποτελεί μέρος κάποιου πράγματος που για εμάς είναι ένα άφωνο γεγονός; Με ποιο τρόπο το ένα εμπεριέχεται στο άλλο; Πρώτα από όλα πρέπει να αναφερθούμε στον υλικό χαρακτήρα του γραπτού κειμένου στην Ελλάδα, καθότι έχουμε διαπιστώσει ότι η *scriptio continua* καθιστά τη φωνητική απόδοση ουσιαστικά αναπόφευκτη. Η έλλειψη κενών διαστημάτων (καθώς και η έλλειψη μιας τυποποιημένης ορθογραφίας) μετατρέπει κάθε ανάγνωση σε ηχητική δοκιμασία. Η έλλειψη αυτή καθορίζει, λοιπόν, με αρνητικό τρόπο την προφορικά εκτελούμενη ανάγνωση, που βρίσκεται συνεπώς εγγεγραμμένη στο κείμενο. Ας πάμε όμως βαθύτερα. Παιίζοντας με τη γαλλική λέξη *texte* [κείμενο] (από το λατινικό *textus*, «ύφασμα»), θα έλεγα πως μπορεί να θεωρήσει κανείς

35. Γοργίας, απόσπ. 11, 8 Diels-Kranz.

36. Πίνδαρος, απόσπ. 152 Bowra, κτλ.

37. M. Charles, *Rhétorique de la lecture*, Παρίσι 1977, σ. 9.

ότι το κείμενο αποτελείται από ένα γραπτό στημόνι και ένα φωνητικό υφάδι, που συνυφαίνονται κατά την ανάγνωση και αποσυνδέονται μετά από αυτήν. Σύμφωνα με αυτή την αντίληψη, που νομίζω ότι συμπίπτει με την αρχαία εμπειρία της ανάγνωσης, το κείμενο δεν είναι ένα στατικό αντικείμενο αλλά η ονομασία της δυναμικής σχέσης που αναπτύσσεται ανάμεσα στο γραπτό κείμενο και τη φωνή, ανάμεσα στο γραφέα και τον αναγνώστη. Το κείμενο αποβαίνει έτσι η ηχητική υλοποίηση του γραπτού, αυτού του γραπτού που δεν θα μπορούσε να διαδοθεί ή να ειπωθεί δίχως τη φωνή του αναγνώστη.

Επειδή όμως το γραπτό είναι ανολοκλήρωτο δίχως τη φωνή, αυτό σημαίνει επίσης ότι πρέπει να ιδιοποιηθεί μια φωνή προκειμένου να ολοκληρωθεί. Όπως είδαμε, ο γραφέας υπολογίζει στην άφιξη ενός αναγνώστη πρόθυμου να θέσει τη φωνή του στην υπηρεσία του γραπτού κειμένου, έτσι ώστε να μεταδώσει το περιεχόμενό του στους περαστικούς, στους «ακροατάς» του κειμένου. Υπολογίζει στον αναγνώστη που θα υποταχθεί στον καταναγκασμό του γράμματος. *Αναγιγνώσκω* σημαίνει συνεπώς θέτω τη φωνή μου στην υπηρεσία του γραπτού (σε τελική κατάληξη, του γραφέα). Σημαίνει παραχωρώ τη φωνή μου για όσο διαρκεί μια ανάγνωση: φωνή την οποία το γραπτό μετατρέπει πάραυτα σε δική του, κάτι που σημαίνει ότι η φωνή δεν ανήκει στον αναγνώστη όσο διαρκεί η ανάγνωση. Ο αναγνώστης την έχει παραχωρήσει. Η φωνή του υποτάσσεται στο γραπτό, συνενώνεται με αυτό. Συνεπώς, όταν ένα κείμενο αναγιγνώσκεται σημαίνει ότι ασκεί μια εξουσία πάνω στο σώμα του αναγνώστη, ακόμα κι αν μεσολαβεί μεγάλη χωροχρονική απόσταση. Ο γραφέας που επιτυγχάνει να τον διαβάσουν επενεργεί στο φωνητικό σύστημα κάποιου άλλου, τον οποίο χρησιμοποιεί, ακόμα και μετά το θάνατό του, ως *instrumentum vocale* [φωνητικό όργανο], δηλαδή ως κάτι ή ως κάποιον που βρίσκεται στην υπηρεσία του, ως δούλο δηλαδή.

Σε έναν πολιτισμό όπου η μη υποταγή σε καταναγκασμούς θεωρείται στοιχείο που διαμορφώνει τον πολίτη, μια τέτοια αντίληψη περί ανάγνωσης μοιραία θα γεννήσει προβλήματα. Ο πολίτης, για να δικαιούται να συμμετάσχει στη ζωή της πολιτείας, πρέπει να είναι ελεύθερος, «ελεύθερος από καταναγκασμούς». Πράγματι, ο Αθηναίος που εκπορνεύεται, και επομένως πουλά την αυτονομία του, δεν επιτρέπεται να πάρει το λόγο στη Βουλή ή στην Εκκλησία του Δήμου. Αν το κάνει, καταδικάζεται σε θάνατο, σύμφωνα με όσα πληροφορούμαστε από τα κείμενα του ρήτορα Αισχίνη³⁸. Όπως πολύ σωστά υποστήριξε ο Michel Foucault, η αντίληψη αυτή για τον πολίτη έρχεται κυρίως σε σύγκρουση με την παιδευσιμότητα, εφόσον αυτή καθορίζει τους δύο εραστές με όρους κυριαρχίας και υποταγής: το αγόρι, ο μελλοντικός πολίτης, υποτάσσεται στην απόλαυση του ενήλικου συντρόφου του³⁹. Αυτό ενέχει τον κίνδυνο της ηθικής απαξίωσής του, αν δεν επιδείξει αυτοσυγκράτηση αποφεύγοντας να ταυτιστεί με το ρόλο του. Αν συνεπώς το αγόρι ενδίδει στον εραστή του, δεν πρέπει να το κάνει για δική του, προσωπική απόλαυση αλλά για την απόλαυση του συντρόφου του. Δεν πρέπει να ταυτιστεί με το ρόλο του ως οργάνου, καθώς ο ρόλος του, σε σχέση με τον παιδευσιμότητα, είναι ο ρόλος ενός οργάνου, στον ίδιο βαθμό με το ρόλο του

38. Αισχίνης, *Κατά Τιμάρχου*, με σχόλια του Κ. J. Dover, *Homosexualité grecque*, γαλλ. μτφρ. Παρίσι 1982, σ. 42.

39. M. Foucault, *Histoire de la sexualité*, II: *L'Usage des plaisirs*, Παρίσι 1982, σσ. 205-269 [ελλ. έκδ.: *Ιστορία της σεξουαλικότητας*, 2ος τόμ.: *Η χρήση των απολαύσεων*, μτφρ. Γ. Κωνσταντινίδης, Ράππας, Αθήνα 1989].

αναγνώστη σε σχέση με το γραφέα. Τόσο ανάλογος ώστε οι αρχαίοι Έλληνες να κρίνουν τη γραπτή επικοινωνία χρησιμοποιώντας τους όρους της παιδαγωγικής σχέσης, και αυτό ήδη από την εποχή του δωρικού επιγράμματος της Σικελίας, στο οποίο αναφερθήκαμε προηγουμένως⁴⁰: το επίγραμμα αυτό επιχειρεί, ούτε λίγο ούτε πολύ, να καθορίσει τη φύση της ανάγνωσης – ένας από τους πρώτους καθορισμούς της που γνωρίζουμε: «Εκείνος που γράφει αυτές τις λέξεις θα σοδομίσει (*πυγίξει*) εκείνον που θα προβεί στην ανάγνωση». Στην περίπτωση αυτή «διαβάζω» σημαίνει βρίσκομαι στη θέση του παθητικού, του περιφρονημένου συντρόφου, ενώ ο γραφέας ταυτίζεται με τον ενεργητικό, κυρίαρχο και χαίροντα εκτίμησης σύντροφο.

Η περιφρόνηση που δείχνει αυτή η μεταφορά για τον αναγνώστη – μια όχι μεμονωμένη περίπτωση – εξηγεί αναμφίβολα γιατί προτιμούσαν να αναθέτουν το καθήκον της ανάγνωσης σε δούλους. Έτσι κι αλλιώς ο ρόλος των δούλων ήταν ακριβώς να υπηρετούν και να υποτάσσονται. Ο δούλος είναι ένα «φωνήεν όργανον». Ας πάρουμε το στήσιμο των προσώπων στον *Θεαίτητο*. Στο διάλογο αυτό του Πλάτωνα ο δούλος του Ευκλείδη διαβάζει το λόγο που ο κύριός του είχε διατυπώσει γραπτώς. Ο Τερψίων και ο ίδιος ο Ευκλείδης είναι οι δύο ακροατές του λόγου που αναγιγνώσκει ο δούλος. Ταυτόχρονα, η τάση αυτή της απαξίωσης του καθήκοντος του αναγνώστη εξηγεί τη σχετική εναντίωση στην ανάγνωση η οποία καταμαρτυρείται και από το γεγονός ότι, τόσο στη Σπάρτη όσο χωρίς αμφιβολία και σε άλλα μέρη επίσης, η διδασκαλία των γραμμάτων όφειλε να περιοριστεί στα «απολύτως απαραίτητα». Συνεπώς, η ανάγνωση δεν είναι τελείως ασυμβίβαστη με το ρόλο του πολίτη, αλλά έχουμε την εντύπωση ότι πρέπει να ασκείται με κάποια αυτοσυγκράτηση ώστε να μην καταλήξει στη φαυλότητα: εκείνος που διαβάζει δεν πρέπει να ταυτιστεί υπερβολικά με το ρόλο του αναγνώστη, αν θέλει να παραμείνει ελεύθερος, ελεύθερος δηλαδή από καταναγκασμούς που επιβάλλονται από κάποιον άλλο. Είναι προτιμότερο να παραμείνει *τα γράμματα φαύλος*, «αδύνατος στην ανάγνωση», για να δανειστούμε την έκφραση του Σωκράτη⁴¹, δηλαδή ικανός να διαβάζει αλλά όχι κάτι περισσότερο.

Το «εγώ» και η φωνή

Ας αποσαφηνίσουμε περισσότερο το πρόβλημα. Αν για να πει κανείς την αλήθεια πρέπει να μιλάει «με τα δικά του λόγια», *ιδίους λόγους* (άλλη μια έκφραση του Σωκράτη⁴²), τι μπορεί επομένως να σκεφτεί για έναν αναγνώστη της αρχαϊκής εποχής που διαβάζει μεγαλόφωνα ένα επίγραμμα του τύπου «Είμαι ο τάφος του Γλαύκου»⁴³ μπροστά σε μια συντροφιά ακροατών; Λίγο αργότερα, οι κωμωδιογράφοι θα δείξουν μεγαλύτερη ευαισθησία σε τέτοιου είδους διαφορούμενες καταστάσεις, δηλαδή στο ενδεχόμενο μπέρδεμα ανάμεσα στα λόγια που διαβάζει κάποιος και τα λόγια που προέρχονται από τον ίδιο. Προφανώς το φαινόμενο είχε ήδη εμφανιστεί στις πρώτες επιγραφές, όπου το ενεπίγραφο αντικείμενο αυτοπροσδιοριζόταν

40. Ό.π., σ. 4, σημ. 5.

41. Πλάτων, *Φαίδρος*, 242c.

42. Πλάτων, *Πολιτεία*, II, 9, 366e.

43. G. Pfohl, *Greek Poems on Stones, I: Epitaphs. From the Seventh to the Fifth Century* (Textus Minores, 36), Leyde 1967, no 15.

μιλώντας στο πρώτο ενικό πρόσωπο, όπως γινόταν δηλαδή στις πολύ παλιές αρχαιοελληνικές επιγραφές του 8ου π.Χ. αιώνα. Ο αναγνώστης του αναφερόμενου επιγράμματος χρησιμοποιεί ένα «εγώ» που δεν ανήκει στο πρόσωπο που εκφράζεται με το δικό του στόμα. Αυτό το «εγώ» είναι άκαμπτο, οπότε δεν μπορεί να το τροποποιήσει λέγοντας: «Διατείνεται πως είναι ο τάφος του Γλαύκου», γιατί κάτι τέτοιο δεν θα ήταν ανάγνωση. Το επίγραμμα πρέπει, αντίθετα, να εκφωνηθεί ακριβώς όπως είναι. Ο αναγνώστης το πράττει επειδή βρίσκεται πράγματι στην υπηρεσία του γραπτού κειμένου, στο οποίο παραχώρησε τα φωνητικά όργανα, το σώμα και τη φωνή του. Ο αναγνώστης ανήκει πια στο γραπτό κείμενο. Κατά συνέπεια δεν υπάρχει αντίφαση καθότι, σύμφωνα με το συλλογισμό που προβάλλεται εδώ, η φωνή που λέει «εγώ» ανήκει στο γραπτό κείμενο, αποτελεί ένα σώμα με αυτό, συνενώνεται με αυτό όσο διαρκεί η ανάγνωση. Δεν υπάρχει αντίφαση, υπάρχει όμως ασφαλώς μια μορφή βίας, ενάντια στην οποία το μοναδικό όπλο είναι ένα: η άρνηση της ανάγνωσης.

Η χρήση όμως του πρώτου προσώπου το οποίο αποδίδεται στο ενεπίγραφο αντικείμενο είναι τόσο απροσδόκητη αλλά ταυτόχρονα και τόσο συνηθισμένη στα αρχαιοελληνικά επιγράμματα ώστε επιβάλλει βαθύτερη μελέτη. Διότι μπορεί μεν να χαρακτηρίζει την υποδούλωση του αναγνώστη στο γραπτό κείμενο, αλλά η σημασία του δεν εξαντλείται εντούτοις μόνο σε αυτό. Αποκαλύπτει στην πραγματικότητα έναν μοναδικό τρόπο, κοινό σε έναν ολόκληρο πολιτισμό, με τον οποίο γίνεται αντιληπτή η σχέση ανάμεσα στο χαρακτήρα του επιγράμματος, την ενεπίγραφη πλάκα και τον αναγνώστη. Αυτός ο τρόπος σκέψης συνοψίζεται ως εξής: υπάρχει μια αυτοαναφορά του ενεπίγραφου αντικείμενου σε πρώτο πρόσωπο, ενώ η αναφορά στο χαρακτήρα γίνεται σε τρίτο πρόσωπο (πράγματι μόνο μετά το 550 π.Χ. αρχίζουμε να έχουμε αντικείμενα που αναφέρονται ρητά στον εαυτό τους σε τρίτο πρόσωπο, σαν να θέλουν να καλύψουν τη βία – γιατί για πραγματική βία πρόκειται – που δηλώνεται με το «εγώ»). Ως παράδειγμα μπορεί να αναφερθεί ένας αμφορέας του 6ου αιώνα: «Ο Κλείμαχος με δημιούργησε και ανήκω σε αυτόν (*εκείνου εμμί*)»⁴⁴. Τη στιγμή της ανάγνωσης ο Κλείμαχος δεν βρίσκεται πια εδώ, είναι απών, και αυτό εκφράζεται με ακρίβεια από τη δεικτική αντωνυμία *εκείνος* (*εκεί-νος* είναι δεικτική αντωνυμία για το τρίτο πρόσωπο, που δείχνει ότι το εν λόγω πρόσωπο δεν βρίσκεται «εδώ» αλλά «εκεί», δηλαδή «πέραν του χώρου τούτου»). Αντιθέτως, ο αμφορέας θα βρίσκεται εδώ: κανένας άλλος δεν μπορεί να διεκδικήσει το «εγώ» του επιγράμματος καλύτερα από αυτόν. Ο Κλείμαχος δεν είναι σε θέση να το κάνει. Γράφει πάνω στον αμφορέα του γιατί προβλέπει την απουσία του στο προσεχές μέλλον (στην αντίθετη περίπτωση δεν θα χρειαζόταν να το γράφει). Αυτοδηλώνεται ως απών διά του γεγονότος ότι ο ίδιος υποτίθεται ότι γράφει το επίγραμμα. Τα υπόλοιπα θα διαδραματιστούν ανάμεσα στον αμφορέα που φέρει το επίγραμμα και τον αναγνώστη, τοποθετημένους ο ένας απέναντι στον άλλο, ως «εγώ» και «εσύ».

Εξαιτίας των πρωτοπρόσωπων επιγραμμάτων τους, τόσο η επιτύμβιος στήλη του Γλαύκου όσο και ο αμφορέας του Κλείμαχου υπάγονται σε μια κατηγορία αντικειμένων τα οποία οι μελετητές χαρακτηρίζουν από χρόνια με τον όρο «ομιλούντα αντικείμενα». Ο Mario Burzachechi, συγγραφέας ενός κλασικού πια άρθρου αφιερωμένου σε αυτά τα αντικείμενα (1962), επιχείρησε

44. M. Guarducci, *Epigrafia greca*, III, Ρώμη 1975, σ. 482.

να ερμηνεύσει την παράδοξη επιλογή της αυτοαναφοράς, σε πρώτο πρόσωπο, για το ενεπίγραφο αντικείμενο⁴⁵. Ανιμιστική ερμηνεία αφού, σύμφωνα με τον Burzachechi, η απόδοση ψυχής και φωνής στα αντικείμενα φαίνεται πως είναι χαρακτηριστικό των πρωτόγονων πολιτισμών και πως μόνο από το δεύτερο μισό του 6ου π.Χ. αιώνα «αρχίζει να σημειώνεται ένας ορθολογισμός ως προς τα αγάλματα, τα οποία χάνουν την παλιά αύρα που τους προσέδινε η μαγεία». Η βασική αρχή όμως αυτής της κατηγοριοποίησης εντοπίζεται σε άλλο επίπεδο: έγκειται στη σχέση που έχει διαμορφωθεί ανάμεσα στη φωνή και το πρώτο πρόσωπο που υποδεικνύει το ενεπίγραφο αντικείμενο (μοναδικό κριτήριο επιλογής του corpus/σώματος). Υποδηλώνοντας τον εαυτό τους με το «εγώ» ή καμιά φορά με το «εμείς», τα αντικείμενα αυτά υποτίθεται πως «μιλούν». Θεωρείται πως το αντικείμενο είναι προικισμένο με «ομιλία», για τον αποκλειστικό λόγο ότι όταν αναφέρεται στον εαυτό του μιλάει σε πρώτο ενικό πρόσωπο λέγοντας «εγώ».

Είναι αλήθεια ότι ο σύνδεσμος του πρώτου προσώπου με τη φωνή μπορεί να δίνει την εντύπωση πως πρόκειται για κάτι το προφανές. Αν ωστόσο θελήσουμε να το θέσουμε σε αμφιβολία αρκεί η ακόλουθη παρατήρηση: αν η φωνή αποτελούσε απαραίτητο συστατικό του πρώτου προσώπου, ένας μουγκός δεν θα μπορούσε να ισχυριστεί πως δικαιούται να έχει ένα «εγώ». Κάτι τελείως παράλογο, που μας υποχρεώνει να αναιρέσουμε αυτόν το σύνδεσμο, αν δεν θέλουμε να παραμεινουμε δέσμιοι μιας μεταφυσικής θεωρίας περί φωνής. Το πρώτο πρόσωπο δεν έχει περισσότερη φωνή –ή περισσότερη εσωτερικότητα– από όση το τρίτο. Αυτό καθ'αυτό δεν διαθέτει κανενός είδους φωνή. Από την άλλη, ωστόσο, το πρώτο πρόσωπο προσδιορίζει το αναφερόμενό του, είτε αυτό είναι ανθρώπινο ον είτε αντικείμενο. Η επιλογή του πρώτου προσώπου για να δηλωθεί το ενεπίγραφο αντικείμενο δεν αποτελεί τόσο ένδειξη ενός ανιμισμού όσο μια πρωτότυπη σκηνοθετημένη τοποθέτηση του ίδιου του αντικειμένου, που δηλώνει «παρών» («εγώ») μπροστά στον αναγνώστη («εσύ») εν απουσία του γραφέα («αυτός/ή»). Μαρτυράει ταυτόχρονα –αυτό όμως είναι μια άλλη ιστορία– πόσο λίγη ψυχολογική σημασία απέδιδαν οι Έλληνες της αρχαϊκής εποχής στο «εγώ».

Αν για τους λόγους αυτούς ο όρος «ομιλούν αντικείμενο» πρέπει να αποφεύγεται με την τρέχουσα σημασία του, θα μπορούσε, αντίθετα, να ταιριάσει στην εντέλεια στο ενεπίγραφο αντικείμενο που ιδιοποιείται τη φωνή του αναγνώστη. Γιατί, σε έναν πολιτισμό στον οποίο συνηθίζεται η μεγαλόφωνη ανάγνωση, κάθε ενεπίγραφο αντικείμενο είναι κατ' ανάγκη ένα «ομιλούν αντικείμενο», ανεξαρτήτως της δομής που έχει η διατύπωσή του, αρκεί προφανώς να βρει κάποιον αναγνώστη. Όταν ο όρος χρησιμοποιείται με τέτοιο τρόπο, θα μπορούσε να δικαιολογηθεί εύκολα, αν δεν είχε ήδη καταλάβει το πεδίο η άλλη έκφραση: «ενεπίγραφο αντικείμενο». Φαίνεται συνελώς πιο συνετό να τον περιορίσει κανείς μόνο στα αντικείμενα που χρησιμοποιούν για λογαριασμό τους τη μεταφορά της φωνής, όπως στην περίπτωση αυτού του επιγράμματος, στο οποίο θα επανέλθουμε εκτενέστερα: «Πάσιν ισ' ανθρώποις υποκρίνομαι όστις ερωτά ως μ' ανέθηκεν Άνδρων Αντιφάνους δεκάτην» (Σε κάθε άνθρωπο που ερωτά αποκρίνομαι το ίδιο, ότι με αφιέρωσε ο Άνδρων υιός του Αντιφάνους, ως φόρον

45. M. Burzachechi, «Oggetti parlanti nelle epigrafi greche», *Epigraphica*, 24, 1962, σσ. 3-54.

δεκάτης)⁴⁶. Το μικρό αρχαϊκό άγαλμα που φέρει αυτό το επίγραμμα είναι ένα «ομιλούν αντικείμενο» εξαιτίας της χρήσης του, όχι εξαιτίας του πρώτου προσώπου «εγώ», αλλά εξαιτίας του ρήματος που δηλώνει «αποκρίνομαι» – εννοώντας, φυσικά, προφορικά. Ύψώνει τη «φωνή» του, τη μεταφορικά εννοούμενη φωνή του.

Στην αρχαϊκή εποχή η μεταφορά αυτή είναι σπανιότατη και, για να είμαστε ειλικρινείς, το προαναφερθέν επίγραμμα, που ανάγεται στον 6ο αιώνα, αποτελεί το πρώτο χαρακτηριστικό παράδειγμά μας. Μολονότι ένα τέτοιο επίγραμμα από πολύ παλιά κατατάσσεται στα «ομιλούντα αντικείμενα» με την έννοια του *Burzachechi*, και ο μοναδικός χαρακτήρας του κινδυνεύει, εντούτοις, να περάσει απαρατήρητος, καθώς τι θα μπορούσε να προσθέσει η μεταφορικά εννοούμενη φωνή σε ένα αντικείμενο που ήδη υποτίθεται πως μιλάει; Ας αποδώσουμε εδώ την πλήρη σημασία της σε αυτή τη μεταφορά, που, στην πραγματικότητα, είναι τόσο σημαντική που μας καλεί να τη μελετήσουμε ταυτόχρονα σφαιρικά αλλά και λεπτομερειακά, καθώς η λογική την οποία εφαρμόζει φαίνεται να έρχεται σε αντίθεση με όλα όσα υποστηρίχθηκαν ως τώρα για την ανάγνωση στην αρχαία Ελλάδα. Ακριβέστερα μάλιστα, σ' έναν πολιτισμό όπου ο αναγνώστης παραχωρεί τη φωνή του στο γραπτό κείμενο έτσι ώστε αυτό να φτάσει στην πλήρη υλοποίησή του, την ηχητική, η μεταφορική φωνή, η σχετιζόμενη με το ενεπίγραφο αντικείμενο που τη χρησιμοποιεί, δείχνει παράδοξα περιττή. Για να μην πούμε ότι μάλλον αυτή καθιστά τη φωνή του αναγνώστη περιττή: ήδη πριν από κάθε ηχητική υλοποίηση, το «ομιλούν» αντικείμενο διαθέτει μια «φωνή», τη δική του μεταφορική φωνή, με την οποία διακρίνεται από τα άλλα ενεπίγραφα αντικείμενα. Αυτό σημαίνει ότι το «ομιλούν» αντικείμενο διαθέτει μια φωνή ακόμα όταν δεν το διαβάξει φωναχτά ο αναγνώστης. Όλα δείχνουν πράγματι σαν ο Άνδρων, ο γιος του Αντιφάνους, να μπορούσε ακόμα και να μην χρησιμοποιήσει τη φωνή του αναγνώστη και να υψώσει τη δική του, τη μεταφορική φωνή.

Γίνεται επομένως κατανοητό γιατί κρίναμε απαραίτητο να επιμείνουμε στην έννοια του «ομιλούντος αντικειμένου» προσδίδοντάς της ένα νέο ορισμό: το αντικείμενο, που χρησιμοποιεί μια μεταφορικά εννοούμενη φωνή για να υποδείξει τη δική του γραπτή αναγγελία («αποκρίνομαι»), μας επιτρέπει στην πραγματικότητα να φανταστούμε πως θα μπορούσε πιθανόν να υπάρξει μια άγνωστη μορφή ανάγνωσης, μια μορφή ανάγνωσης τελείως αντίθετη από εκείνη που αποτέλεσε ως τώρα το κέντρο των προβληματισμών μας – καθότι η λογική που εκφράζει το επίγραμμα του Άνδρωνος δεν φαίνεται πια σύμφωνη με την παραδοσιακή ανάγνωση. Η εξέταση αυτή μας βοήθησε να αντιληφθούμε τον σχεδόν απροσδόκητο χαρακτήρα της μεγαλόφωνης ανάγνωσης, με άλλα λόγια, της σιωπηλής ανάγνωσης. Η παραδοξότητα αυτής της ανάγνωσης είναι κατά κάποιον τρόπο διπλή: είναι παράδοξη σε σχέση με τη μεγαλόφωνη ανάγνωση, που ήταν αναμφίβολα η κυρίαρχη μορφή ανάγνωσης στην αρχαιότητα, αλλά και σε σχέση με τη σύγχρονη έρευνα, που παρέμεινε εν γένει πολύ διστακτική μπροστά στο ενδεχόμενο να υπήρξε μια μη προφορική ανάγνωση στην αρχαία Ελλάδα⁴⁷. Αφού για τους αρ-

46. M. Lazzarini, *Le formule delle dediche nella Grecia arcaica* (Atti della Accademia nazionale dei Lincei. Memorie. Classe di scienze morali, storiche e filologiche, 8e série, XIX, 2), Ρώμη 1976, no 658.

47. Βλ. το κλασικό άρθρο του J. Balogh, «Voces paginarum», *Philologus*, 82, 1927, σσ. 84-109 και 202-240. Κριτική στο κείμενο του B.M.W. Knox, «Silent Reading in Antiquity», *Greek, Roman and Byzantine Studies*, 9, 1968, σσ. 421-435.

χαίους Έλληνες ο σκοπός της αλφαβητικής γραφής ήταν, όπως ισχυρίστηκα παραπάνω, η παραγωγή ήχου, αποτελεσματικών λόγων και ηχηρού κλέους, για ποιο λόγο να θελήσουν να διαβάσουν σιωπηλά; Για ποιο λόγο, σε έναν πολιτισμό που θεωρεί τη σιωπή συνώνυμη της λήθης, να διαβάζουν με σιωπηλό τρόπο; Το πρόβλημα φαίνεται αξεπέραστο. Γι' αυτό, αν θέλουμε να θεμελιώσουμε καλύτερα την υποθετική εκδοχή της σιωπηλής ανάγνωσης, πρέπει να αναζητήσουμε στο πολιτιστικό περιβάλλον της εξεταζόμενης εποχής τα στοιχεία που θα την καταστήσουν πιθανοφανή. Τα βρίσκουμε σε έναν τομέα που, όπως είδαμε, δεν είναι τελείως άσχετος με τη λογοτεχνία, τον τομέα δηλαδή του νόμου και της δικαιοσύνης. Τομέας ο οποίος, στη διάρκεια του 5ου π.Χ. αιώνα, μαρτυρά μια αξιοσημείωτη εσωτερικοποίηση της φωνής.

Σε μια πολύ θεατρική σκηνή στον *Κρίτωνα* του Πλάτωνα, στο μέσο του διαλόγου, οι προσωποποιημένοι Νόμοι παίρνουν το λόγο και τον κρατούν ουσιαστικά μέχρι το τέλος. Ορθώνουν τη φωνή τους δίπλα στη φωνή του Σωκράτη και του Κρίτωνα και εξηγούν για πολλή ώρα γιατί ο Σωκράτης δεν πρέπει να δραπετεύσει από τη φυλακή. Σχετικά με αυτό, ο Σωκράτης, ο σκηνοθέτης της εντός του διαλόγου επιχειρηματολογίας, κάνει την ακόλουθη παρατήρηση: «Ίδού, φίλτατέ μου Κρίτων, αυτό το οποίο, μάθε το καλά, εγώ νομίζω πως ακούω, έτσι όπως οι Κορύβαντες νομίζουν πως ακούν μέσα στην παράκρουσή τους αυλούς· και το βουητό των λόγων τούτων που αντηχούν εντός μου με κάνει να κρίνω τώρα πως ό,τι κι αν πεις, θα ήταν μάταιο!»⁴⁸. Όπως διαπιστώνει κανείς, η φωνή των Νόμων, παρά το «βουητό» της, δεν είναι μια φωνή πραγματική, μια εξωτερική φωνή. Οι Νόμοι που ο Σωκράτης παρουσιάζει επί σκηνής είναι οι ίδιοι με αυτούς που ακούει εντός του, χωρίς κανένα εξωτερικό ακουστικό ερέθισμα. Κανονικά, ο εσωτερικός διάλογος του Σωκράτη –ο «διάλογος της ψυχής με τον εαυτό της»– δεν έχει ανάγκη από φωνή, όπως αναφέρεται στον *Σοφιστή* και στον *Θεαίτητο*⁴⁹. Η σκέψη του Σωκράτη παράγεται σιωπηλά. Εδώ όμως δεν είναι πια η ίδια περίπτωση. Η φωνή των Νόμων έχει τόση δύναμη ώστε ο Σωκράτης αδυνατεί «να ακούσει οτιδήποτε άλλο», δηλαδή «να υπακούσει στους άλλους». Θα υποταχθεί στους Νόμους μολονότι μέσα του εξεγείρεται. Δεν θα ακούσει τον Κρίτωνα, τον παλιό του φίλο. Οι εξωτερικές φωνές δεν υπολογίζονται πια. Ο Σωκράτης ακούει μόνο την εσωτερική φωνή που του υπαγορεύει τι δεν πρέπει να πράξει.

Η φωνή αυτή θυμίζει επίσης έντονα τη «δαιμονική» φωνή, για την οποία γίνεται λόγος στον *Θεάγη*, στον *Φαίδρο* και κυρίως στην *Απολογία*, όπου ο Σωκράτης λέει: «Οι πρώτες εμφανίσεις φτάνουν στην παιδική μου ηλικία: πρόκειται για μια φωνή που αντηχεί μέσα μου και η οποία, κάθε φορά που συμβαίνει αυτό, με αποτρέπει από ό,τι ενδεχομένως είμαι έτοιμος να κάνω, αλλά η οποία ποτέ δεν με ωθεί στην πράξη»⁵⁰. Από το ίδιο απόσπασμα πληροφορούμαστε ότι ο Σωκράτης συνήθιζε να μιλάει γι' αυτή την εσωτερική φωνή στους συμπολίτες του. Στην κατηγορία, που έμελλε να τον οδηγήσει στο θάνατο, φαίνεται πως γινόταν κάποια νύξη σε αυτήν. Αυτό, συνεπώς, που εμείς θα αποκαλούσαμε «φωνή της συνείδησης», εμφανίζεται εδώ ως μια καινοτομία ικανή να προκαλέσει σκάνδαλο. Γιατί, για την πλειονότητα των συγχρόνων του Σωκράτη, η φωνή του νόμου είναι αναμφίβολα πάντα μια εξωτερική

48. Πλάτων, *Κρίτων*, 54d.

49. Πλάτων, *Σοφιστής*, 263e-264a· *Θεαίτητος*, 189e-190a.

50. Πλάτων, *Απολογία*, 31d (βλ. *Θεάγης*, 128d· *Φαίδρος*, 242b-c).

φωνή και όχι μια ενδόμυχη, ατομική φωνή. Γι' αυτούς, ο νόμος απονέμεται δημόσια. Δυσκολεύονται να φανταστούν αυτό το σωκρατικό «δαιμόνιο»⁵¹ να αρθρώνει ένα λόγο –για αυστηρά προσωπική χρήση– εντός του ατόμου χωρίς ο λόγος αυτός να μπορεί να ακουστεί ταυτόχρονα από κάποιον άλλο.

Έτσι, για να το υπενθυμίσουμε και πάλι, ο νόμος μπορεί να γίνει αντληπτός ως φωνητική απονομή, ως απαγγελία ή ως μεγαλόφωνη ανάγνωση. Σε κάθε περίπτωση, ως ένα ηχητικό και ακουστικό φαινόμενο: η απονομή της δικαιοσύνης, της *δίκης*, είναι ένα εξωτερικό εγχείρημα που επιτελείται με όργανο τη φωνή. Κατά συνέπεια, η ίδια η *δίκη* είναι μια εξωτερική δικαιοσύνη που απονέμεται δημοσίως, από τους βασιλείς του Ησιόδου για παράδειγμα, στους οποίους αναφέρθηκα μελετώντας την έννοια του *νέμειν*. Όπως, λοιπόν, επισήμανε πολύ σωστά ο Eric Havelock, μόνο από την εποχή του Ηροδότου και του Πρωταγόρα, συγχρόνων του Σωκράτη, η *δίκη* αυτή εσωτερικοποιείται με την εμφάνιση της λέξης *δικαιοσύνη*, που σημαίνει «έννοια του δικαίου»⁵². Είναι, επομένως, εσωτερικοποίηση που εντοπίζεται στο λεξικολογικό πεδίο και επιβεβαιώνει την ερμηνεία του νόμος ως «φωνή της συνείδησης», όπως δηλώνεται από τον Σωκράτη στο έργο του Πλάτωνα. Στην πραγματικότητα, πρόκειται για μία και μόνη κίνηση εσωτερικοποίησης κατά τον 5ο αιώνα, αιώνα που μας παρέχει επίσης τις πρώτες άμεσες μαρτυρίες για τη σιωπηλή ανάγνωση, για την εσωτερικοποίηση δηλαδή της φωνής του αναγνώστη, που στο εξής θα είναι ικανός να «διαβάζει με το μυαλό» του.

Η σιωπηλή ανάγνωση

Στο άρθρο του «Silent Reading in Antiquity» (1968), ο Bernard Knox αναφέρει δύο κείμενα του 5ου π.Χ. αιώνα που φαίνεται να δείχνουν ότι οι αρχαίοι Έλληνες –ή, ακριβέστερα, ορισμένοι αρχαίοι Έλληνες– είχαν υιοθετήσει τη σιωπηλή ανάγνωση και ότι στη διάρκεια του Πελοποννησιακού Πολέμου οι δραματουργοί μπορούσαν να υπολογίζουν ότι το κοινό τους θα ήταν εξοικειωμένο με αυτή⁵³. Το πρώτο από τα κείμενα αυτά είναι ένα απόσπασμα από τον *Ιππόλυτο* του Ευριπίδη που ανάγεται στο 428 π.Χ. Στο κείμενο αυτό ο Θησέας βλέπει την πινακίδα («δέλτο») που κρέμεται από το χέρι της νεκρής Φαίδρας και αναρωτιέται τι μπορεί να θέλει να του αναγγείλει. Σπάζει τη σφραγίδα. Ο χορός παρεμβαίνει άδοντας την ανησυχία του, έως ότου διακόπτεται από τον Θησέα: «οἴμοι· τόδ' οἶον ἄλλο προς κακῷ κακόν / ου τλητόν ουδὲ λεκτόν. Ω τάλωσ εγώ» (Ωω· τι κακό κι αυτό μαζί με τ' άλλα, / ανείπωτο κι αβάσταχτο. Δύστυχος πούμαι!)⁵⁴ αναφωνεί αυτός. Στη συνέχεια, κατά παράκληση του χορού, αποκαλύπτει το περιεχόμενο της δέλτου – όχι διαβάζοντας μεγαλόφωνα, αλλά συνοψίζοντας το περιεχόμενό της. Είναι εμφανές ότι την είχε διαβάσει όσο τραγουδούσε ο χορός.

51. Το *δαιμόνιον* είναι το υποκοριστικό του *δαίμων*, που στην κυριολεξία σημαίνει ο «διανέμων» (*δαίνυμι* = διανέμω, μοιράζω).

52. E.A. Havelock, «*Dikaioisune*. An Essay in Greek Intellectual History», *Phoenix*, 23, 1969, σσ. 49-70.

53. Knox, *ό.π.*, σσ. 432-435.

54. Ευριπίδης, *Ιππόλυτος*, 874-875.

Το δεύτερο κείμενο του Κνοχ είναι ένα απόσπασμα από τους *Ιππείς* του Αριστοφάνη, που ανάγεται στο 424 π.Χ. Πρόκειται για την ανάγνωση ενός γραπτού χρησμού που ο Νικίας έχει καταφέρει να κλέψει από τον Παφλαγόνα. «Φέρε τὸ μου να το διαβάσω» λέει ο Δημοσθένης στον Νικία, ο οποίος του βάζει το πρώτο ποτήρι κρασί και ρωτάει: «Τι λέει ο χρησμός;». Τότε ο Δημοσθένης, απορροφημένος από την ανάγνωσή του, του απαντάει: «Βάλε μου άλλο ένα ποτήρι! – Λέει πράγματι “Βάλε μου άλλο ένα ποτήρι;”» ρωτάει τότε ο Νικίας, νομίζοντας πως ο Δημοσθένης διαβάζει μεγαλόφωνα. Το αστείο αυτό επαναλαμβάνεται και αναπτύσσεται στους παρακάτω στίχους, έως ότου ο Δημοσθένης αποκαλύπτει στον Νικία: «Μέσα σε αυτό λέγεται με ποιο τρόπο ο Παφλαγών θα βρει μόνος του το θάνατο»⁵⁵. Στη συνέχεια δίνει μια περιληψη του χρησμού. Δεν τον διαβάει, αφού το έχει ήδη κάνει – σιωπηλά. Επομένως το απόσπασμα αυτό μας εμφανίζει έναν αναγνώστη που συνηθίζει να διαβάει με το μυαλό του – και μάλιστα μπορεί να ζητάει να πει ενώ διαβάει! – δίπλα σ’ έναν ακροατή που δεν φαίνεται διόλου συνηθισμένος με αυτή την πρακτική, παρά εκλαμβάνει τα λόγια που λέγονται από τον αναγνώστη ως λόγια που διαβάζονται, κάτι που στην πραγματικότητα δεν συμβαίνει.

Η σκηνή από τους *Ιππείς* είναι ιδιαίτερα διαφωτιστική, τουλάχιστον σε πρώτη όψη, γιατί δείχνει ότι η πρακτική της σιωπηλής ανάγνωσης δεν ήταν κάτι που το 424 π.Χ. το γνώριζε όλος ο κόσμος (ο Πλάτων είναι πέντε χρονών εκείνη την εποχή), παρότι υποτίθεται πως το κοινό της κωμωδίας το γνώριζε. Είναι μια πρακτική που αποτελεί προνόμιο ενός περιορισμένου αριθμού αναγνωστών και αναμφίβολα άγνωστη σε πολλούς Έλληνες, και κυρίως, θα σκεφτόταν κανείς, στους αναλφάβητους που γνωρίζουν τη γραφή μόνο «εξωτερικά». Εκτός των άλλων, πρέπει να υπενθυμίσουμε ότι τα δύο προαναφερθέντα τεκμήρια είναι αθηναϊκής προέλευσης, γιατί σε μέρη όπως η Σπάρτη, όπου προσπαθούσαν να περιορίσουν την εκμάθηση των γραμμάτων στα «απολύτως αναγκαία», η σιωπηλή ανάγνωση πρέπει να ήταν πιθανότατα ακόμα λιγότερο γνωστή, που σημαίνει ότι εφαρμόζοταν ακόμα λιγότερο. Για τον αναγνώστη που διαβάει λίγο και σποραδικά, το αργό και συλλαβιστό διάβασμα του γραπτού κειμένου δεν μπορούσε να οδηγήσει στην εσωτερικευση της φωνής, γιατί η φωνή αποτελεί το όργανο με το οποίο η γραφιστική παράθεση των χαρακτήρων αναγνωρίζεται ως γλώσσα. Όπως είδαμε, η απουσία μεσοδιαστημάτων δεν βοηθά τη μεταφορά του γραπτού κειμένου σε ήχο. Και αν αυτή η μεταφορά σε ήχο αποτελεί μια αξία καθαυτή, για ποιο λόγο να υπάρξει η ανάγκη να εγκαταλειφθεί η συνεχής γραφή, αυτό το τεχνικό εμπόδιο στην ανάπτυξη της σιωπηλής ανάγνωσης;

Γιατί βέβαια η απουσία μεσοδιαστημάτων ήταν, και παρέμεινε, εμπόδιο στη σιωπηλή ανάγνωση. Όχι όμως ανυπέρβλητο εμπόδιο, όπως θα μπορούσε να θεωρηθεί με βάση τη μεσαιωνική εμπειρία, κατά την οποία, σύμφωνα με τον Paul Saenger, ο *διαχωρισμός των λέξεων* υπήρξε αναγκαίος όρος για τη διάδοση της σιωπηλής ανάγνωσης – αυτής που εφαρμόζαν οι μοναχοί όταν αντέγραφαν σιωπηλά τα κείμενα⁵⁶. Γιατί, όπως μόλις τώρα διαπιστώσαμε, οι αρχαίοι Έλληνες φαίνεται να γνωρίζουν πώς να διαβάζουν σιωπηλά, αν και διατηρούν

55. Αριστοφάνης, *Ιππείς*, 118-127.

56. P. Saenger, «Silent Reading. Its Impact on Late Medieval Script and Society», *Viator*, 13, 1982, σ. 378.

συγχρόνως τη συνεχή γραφή τους. Κατά τη γνώμη του Κνοχ, η συχνή εντρύφηση σε πολλά κείμενα κατέστησε δυνατή τη σιωπηλή ανάγνωση στην αρχαιότητα: σιωπηλή και άρα γρήγορη. Τον 5ο αιώνα ένας ιστορικός σαν τον Ηρόδοτο θα κατάφερε προφανώς να εγκαταλείψει τη μεγάλωφωνη ανάγνωση στη διάρκεια της δουλειάς του, και ήδη στο δεύτερο μισό του 6ου αιώνα όσοι ασχολήθηκαν, ακολουθώντας έναν φιλολογικό κατά κάποιον τρόπο σκοπό, με τα ομηρικά κείμενα την εποχή των Πεισιστρατιδών στην Αθήνα –όπως φαίνεται να έκανε ο ποιητής Σιμωνίδης– είχαν αναμφίβολα την ευκαιρία να αναπτύξουν αυτή την τεχνική – τεχνική την οποία εννοείται πως εφάρμοζε μια μειονότητα, μια σημαντική, ωστόσο, μειονότητα στην οποία περιλαμβάνονταν ασφαλώς οι δραματικοί ποιητές.

Μόνο η εισαγωγή των μεσοδιαστημάτων δεν ήταν αρκετή για να γενικευτεί η σιωπηλή ανάγνωση το Μεσαίωνα. Χρειάστηκε κάτι περισσότερο από μια τέτοια τεχνική καινοτομία, που είχε επιτευχθεί ήδη από τον 7ο μ.Χ. αιώνα. Αυτό που τελικά επέβαλε την ανακάλυψη και την αξιοποίηση σε μεγαλύτερη κλίμακα των πλεονεκτημάτων της σιωπηλής ανάγνωσης ήταν οι απαιτήσεις της σχολαστικής επιστήμης – ταχύτητα και καλύτερη κατανόηση. Γιατί στην ουσία μόνο στους κόλπους της σχολαστικής επιστήμης μπόρεσε να «ευδοκιμήσει» η ανάγνωση αυτή – που ταυτόχρονα παρέμενε ουσιαστικά άγνωστη στην υπόλοιπη μεσαιωνική κοινωνία⁵⁷. Παρομοίως, θα πρόσθετα εγώ, μόνο η συχνή εντρύφηση σε πολλά κείμενα δεν είναι επαρκής λόγος για να «ευδοκιμήσει» η σιωπηλή ανάγνωση στη διάρκεια του 5ου π.Χ. αιώνα σε ορισμένους κοινωνικούς κύκλους της αρχαίας Ελλάδας. Η εκτεταμένη ανάγνωση εμφανίζεται μάλλον ως αποτέλεσμα μιας ποιοτικής καινοτομίας που σημείωσε η στάση του κοινού απέναντι στο γραπτό κείμενο· ως αποτέλεσμα ενός ολόκληρου πνευματικού πλαισίου, καινοτόμου και ισχυρού, ικανού να αναδομήσει τις κατηγορίες της παραδοσιακής ανάγνωσης. Η σιωπηλή ανάγνωση δεν θα μπορούσε να καθοριστεί μόνο από τον ποσοτικό παράγοντα. Στην πραγματικότητα, και ο ίδιος ο Κνοχ παραπέμπει αποκλειστικά στους μετακλασικούς συγγραφείς –για παράδειγμα, στον εξαιρετικό λόγιο, τον Δίδυμο τον Αλεξανδρέα, συγγραφέα χιλιάδων βιβλίων– όταν θέλει να αναφερθεί στα απειράριθμα αναγνώσματα των αρχαίων. Θα μπορούσε όμως, αντίθετα, να καθοριστεί από τη θεατρική εμπειρία.

Το θεατρικό πρότυπο

Ποια είναι τα διακριτικά χαρακτηριστικά της θεατρικής παράστασης που είναι αρκετά ξεκάθαρα και αρκετά πρωτότυπα ώστε να καθορίσουν την καινοτόμο πρακτική της σιωπηλής ανάγνωσης; Στο μυαλό έρχεται φυσικά, κατ' αρχάς, ο αρκετά φανερός διαχωρισμός σκηνης και κοινού. Ο διαχωρισμός αυτός καθορίζει το πλασματικό παιχνίδι που εκτυλίσσεται πάνω στη σκηνή και αποτελεί κατά κάποιον τρόπο την ίδια την πρωτοτυπία του θεάτρου, αφού το κοινό δεν μπορεί να παρέμβει σε αυτό το παιχνίδι. Δεν μπορεί, για παράδειγμα, να μεταδώσει σε κάποιο ήρωα πάνω στη σκηνή όσα ο ίδιος γνωρίζει ήδη για τη μοίρα του. Δεν μπορεί να ανακόψει την πορεία των γεγονότων εξηγώντας στους ήρωες τι πρέπει να κάνουν. Πρέπει να τους κοιτάζει

57. Saenger, *ό.π.*, σσ. 378-380· 383-384· 405.

(*θεάσθαι*) καθώς αυτοί, μέσα στο τραγικό παιχνίδι τους, οδεύουν προς την ίδια την καταστροφή τους. Η ένταση που δημιουργεί αυτή η κατάσταση καθιστά την επί σκηνής δράση ακόμα πιο σαγηνευτική: το θεατρικό θέαμα προσφέρεται μέσα σε μια αυτονομία που το κοινό δεν πρέπει να διαταράξει, έτσι καθώς το επιβάλλει ο κανόνας του «παιχνιδιού» (της *παιδιάς*) για την οποία μιλά ο Θέσπις, όταν υπερασπίζεται, στο αποκορύφωμα του βου αιώνα, την καινοφανή τέχνη του ενάντια στην οργισμένη κριτική του Σόλωνα⁵⁸.

Το κοινό –που είναι ήδη και κοινό του Θέσπιδος– οφείλει να κοιτάζει και να ακούει. Παθητικά. Δεν είναι δουλειά των θεατών ούτε να παρεμβαίνουν στα επί σκηνής δρώμενα ούτε να διαβάσουν το κείμενο που, αν και απόν από τη σκηνή, ρυθμίζει ωστόσο όλη την επί σκηνής δράση. Το κείμενο, απομνημονευμένο από τους ηθοποιούς, δεν είναι ορατό τη στιγμή που εκφωνείται⁵⁹. Το υποκαθιστούν οι ηθοποιοί, μεταφράζοντάς το μάλλον σε «φωνητική γραφή» –έκφραση που θα αποσαφηνιστεί παρακάτω– παρά σε μεγαλόφωνη ανάγνωση. Οι ηθοποιοί δεν το διαβάζουν αλλά παράγουν ένα φωνητικό του αντίγραφο. Κατ' αυτό διακρίνονται από τον συνηθισμένο αναγνώστη που δανείζει τη φωνή του στο γραπτό κείμενο που έχει μπροστά του. Ο συνηθισμένος αναγνώστης, όταν διαβάζει, δεν υποτίθεται πως παράγει μια διαφορετική –μια φωνητική– γραφή, για τον απλό λόγο ότι η φωνή του γίνεται αντιληπτή ως η «φυσική» προέκταση του γραπτού κειμένου, η ολοκλήρωση ή το απαραίτητο συμπλήρωμά του. Δεν μπορεί συνελώς να θεωρηθεί αντίγραφο του. Η μεγαλόφωνη ανάγνωση γίνεται παρουσία του γραπτού κειμένου, έτσι ώστε ο ακροατής δεν μπορεί να ξεγελαστεί ως προς τη σχέση συνάφειας της γραφής και της φωνής. Αντίθετα προς τις λέξεις που προφέρονται από τον ηθοποιό, οι λέξεις που αρθρώνει ο αναγνώστης δεν είναι λέξεις αποστηθισμένες (αν και κάθε αναγνώστης είναι ελεύθερος να απομνημονεύσει αυτά που διαβάζει).

Αντίθετα, η απόσταση ανάμεσα στο θεατρικό κείμενο και τη διάδοση που του εξασφαλίζουν οι ηθοποιοί φαίνεται αρκετά σημαντική ώστε αυτή η διάδοση να αξίζει τον ακόμα προσωρινό χαρακτηρισμό της ως φωνητικής γραφής. Πριν από την παράσταση, οι ηθοποιοί έχουν ενδεχομένως διαβάσει το κείμενο για να το απομνημονεύσουν αλλά, στη διάρκεια του θεάματος, οι φωνές τους υποκαθιστούν το γραπτό κείμενο. Οι θεατές ακούν τη «φωνητική γραφή» των ηθοποιών. Και παρότι ο ηθοποιός δεν συγχέεται με τον αναγνώστη, η ακρόαση αυτής της φωνητικής γραφής δεν μετατρέπει ούτε τους θεατές σε παραδοσιακούς αναγνώστες. Ως θεατές, δεν καλούνται να ενεργοποιήσουν ή να επανενεργοποιήσουν το γραπτό κείμενο παρεμβάλλοντάς τη φωνή τους, γιατί το γραπτό τους μιλάει με πλήρη αυτονομία. Ακούν παθητικά μια γραφή. Μια φωνητική γραφή.

Ο διαχωρισμός της σκηνής, από την οποία αυτή η φωνητική γραφή εκπέμπεται, και του κοινού που ακούει είναι πιθανόν αρκετά ξεκάθαρος ώστε να υποδηλώσει στους αρχαίους Έλληνες έναν αντίστοιχο διαχωρισμό του γραπτού κειμένου από τον αναγνώστη ή, ακόμα περισσότερο, για να τους αποκαλύψει τη δυνατότητα μιας νέας στάσης του αναγνώστη απέναντι στον γραπτό λόγο. Ο παραδοσιακός αναγνώστης, που έχει ανάγκη από τη φωνή του

58. Πλούταρχος, *Βίοι Παράλληλοι* (*Βίος Σόλωνος*), 29.

59. Βλ. Ch. Segal, *La Musique du Sphinx*, Παρίσι 1987, σσ. 263-298.

προκειμένου να «αναγνωρίσει» τη γραφιστική ακολουθία των στοιχείων, έχει αναπτύξει μια αισθητά ενεργητική σχέση με το γραπτό όσον αφορά την ηχητική του απόδοση (μολονότι, συγκρινόμενος με το γραφέα του οποίου εκτελεί τις προθέσεις, θα μπορούσε να θεωρηθεί πως έχει αναλάβει το ρόλο του «παθητικού συντρόφου»). Πρέπει να καταβάλει πνευματική και σωματική προσπάθεια, προκειμένου να εκπληρώσει τη λειτουργία του ως όργανο, ειδάλως τα γράμματα θα παραμείνουν κενά νοήματος. Αντίθετα, εκείνος που ξέρει να διαβάξει σωπηλά έχει με το γραπτό μια σχέση που φαίνεται μάλλον παθητική. Δεν είναι πια όργανο του γραπτού λόγου αφού το γραπτό «μιλάει» σε αυτόν μόνο. Τώρα είναι η σειρά του αναγνώστη να ακούει παθητικά.

Μπορούμε μάλλον να πούμε ότι η δραστηριότητα εκείνου που διαβάξει σωπηλά δεν βιώνεται ως μια προσπάθεια αναγνώρισης σημείων· είναι μια δραστηριότητα που η ίδια αγνοεί τον εαυτό της ως δραστηριότητας (ακριβώς όπως η ερμηνευτική δραστηριότητα που επιτελείται από το «αυτί», όταν αυτό ακούει μια σημαίνουσα ακολουθία ήχων, είναι μια δραστηριότητα που αυτοαγνοείται ως ενεργητική πράξη – φαίνεται να είναι περισσότερο μια παθητική αποδοχή). Η «αναγνώριση» από αυτόν του νοήματος είναι άμεση και δεν προηγείται αυτής μια αδιευκρίνιστη στιγμή. Ο αναγνώστης που διαβάξει με το μυαλό του δεν καλείται να ενεργοποιήσει ή να επανενεργοποιήσει το γραπτό με τη διαμεσολάβηση της φωνής του. Η γραφή του φαίνεται απλώς σαν μια ομιλία. Προσλαμβάνει ακουστικά μια γραφή – ακριβώς όπως ο θεατής στο θέατρο προσλαμβάνει ακουστικά τη φωνητική γραφή των ηθοποιών. Το γραπτό που «αναγνωρίζεται» με οπτικό τρόπο φαίνεται να είναι εξίσου αυτόνομο όσο μια θεατρική παράσταση. Τα γράμματα διαβάζονται – ή μάλλον εκφωνούνται – από μόνα τους. Ο «σωπηλός» αναγνώστης δεν καλείται να παρέμβει στη σκηνή της γραφής, αφού τα γράμματα, ικανά να «μιλήσουν», μπορούν να μείνουν χωρίς τη διαμεσολάβηση της φωνής του. Διαθέτουν ήδη φωνή. Είναι απλώς ευθύνη του αναγνώστη να την «ακούσει» – εντός του ίδιου του εαυτού του. Η φωνή που αναγιγνώσκει δρα εσωτερικά.

Αν η «παθητικότητα» του αναγνώστη είναι διάδοχος της παθητικότητας του θεατή του θεάτρου, πόσο πίσω στο χρόνο μπορεί κανείς να ελπίζει πως θα την ακολουθήσει; Οι αναλύσεις του George Thomson σχετικά με το ρήμα *υποκρίνεσθαι* (παιζώ ένα ρόλο)⁶⁰ μπορούν να μας βοηθήσουν να αποσαφηνίσουμε την αποφασιστική στιγμή που εγκαθίσταται η παθητικότητα. Όπως επισημαίνει ο Thomson, στα ομηρικά ποιήματα το *υποκρίνεσθαι* σημαίνει δύο τελείως διαφορετικά πράγματα: «αποκρίνομαι, δίνω απάντηση» και «ερμηνεύω» (έναν οϊωνό ή ένα όνειρο). Αντίθετα με άλλους επιστήμονες, που προσπάθησαν να επιλέξουν τη μία από τις δύο αυτές σημασίες προκειμένου να εξηγήσουν την προέλευση της λέξης *υποκριτές* (= ηθοποιοί), ο Thomson αναρωτιέται για ποιο λόγο καλύπτονται και οι δύο με μία μόνο λέξη, όπως σε ένα απόσπασμα από την *Οδύσσεια* όπου ο Πεισίστρατος λέει στον Μενέλαο: «Εξήγησε [...] αν ήταν για εμάς ή μόνο για σένα που κάποιος θεός εμφάνισε αυτό τον οϊωνό». Ο Όμηρος συνεχίζει: «Στα λόγια αυτά ο Μενέλαος [...] στοχάστηκε προκειμένου να απαντήσει (*υποκρίναιτο*) όπως άρμοζε»⁶¹. Θα μπορούσε να ερμηνευτεί επίσης: «προκειμένου να δώσει την ερμηνεία που άρμοζε». Η λύση

60. G. Thomson, *Aeschylus and Athens*, 2η έκδ., Λονδίνο 1950, σσ. 181-183.

61. Ομήρου *Οδύσσεια*, 15, 167-170.

του προβλήματος, σύμφωνα με τον Thomson, παρέχεται από ένα απόσπασμα από τον *Τίμαιο*, όπου λέγεται ότι «οι *προφήται* είναι σαφώς οι *υποκριταί* των αιγιματικών λόγων και σημείων, αλλά δεν είναι ουδόλως *μάντιες* [από αυτούς δηλαδή που προφέρουν τα λόγια τους ενώ βρίσκονται σε έκσταση]»⁶². Ο Thomson συμπεραίνει: το *υποκριτής* δηλώνει αρχικά το πρόσωπο στο οποίο οι άλλοι θέτουν ερωτήματα σχετικά με «αιγιματικούς λόγους και σημεία» – και που η ερμηνεία του θα αποτελέσει την απάντησή του. Αν αυτό το πρόσωπο τυχαίνει να είναι ο κορυφαίος του χορού, που εκτελεί μια τελετουργία της οποίας το νόημα διαφεύγει από όσους την παρακολουθούν, ο υποκριτής μπορεί να «αποκριθεί» στις ερωτήσεις «ερμηνεύοντας» αυτά που συμβαίνουν, λέγοντας για παράδειγμα: «Είμαι ο Διόνυσος και αυτές εδώ είναι οι κόρες των Ελευθερών που έπληξα με τρέλα». Και όταν αργότερα αρχίζει να δίνει «απαντήσεις-ερμηνείες» χωρίς να του τις ζητήσουν, παύει διαμιάς να είναι πλέον ένας *υποκριτής* με την αρχαία έννοια. Με την πράξη του αυτή μετατρέπεται σε ηθοποιό. Ο διαχωρισμός του σκηνικού χώρου (αυτόνομου στο εξής) και των θεατών (παθητικών στο εξής) έχει επιτελεστεί.

Αυτό όμως ακριβώς το ρήμα *υποκρίνεσθαι* διαβάζει κανείς στο επίγραμμα του Άνδρωνος του Αντιφάνους, στο οποίο είναι η κατάλληλη στιγμή να επανέλθουμε. Έμμετρο επίγραμμα, σε αττική διάλεκτο, που βρέθηκε στην Αθήνα, ανήκε σε ένα χάλκινο αγαματίδιο του τέλους του 6ου π.Χ. αιώνα, απολεσθέν σήμερα:

<i>Πάσιν</i>	<i>ισ'</i>	<i>ανθρώποις</i>	<i>υποκρίνομαι</i>	<i>όστις ερωτά</i>
<i>Σε κάθε</i>		<i>άνθρωπο</i>		<i>που ερωτά</i>
	<i>το ίδιο</i>		<i>αποκρίνομαι</i>	

<i>ως μ' ανέθηκεν</i>		<i>Άνδρων Αντιφάνους</i>		<i>δεκάτην</i>
<i>ότι με αφιέρωσε</i>		<i>ο Άνδρων υιός του Αντιφάνους</i>		<i>ως φόρον δεκάτης</i>

Κατά την εξέταση του επιγράμματος αυτού, είναι απαραίτητες ορισμένες παρατηρήσεις. Στα τέλη του 6ου αιώνα, υπάρχει ήδη το θέατρο με τη θεσμοθετημένη μορφή του: οι τραγικοί αγώνες αρχίζουν το 534 π.Χ. και οι παραστάσεις τραγωδιών –πριν από τον Αισχύλο, με ένα μόνο ηθοποιό και με χορό– ανάγονται ενδεχομένως τριάντα χρόνια νωρίτερα⁶³. Την εποχή που το αγαματίδιο διακοσμείται με το επίγραμμά του, ο τραγικός ποιητής Θέσπις (ο ίδιος που επινόησε τους ηθοποιούς) βρίσκεται ήδη σε πλήρη δραστηριότητα. Κατά συνέπεια, το ρήμα *υποκρίνομαι* έχει αναπόφευκτα μια έννοια πολύ πλουσιότερη απ' ό,τι η μετάφρασή μου –«αποκρίνομαι»– αφήνει να υπονοηθεί. Στην αττική διάλεκτο το «αποκρίνομαι» δεν συμπίπτει

62. Πλάτων, *Τίμαιος* 72a-b.

63. A. Pickard-Cambridge, *Dithyramb, Tragedy and Comedy*, 2η έκδ., Οξφόρδη 1962, σ. 88.

στην ουσία με το *υπο-κρίνεσθαι* όπως στην ιωνική διάλεκτο. Στην Αθήνα χρησιμοποιούν το *αποκρίνεσθαι* με την έννοια του «απαντώ». Αν ο συγγραφέας του επιγράμματος ήθελε να γράψει «απαντώ» θα είχε χρησιμοποιήσει το *αποκρίνομαι*, που αντιστοιχεί μετρικά στο *υπο-κρίνομαι*. Δεν το έκανε. Οδηγούμαστε λοιπόν έτσι να πιστέψουμε ότι το ρήμα επιλέχθηκε για να εκφράσει κάτι περισσότερο από την απλή ιδέα μιας απάντησης.

Χρησιμοποιώντας το *υποκρίνομαι*, το ενεπίγραφο αγαλματίδιο υψώνει τη «φωνή του». «Ομιλεί». Και αναγκαστικά, λόγω των συνθηκών, η ομιλία του είναι μια ομιλία ταυτόχρονα θεατρική όσο και φωνητική: με την κατά μεταφορά εννοούμενη φωνή του, το επίγραμμα απαντάει σε μια ερώτηση που δεν του απηύθυνε κανείς αλλά την οποία, μέσα στην πλήρη αυτονομία του, προκαταλαμβάνει. Όπως ο θεατρικός *υποκριτής*, δίνει την «απόκρισή» του χωρίς να του τη ζητήσουν. Αν όμως το ρήμα *υποκρίνομαι* θέλει να πει ταυτόχρονα ότι «ερμηνεύω» κάτι που τίθεται ως αίνιγμα –δηλαδή στο «ποια έννοια πρέπει να δώσει κάποιος στο ενεπίγραφο αγαλματίδιο;»–, αυτό ερμηνεύει μόνο του τον εαυτό του, αυτοαποκρυπτογραφείται μπροστά στα μάτια του θεατή-αναγνώστη που δεν είναι υποχρεωμένος να προσπαθήσει να εκφωνήσει το γραπτό κείμενο, αφού αυτό «εκφωνείται» μόνο του εδώ. Σαν υποκριτής αναγνώστης που μας προσφέρει την αναπαράσταση της φωνής! Σε μια θεατρική πρεμιέρα στην πραγματικότητα. Γιατί πριν από την επινόηση της σιωπηλής ανάγνωσης, η γραφή αποσκοπούσε στην παραγωγή φωνής και όχι στην αναπαράστασή της. Μέχρι τη μετατροπή της σε φωνή, το μόνο που αντιπροσώπευε, για εμάς τουλάχιστον, ήταν μερικοί χαρακτήρες λαξεμένοι από κάποια σμίλη.

Το επίγραμμα μπορεί τώρα πια, απευθυνόμενο στο θεατή-αναγνώστη που δεν πρέπει να αρθρώσει τη δική του προσωπική φωνή, να μεταδώσει το τι εννοεί απευθείας στο μάτι: για ποιο λόγο να διαβάσει κανείς μεγαλόφωνα, όταν το επίγραμμα ξέρει να «μιλάει» σιωπηλά; Το νόημα του αντικειμένου, όταν προσλαμβάνεται πια από το μάτι του αναγνώστη σαν διαμέσου κάποιου είδους ακτινοβολίας ή «εξακτίωσης». Το αντικείμενο εκπέμπει το νόημά του στον αναγνώστη. Το νόημα του αντικειμένου δεν ενεργοποιείται επίμοχθα από τη φωνή του αναγνώστη. Η γραφή του είναι αυτόνομη, «μιλάει». Αυτή είναι, κατά τη γνώμη μου, η λογική αυτού του επιγράμματος, που μαρτυρά με έμμεσο τρόπο (και όχι με άμεσο, όπως τα αποσπάσματα από τον *Ιππόλυτο* και τους *Ιπτείες*) την ύπαρξη, στην Αθήνα του τέλους του 6ου αιώνα, της πρακτικής της σιωπηλής ανάγνωσης και, ταυτόχρονα, την εσωτερικευση του θεατρικού χώρου εντός του γραπτού χώρου. Τώρα πια ο χώρος της γραφής μπορεί να γίνει θεατρική σκηνή. Αυτή η νέα μορφή ανάγνωσης, κατά την οποία ο αναγνώστης έχει, κατά κάποιο τρόπο, αποδεχτεί την «παθητικότητα» του θεατή μιας ενεργητικής γραφής που εκπέμπει το νόημά της, υπακούει σε ένα σχεδιάσμα που το βρίσκει κανείς και πάλι στη θεωρία της οπτικής πρόσληψης, έτσι όπως την εκπόνησαν, στη διάρκεια του 5ου π.Χ. αιώνα, ο Εμπεδοκλής, ο Λεύκιππος και ο Δημόκριτος. Στην αρχή, στα έργα του Εμπεδοκλή η κατάσταση φαίνεται συγκεχυμένη. Σύμφωνα με τα λόγια του Αριστοτέλη, «ο Εμπεδοκλής μοιάζει με εκείνον που νομίζει πως βλέπει όταν το φως βγαίνει μέσα από τον οφθαλμό»⁶⁴. Επομένως, ο Εμπεδοκλής υιοθετεί μια τελειώς αντίθετη θέση από αυτήν που προϋποθέτει η σιωπηλή ανάγνωση, όπου

64. Αριστοτέλης, *Περί αισθήσεως* 437b.

το γραπτό εκπέμπει το νόημά του προς τον οφθαλμό. Ο Αριστοτέλης ωστόσο – κάτι που είναι ενδεικτικό – προσθέτει: «Ο Εμπεδοκλής άλλοτε δηλώνει ότι βλέπει κανείς έτσι, και άλλοτε υποστηρίζει ότι η όραση παράγεται χάρη στις *απόρροιες* των ορώμενων αντικειμένων»⁶⁵. Η τελευταία θέση είναι ουσιαστικά εκείνη που θα επικρατήσει θριαμβευτικά στα έργα των διαδόχων του: Οι ατομιστές φιλόσοφοι, ξεκινώντας από τον Λεύκιππο, θεωρούν επίσης την όραση ως το αποτέλεσμα μιας εκπόρευσης ή μιας εκροής, μια *απόρροια*, σωματιδίων από τα ορώμενα αντικείμενα προς τον οφθαλμό. Τον 3ο μ.Χ. αιώνα ένας άλλος φιλόσοφος συνοψίζει ως εξής τη θεωρία τους: «Αποδίδουν την όραση σε ορισμένες εικόνες που, επειδή έχουν το ίδιο σχήμα με το αντικείμενο, απορρέουν (ρήμα *απορρέειν*, «απορρέοντα») αδιάλειπτα από τα ορώμενα αντικείμενα και πλήττουν τον οφθαλμό. Αυτή ήταν η θέση που υποστήριζε η σχολή του Λεύκιππου και του Δημόκριτου»⁶⁶. Σύμφωνα λοιπόν με τους ατομιστές φιλοσόφους, η όραση οφείλεται σε μια διαρκή εκπομπή σωματιδίων εκπορευόμενων από το ορώμενο αντικείμενο, εκπομπή που, με λιγότερο ή περισσότερο περίπλοκο τρόπο (ανάλογα με τις εγγενείς δυσχέρειες της ατομιστικής θεωρίας), προσλαμβάνεται από τον οφθαλμό. Η θέση του Εμπεδοκλή οφείλει σφαλώς την αμφισημία της στο γεγονός ότι ο φιλόσοφος χρειάστηκε να εγκαταλείψει μια θεωρία που ήταν ήδη αποδεκτή, για να επεξεργαστεί μια νέα, πιο ικανοποιητική. Αντίθετα, η θέση των ατομιστών – κληρονόμων της νέας αυτής θεωρίας – δείχνει ευθύς εξαρχής σαφής, τουλάχιστον σε ό,τι αφορά την άποψη που μας ενδιαφέρει εδώ. Ο οφθαλμός δεν εκπέμπει μια ακτίνα προκειμένου να δει, παρά δέχεται την εξακτίνοση των ορώμενων αντικειμένων: αυτή είναι η κατεύθυνση την οποία υποτίθεται πως ακολουθεί η οπτική πληροφορία.

Αυτή η αναλογική σχέση ανάμεσα στην οπτική πρόσληψη και τη σιωπηλή ανάγνωση, κατά την οποία ο οφθαλμός φαίνεται να δέχεται παθητικά την ακτινοβολία του γραπτού, αποκτά ωστόσο όλη την εγκυρότητά της μόνο αφού αντιπαραβληθεί με ένα γεγονός θεμελιώδες για τη θεωρία των ατομιστών. Στα έργα τους οι συνδυασμοί των στοιχείων του φυσικού κόσμου ερμηνεύονται με τη βοήθεια του αλφαβητικού προτύπου, όπου οι λέξεις σχηματίζονται χάρη στους συνδυασμούς των 24 γραμμάτων: στα ελληνικά η λέξη «στοιχεία» σημαίνει ουσιαστικά ταυτόχρονα «γράμματα» αλλά και «στοιχειώδη σωματίδια»⁶⁷. «Τραγωδία και κωμωδία με τα ίδια γράμματα γράφονται» διαβάζουμε σε κάποιο έργο του Λεύκιππου⁶⁸. Το ίδιο και στον φυσικό κόσμο, τα ίδια στοιχεία συνδυάζονται και ξανασυνδυάζονται προκειμένου να αλλάξουν τα πράγματα. Δικαίως μίλησαν για την «οντογραφία» των ατομιστών (Heinz Wismann). Αληθεύει τόσο πολύ ώστε, σύμφωνα με τη θεωρία τους, η οπτική θεώρηση ενδέχεται να μετατραπεί σε ανάγνωση – μια σιωπηλή ανάγνωση του κόσμου.

Μπορεί τον 6ο π.Χ. αιώνα το άγαλμα το αφιερωμένο από τον Άνδρωνα να αποτελεί μεμονωμένη περίπτωση «ομιλούντος» αντικειμένου (με την έννοια που διευκρίνισα παραπάνω), αλλά τον 5ο π.Χ. αιώνα η κατά μεταφορά έκφρασή του θα γίνει ολοένα και πιο συνηθισμένη, όχι τόσο

65. Στο ίδιο· βλ. Εμπεδοκλής, απόσπ. Β 89 Diels-Kranz.

66. Αλέξανδρος Αφροδισιεύς, *Περί ασθήσεως*, 56, 12.

67. Βλ. S. Sambursky, *The Physical World of the Greeks*, Οξφόρδη 1956, σσ. 126-128.

68. Λεύκιππος, απόσπ. Α 9 Diels-Kranz.

στο πεδίο των επιγραμμάτων όσο στα έργα των συγγραφέων που έχουν μια λιγότερο λακωνική γραφή και οι οποίοι, γι' αυτόν το λόγο, είναι πιο πρόθυμοι να αλλάξουν τις αναγνωστικές τους συνήθειες. Το πρώτο παράδειγμά μου είναι ο Αισχύλος, που το προβάδισμά του στον τομέα αυτό είναι πολύ ενδεικτικό (θα γίνει αντιληπτό αμέσως πιο κάτω για ποιο λόγο). Στο έργο του η χρησιμοποίηση της μεταφοράς δηλώνεται από τις τρεις ασπίδες των ηρώων, δηλαδή την ασπίδα του Καπανέα, του Ετεοκλή και την ασπίδα του Πολυνεΐκη στους *Επτά επί Θήβας*⁶⁹. «... έχει δε σήμα γυμνόν άνδρα πυρφόρον, / φλέγει δε λαμπάς διά χερών ωπλισμένη / χρυσοίς δε φωνεί γράμμασιν “Πρήσσω πόλιν”» (... η ασπίδα του έχει / σημάδι του άντρα γυμνό και φλογοφόρο, / που διάφλογο πυρσό βαστώντας, λέει (φωνεί), / με γράμματα χρυσά: «Την πόλη θα την κάψω»). Σε ένα θεατρικό έργο όπου συναντάμε την αξιοπρόσεκτη συναισθησιακή φράση: «κτύπον δέδοικα»⁷⁰ φαίνεται λογικό τα αντικείμενα να παίρνουν το λόγο και το πρόσωπο που απεικονίζεται πάνω σε μια ασπίδα να «φωνεί», όπως στην προαναφερθείσα ασπίδα, ή ακόμα και να «βοά», όπως στην ασπίδα του Ετεοκλή, διαμέσου των γραμμάτων της αλφαβήτου που είναι ζωγραφισμένα στο πλάι του. Τέλος, στην ασπίδα του Πολυνεΐκη βλέπει κανείς την προσωποποίηση της Δίκης, η οποία αναγνωρίζεται όχι από τα παραδοσιακά ενδεικτικά της σημάδια αλλά από μια επιγραφή δίπλα της: «Δίκη δ' άρ' είναι φησί, ως τα γράμματα / λέγει» (Η Δίκη ισχυρίζεται πως είναι, όπως λέγει η επιγραφή που είναι βαλμένη κοντά της).

Το δεύτερο παράδειγμά μου είναι ο Ηρόδοτος. Και στα δικά του έργα τα γράμματα του αλφάβητου αρχίζουν επίσης να μιλούν, *λέγουν*, και μάλιστα μαζικά: από κοινού οι γραπτοί χρησιμοί, οι στήλες και οι τρίποδες υψώνουν και αυτά τη φωνή τους καθώς και το πέτρινο άγαλμα του αιγύπτου βασιλιά Σέθου το οποίο προφέρει το επίγραμμα του⁷¹. Για τον ιστορικό που γράφει εκτενή κείμενα και που διαβάζει ακόμα εκτενέστερα, η σιωπηλή ανάγνωση, που κατέστη δυνατή χάρη στην εμπειρία του θεάτρου (ας υπενθυμίσουμε εδώ ότι ο Ηρόδοτος ήταν φίλος με τον Σοφοκλή), επιβάλλεται με φυσικό τρόπο. Έχει ανάγκη να διαβάζει γρήγορα, έστω και για να επεξεργαστεί καλύτερα το δικό του γραπτό έργο. Οπότε η επιτάχυνση της ανάγνωσης σημαίνει αναγκαστικά ως ένα σημείο την εσωτερικευση της φωνής που αναγιγνώσκει, την παράλειψη της φωνής, τη στροφή στο νοερό διάβασμα.

Η «σκηνή» της γραφής και η γραφή μέσα στην ψυχή

Το επίγραμμα του Άνδρωνος του Αντιφάνους σηματοδοτεί μια αποφασιστική στιγμή στις σχέσεις των αρχαίων Ελλήνων με τον γραπτό χώρο, και δεν είναι τυχαίο ότι στον *Φαίδρο* του Πλάτωνα, έναν αιώνα αργότερα, αντηχεί ο αντίλαλος του, σ' ένα απόσπασμα που αφορά το ίδιο της γραφής⁷². Συγκρίνοντας τη γραφή με τη ζωγραφική, ο Σωκράτης κατηγορεί εκεί το γρα-

69. Τα παραθέματα που ακολουθούν έχουν αντληθεί από τους στίχους 432-434, 103, 465-469, 646-648. [Η απόδοση είναι του Τ. Ρούσσου, Κάκτος, Αθήνα 1992. (Σ.τ.Μ.)]

70. Εδώ ο συγγραφέας αποδίδει το ρήμα *δέδοικα*, που σημαίνει «φοβάμαι», ως «βλέπω». (Σ.τ.Ε.)

71. Ηρόδοτος, *Ιστορία*, I, 124, 187· II, 102, 106, 133, 136, 141· III, 88· IV, 91· V, 60, 61, 90, 92· VI, 77· VII, 228· VIII, 22, 136.

72. Πλάτων, *Φαίδρος*, 275d.

πτό ότι «σημαίνει συνεχώς το ίδιο πράγμα», δηλαδή αυτό ακριβώς για το οποίο καυχάται το επίγραμμα του Άνδρωνος. Φυσικά ο φιλόσοφος θα μπορούσε να είχε απευθύνει την ίδια μομφή σε έναν ηθοποιό που η φωνή του δεν είναι παρά το εργαλείο ενός αμετάλλακτου κειμένου και όχι η φωνή κάποιου που είναι κάτοχος της γνώσης, της *επιστήμης*. Και πράγματι κάνει κάτι τέτοιο σε ένα άλλο έργο του. Τα δυο πράγματα καταλήγουν στο ίδιο αφού, όπως είδαμε, το γραπτό και ο ηθοποιός είναι ανάλογα και αντιμεταθέσιμα στοιχεία. Ο ηθοποιός υποκαθιστά πάνω στη σκηνή το γραπτό και το γραπτό υποκαθιστά τον ηθοποιό στο επίγραμμα του Άνδρωνος. Ο ηθοποιός, παράγοντας αυτό που ονομάζω «φωνητική γραφή», προσφέρει τη δυνατότητα μιας νέας αντιμετώπισης του γραπτού, τη δυνατότητα της σιωπηλής ανάγνωσης. Στην ουσία το ενεπίγραφο αγαλματίδιο το αφιερωμένο από τον Άνδρωνα αυτοπροσδιορίζεται ως ηθοποιός, ως «υποκριτής», κάτι που προϋποθέτει αυτή τη νέα αντιμετώπιση. Ο γραπτός χώρος είναι μια «σκηνή» που υιοθετεί τη λογική της θεατρικής παράστασης, και αποδίδει το ρόλο του θεατή στον αναγνώστη. Εσωτερικεύει το θέατρο.

Το συμπέρασμα αυτό επαληθεύεται ταυτοχρόνως τόσο από το επίγραμμα του Άνδρωνος και από ένα απόσπασμα, όπως το προαναφερόμενο από τον *Ιππόλυτο* του Ευριπίδη, όσο και από τη «δέλτο» της νεκρής Φαίδρας «βοά, βοά δέλτος άλαστα» (βοά, βοά η κακορίζικη πινακίδα). Το γραπτό που εμφανίζει ο Ευριπίδης επί σκηνής υποτίθεται όχι μόνο ότι «φωνεί» στη διάρκεια της σιωπηλής ανάγνωσης αλλά και ότι «βοά». Είναι μάλιστα ικανό να ξεσπάσει σε θρηνητικό άσμα: «... οίον οίον είδον εν γραφαίς μέλος/φθεγγόμενον...» (... τέτοιο θρηνηλόδι που άκουσα να βγαίνει μέσ' από τη γραφή)⁷³. Ο ηθοποιός που άδει το ρόλο του Θησέα (πρόκειται για ένα λυρικό μέρος) άδει υμνώντας ένα ηχητικό μέλος που αναδύεται από τον γραπτό λόγο, δηλαδή ένα τραγούδι για τα μάτια.

Πάνω στη σκηνή ένας ηθοποιός που άδει: πάνω στη δέλτο –που διαβάζεται σιωπηλά εσωτερικεύοντας έτσι τον θεατρικό χώρο– γράμματα που άδουν ένα «μέλος φθεγγόμενον». Δύσκολα μπορεί κανείς να φανταστεί πιο διδακτική θεατροποίηση της σιωπηλής ανάγνωσης. Για δυο λόγους μάλιστα. Πρώτα από όλα, παρεμβάλλει μέσα στο τραγούδι που παρουσιάζεται επί σκηνής το εικονικό τραγούδι που υπάρχει στον γραπτό λόγο, κι έτσι, εμπειριζοντάς το, υπογραμμίζει την αναλογική σχέση ανάμεσα στον θεατρικό χώρο και το γραπτό κείμενο που διαβάζεται σιωπηλά. Στη συνέχεια, κάνει με σαφήνεια το συσχετισμό του «ομιλούντος» αντικειμένου και της σιωπηλής ανάγνωσης, αφού στη «φωνή» που ακούγεται μέσα στο μυαλό, όσο διαρκεί η σιωπηλή ανάγνωση, ανταποκρίνεται επακριβώς το «ομιλούν» αντικείμενο. Η μαρτυρία του *Ιππόλυτου* δεν περιορίζεται συνελπώς στα εξωτερικά γεγονότα –που δεν επιτρέπουν την αδιαμφισβήτητη διάκριση ανάμεσα στη σιωπηλή ανάγνωση και την ανάγνωση την οποία απλώς δεν ακούει ο άλλος– παρά εμπιριχεί μια ενδότερη άποψη η οποία ενισχύει την ερμηνεία του Bernard Knox, και μάλιστα προσθέτει σε αυτήν γεγονότα που παραπέμπουν στη νοητική αρχιτεκτονική μιας πραγματικά σιωπηλής ανάγνωσης.

Αν με αυτό τον τρόπο το θέατρο εσωτερικεύεται εντός του βιβλίου, το βιβλίο εσωτερικεύεται με τη σειρά του μέσα στον νοητικό χώρο, όπου άλλοτε ορίζεται ως *φρην* και άλλο-

73. Ευριπίδης, *Ιππόλυτος*, 865, 877, 878-880.

τε ως *ψυχή*. Αυτό συμβαίνει πολύ πριν από τον Πλάτωνα, που σε κάποιο απόσπασμα από τον *Φαίδρο* διακρίνει τη συνηθισμένη γραφή από τη «γραφή μέσα στην ψυχή»⁷⁴. Στην πραγματικότητα, ο πρώτος στον οποίο μαρτυρείται η μεταφορά το «βιβλίο της ψυχής» είναι ο Πίνδαρος, που σε ένα ποίημά του που αναφέρθηκε παραπάνω (στην ανάλυση του ρήματος *αναγιγνώσκειν*) αναφωνεί: «Διαβάστε μου το όνομα του ολυμπιονίκη, εκεί όπου αυτό είναι γραμμένο (*γέγραπται*) μες στο μυαλό μου (*φρενός*)!»⁷⁵. Εντούτοις η μεταφορά αυτή, έως ότου να την παραλάβει ο Πλάτων, θα γνωρίσει τις μεγαλύτερες δόξες της στα έργα των τραγικών ποιητών. Κάτι απόλυτα δικαιολογημένο: οι δραματουργοί, που παράγουν κείμενα προορισμένα να αποστηθιστούν από τους ηθοποιούς, ζουν με πολύ συγκεκριμένο, απτό τρόπο την καταγραφή του κειμένου μέσα στο μυαλό του ηθοποιού. Για τον δραματουργό, ο ηθοποιός είναι κάτι που δέχεται μια εγγραφή, εξίσου όσο η πέτρα ή μια σελίδα. Το εσωτερικό του ηθοποιού είναι ο χώρος γραφής. Συνεπώς το δραματικό κείμενο είναι «εγγεγραμμένο» στο μυαλό εκείνου που το απαγγέλλει επί σκηνής. Έτσι δικαιολογείται η έκφραση «φωνητική γραφή» που χρησιμοποιήσα σε όλες αυτές τις προηγούμενες σελίδες, και γίνεται κατανοητό γιατί ο Αισχύλος, που πρώτος εισάγει επί σκηνής τον δεύτερο ηθοποιό⁷⁶, γράφει τα λόγια του στη μνήμη των ηθοποιών του, ενώ ο Όμηρος (ακόμα κι αν υπήρξε γραφέας) δεν μπορεί να θεωρηθεί ως κάποιος που γράφει τους στίχους του στη μνήμη των αοιδών του, καθώς αυτοί απέχουν υπερβολικά πολύ από αυτόν –χωρικά και χρονικά– για να του ταιριάζει μια τέτοιου είδους μεταφορά.

Αναφέρουμε παραδείγματα από το έργο του Αισχύλου, μολονότι η ίδια μεταφορά επανέρχεται και στα κείμενα των άλλων μεγάλων τραγικών. Στον *Προμηθέα Δεσμώτη* ο πρωταγωνιστής δηλώνει: «Σε εσένα πρώτ' από όλα Ιώ, θα πω την πολυπλόκητη πορεία, και εσύ κατάγραφέ την στις πιστές δέλτους της μνήμης (*φρενών*) σου!»⁷⁷. Ο Προμηθέας είναι ένας ήρωας αλληλένδετος με την προέλευση της γραφής. Σύμφωνα με την παράδοση, ο Δαναός συνδέεται επίσης με αυτή. Ιδού πώς απευθύνεται στις κόρες του: «και ταπί χέρσου νυν προμηθίαν λαβείν / αινώ φυλάξει θ' αμ' έπη δελτομένης» (και τώρα πάλι στη στεριά είναι ανάγκη να σας φροντίσω και τις συμβουλές μου λέω να χαράξετε βαθιά μέσα στο νου σας). Η μεταφορά αυτή επανέρχεται αργότερα στην ίδια τραγωδία (*Ικέτιδες*) όταν ο Δαναός λέει: «και ταύθ' αμ' εγγράψασθε προς γεγραμμένοις / πολλοίσιιν άλλοις σωφρονίσμασι πατρός ...» (τώρα κι αυτά στα φρένα σας χαράχτε / μαζί με τόσες άλλες του γονιού σας γραμμένες συμβουλές ...). Στις *Ευμενίδες* ο χορός συγκρίνει τη μνήμη του Άδη με έγγραφη «δέλτο»: «μέγας γαρ Άιδης εστίν εϋθυνος βροτών / ένερθε χθονός / δελτογράφω δε παντ' ελωπά φρενί» (είναι κάτω στη γη ο μέγας Άδης, δικαιοκρίτης των ανθρώπων, κι όλα στον άγρυπνο τα γράφει νου του). Στο τελευταίο μου παράδειγμα βγαλμένο και αυτό από τον Αισχύλο, η Ηλέκτρα λέει στον Ορέστη: «...τοιαύτ' ακούων εν φρεσίν γράφου» (Άκουτ' εσύ και γράφτα στο μυαλό

74. Πλάτων, *Φαίδρος*, 275d-276a. Βλ. *Φίληβος*, 38e-39a.

75. Πίνδαρος, *Ολυμπιονίκες*, 10, 1-3.

76. Αριστοτέλης, *Ποιητική*, 4, 1449a 16.

77. Αισχύλος, *Προμηθέας Δεσμώτης*, 788-789. Τα παραθέματα που ακολουθούν είναι από τα έργα: *Ικέτιδες*, 178-179, 991-992· *Ευμενίδες* 273-275· *Χοηφόροι*, 450.

σου). Είναι μια σύσταση που ο τραγικός ποιητής θα μπορούσε να απευθύνει και ο ίδιος σε κάποιον από τους ηθοποιούς του.

Στην αρχαία Αθήνα: το αλφάβητο στη σκηνή

Έτσι, ανάμεσα στο θέατρο και το βιβλίο συνάπτονται σχέσεις εσωτερίκευσης, ακριβώς όπως ανάμεσα στο βιβλίο και την ψυχή. Στις δύο όμως αυτές κινήσεις εσωτερίκευσης – από το θέατρο στο γραπτό, από το γραπτό στην ψυχή – αντιστοιχούν δύο κινήσεις εξωτερίκευσης αντίθετης φοράς. Πρώτα από όλα ο νοητικός χώρος εξωτερικεύεται απολύτως φυσικά στο βιβλίο. Μπορεί μάλιστα κάποιος να εικάσει την ύπαρξη μιας σιωπηλής γραφής, αν και αυτό θα ήταν μάλλον αδύνατον να το τεκμηριώσει. Πράγματι, το γραπτό *υπόμνημα* μπορεί να υποκαταστήσει μια εξασθενούσα μνήμη⁷⁸, καθότι αποτελεί μια αντικειμενική εξωτερική μνήμη, ένα «υποβοηθητικό της μνήμης» που δεν πρέπει να συγχέεται με τη ζωντανή μνήμη ενός ατόμου. Ο Πλάτων, έχοντας συνείδηση των ορίων αυτής της αντικειμενοποιημένης μνήμης, τη χρησιμοποιεί, ακριβώς όπως και ο δραματουργός που το κείμενό του είναι ένα *υπόμνημα* γραμμένο όχι για τους αναγνώστες του μέλλοντος αλλά για τη μοναδική παράσταση, της οποίας φαίνεται να αποτελεί την απαραίτητη προϋπόθεση.

Αν ο νοητικός χώρος μπορεί να εξωτερικευτεί στον γραπτό χώρο, ο γραπτός χώρος μπορεί με τη σειρά του να εξωτερικευτεί στον θεατρικό χώρο. Στην αρχή με φυσικότητα, όταν το δραματικό κείμενο αναπαριστάνεται επί σκηνής, τρόπος κατά μία έννοια πρωταρχικός σε αυτό το σύστημα των αμοιβαία εξαρτημένων αναπαραστάσεων, δεδομένου ότι δίνει αφορμή γι' αυτό που αποκάλεσα «φωνητική γραφή». Η εξωτερίκευση όμως αυτή είχε αναπαρασταθεί, στην κυριολεξία, επί σκηνής στην αρχαία Ελλάδα – μάλιστα με έναν αρκετά μοναδικό τρόπο – με τη *Γραμματική θεωρία* του αθηναίου ποιητή Καλλία⁷⁹. Το θεατρικό αυτό έργο θέτει ορισμένα δύσκολα προβλήματα σε ό,τι αφορά τη χρονολογία της συγγραφής και τη σχέση του, από μουσική και μετρική άποψη, τόσο με τη *Μήδεια* του Ευριπίδη (χρονολογημένη στο 431) όσο και με τον *Οιδίποδα Τύραννο* του Σοφοκλή (χρονολογημένο λίγο μετά το 430). Αποτελεί την πηγή έμπνευσης αυτών των έργων ή την παρωδία τους; Δεν θα υπεισελάθω εδώ σε αυτή τη συζήτηση. Αρκούμαι να χρονολογήσω κατά προσέγγιση το θεατρικό αυτό έργο στο δεύτερο μισό του 5ου π.Χ. αιώνα, άλλωστε όλες οι ως τώρα προταθείσες χρονολογίες κινούνται πάνω κάτω σ' αυτή την περίοδο. Σε κάθε περίπτωση, αυτή η κατά προσέγγιση χρονολογική τοποθέτηση αρκεί με το παραπάνω για το σκοπό μου.

Τι προσφέρει η *Γραμματική θεωρία* προς «θεωρία» των «θεατών» της; Ούτε λίγο ούτε πολύ ένα χορό είκοσι τεσσάρων γυναικών, μία για κάθε γράμμα του ιωνικού αλφάβητου, το οποίο παρουσιάζουν στον Πρόλογο με τον ακόλουθο τρόπο: «Άλφα, βήτα, γάμμα, δέλτα, ει (που είναι το γράμμα του Απόλλωνα), ζήτα, ήτα, θήτα, ιώτα, κάππα, λάμβδα, μυ, νυ, ξει, ου,

78. Πλάτων, *Φαίδρος*, 276d.

79. Αθήναιος, VII, 276a· X, 448b, 453c-454a (Καλλίας, απόσπ. 31 Edmonds). Βλ. E. Pöhlmann, «Die ABC-Komödie des Kallias», *Rheinisches Museum*, 114, 1971, σσ. 230-240.

πει, ρω, σίγμα, ταυ, υ. Το φει συμπαρίσταται, καθώς και το χει, στο ψει – ίσαμε το ω!». Στη συνέχεια ο χορός παρατάσσεται σε ζεύγη και μας παρουσιάζει μια άσκηση της πρώτης τάξης του δημοτικού σχολείου: «Βήτα άλφα: βα· βήτα ει: βε· βήτα ήτα: βη· βήτα ιώτα: βι· βήτα ου: βο, βήτα υ: βυ· βήτα ω : βω», και στη συνέχεια έρχεται η αντιστροφή: «Γάμμα άλφα: γα, γάμμα ει: γε· γάμμα ήτα: γη», και ούτω καθεξής, και έτσι δημιουργούνται 17 στροφές συνολικά, που άδονται πάνω στη μία και αυτή μελωδία.

Ύστερα από αυτό τον «χορωδιακό συλλαβισμό» –που θα έκανε να ανατριχιάσουν οι σύγχρονοί μας που ειδικεύονται στην εκμάθηση της ανάγνωσης– έρχεται ένας διάλογος ανάμεσα στον Δάσκαλο του σχολείου και δύο γυναίκες:

Ο ΔΑΣΚΑΛΟΣ – Πρέπει να προφέρετε το *άλφα* μόνο του, κυρίες μου, και κατόπι χωριστά το *ει* μόνο του. – Εσείς εκεί, εσείς θα πείτε το τρίτο φωνήεν!

ΠΡΩΤΗ ΓΥΝΑΙΚΑ – Τότε εγώ θα πω *ήτα*.

Ο ΔΑΣΚΑΛΟΣ – Ύστερα, εσείς θα πείτε το τέταρτο!

ΔΕΥΤΕΡΗ ΓΥΝΑΙΚΑ – *Ιώτα*.

Ο ΔΑΣΚΑΛΟΣ – Το πέμπτο!

ΠΡΩΤΗ ΓΥΝΑΙΚΑ – *Ου*.

Ο ΔΑΣΚΑΛΟΣ – Πείτε το έκτο!

ΔΕΥΤΕΡΗ ΓΥΝΑΙΚΑ – *Είναι το υ*.

Ο ΔΑΣΚΑΛΟΣ – Το τελευταίο όμως από τα επτά φωνήεντα το *ω*, θα σας το πω εγώ· και μετά από αυτό και τα επτά έμμετρα. Αφού τα προφέρετε, πείτε τα και στον εαυτό σας!

Στο επόμενο απόσπασμα ο Καλλίας διασκεδάζει παρουσιάζοντας τη λεπτομερή περιγραφή δύο γραμμάτων δίχως να προφέρει το όνομά τους, δίνοντας, ωστόσο, να καταλάβουμε για ποια γράμματα πρόκειται. Στο έργο *Θησεύς*, ο Ευριπίδης κάνει το ίδιο: ένας αναλόβητος βοσκός περιγράφει τα γράμματα του ονόματος ΘΗΣΕΥΣ δίχως να καταλαβαίνει τι σημαίνουν⁸⁰. Στο έργο του Καλλία γίνεται αντιληπτό για ποιο λόγο το ίδιο εγχείρημα δεν οφείλεται στην άγνοια των γραμμάτων: «Εγκυμονώ, κυρίες μου» ανακοινώνει μια γυναίκα [προσωποποίηση ενδεχομένως της Γραφής], «από σεμνότητα, φίλες μου, θα σας πω το όνομα του μωρού περιγράφοντας το σχήμα των γραμμάτων. Έχετε μια μακριά ίσια γραμμή, που στο μέσον της υπάρχουν δύο μικρότερες κεραίες που κάμπτονται προς τα πάνω, μία σε κάθε πλευρά της. Μετά ακολουθεί ένας κύκλος πάνω σε δύο ποδαράκια». Πρόκειται για το Ψ και το Ω, δύο στοιχεία του ιωνικού αλφάβητου και συνεπώς νόθα/ ξένα προς το αθηναϊκό περιβάλλον. Με αυτά ακριβώς τα δύο στοιχεία χρειάστηκε να τελειώσει η δέκατη έβδομη στροφή του «χορωδιακού συλλαβισμού». Δεν γνωρίζουμε δυστυχώς την ακριβή –χυδαία σίγουρα– σημασία του *ψω*. Όποια κι αν είναι, το *ψω* πρέπει να αναφέρεται σε κάτι που μια γυναίκα ντρέπεται να πει. Μάλιστα από το γεγονός ότι ο αστειϊσμός λέγεται επί σκηνης μπορούμε να προσθέσουμε ότι τα δύο αυτά γράμματα μπορούν να αναπαρασταθούν με τρόπο που προσφέρεται για χυδαία αστεία. Στο κάτω κάτω ο Σοφοκλής επίσης είχε βάλει έναν ηθοποιό να απεικονίζει με χορευτικές κινήσεις το σχήμα των γραμμάτων στο σατιρικό δράμα *Αμφιάραος*⁸¹.

80. Ευριπίδης, απόσπ. 382 Nauck².

81. Σοφοκλής, απόσπ. 117 Nauck².

Όπως κι αν ήταν, στη διάρκεια του δεύτερου μισού του 5ου π.Χ. αιώνα είχαν ανεβάσει επί σκηνής το ιωνικό αλφάβητο στο θέατρο του Διονύσου στην Αθήνα. Αξιοσημείωτο πράγματι γεγονός. Την ίδια εποχή τα γράμματα αρχίζουν να μιλούν σε ευρεία κλίμακα στο έργο του Ηροδότου, φίλου του Σοφοκλή, φαινόμενο που μαρτυρεί με έμμεσο τρόπο την ύπαρξη της πρακτικής της σιωπηλής ανάγνωσης (και, θα πρόσθετα εγώ, και της σιωπηλής γραφής). Με ακριβώς αντίθετη φορά προς εκείνη της επιγραφής του Άνδρωνος, που προηγήθηκε κατά έναν περίπου αιώνα, η *Γραμματική θεωρία* εμφανίζει αυτό που κανονικά κρύβεται στο θέατρο, δηλαδή το γραπτό κείμενο. Συνεπώς ο «μέγας απών» του θεάτρου κάνει επιτέλους την εμφάνισή του επί σκηνής. Ήδη ο τίτλος του επιμένει σε αυτό: *θεωρία*, λέξη που παράγεται –όπως και το *θέατρον*– από το *θεάομαι-ώμαι* (κοιτάζω, ατενίζω), σημαίνει επακριβώς θέαμα για τα μάτια. Θα δούμε λοιπόν τα γράμματα στο θέατρο και δεν θα ακούσουμε απλώς τη «φωνητική γραφή» από το στόμα των ηθοποιών. Τα γράμματα του αλφάβητου θα προσφερθούν στο βλέμμα και δεν θα εγγραφούν απλώς στη μνήμη των ηθοποιών. Όλη η σκηνή θα κάνει τους πάντες να δουν ότι αποτελεί κατά βάθος ένα χώρο γραφής, ένα χώρο γραφής ικανό να «αποκριθεί» – ικανό να ειπωθεί, να διαβαστεί και να ερμηνευτεί μεγάλωφωνα.

Η ιδέα μιας τέτοιας δραματικής αναπαράστασης δεν μπορούσε να γεννηθεί παρά στο μυαλό ενός ανθρώπου για τον οποίο τα γράμματα είναι ήδη αυτόνομα και που η ηχηρή εκφορά τους δεν αποτελεί απαραίτητη προϋπόθεση για την κατανόησή τους. Στο μυαλό δηλαδή ενός ανθρώπου για τον οποίο τα γράμματα έχουν αποβεί «καθαρές» αναπαραστάσεις μιας φωνής (που έχει πραγματικά μεταγραφεί ή είναι πλασματική, όπως στην περίπτωση της σιωπηλής γραφής) και για τον οποίο η αρχική σκοπιμότητά τους – που σημαίνει την παραγωγή κλέους, ηχηρής φήμης– δεν είναι πλέον το μόνο. Στο μυαλό, κοντολογίς, του οποίου η σιωπηλή ανάγνωση είναι κάτι ιδιαίτερα οικείο. Ένα τέτοιο συμπέρασμα είναι, ωστόσο, ανακριβές καθόσον υποδηλώνει ότι η σιωπηλή ανάγνωση είχε τελικά θριαμβεύσει στον αρχαιοελληνικό κόσμο. Στην πραγματικότητα είχε παραμείνει περιθωριακό φαινόμενο και την εφάρμοζαν οι επαγγελματίες του γραπτού λόγου, οι βυθισμένοι σε εκτενέστερες αναγνώσεις που ευνοούσαν την εσωτερίκευση της αναγνώστριας φωνής. Για τον μέσο αναγνώστη ο κανονικός τρόπος διαβάσματος παρέμενε η μεγαλόφωνη ανάγνωση, σαν να ήταν αδύνατο να απαλειφθεί η πρωταρχική αιτία της ελληνικής γραφής: η παραγωγή ήχου και όχι η αναπαράστασή του. Η φωνή δεν θα εγκαταλείψει ποτέ τον αρχαιοελληνικό κόσμο. Λόγοι γενικότερης παιδείας συνέβαλαν ώστε η βασιλεία της να μην απειληθεί ποτέ σοβαρά. Γι' αυτό η σιωπηλή ανάγνωση δεν ανέπτυξε το δικό της λεξιλόγιο παρά προσέφευγε απλώς στους ήδη υπάρχοντες όρους, όπως το *αναγινώσκειν*, που μπορεί στο εξής να παραπέμπει όχι μόνο στην ακουστική αναγνώριση του γραπτού κειμένου που διαβάζεται μεγάλωφωνα, αλλά και στην οπτική αναγνώριση της γραφικής σειράς των στοιχείων που «μιλάει» κατευθείαν στο μάτι. Επομένως, η σιωπηλή ανάγνωση των αρχαίων Ελλήνων, εξαιτίας του καινοτόμου χαρακτήρα της, εξακολουθεί να καθορίζεται βαθιά από τη μεγαλόφωνη ανάγνωση, της οποίας διατηρεί κάτι σαν έναν απτόητο ενδότερο απόηχο.

Μετάφραση: Ευγενία Τσελέντη

Η *Ιστορία της ανάγνωσης στον δυτικό κόσμο* αποτελεί ένα σημαντικό, κλασικό πλέον έργο, το οποίο από την πρώτη κιόλας έκδοσή του στα γαλλικά και στα ιταλικά προώθησε τον επιστημονικό διάλογο για τα θέματα της ανάγνωσης. Το παρόν επιστημονικό έργο αποτελείται από την εισαγωγή και δεκατρία κείμενα, καθένα από τα οποία καλύπτει ορισμένη χρονική περίοδο και πραγματεύεται συγκεκριμένα ζητήματα για την ανάγνωση, σκιαγραφώντας τις μεταβολές στις αναγνωστικές συνήθειες, αντιλήψεις και μεθόδους. Ταυτόχρονα, αναδεικνύεται το πολιτικό, οικονομικό, κοινωνικό, θρησκευτικό και πολιτισμικό πλαίσιο της ανάγνωσης.

Γραμμένα από ειδικούς για την ανάγνωση επιστήμονες, τα κείμενα είναι μια ολοκληρωμένη προσέγγιση υπό τη μορφή συλλογικού τόμου, ο οποίος εξετάζει τις αλλαγές λόγω του εκάστοτε μέσου της ανάγνωσης, και εστιάζει στην παραγωγή και τη διακίνηση των κειμένων, με παράλληλη αναφορά στις βιβλιοθήκες. Ιδιαίτερα για τις τελευταίες, παρουσιάζεται η εξέλιξή τους και σκιαγραφείται ο ρόλος που κλήθηκαν σε κάθε περίπτωση να διαδραματίσουν. Με αυτό τον τρόπο, ο συλλογικός τόμος καλύπτει την ιστορία της ανάγνωσης από την αρχαιότητα ως σήμερα.

ISBN: 978-618-03-3809-6



ΒΟΗΘ. ΚΩΔ. ΜΗΧ/ΣΗΣ 83809

metaixmio.gr