

*Η γραφομηχανούλα. NIETZSCHE EX MACHINA*, εισαγωγή, μτφ. Νικήτας Σινιόσογλου. Αθήνα:  
Κίχλη, 2017

Στέλλα Καψαμπέλη

Κατά την υφολογική εξέταση του βιβλίου μελετήθηκαν στοιχεία όπως μεταφορές, παρομοιώσεις, γλώσσα, εσωτερική γλώσσα, χρήση χρόνου/ων στην αφήγηση, αφηγηματικές τεχνικές, επαναλήψεις, αλλά και θεωρητικά και πολιτικά επίδικα.

Η *γραφομηχανούλα* (γερμανιστί, “Das Schreibmaschinchen”) του Ζίγκφριντ Κρακάουερ (1889-1967. Αρχιτέκτονας αρχικά, αργότερα ασχολήθηκε με την κοινωνιολογία, έγινε συγγραφέας και κριτικός και θεωρητικός του κινηματογράφου. Έχοντας εβραϊκή καταγωγή, μετακόμισε στις ΗΠΑ στις αρχές του '30, όπου και συγκεκριμένα πέθανε στη Νέα Υόρκη από επιπλοκές πνευμονίας. Τα τελευταία χρόνια της ζωής του εργάστηκε ως διευθυντής έρευνας εφαρμοσμένων κοινωνικών επιστημών στο Πανεπιστήμιο της Columbia).

Το κείμενο πρωτοδημοσιεύτηκε την 1<sup>η</sup> Μαΐου 1927 στη Frankfurter Zeitung, και ύστερα συμπεριλήφθηκε στη συλλογή κειμένων με τον τίτλο *Strassen in Berlin und anderswo* στη Φραγκφούρτη, το 1964, από τις εκδόσεις Suhrkamp. Το 2<sup>ο</sup> μέρος του βιβλίου, με τίτλο “Nietzsche ex machina” περιλαμβάνει έξι επιστολές του Νίτσε και ένα ποίημα του. Αυτές περιλαμβάνονταν σε μία «ποιητική» συλλογή, υπό τον τίτλο «Πεντακόσιες σημειώσεις για τραπέζι και τοίχο: Για τρελό από χέρι τρελού».

Στο κείμενο είναι κεντρικό το εξής τέχνασμα – μεταφορά: ο αφηγητής είναι το ένα μέρος μίας ερωτικής σχέσης, και μία γραφομηχανή που έχει έρθει στην κατοχή του είναι το άλλο μέρος, η οποία επενδύεται με τα χαρακτηριστικά της ιδανικής γυναίκας-συντρόφου και της θηλυκότητας. Τα βασικά στοιχεία της κεντρικής μεταφοράς είναι τα εξής:

Ο ενθουσιασμός για την απόκτηση γραφομηχανής – ξεκίνημα ερωτικής σχέσης. Η βλάβη της γραφομηχανής – απουσία της ερωτικής συντρόφου. Η επέμβαση του τεχνικού επιδιόρθωσης της μηχανής – εισβολή απειλής στην ερωτική σχέση. Η επιδιόρθωση της μηχανής – προδοσία από τη γυναίκα. Η καταστροφή της μηχανής – εκδίκηση και ως τελική πράξη, η επαναφορά στην κανονικότητα της ζωής του αφηγητή.

Εν γένει επικρατεί γραμμικότητα στους **χρόνους του κειμένου** και ευθεία παράθεση των γεγονότων· άλλωστε και στην εισαγωγή το ύφος της *γραφομηχανούλας* αναφέρεται ως χρονογράφημα. Η γραμμικότητα ισχύει στον Νίτσε ειδικά, αφού παρατίθενται οι επιστολές του προς τις αδερφές του με χρονολογική σειρά, τον Πάουλ Ρέε, τον Φραντς Όφερμπεκ κοκ με χρονολογική σειρά, μέσω των οποίων παίρνουμε και αρκετές πληροφορίες για τη ζωή του ίδιου του Νίτσε, το περιβάλλον και τους κύκλους της εποχής του κοκ.

Στον Κρακάουερ, η γραμμικότητα στους χρόνους διακόπτεται όταν

- ➔ αναφέρονται οι εφιάλτες του αφηγητή ότι αποχωρίζεται από τη γραφομηχανή και καταλήγει να κυκλοφορεί έξω στους δρόμους (σ. 38)
- ➔ όταν παραθέτει -ή μάλλον αρνείται να παραθέσει- το πώς έφτασε στα χέρια του η γραφομηχανή: εκεί τονίζει την πλήρη τυχαιότητα της συνάντησής τους. *«Σα σκυλάκι δίχως αφέντη έτρεξε στην αγκαλιά μου. Να αρνιόμουν να το δεχτώ θα ήταν αδικία»*. Η χρήση παρομοίωσης *«σαν σκυλάκι»* επιστρατεύεται εδώ για να υπογραμμίσει τον καθαρά τυχαίο χαρακτήρα της συνάντησής του με τη γραφομηχανή. **Χρήση παρομοίωσης γραφομηχανής σα να επρόκειτο για σκύλο** χρησιμοποιείται και από τον Νίτσε στο *«Ετούτη η μηχανή είναι ντελικάτη σαν μικρός σκύλος»*, σελ. 63. Η άρνηση και αποφυγή του να παρατεθεί στο κείμενο το παρασκήνιο της συνάντησης, **δημιουργεί ένα μυστικό** από μέρος του συγγραφέα προς το αναγνωστικό κοινό. Η μυστική αυτή επικάλυψη δημιουργεί με τη σειρά της την εντύπωση ότι για να διατηρείται αυτό κρυφό, πρέπει να πρόκειται για πολύτιμη ιστορία. Τέλος, η έμφαση στο απρόσμενο του τρόπου με τον οποίο ήρθε στη ζωή του αφηγητή η μηχανή, **κεντρίζει τη φαντασία και το ενδιαφέρον του αναγνωστικού κοινού** ώστε να θεωρεί ότι μέσω ενός νήματος τυχαίων μεταξύ τους γεγονότων, των *«συμπληγάδων ασυνήθιστων συγκυριών»* όπως **μεταφορικά** προσδιορίζεται, έγινε πραγματικότητα -συνάμα τυχαία αλλά και οριακά ντετερμινιστικά, μοιραία- αυτή τη γνωριμία. Εδώ έχουμε αντίθεση με Νίτσε για την άποκτηση της γραφομηχανής! Η γραφομηχανή ήρθε στη ζωή του Νίτσε με τελείως υπολογισμένο τρόπο. Είχε εκφράσει στην αδελφή του πόσο χρειαζόταν μία, εφόσον η όρασή του είχε χειροτερεύσει τόσο ώστε να μην εξυπηρετείται πλέον γράφοντας με πένα. Στον τρόπο που το εκφράζει αυτό, δεν **υπάρχει καμία υπόνοια συγκυρίας, σύμπτωσης ή τυχαιότητας και στον αντίποδα της μυστικότητας του Κρακάουερ, ο Νίτσε είναι επεξηγηματικός και προσεγγίσιμος** ως προς το πώς ήρθε στην κατοχή του η μηχανή.

Μία επιμέρους παρομοίωση είναι όταν παρομοιάζεται το σύστημα των ράβδων της γραφομηχανής με πόδια φλαμίνγκο (σ. 38). Όπως έχουμε δει, ο Κρακάουερ αναφέρθηκε στην κινησιολογία των tiller girls στο «Η μάζα ως διάκοσμος», παρομοιάζοντας τις χορευτικές κινήσεις των ποδιών τους με τα χέρια των εργατών στο εργοστάσιο. Έχει ενδιαφέρον ότι στην προκειμένη, μία μηχανή παρομοιάζεται με ένα άγριο ζώο.

Σχετικά με τη γλώσσα μεταξύ διανοητή και μέσου. Ο αφηγητής και η γραφομηχανούλα αναπτύσσουν έναν ιδιαίτερο κώδικα επικοινωνίας, με το ίδιο το μέσο και την έκφραση να ταυτίζονται πλήρως (βλ. «*συνέχιζαν τα πλήκτρα από μόνα τους. Τόσο α ξεχώριστα δεμένη ήταν η μηχανούλα μαζί μου*», σελ. 42). Αντίστοιχη προσέγγιση από τον Νίτσε βλέπουμε στη φράση του που αναφέρεται στην εισαγωγή στη. Σελ. 25, «το μέσον με το οποίο γράφουμε συνεργεί στις σκέψεις μας». **Η μηχανή επηρεάζεται από τις εναλλαγές διάθεσης του ιδίου.** Αυτό στον Νίτσε δεν είναι τόσο ρητό όσο στον Κρακάουερ. Παρατηρείται ότι όσο επιδεινώνεται η υγεία του Νίτσε, τόσο εξασθενεί και η λειτουργία της γραφομηχανής· οι αδιαθεσίες μέσου και διανοητή συγχρονίζονται, βλ. «*η γραφομηχανή μου αρνείται*» / «*υποφέρω*», αλλά και «*η γραφόσφαιρα είναι ένα πράγμα σαν κι εμένα από ατσάλι*» (μυστήριο παραμένει το γιατί ενώ παρατίθεται το δακτυλογραφημένο από τον Νίτσε ποίημα για τη γραφόσφαιρα με ημερομηνία 16.0.1882, στη σελίδα 72 αποδίδει τη συγγραφή του στον ιατρό του), ενώ και σε άλλο έργο του περιέγραψε «τον εαυτό του πλέον ως μηχανή, που δε μπορεί παρά να έχει τις περιοδικές της βλάβες». Τόσο μαζί μάλιστα βιώνουν την κατάσταση του οργανισμού τους, που όταν ο ιατρός του Νίτσε του κάνει επίσκεψη, «*κουράρει*» και τη μηχανή για να επαναλειτουργήσει, δίχως βελτίωση θεραπείας είτε στη μία είτε στην άλλη περίπτωση.

Παρατηρούμε επίσης τη χρήση **εσωτερικής γλώσσας** στο κείμενο, δηλαδή το αν και πώς συνομιλεί με άλλα και για άλλα κείμενα του ιδίου. 1) «*σύντομη επιστροφή στους ανθρώπους*» (σελ. 71), αναφορά σε γνωστό μοτίβο του *Τάδε έφη Ζαρατούστρα*. 2) χρησιμοποιεί μεταφορά για το ίδιο έργο του, *Τάδε έφη Ζαρατούστρα* στο εξής σημείο (σελ. 72: «*Αγαπημένη μου Ελίζαμπετ, όσο περισσότερο κανείς με λησμονεί, τόσο το καλύτερο για τον υιό μου, ο οποίος εν προκειμένω ονομάζεται «Ζαρατούστρα»*». Εικάζουμε εδώ ότι αναφέρεται στο βιβλίο ως το πνευματικό, λογοτεχνικό του «τέκνο», συνεπώς συμπεραίνουμε ότι ο Νίτσε στις επιστολές του είναι αυτοαναφορικός. Τέλος, σε άλλο έργο του περιέγραψε «τον εαυτό του πλέον ως μηχανή, που δε μπορεί παρά να έχει τις περιοδικές της βλάβες».

Όσον αφορά στη γλώσσα μεταξύ αφηγητή – μηχανής, η γραφομηχανή οριακά υπαγορεύει στον διανοητή το περιεχόμενο της σκέψης του και το τι αυτός τελικά θα φτάσει να δακτυλογραφεί. Ο κώδικας αυτός είναι πλήρως παραληρηματικός, απομακρυσμένος από κάθε έννοια παραγωγικής διαδικασίας. Η ακλόνητη πίστη του κειμένου ότι η συγγραφική ενασχόληση του αφηγητή αποτελεί κάτι το καρποφόρο, **σοκάρει** το αναγνωστικό κοινό και απομονώνει τον αφηγητή σε μία δική του σφαίρα δράσης.

Για την ακρίβεια, το κείμενο προβαίνει σε πολλές **επαναλήψεις** σχετικά με το ότι η οποιαδήποτε σκέψη του αφηγητή που αποτυπώνεται πάνω στην επιφάνεια του χαρτιού είναι σκέψεις κενές νοήματος, τυχαίοι αριθμοί, γράμματα, απλώς χαρακτήρες που αντιστοιχούν στην τυχαία πίεση πλήκτρων. Ο τρόπος παρ' όλα αυτά που το κείμενο επανέρχεται σε αυτό το γεγονός, παρουσιάζει μία πρακτική κατά τα άλλα παράξενη και άσκοπη, **ως κανονική και συνήθη**. Καταλήγουμε ότι ο συγγραφέας **δεν προσπαθεί ιδιαίτερα να μας πείσει** ως προς το περιεχόμενο αυτού που περιγράφει, δεν τον ενδιαφέρει αυτό: αντίθετα έχει πολλάκις αναγνωρίσει ότι τα όσα αναφέρονται αποτελούν παραδοξότητες.

Τις παραδοξότητες αυτές τις προσεγγίζει ως καλοδεχούμενα παράλογες και τις αποδέχεται ως έχουν, αποστερημένων δηλαδή νοήματος· αυτό, διότι το κείμενο διαρκώς φροντίζει να εντάσσει τη σχέση αφηγητή – γραφομηχανής σε ένα αμιγώς ερωτικό πλαίσιο, με το παράλογο και παράφορο που θεωρείται ότι φέρει ο έρωτας να υπαγορεύει το όλο ύφος. **Αυτό που το κείμενο προσδοκεί εδώ είναι πως το κοινό θα δείξει επιείκεια και συμπόνοια**, ταύτιση πιθανώς, ως προς το πώς φερόμαστε σε περιπτώσεις «παράφορου» έρωτα.

Η ερωτικότητα του κειμένου εκφράζεται με αντίστοιχου ύφους γλώσσα, βλ. *«Τέλεια καθώς ήταν, μου φαινόταν πλάσμα ανώτερο, που θα ήταν ανεπίτρεπτο να υποστεί την παραμικρή ζημιά από τυχόν κακομεταχείριση. Αμήχανος, μονάχα χάιδεα -τότε, στην αρχή της σχέσης μας- τα δροσερά της μέλη. Το απαλό άγγιγμα αρκούσε για να με κάνει ευτυχισμένο»*.

Η έμφαση αυτή στην **επιφανειακότητα** της συμπεριφοράς του ερωτευμένου με το νέο του απόκτημα –σχέση εντός της οποίας ποιος είναι ο κύριος και ποια η υποτελής παίρνει μορφή στο χαρτί με τη σχεδόν συνεχή χρήση του υποκοριστικού «γραφομηχανούλα», και την απόδοση αποκλειστικά ντελικάτων κι επιφανειακών χαρακτηριστικών στην τελευταία- δηλώνεται αρκετά ρητά με την παραδοχή του πρωταγωνιστή *«Κι αν παλαιότερα έγγραφα με την επιθυμία να εκφράσω κάτι συγκεκριμένο, τώρα συνειδητοποιούσα ότι μόνον την πράξη της γραφής καθεαυτήν άξιζε να επιδιώκω»*. Η χτυπητή αντίθεση μεταξύ επιφάνειας και περιεχομένου είναι

ένα μοτίβο εν γένει εντοπίσιμο στο έργο του Κρακάουερ, αφού για παράδειγμα έχει ασκήσει κριτική στη λατρεία για τη λατρεία, επειδή κάτι τέτοιο σημαίνει λατρεία δίχως περιεχόμενο, και με έναν τρόπο επιστροφή στη μυθολογία. Ο Κρακάουερ υιοθετεί ύφος που παραπέμπει σε μία επιφανειακή **φόρμα**, που στερείται περιεχομένου και που δεν είναι πλήρως εξηγήσιμη. Το κοινό **εγκλιματίζεται στο ύφος του Κρακάουερ** που το θέλει να παρακολουθεί παράλληλα την πορεία της γραφομηχανής και του αφηγητή, σαν η μηχανή να πρόκειται για προέκταση του τελευταίου, μέσα σε ένα κλίμα πλήρους ταύτισης μεταξύ τους.

Από άλλες μελέτες του Κρακάουερ για την υπαλληλική τάξη στη Γερμανία της Δημοκρατίας της Βαϊμάρης, γνωρίζουμε ότι η θέση του σχετικά με την τυποποιημένη και δη, παραγωγική καθημερινή εργασία πρόκειται για την κοινωνική πραγματικότητα που μελετούσε και παρατηρούσε, και που και που πολιτικά και θεωρητικά τον έβρισκε απέναντι, όπως άλλωστε και τη Σχολή της Φραγκφούρτης στην οποία ήταν κοντά.

Η βλάβη που εκδηλώνει η γραφομηχανή αποτελεί βίαιη λήξη του δεσμού με τον αφηγητή: ο δραματοποιημένος χαρακτήρας της αντίδρασής του προς κάτι κατά τα άλλα σύνηθες και προσδοκώμενο στις επαφές ανθρώπου – μηχανής, δηλώνει την άρνηση του αφηγητή – «χαρτογιακά» όπως χαρακτηριστικά αναφέρεται ο τελευταίος στην εισαγωγή του βιβλίου, να λειτουργήσει με τους πραγματιστικούς, λειτουργικούς όρους της νεωτερικότητας. Η πεισματική άρνηση να γίνει δεκτή από τον αφηγητή μία δυστυχής, δυσλειτουργική πραγματικότητα και κατόπιν να φροντίσει να προσαρμοστεί, πετώντας επί παραδείγματι την εν λόγω μηχανή και αντικαθιστώντας τη με μία νέα, προκαλεί **δυσκολία ταύτισης για το αναγνωστικό κοινό και το φέρνει σε μία αμηχανία κι αδιέξοδο, ως προς πιθανές εξελίξεις και διεξόδους της πλοκής.**

Η τελική πράξη με την επιδιόρθωση από τον τεχνικό της γραφομηχανής και παρ'όλα αυτά την ανεπιστρεπτή εγκατάλειψή της από τον αφηγητή λειτουργεί οδηγεί στην επανένταξή του στο κοινωνικό σύνολο, δηλαδή τη συντροφιά των φίλων του και το φλερτ με τις γυναίκες, και τα παραπάνω λειτουργούν **επανορθωτικά ως προς το υφολογικό**, ως μία επιστροφή στην κανονικότητα και τη λήξη παράδοξων, αδιέξοδων καταστάσεων. Η έξοδος από τη σχέση με τη μηχανή, παρ' όλη την, πλέον, επιδιόρθωσή της, αλλά και από το διαμέρισμα του αφηγητή, σημαίνει την είσοδο/επιστροφή στη νεωτερικότητα. Προβλέπεται στο εξής ένας συμβιβασμός με τον νεωτερικό τρόπο σκέψης και δράσης, εντός ενός αντίστοιχου πλαισίου σύνδεσης με τον εαυτό, τα άτομα και αντικείμενα.

Έχουμε λοιπόν την τελική αποφετιχοποίηση, αποδόμηση αποτελεί του πρώην λατρευτικού αντικειμένου → άρα έχουμε την απομάγευση σχέσης ανθρώπου και μηχανής, με τον ευτελισμό μάλιστα της γραφομηχανής από τον πρώην της σύντροφο. Μετατροπή ρομαντικοποίησης και φετιχοποίησης του αντικειμένου σε πλήρη πραγματισμό και ορθολογισμό.

Κλείνοντας, ενώ αρχικά προκαλεί έκπληξη το ότι στην εισαγωγή του βιβλίου ο επιμελητής εντάσσει το κείμενο στην μπενγιαμινική παράδοση της περιπλάνησης (βλέπε τα έργα του τελευταίου για τη *flânerie*, *Σχέδιο εργασίας περί στοών* και στο *Σαρλ Μπωντλαίρ: ένας λυρικός στην ακμή του καπιταλισμού*), με τον ίδιο αφηγητή στη θέση του πλάνητα, *flâneur*. Κατά την ανάγνωση της *γραφομηχανούλας* επιχειρείται ο εντοπισμός σημείων που να εντάσσουν το έργο σε αυτό το πλαίσιο, αφού συνήθως ο πλάνητας κυκλοφορεί στην πόλη οικειοποιώντας την, μεταχειρίζοντας τις στοές, τις γωνίες και τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της με «εξωφρενικό» τρόπο, όπως θα χαρακτήριζαν οπαδοί των τρόπων της νεωτερικότητας, ενώ το εν λόγω έργο εκτυλίσσεται εντός των τεσσάρων τοίχων του διαμερίσματος του αφηγητή. Όπως παρατηρείται παρ' όλα αυτά στην ίδια εισαγωγή, «Κι όμως: υπάρχει μιιά εσωτερική συνάφεια ανάμεσα στα βήματα του *flâneur* και τους χτύπους της γραφομηχανής, η ίδια που συνδέει τη διαδρομή ενός περιπατητή με εκείνη ενός συγγραφέα. Τα βήματα του πλάνητα αθροίζονται ενστικτωδώς και φυσικά, όπως τα ψηφία της γλωσσικής έκφρασης. Η περιπλάνηση και η γραφή καλοδέχονται τις ασυναίσθητες παρεκβάσεις, αν δεν τις επιδιώκουν κιόλας. Όπως εύκολα χάνεται ο περιπατητής στους δρόμους του Παρισιού ή του Βερολίνου, έτσι χάνεται κι ο συγγραφέας στις δικές του διαδρομές».

Πολιτικό πρόταγμα λοιπόν και θεωρητικό επίδικο του κειμένου είναι η αφήγηση ενός διαφορετικού τρόπου, αυτόν του πλάνητα, να δίνει αξία στα αντικείμενα και τους χώρους, γύρω του. Έτσι, προσδίδει αξία στη γραφομηχανούλα όχι χρηστική, αλλά άκρως ρομαντική και διαρρηγνύει τη σύναψη δεσμών με υποκείμενα και αντικείμενα αποκλειστικά στη βάση της εργαλειακότητας και παραγωγικότητας.