

# Ένα ταξίδι στην έκφραση μέσω της ρυθμικής λεκτικής κινητικότητας ή της γραφικής απεικόνισης;

**Δρ. Μαρία Αργυροπούλου**

Ε.ΔΙ.Π. Τμήματος Διοίκησης Τουρισμού Πανεπιστημίου Πατρών  
*margyrop@upatras.gr*

## ➤ ΠΕΡΙΛΗΨΗ

Αν θεωρήσουμε ως τρόπο έκφρασης όλη την ανθρώπινη εκφορά του προφορικού λόγου και της γραφής ως συνεχόμενη λειτουργία σε όλο το εύρος της ανθρώπινης βίωσης, τότε γίνεται φανερό πως ο συνδετικός κρίκος αλλά και το μέσο για την επικοινωνία είναι η γλώσσα. Είναι το τελειότερο σύστημα επικοινωνίας, που από τη διάρθρωση και λειτουργία του ανταποκρίνεται καλύτερα στη δομή της ανθρώπινης σκέψης. Οι σκέψεις και τα συναισθήματα μεταδίδονται μέσω λέξεων και φράσεων, μέσω του λόγου αλλά και μέσω των εικόνων. Στην παρούσα εργασία θα γίνει μια προσπάθεια υπαινιχτικής μελέτης της αλληλοδραστικής σχέσης που συνδέει τη γλώσσα με την εικόνα. Η τελευταία λαμβάνει άπειρες όψεις κατά τη διαδικασία πρόσληψης της πραγματικότητας που πολλές φορές καθορίζονται από τους όρους του αποδέκτη της. Την πρωταρχική προφορικότητα διαδέχθηκε η χειρογραφική περίοδος, ακολούθησε η τυπογραφική περίοδος, για να καταλήξουμε σήμερα στην δευτερογενή προφορικότητα. Η τελευταία θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως μετατυπογραφική ή περίοδος των ηλεκτρονικών μέσων. Στις παραπάνω περιόδους, ο ήχος, το μίλημα, η φωνή, αλλά και η γραφή διατηρούν πάντα σχέση με την εικόνα. Η τελευταία, είτε ως άμεση αναγωγή στις αισθήσεις και την ίδια τη φύση μας, είτε ως ενδιάμεση της συνειδησίσεως με την αντικειμενική πραγματικότητα, συμπληρώνει την προσληπτική ικανότητα του υποκειμένου. Έτσι, η όλη εκφραστικότητα του ανθρώπου, που πραγματώνεται μέσω γλωσσικών μορφών όπως η γραφή και ο απλός προφορικός λόγος, διαμεσολαβείται από την εικόνα. Η γλώσσα μέσω των εικόνων δείχνει την αισθητηριακή της πολλαπλότητα και μιλάει βλέποντας, βλέπει νιώθοντας, φτιάχνει εικόνες με τον νου, για να γνωρίσει και να καταλάβει τον κόσμο. Διαμορφώνει μέσα από τη φυσικότητά της επικοινωνιακά πλαίσια.

**Λέξεις-κλειδιά:** έκφραση, λέξεις, εικόνα, γραφή, εικονικότητα



## ➤ ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Η πορεία των πολιτισμών -κυρίως των δυτικών- έχει να επιδείξει μια σταδιακή απομάκρυνση από την ακουστική σχέση με τη γλώσσα. Αυτή η σχέση μετατρέπεται σταδιακά σε οπτική και επιφέρει αλλαγές τόσο στη γνωστικότητα όσο και στη συνείδηση του ατόμου. Αν δεχθούμε το διαχωρισμό του W. Ong, σύμφωνα με τον οποίο την πρωταρχική προφορικότητα διαδέχθηκε η χειρογραφική περίοδος, ακολούθησε η τυπογραφική περίοδος, για να καταλήξουμε σήμερα σε μια δευτερογενή προφορικότητα (Ong, 1997). Η τελευταία θα μπορούσε να χαρακτηριστεί ως μετατυπογραφική ή περίοδος των ηλεκτρονικών μέσων. Στις παραπάνω περιόδους, ο ήχος, το μήλημα, η φωνή, αλλά και η γραφή βρίσκονται πάντα σε σχέση με την εικόνα, είτε ως άμεση αναγωγή στις αισθήσεις και την ίδια τη φύση μας, είτε ως ενδιάμεση της συνειδήσεως με την αντικειμενική πραγματικότητα. Έτσι, η όλη εκφραστικότητα του ανθρώπου, που πραγματώνεται μέσω γλωσσικών μορφών, όπως η γραφή και ο απλός προφορικός λόγος, διαμεσολαβείται από την εικόνα.

Οι εικόνες, ως βασικό στοιχείο της γλώσσας, λειτουργούν ως ενδιάμεσοι του εξωτερικού με τον εσωτερικό κόσμο του ανθρώπου. Αν και η όραση αποτελεί μια κυρίαρχη αίσθηση και λειτουργεί ως μέσο για τον αντικατοπτρισμό των πραγμάτων μέσα μας, η οπτική εκδήλωση της εικόνας είναι μόνο μία από τις μορφές της. Έτσι, η γλώσσα μέσω των εικόνων δείχνει την αισθητηριακή της πολλαπλότητα και μιλάει βλέποντας, βλέπει νιώθοντας, φτιάχνει εικόνες με τον νου, για να γνωρίσει και να καταλάβει τον κόσμο. Διαμορφώνει μέσα από τη φυσικότητά της επικοινωνιακά πλαίσια.

## ➤ ΠΡΟΦΟΡΙΚΟΤΗΤΑ ΚΑΙ ΕΙΚΟΝΑ

Η προφορικότητα ή ο προφορικός λόγος αναφέρεται στην ομιλία, σε μια πρωταρχική σχέση του ανθρώπου με τη φύση του λόγου και όχι σε μια *τεχνική σχέση* όπως αυτή διαμορφώνεται από τη γραφή και την τυπογραφία. Η χρήση της φυσικής φωνούμενης γλώσσας αποτελεί αποκλειστικό μέσο επικοινωνίας στους προφορικούς πολιτισμούς. Χαρακτηριστικά όπως δυναμικότητα, κινητικότητα, συνεχής μεταβολή, συμμετοχικότητα, συνάρτηση με τις εκάστοτε περιστάσεις και βιωματική διάσταση αφορούν την προφορική γλωσσική εκφορά. Αλλά και η διαδρασιακή διάσταση της προφορικότητας (ομιλητής-ακροατήριος) και ο «ραψωδικός» της χαρακτήρας, ο πλεονασμός, η επαναληπτικότητα, η λογοτυπική δομή, η παραστατικότητα αποτελούν στοιχεία προσδιοριστικά της προφορικότητας.

Στην προφορικότητα οι λέξεις υπάρχουν και λειτουργούν στο παρόν. Ταυτόχρονα, αποκτούν σημασία από τις άλλες λέξεις που λέγονται μαζί, αλλά και από το άμεσο περιβάλλον στο οποίο πραγματώνεται η επικοινωνία. Νεύματα, εκφράσεις του προσώπου, στάσεις του σώματος, αλλοιώσεις του τόνου της φωνής, τόπος, χώρος αλλά και στιγμή είναι δημιουργοί της λέξης και της εκφοράς της.

Μιλώντας για την Κινηματική Ανθρωπολογία και συγκεκριμένα για το προφορικό στίλ και τους λογοκινητικούς πολιτισμούς, ο Marcel Jousse σημειώνει: «η *δυτική*



μας επιστήμη φοβάται τη ζωή. Όταν πρόκειται να μελετήσει τον άνθρωπο και την έκφρασή του, δεν ενδιαφέρεται για τα ζωντανά κινήματα του ανθρώπου, αλλά για τα νεκρά κατακάθια των κινήματων του» (Σκαρτσής, 1996: 246). Γίνεται φανερό εδώ ότι η διαφορά προφορικού και γραπτού λόγου για τον Jousse είναι η διαφορά ζωής και θανάτου. Τα γραπτά κείμενα είναι νεκρά κείμενα, ενώ η προφορικότητα μέσα από την αλληλόδραση του κινήματος είναι ζωντανή. Σημειώνεται εδώ πως με τον όρο κινήματα ο Marcel Jousse ονομάζει όλες τις κινήσεις που εκτελούνται στο ανθρώπινο σύνθετο (Σκαρτσής, 1996: 482). Παράλληλα, ο W. Ong σημειώνει πως «οι προφορικοί πολιτισμοί παράγουν δυνατές και πανέμορφες προφορικές τελέσεις με μεγάλη καλλιτεχνική και ανθρωπιστική αξία, που δεν μπορούν πλέον να παραχθούν μόλις η γραφή καταλάβει την ψυχή» (Ong, 1997, σ. 15). Η προφορικότητα, είτε αυτή αφορά μόνο την ομιλία, είτε ολόκληρο το ανθρώπινο σώμα που μιλάει, ενέχει τις εικόνες. Εικόνες όχι μόνο οπτικές ή *ίσκιους*, ανάλογες με αυτές του σπηλαίου του Λασκό, που σχηματίζονται σταθερά από την παρατήρηση των πραγμάτων, αλλά και εικόνες που βλέπουμε όχι μόνο με τα μάτια μας, αλλά και με ολόκληρο το σώμα μας. Η έκφραση στην προφορικότητα προσδιορίζεται από την κίνηση και η κίνηση, όταν προσλαμβάνεται από τον άλλον, είναι εικόνα, όπως εικόνα είναι και η ανάγκη του άλλου να εκφραστεί και να δηλώσει με τη φωνή ή και ολόκληρο το είναι του τη σκέψη του ή τις ρητές και άρητες επιθυμίες του. Η προφορικότητα εμπεριέχει την εικόνα σε κάθε προσπάθεια έκφρασης, είτε αυτή αφορά την ανάγκη επικοινωνίας με τον συνάνθρωπο και τη φύση, είτε αφορά τελετουργίες και γενικότερα πρακτικές επικοινωνίας με το Θείο, είτε ακόμα και την ανάγκη για μετάβαση στο όνειρο, τη φαντασία, τον κόσμο που καθένας φτιάχνει στον νου.

Στην προφορικότητα το υποκείμενο είναι εικόνα, όπως και το αντικείμενο. Κατέχει χώρο, έχει παρουσία και ταυτόχρονα διαμορφώνει εικόνες μέσω της έκφρασής του. Μπορεί να κινείται και να παράγει λόγο είτε λεκτικά, είτε κινητικά, είτε ακόμα και με τη φαντασία του, που του επιτρέπει να οδηγείται σε μεταφυσικά μονοπάτια και μέσα από αυτά να ερμηνεύει την πραγματικότητα άμεσα. Το πραγματικό και το φαντασιακό διαμορφώνουν εικόνες, σε μια διαδικασία κατανόησης του κόσμου που περιβάλλει τον προφορικό άνθρωπο και ταυτόχρονα μέσα από τις εικόνες μπορεί να δώσει μορφή σε αυτό που τα βαθύτερα ένστικτά του τού υπαγορεύουν. Ακόμα και όταν μέσα από μια «αφαιρετική» διαδικασία διαμορφώνει σύμβολα για να επικοινωνήσει, ακόμα και τότε εικονοποιεί δίνοντας όψεις πραγματικές και μη στη σκέψη του.

Μέσα στα πλαίσια ενός παροντικού χρόνου, οι εικόνες αποκτούν υπόσταση, βιώνονται και παύουν να υπάρχουν, δηλώνοντας έτσι την προφορικότητά τους. Ακόμα και όταν -προφορικά- μεταφέρονται, συνεχίζουν να είναι φυσικές και σε άμεση σχέση με την πραγματικότητα. Η μεταφορά τους στον χώρο και τον χρόνο μπορεί να μην ενέχει την παγίωση και μπορεί αυτή ακριβώς η διαδικασία της μεταφοράς να τους προσδίδει καινούριες όψεις, αυτό όμως δεν λειτουργεί καταστροφικά στην αμεσότητά τους με το άτομο και το περιβάλλον. Είναι πραγματικές στο μέτρο που δεν αλλοιώνονται από εξωγενείς ή συμβατικούς παράγοντες και δεν κωδικοποιούνται με αφαιρετικές διαδικασίες ξένες προς τη φυσικότητά τους ως επικοινωνιακών μέσων.



## ▣ Η ΕΙΚΟΝΑ ΣΤΟΝ ΧΕΙΡΟ-ΓΡΑΦΙΚΟ ΚΟΣΜΟ

Η γραφική απεικόνιση αποτελεί μια φυσική διαδικασία. Ο συνδυασμός της χρήσης του χεριού για την κατασκευή αλλά και τη χρήση εργαλείων με την ταυτόχρονη χρήση του σώματος και περισσότερο του προσώπου για τη διαμόρφωση της γλώσσας, οδήγησε στην ανάπτυξη τεχνικών ικανοτήτων που αφορούσαν την έκφραση και την επικοινωνία. Αυτές οι τεχνικές ικανότητες σε συνδυασμό με μια συμβολοποιητική σκέψη φτιάχνουν αρχικά ηχητικά σύμβολα και στη συνέχεια κάποια από αυτά μετατρέπονται σε γραφικά σύμβολα. Στα τελευταία, η όραση κατέχει προεξέχοντα επικοινωνιακό ρόλο, τόσο στο πρόσωπο που με το χέρι του γράφει, όσο και στο πρόσωπο που λειτουργεί ως αναγνώστης. Από τη στιγμή που το χέρι έγινε μέσο έκφρασης και αποτύπωσης της γλώσσας μέχρι τη στιγμή που διαμορφώθηκαν τα πρώτα γραφικά σύμβολα και αφαιρετικά η αυθαίρετη αλφαβητική γραφή, ακολουθήθηκε μια μακρά πορεία γραφικής απεικόνισης, που πολύ έχει να κάνει με την εικόνα.

Το βιβλίο και η γραφή προκαλούν έκπληξη και σκέψη, είναι όργανα μαντικής με μυστική δύναμη για τον μη εγγράμματο. Η απόκτηση της δεξιότητας της ανάγνωσης και της γραφής αποτελεί μύηση σ' έναν θεϊκό κόσμο. Έτσι, η πίστη στον ιερό χαρακτήρα της γραφής γίνεται ισχυρή σε όλες τις θρησκείες της Δύσης και της Ανατολής και η καταγωγή της αποδίδεται σε θεότητες. Ενδεικτικά αναφέρεται ότι οι Ινδουιστές αποδίδουν τη μετάδοση της γνώσης των γραμμάτων στον Βράχμα, οι Ισλαμιστές την αποδίδουν στον ίδιο τον Θεό, οι Εβραίοι είχαν τη θεϊκή γραφή και οι Αιγύπτιοι απέδιδαν την εφεύρεση της γραφής στον Θωθ. Μάλιστα, αυτός ο ιερός χαρακτήρας της γραφής γινόταν ακόμα πιο ισχυρός μέσα από τον περιορισμό της γνώσης της γραφής σε μια κάστα. Εξαιρέση, βέβαια, αποτελούν οι Έλληνες στους οποίους η διάδοση της γραφής ήταν μεγάλη και, αποδίδοντας την προέλευση της γραφής στην Ανατολή, δεν διαμόρφωσαν μύθους για τη θεϊκή καταγωγή της. Ακόμα όμως και αν της αποδιδόταν μυστικιστικός χαρακτήρας (Πυθαγόρειοι), αυτός ήταν έξω από το γενικότερο πνεύμα της ελληνικής φιλοσοφίας.

### Συστήματα γραφής και εικόνα

Τα πραγματικά συστήματα γραφής αναπτύσσονται βαθμιαία μέσα από τη χρήση μνημοτεχνικών βοηθημάτων. Ένα σύστημα γραφής, όμως, είναι κάτι παραπάνω από ένα βοήθημα μνήμης, όπως ακριβώς ένα εικονογραφικό σύστημα γραφής είναι κάτι παραπάνω από εικόνες. Η γραφή αποτελείται από εικόνες, από αναπαραστάσεις πραγμάτων, και ταυτόχρονα είναι η αναπαράσταση μιας εκφώνησης, πραγματικής ή φανταστικής. Έτσι, η γραφή ενέχει το ορατό σημείο, αλλά αυτό αποτελεί μέρος ενός γενικότερου κωδικοποιημένου συστήματος που καθορίζει μια ακριβή επικοινωνία συγγραφέα και αναγνώστη. Το ίδιο το ορατό σημείο δεσμεύει τον ήχο, μέσα από τις λέξεις, και του δίνει τη δυνατότητα να αποκτήσει διάρκεια αλλά και να χρησιμοποιηθεί από πλήθος αναγνωστών. Αυτή η δέσμευση του ήχου παγιώνεται σε μια εικόνα που παρέχει τη δυνατότητα στον ήχο να μη χαθεί στη λέξη. Η τελευταία γίνεται -μέσω του αλφαβήτου- ακίνητο σημάδι που παρέχεται στην όραση, αποξενώνοντας όμως το



πράγμα που αναπαριστά την πραγματική φυσική εικόνα του. Την ίδια στιγμή, όμως, τα κωδικοποιημένα ορατά σημεία της γραφής δεσμεύουν τις λέξεις στην ολότητά τους, με αποτέλεσμα οι πολύπλοκες δομές έκφρασης που σχετίζονται με τον ήχο να μπορούν να καταγραφούν επακριβώς σε όλη τους την ιδιαίτερη περιπλοκότητα. Αλλά και όταν η γραφή διαβάζεται, η όραση οδηγεί σε ανακατασκευή του ήχου και σε μια προσωπική ερμηνεία του φωνητικού υλικού. Με την ανάγνωση, εικόνες ξεπηδούν από το κείμενο, ατομικές στη φαντασία του αναγνώστη.

Το πιο κατάλληλο σύστημα γραφής για την ανάγνωση του ήχου σε οπτική μορφή, το φωνητικό αλφάβητο, θεωρείται ότι εφευρέθηκε από τους αρχαίους Σημίτες και τελειοποιήθηκε από τους αρχαίους Έλληνες (Goody, 1993: 40). Ο μετασχηματισμός, όμως, της λέξης από κάτι που ακούγεται σε κάτι που βλέπεται, σύμφωνα με τον Havelock, αποτελεί ελληνικό επίτευγμα με την ανάπτυξη του φωνηεντικού αλφαβήτου από τους τελευταίους (Havelock, 1986: 65 & 91). Αξίζει να αναφερθεί και η σχετική αναφορά που γίνεται όταν ο ρήτορας Αρχίνος (403-402 π.χ.) τους «...*Αθηναίους έπεισε χρήσθαι τοις των Ιώνων γράμμασιν*» (Mioni, 1998: 55). Αν και αισθητικά το φωνητικό αλφάβητο δεν προσφέρει την εξάισια όψη των κινέζικων χαρακτήρων, η αφηρημένη ανάλυση του φευγαλέου κόσμου του ήχου σε οπτικά ισοδύναμα προμήνυε και ταυτοχρόνως επέτρεπε την πραγμάτωση των περαιτέρω αναλυτικών του επιτευγμάτων. Ο Kerckhove, μάλιστα, υποστήριξε ότι περισσότερο από όλα τα συστήματα γραφής, το πλήρως φωνητικό αλφάβητο ευνοεί τη δραστηριότητα του αριστερού εγκεφαλικού ημισφαιρίου, κι έτσι από νευροφυσιολογική άποψη διευκολύνει την αφηρημένη αναλυτική σκέψη (Ong, 1997: 141-142).

Η γραφή μεταφέρει την ομιλία από τον προφορικό-ακουστικό κόσμο σ' έναν νέο κόσμο, τον κόσμο της όρασης, διαμορφώνοντας ταυτόχρονα μια ιδιαίτερη οικονομία του χώρου, τους δικούς της νόμους κίνησης και δομής. Αυθαίρετη η ίδια στο αλφάβητό της, δομεί τον χώρο που καταλαμβάνει με τα κείμενά της, είτε με αυθαίρετους και συμβατικούς τρόπους, είτε αντλώντας εικόνες κίνησης από την καθημερινότητα. Ας θυμηθούμε τη βουστροφηδόν γραφή, τη γραφή δηλαδή που ακολουθεί η κίνηση του βοδιού στο όργωμα. Το ανθρώπινο σώμα, παράλληλα, αποτελεί παράδειγμα ή σημείο αναφοράς για την έκφραση της δόμησης του κειμένου. Οι λέξεις κεφάλαιο, επικεφαλίδες, πόδια (footnotes) υποδηλώνουν αυτή την πρακτική. Όταν όμως η αφαίρεση οδηγήσει τη γλώσσα σε σχεδιαγράμματα, καταλόγους και σχήματα -στοιχεία άγνωστα για την προφορικότητα-, τότε το στοιχείο του αυθαίρετου κυριαρχεί και οι παραπάνω τρόποι έκφρασης λίγο έχουν να κάνουν με τη γλώσσα στη φυσική της μορφή. Τα περισσότερα, αν όχι όλα, γραφικά συστήματα ανάγονται άμεσα ή έμμεσα σε κάποιο είδος εικονογραφικού συστήματος. Οι εικόνες, λειτουργώντας βοηθητικά της μνήμης ή αναπαριστώντας -μέσω κάποιου κώδικα- λέξεις, αποτελούν αναπόσπαστο στοιχείο της γραφής. Το κινέζικο σύστημα γραφής αποτελεί ένα τέτοιο παράδειγμα που, ακόμα και σήμερα, συνίσταται βασικά σε εικόνες, αλλά εικόνες στιλιζαρισμένες και κωδικοποιημένες με σύνθετους τρόπους. Οι εικόνες βέβαια των πραγμάτων δεν ανάγουν τον ήχο στον χώρο, αφού αναπαριστούν ένα αντικείμενο και όχι μια λέξη. Ο ήχος όμως ανάγεται στον χώρο μέσω της ίδιας της λέξης που αποτελεί οπτική εικόνα και δεν έχει να κάνει σχεδόν σε τίποτα με την φυσική όψη του αντικείμενου που η λέξη ονομάζει.



## Η οπτική εικόνα της χειρογραφικής γραφής

Η χειρογραφική γραφή λειτουργεί περιοριστικά για την προφορική έκφραση, προσπαθώντας να κλείσει μύθους και όψεις της πραγματικότητας σε γράμματα ηχηρά ή άηχα. Ακόμα όμως διατηρεί ένα στοιχείο αμεσότητας του συγγραφέα, αφού ο ίδιος, μέσω του τρόπου που γράφει, προσδίδει ένα προφορικό στοιχείο στη γλώσσα. Η εικόνα του κειμένου, ο τρόπος δόμησής του, το μέγεθος των γραμμάτων, ο γραφικός χαρακτήρας πληροφορούν σε ένα άλλο επίπεδο, πέρα από αυτό των λέξεων του κειμένου.

Η παλαιογραφία, μελετώντας τη γραφή και τα χειρόγραφα ως δυναμικά μέσα διάδοσης και εξέλιξης τόσο της ίδιας της γραφής όσο και του εγγράμματος πολιτισμού, κάνει μια αρχική τυπική διάκριση σε *μεγαλογράμματα* και *μικρογράμματα* γραφή, υπογραμμίζοντας τις οργανικές μορφές των αλφαβητικών χαρακτήρων σε σχέση με το σχήμα τους και όχι σε σχέση με το σχήμα που η ιδιοσυγκρασία του γραφέα διαμορφώνει κάθε φορά (Mioni, 1998:56 & Turner, 2000:171-202). Κάθε χειρόγραφη γραφή έχει έναν αυθόρμητο, προσωπικό χαρακτήρα, με ιδιομορφίες που υποδηλώνουν το έργο του χεριού ενός ανθρώπου με τη δική του ξεχωριστή προσωπικότητα. Αλλά και ο τρόπος που κρατιέται η γραφίδα, το υλικό της γραφίδας, η λειότητα του υλικού γραφής, η γωνία φύλλου και χεριού προσδιορίζουν σε κάποιο βαθμό τη χειρογραφική γραφή. Φαίνεται πως σε αυτό το στάδιο της γραφής οι άμεσες ανάγκες της ιδιωτικής ζωής εξυπηρετούνται από μια πιο ελεύθερη γραφή, που οι εικόνες της δεν εμπεριέχουν τη συμβατικότητα ως προς τη μορφή τους. Σε αντίθεση με τα δημόσια έγγραφα των γραφειοκρατών για τα οποία ανέπτυξαν μια γραφή τεχνητή, πλούσια σε περιπτές γραμμές και σε συμβατικά στοιχεία. Ακόμα και τότε όμως η γραφή απέχει πολύ από την τυπογραφική γραφή και την παγίωση της όψης της. Στο χειρογραφικό κόσμο μόνο τα *βιβλιογραφικά εργαστήρια* των αντιγραφών ακολουθούν αυστηρούς κανόνες μιας τεχνικής για τη γραφή που σπάνια άφηνε περιθώρια για προσωπικές επιλογές. Οποσδήποτε όμως στη χειρόγραφη μορφή της, η αλφαβητική γραφή κρατάει τον αρχικό της χαρακτήρα της γραφής, που βέβαια χάνεται όταν πάψει να υπάρχει η χειρόγραφη αμεσότητα. Ο χειρογραφικός κόσμος διατηρεί ακόμα στενούς δεσμούς με την προφορικότητα, καθώς η ιδιόχειρη γραφή μεταφέρει κάτι από την προσωπικότητα του ομιλητή-γραφέα.

Μέσα βέβαια στα βιβλιογραφικά εργαστήρια των μοναστηριών (*scriptoria*), στη διαμόρφωση των *κωδίκων*, εκτός από τον καλλιγράφο γραφέα, τον υπαγορεύοντα, το διορθωτή, συμμετείχε και ο μινιατουρίστας, ο οποίος πρόσθετε διακοσμήσεις και εικονογραφήσεις μικρογραφημένες (Barbier, 2002: 47-95). Τα κείμενα έτσι γίνονταν βαρύτιμα από τις εικονογραφήσεις με μινιατούρες, με τα αρχιγράμματα και τις ποικίλες διακοσμήσεις τους και με τις μπορντούρες. Αλλά και το χρώμα των περγαμηνών έρχεται εδώ να προσθέσει ένα στοιχείο εικονικότητας στη γραφή. Η εικόνα, πέρα από τον διακοσμητικό της ρόλο, γίνεται και μεταφορέας πληροφοριών μέσα από τις απεικονίσεις αλλά και τις συμβολικές παραστάσεις. Η ίδια η χριστιανική παράδοση και η αποδοχή του κόσμου ως Θείου λόγου επιτρέπει στους παραπάνω δημιουργούς να αντιγράφουν τον κόσμο επίπεδα, με χρώμα και σύμβολα, χωρίς όμως την προοπτική



του αρχαίου κόσμου. Η τελευταία βρίσκει ξανά τη θέση της στα χειρόγραφα που επηρεάζονται από τον ρομαντικό και τον γοτθικό ρυθμό. Εδώ θα πρέπει να σημειωθεί ότι οι επιρροές και τα ρεύματα στην τέχνη επηρέασαν κατά πολύ την εικονογράφηση και τη διακόσμηση των χειρογράφων.

## Η εικόνα στην τυπογραφία και τη μετα-τυπογραφία

Στην Ευρώπη του 15ου αιώνα, για πρώτη φορά γίνεται ένα σημαντικό βήμα στην ανθρώπινη επικοινωνία. Τυπώνονται κείμενα με αλφαβητική εκτυπωτική μηχανή και όχι με εικονογραφικούς χαρακτήρες. Η αλφαβητική τυπογραφία, στην οποία κάθε γράμμα αντιστοιχούσε σ' ένα χωριστό κομμάτι μετάλλου ή στοιχείου, πέρα από την καινοτομία που ενέχει η ίδια ως καινούρια πρακτική γραφής, ενέχει και ενός άλλου είδους καινοτομία. Αυτή που επέτρεψε την ενσωμάτωση της ίδιας της λέξης στην παραγωγική διαδικασία και τη μετατροπή της σε προϊόν. Έτσι, οι λέξεις γίνονται πράγματα. Σύμφωνα μάλιστα με τον W. Ong, «η τυπογραφία και όχι η γραφή υποστασιοποίησε αποτελεσματικά τη λέξη και μαζί της τη νοητική διαδικασία» (Ong, 1997:169).

Στην τυπογραφική πλέον εποχή ο λόγος μετατρέπεται σε κάτι αφηρημένο και απομακρυσμένο από την προσωπική εκφορά. Η τυπογραφία ελέγχει την πληροφορία και τη μνήμη ακόμα πιο έντονα. Καθώς η ακοή κυριαρχούσε στο παλαιότερο νοητικό σύμπαν, μάλιστα πολύ μετά από την πλήρη εσωτερίκευση της γραφής, ο χειρογραφικός πολιτισμός της Δύσης παρέμεινε ως ένα σημείο προφορικός. Ακόμα και μετά την ανάπτυξη της τυπογραφίας, η ακουστική επεξεργασία συνέχισε για αρκετό καιρό να επικρατεί του τυπωμένου κειμένου. Η τυπογραφία, βέβαια, εντυπωσιάζει με την τάξη και τη σταθερότητα που διαχειρίζεται τον χώρο σε σχέση με τη χειρογραφία, που ο έλεγχος του χώρου τείνει να είναι διακοσμητικός, περίκομπος, όπως στην καλλιγραφία. Δεν μπορεί όμως παρά να αφήσει τα περιθώρια για αλληλεπίδραση των ηχητικών λέξεων και του τυπογραφικού χώρου, που γίνεται σε ένα μέρος φανερό μέσω της *οπτικής ποίησης*. Η οπτική αυτή δημιουργία, για να διαμορφώσει ένα έλασσον λογοτεχνικό είδος, χρησιμοποιεί την εικόνα. Ταυτόχρονα όμως δεν είναι απλά μια εικόνα, χρειάζεται μια αντίληψη του ήχου των λέξεων, ακόμα κι όταν δεν μπορεί να διαβαστεί δυνατά.

Η εικόνα χρησιμοποιείται έντυπα για πρώτη φορά το 1461 και στοχεύει σε κατανάλωση της έκδοσης από λαϊκό αναγνωστικό κοινό. Είναι μια εικονογράφηση τυπωμένη με ξυλογραφίες σε τυπογραφικές φόρμες που έκανε ο Albrecht Pfister για μια έκδοση μύθων του Μπονέρ (Barbier, 2002: 142). Παράλληλα και προς την ίδια κατεύθυνση, την ικανοποίηση δηλαδή του λαϊκού κοινού, αναπτύσσεται μια γραφική εικονική τεχνική με αρχικά κεφαλαία γράμματα γεμάτα προτυπία και έμπνευση που λειτουργούν ως πρότυπα για καινούριες γραφές, αλλά και διακοσμητικά σχέδια με παραστάσεις φυτών και ζώων ή γεωμετρικά στοιχεία στα περιθώρια και μέσα στο κείμενο. Ως και τον 17ο αιώνα η εικονογραφική τάση ήταν ακόμη ισχυρή. Αυτό τουλάχιστο αποδεικνύουν τα εμβληματικά χαρακτηριστικά που διατηρήθηκαν και που ήταν γεμάτα με αλληγορικές φιγούρες και άλλα μη λεκτικά σχέδια. Τα χαρακτηριστικά χρησιμοποιήθηκαν συστηματικά για να μεταδώσουν πληροφορίες, αποτελούσαν μια επακριβώς επαναλαμβανόμενη οπτική δήλωση.





Με τον καιρό η τυπογραφία μείωσε τελικά την έλξη που ασκούσε η εικονογράφηση στη διαχείριση της γνώσης, αν και στα πρώτα της στάδια έθεσε σε κυκλοφορία ένα μεγάλο αριθμό εικονογραφημένων εντύπων. Μια τέτοια πρακτική, άλλωστε, μας οδηγεί στη σκέψη για την άμεση σχέση των εικονογραφημένων φιγούρων με τους διογκωμένους ή στερεοτυπικούς χαρακτήρες του προφορικού λόγου και τη συσχέτισή τους με τη ρητορική και τη μνημοτεχνική που απαιτεί η προφορικότητα στη διαχείριση της γνώσης.

Ο αιώνας που επαναφέρει την εικόνα στο κείμενο και γενικότερα στο βιβλίο, είναι ο 19ος. Η εκβιομηχάνιση, οι νέες τεχνολογίες στην τυπογραφία, η φωτογραφική αναπαραγωγή και η εκτύπωση της φωτογραφικής εικόνας και η μαζική παραγωγή επαναφέρουν την εικόνα ως μέσο για τη μετάδοση της γνώσης, αλλά και ως αναπαραστατική της πραγματικότητας. Ταυτόχρονα, αναπτύσσεται ο τομέας του παιδικού βιβλίου που απαιτεί εικονογράφηση, αλλά και ο περιοδικός τύπος που έχει αντίστοιχες ανάγκες από εικόνες και φωτογραφίες. Ο ρομαντισμός, με την επανεισαγωγή του θεατή στην εικόνα και την ταυτόχρονη συναισθηματική διάσταση της αναπαριστώμενης σκηνής, ως θυμηθούμε εδώ την εικονογράφηση με την τεχνική της λιθογραφίας του *Φάουστ* από τον Delacroix (Goethe, 1828), και η *art nouveau* με τις καλλιτεχνικές εκδόσεις (*livre de peintre*) διαμόρφωσαν μια αισθητική της εικόνας που συμβολίζει, αναπαριστά και ταυτόχρονα ενισχύει το κείμενο.

Η τυπογραφία, παράλληλα, έκανε δυνατή την έκδοση της σκέψης σε χιλιάδες πανομοιότυπα αντίτυπα και μετέτρεψε τη λέξη σε καταναλωτικό προϊόν. Μετατοπίζοντας τις λέξεις από τον κόσμο του ήχου στην ορατή επιφάνεια, συνέβαλε και στην μετατόπιση του τρόπου συναλλαγής των ανθρώπων από ενεργητική και προσωπική σε απρόσωπη και εσωτερική.

Στις τυπογραφικές και μετατυπογραφικές κοινωνίες, η επικοινωνία στηρίζεται στην επιτυχημένη σχεδίαση του μηνύματος, που δεν είναι άλλη από την καλύτερη δυνατή οπτική του έκφραση. Ο σχεδιαστής-δημιουργός του οφείλει να το προσαρμόσει στην ιεράρχηση των ανθρώπινων αναγκών. Η γνώση μιας οπτικής γλώσσας είναι θεμελιώδης όρος για επικοινωνία. Μιας οπτικής γλώσσας που μπορεί να διατυπώνεται ευκρινώς σε λόγο (Βακαλό, 1988). Έτσι, ένα κείμενο βοηθάει στην αποκατάσταση ενός λεξιλογίου με το οποίο οι παρουσιαζόμενες ιδέες είναι δυνατό να συζητούνται μέσω μιας τέτοιας γλώσσας, που, πέρα των παραδοσιακών μορφών εικαστικής έκφρασης, έχει γίνει η κατεξοχήν γλώσσα των μέσων μαζικής επικοινωνίας.

### Δευτερογενής προφορικότητα

Οι καινούριες μορφές επικοινωνίας και έκφρασης διαμόρφωσαν, σύμφωνα με τον W. Ong, μια δευτερογενή προφορικότητα που έχει εντυπωσιακές ομοιότητες με την παλιά όσον αφορά τον συμμετοχικό, μεθεκτικό χαρακτήρα της, την καλλιέργεια της κοινοτικής αίσθησης, την επικέντρωση στην παρούσα στιγμή, ακόμα και στη χρήση λογοτύπων. Ουσιαστικά, όμως, είναι μια πιο συνειδητή και εσκεμμένη προφορικότητα, η οποία στηρίζεται μονίμως στη χρήση της γραφής και της τυπογραφίας που είναι απαραίτητη στην κατασκευή, τη λειτουργία αλλά και τη χρήση των μηχανημάτων.





Έτσι, οι νέες τεχνολογίες της πληροφορικής και των ψηφιακών επικοινωνιών αναδιαμόρφωσαν την πραγματικότητα και τον κοινωνικό χώρο. Ταυτόχρονα, όμως, αναδιαμόρφωσαν και την εικόνα ως λόγο. Η τελευταία διαμορφώνεται και διακινείται από μηχανές, που μεταλλάσσουν το υποκειμενικό αναπαραστατικό περιεχόμενο της σε αντικειμενικό, τεχνητό και αυθύπαρκτο μέσο έκφρασης. Το άτομο, ως δέκτης μιας τέτοιας εικόνας, αδυνατεί να φτάσει στην ουσία των όντων και εγκλωβίζεται σε αλλοτριωτικές της πραγματικότητας διαδικασίες, οι οποίες λειτουργούν μέσω μιας σαγηνευτικής τελειότητας, που μόνο ως ρευστή ψευδαίσθηση μπορεί να χαρακτηριστεί. Η εικόνα του κυβερνοχώρου μπορεί έτσι να αντιμετωπιστεί όχι ως χώρος εξαφάνισης του σημείου, όπως υποστηρίζει ο R. Barthes (Barthes, 1988).

Παρ' όλα αυτά, είναι γεγονός ότι τα κομπιούτερ και τα μέσα μαζικής ενημέρωσης με τις πρακτικές τους επέφεραν μια πραγματική αναγέννηση της εικονικότητας στη σύγχρονη κουλτούρα. Η οθόνη σαν μια νοητή οντότητα προσώπου απαιτεί την προσοχή μας, υποκαθιστώντας τον άνθρωπο. Είναι ένα τεράστιο κεφάλι με μικρό σώμα που μοιάζει με ανθρώπινο -στη σκέψη και το συναίσθημα του χρήστη- και που δίνει τη δυνατότητα στην επιφάνειά του, μέσω του κειμένου, της εικόνας και της φωνής, για επικοινωνία. Τα προγράμματα που παρακολουθούμε μέσω της οθόνης, θυμίζουν ανθρώπινες αντιδράσεις και, καθώς επικοινωνούμε με ένα *τετράγωνο κεφάλι*, μεταφέρουμε την επικοινωνία σε ένα άλλο επικοινωνιακό πλαίσιο, διαφορετικό από αυτό που διαμορφώνεται μεταξύ ανθρώπων, σε ένα έμμεσο πλαίσιο επικοινωνίας.

## Η οπτική εικόνα σήμερα

Η εποχή μας είναι μια οπτική εποχή, αφού κάθε στιγμή διαμεσολαβείται από μια εξωτερική εικόνα. Αφίσες, κόμικς, εικονογραφημένα έντυπα, διαφημίσεις, εικόνες της τηλεόρασης, του κινηματογράφου, του διαδικτύου, εικόνες πάνω σε κάθε είδους χαρτί -από το χαρτί των περιοδικών και των εφημερίδων ως το χαρτί περιτυλίγματος και συσκευασίας-, γραμματόσημα, ζωγραφίες, εικόνες που θεραπεύουν, παντού εικόνες. Εικόνες αναπαραστατικές και εκλαϊκευτικές της πραγματικότητας. Ο E.H. Gombrich, μάλιστα, υποστηρίζει ότι ο καταγιγισμός της εικόνας οδηγεί σε μια εποχή που η εικόνα παίρνει τη θέση του γραπτού λόγου (Gombrich, 1995:16-21).

Ταυτόχρονα, το γράμμα έχει καταντήσει μια αφηρημένη έννοια, αφού μπορεί να σημαίνει κάτι μόνο του χωρίς τις λέξεις και ξεκομμένο από τις αρχικές σημασίες του πλημμυρίζει τον κόσμο της όρασης, που είναι οργανωμένος όπως αυτός της διαφήμισης ή ανοργάνωτος όπως αυτός των γκράφιτι. Το γράμμα τείνει να γίνει εικόνα. Πολιορκεί και κυριεύει το σύγχρονο δυτικό κόσμο. Οι εικόνες μιλάνε μια καινούρια γλώσσα μέσα από τις κινηματογραφικές ή διαφημιστικές φωτεινές επιγραφές, τις αφίσες, τους ζωγραφισμένους τοίχους, τις επιγραφές και τις βιτρίνες των καταστημάτων, τα κιβώτια συσκευασίας, τις προθήκες των περιπτέρων, τα χρωματισμένα σπίτια, τις πινακίδες οδικής κυκλοφορίας, τις εφημερίδες, τα περιοδικά, τα κόμικς, αλλά και τις οθόνες των τηλεοράσεων ή των ηλεκτρονικών υπολογιστών.

Τέλος, πολλές φορές και στην επανάληψη συλλαβών, γραμμάτων ή και λέξεων



συναντάμε μια όψη της εικονικότητας. Αυτή η επανάληψη στοχεύει να δώσει μια αίσθηση του υπερθετικού βαθμού, η οποία όμως πραγματοποιείται όχι με γραμματικούς τύπους, αλλά μέσω της εικόνας που σχηματίζεται από την οπτική αντίληψη της λέξης ή της φράσης.

Η φωνητική γραφή δεν μπορεί να θεωρηθεί ως ακριβής αναπαράσταση της ομιλούμενης γλώσσας. Η συμβολική λογική προσπαθεί να καλύψει αυτό το κενό μέχρι ένα σημείο είτε μέσα από σχεδιαγράμματα, είτε μέσα από μαθηματικά σύμβολα, είτε από απεικονίσεις του ατόμου και του γενετικού κώδικα είτε ακόμα και μέσα από συμβολισμούς, όπως αυτοί των κλασικών εικονογραφημένων. Στα τελευταία, η ομιλία κλείνεται σε ένα κυκλικό πλαίσιο για να δηλωθεί, ή το περπάτημα «γράφεται» με τα ίχνη των πελμάτων, διαμορφώνοντας έτσι μια μη ακριβή αντιστοιχία με την ομιλία ή το αλφάβητο. Έτσι, σε μια εποχή μετανεωτερικότητας, όπως η δική μας, θα μπορούσαμε να μιλήσουμε για μετα-γραφή.

Τα περιοδικά, οι εφημερίδες, οι εικόνες που τρέχουν στις οθόνες των ηλεκτρονικών υπολογιστών συνήθως χρησιμοποιούν μια σειρά από διαφορετικά, ασύμμετρα, πολύχρωμα και έντονα φόντα για να τονίσουν το περιεχόμενο ενός κειμένου. Μέσα από μια τέτοια οπτική τεχνική, το κείμενο παίρνει μια δεύτερη θέση ή ακόμα, με την επικέντρωση της προσοχής στην εικόνα, αφήνονται περιθώρια ακόμα και για αναβάθμιση ενός μετρίου κειμένου με τη βοήθεια των χρωμάτων και των σχημάτων. Τα τελευταία λειτουργούν ενισχυτικά στο πρώτο. Ταυτόχρονα, χρησιμοποιούνται ακόμα και σήμερα εικόνες που λειτουργούν είτε ως διακόσμηση, είτε ως τεκμήρια ή αποδείξεις μιας προσωπικής εμπειρίας με καθαρά υποκειμενικό χαρακτήρα.

## Ηλεκτρονικό κείμενο και εικόνα

Η εικονικότητα στην εποχή των ηλεκτρονικών υπολογιστών και του ηλεκτρονικού ταχυδρομείου αποτελεί ένα μέσο για έκφραση και επικοινωνία, κάτω βέβαια από τις συγκεκριμένες συνθήκες που αυτές διαμορφώνονται στην εποχή μας. Σύμβολα, εικόνες, γραφικά, σχήματα, φωτογραφίες, ζωγραφιές κατακλύζουν το διαδίκτυο αλλά και τη λεκτική πληροφόρηση. Σύμφωνα με την Πόλυ Κασδά, ο υπολογιστής μπορεί να μελετηθεί ως το εργαλείο που αποδέσμευσε τον νου των ανθρώπων από τους καταναγκασμούς της δυαδικής σκέψης και κάτω από αυτή την οπτική θα μπορούσε να υποστηριχτεί ότι αποτελεί ένα εργαλείο Νταντά (Κασδά, x.x.:62). Οι εικόνες δημιουργούνται μέσω του υπολογιστή, αλλά αποτελούν και βασικό μέσο για την πραγμάτωση της επικοινωνίας. Τα γραφικά interfaces των προγραμμάτων των ηλεκτρονικών υπολογιστών, με εντολές, αντικειμενικοποιούνται με τον πλέον αισθητικό τρόπο, για να καθοδηγήσουν το βλέμμα του παρατηρητή. Αλλά και το υπερκείμενο, μέσα από την τάση του να διαρρήξει τη γραμμικότητα της γραφής, διαπλέκει οριζόντιες και πλάγιες συνδέσεις και έτσι επανασυνθέτει τις εικόνες και τους χώρους της αναπαράστασης στον σκληρό δίσκο των υπολογιστών. Η οπτική μνήμη επανέρχεται και οι τεχνικές εικόνες του Γουτεμβέργιου μεταφέρονται στην καινούρια αυτή τεχνική.

Το ηλεκτρονικό ταχυδρομείο έχει διαμορφώσει έναν καινούριο τρόπο επικοινωνίας



και έχει δημιουργήσει οπτικές τεχνικές τέτοιες, που η εικονικότητα να κατέχει έναν σημαντικό ρόλο μέσα σ' αυτό. Η μη αμεσότητα της επικοινωνίας και η ταυτόχρονη ανάγκη για επικοινωνία, που πραγματώνεται όμως με τη διαμεσολάβηση ενός μηχανήματος, οδήγησε στη δημιουργία εικόνων. Οι τελευταίες συχνά έχουν συμβολικό χαρακτήρα, ταυτόχρονα όμως μπορούν με κατάλληλο συνδυασμό να δώσουν τη δυνατότητα αξιοποίησης του ηλεκτρονικού κειμένου με τρόπο που να αφήνει περιθώρια στις αισθήσεις και κυρίως στα συναισθήματα. Εδώ η προσωπικότητα του χρήστη βρίσκεται αντιμέτωπη με την αυστηρή επικοινωνιακή δομή της μηχανής και προσπαθεί να διαμορφώσει ένα δικό της τρόπο επικοινωνίας, διαφορετικό από αυτόν του υπολογιστή. Θα μπορούσαμε εδώ να μιλήσουμε για μια εικονικότητα που δίνει την αίσθηση της ατομικότητας, της ιδιωτικότητας και της αμεσότητας μέσω μιας επικοινωνιακής διαδικασίας, που ενέχει το στοιχείο της δημοσιοποίησης, και να της προσδώσουμε τον χαρακτηρισμό της *γραπτής προφορικότητας*.

Ο κόσμος του διαδικτύου έχει αποκτήσει μια οπτική γλώσσα απόδοσης συναισθημάτων και προθέσεων, ζωντανεύοντας έτσι το κείμενο και δίνοντάς του τη δυνατότητα να μιλήσει και πέρα από τις λέξεις. Μια ανάγκη που ίσως προκύπτει από την ανυπαρξία αμεσότητας στην επικοινωνία. Στο διαδίκτυο η γλώσσα του σώματος ή όποιο άλλο κομμάτι της ολικής γλώσσας δεν είναι δυνατό να λειτουργήσει. Το κείμενο παραμένει μια αυθαίρετη γλώσσα επικοινωνίας που αποκλείει καθετί κινητικό. Το smile, το γνωστό χαμόγελο στις χιλιάδες παραλλαγές του ή η σειρά spy on the wall, μια ακολουθία δηλαδή από γραμμές, πεζά ή κεφαλαία «ο», που φτιάχνουν ένα ανθρωπάκι, αποτέλεσαν μια οπτική προσπάθεια για επικοινωνία μέσω συναισθημάτων, που τελικά διαμόρφωσαν μια τέχνη σαν συνέχεια της αρχικής ASCII, την ASCII Art.

Τέλος, η «εικονική πραγματικότητα» των ηλεκτρονικών υπολογιστών, που προσεγγίζεται από το υποκείμενο μέσω μιας πανοπλίας υψηλής τεχνολογίας και επιτρέπει τη βίωση «συνθετικών» τρισδιάστατων κόσμων, αποτελεί μια άλλη όψη «εικονική» των ηλεκτρονικών υπολογιστών. Χρησιμοποιώντας έναν όρο που ενέχει την αντίφαση, αφού εικονικό -με αυτή την αλλοτριωτική έννοια του όρου- και πραγματικό είναι δυο πράγματα αντίθετα, δημιουργεί πλασματικούς κόσμους. Το πραγματικό έχει να κάνει με φυσικά φαινόμενα που διεγείρουν τις αισθήσεις μας και όχι με φαινόμενα που πλησιάζουμε μέσω παραμορφωτικών φακών ή αντικατοπτρισμούς φαινομένων. Ταυτόχρονα, οποιαδήποτε επικοινωνιακή διάσταση στη συγκεκριμένη διαδικασία είναι μη πραγματική. Έτσι, ο υπολογιστής γίνεται το πιο καθολικό μέσω αναπαράστασης, που επιτρέπει την κατάδυση στην εικόνα. Η τελευταία δεν αποτελεί πια μια επίπεδη επιφάνεια για τα μάτια. *«Είναι ένας χώρος όπου μπορεί κανείς να εισαγάγει αντικείμενα, που μπορεί να τα αγγίξει, να τα χειριστεί, να τα ακούσει και τα οποία ανθίστανται ή ζωντανεύουν μέσα στα χέρια μας»* (Cadoz, 1997: 70). Φτάνουμε έτσι σε μια εποχή εικονολατρίας που θυμίζει την ανάγκη του ανθρώπου να πιστεύει στις εικόνες που ο ίδιος δημιουργεί περισσότερο από όσο πιστεύει σε αυτό που απεικονίζουν. Φαίνεται πως μέσα από τέτοιες διαδικασίες και πρακτικές, βιώνει την αδυναμία του να αναπαράσχει το πραγματικό στην ολότητά του με νοητικό ή υλικό τρόπο.



## ➤ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Η δυναμική διαδικασία της έκφρασης αφορά τόσο τη ρυθμική λεκτική κινητικότητα όσο και τη γραφική απεικόνιση. Αυτές οι δυο όψεις έκφρασης για πολλές χιλιάδες χρόνια φαίνεται να εμπεριέχονται στα γραφικά ίχνη των πολιτισμών. Ρυθμοί και μορφές χαράζονται με αφηρημένο τρόπο στις πέτρες, τα κόκαλα, στα κοσμήματα, υποδηλώνοντας την ανάγκη για έκφραση και ταυτόχρονα αφήνοντας τις πρώτες υποψίες παραστατικής συμβολικής τέχνης, που βρίσκεται πολύ κοντά στη γραφή. Οι πρώτες απεικονίσεις δεν είναι περιγραφικές, δεν λειτουργούν ως αντίγραφα της πραγματικότητας, αντίθετα το περιεχόμενό τους «*συνεπάγεται μια σύμβαση συνυφασμένη με έννοιες οργανωμένες σε υψηλό βαθμό από τη γλώσσα*» (Leroi-Gourhan, 2000:316-324).

Ο Jack Goody θεωρεί, μάλιστα, ότι τα πρώτα εικονογραφικά σημεία δεν είναι αντιγραφές της γλώσσας, αλλά μάλλον συμβολικές συντομογραφίες που στοχεύουν να ανακαλέσουν, να υπενθυμίσουν γλωσσικές δηλώσεις (Goody, 1987: 17). Μέχρι να φτάσουμε σε πραγματικά συστήματα γραφής, που χρησιμοποιούν λέξεις και η συμβολική συντομογραφία να δώσει τη θέση της στην πιστή αντιγραφή μιας γλωσσικής δήλωσης, δεν υπάρχει ένας συστηματικός δεσμός μεταξύ σημείου και ήχου. Αξίζει όμως εδώ να σημειωθεί πως τα πρώτα συστήματα γραφής είχαν ενσωματώσει τα εικονογραφικά σημεία.

Η εικονικότητα μπορεί να αναζητηθεί και σε αντικείμενα όπως τα αγγεία, τα κοσμήματα ή ακόμα και στον τρόπο που οι Ίνκας, στα κίπους, έδεναν κόμπους σε σχοινιά για να μεταδώσουν μηνύματα ή για να λογαριάσουν. Σχέδια που λειτουργούσαν σαν γραφικά σύμβολα και που δεν απαιτούσαν την ύπαρξη μιας συγκεκριμένης γλώσσας, αλλά μπορούσαν να διαβαστούν σε κάθε γλώσσα, ενέχουν την εικονικότητα. Μια εικονικότητα που μπορεί να αναζητηθεί και σε κώδικες στους εγγράμματους πολιτισμούς. Οι συγκεκριμένοι κώδικες αντικαθιστούν τα λεκτικά σύμβολα και λειτουργούν και ως κώδικες μνήμης στις προφορικές κοινωνίες. Η εικόνα λειτουργεί «*ως οδηγός μνήμης*» (Calvet, 1995:75-94). Έτσι, η γλώσσα είναι έντονα εικονιστική, αφού το άτομο διαμορφώνει εικόνες μέσα από τη γλώσσα αλλά και για τη γλώσσα και ταυτόχρονα χρησιμοποιεί τις εικόνες της φύσης για να εκφράσει έννοιες. Ως καθοριστικός δομικός παράγοντας η εικόνα ενυπάρχει, μέσω των αισθήσεων, όχι μόνο στη γέννηση του λόγου αλλά και στην έκφρασή του.

Κλείνοντας και ακροβατώντας ανάμεσα στη ρυθμική λεκτική κινητικότητα και τη γραφική απεικόνιση, προβάλλει ένα νέο ερώτημα: αν αυτό το απόθεμα λέξεων, εικόνων, παραβολών, φανταστικών δημιουργημάτων και συμβολικών σημαδιών που διαθέτει ο άνθρωπος από καταβολής του, προκειμένου να εκφραστεί και να επικοινωνήσει, και που εκτίθεται σε συνεχείς κλονισμούς από τη συνεχή εξέλιξη του πολιτισμού, υπόκειται σε αλλοιώσεις ή διατηρεί την ίδια σημασία και αλλοιώνεται ελάχιστα, όπως υποστηρίζει ο Κλοντ Λέβι Στρώς (Lévi – Strauss, 1996).



## Βιβλιογραφία

- Barbier, F. (2002). *Ιστορία του βιβλίου*. Αθήνα: Μεταίχμιο.
- Barthes, R. (1988). *Εικόνα-Μουσική Κείμενο*, μτφρ. Γ. Σπανός. Αθήνα: Πλέθρον.
- Cadoz, C. (1997). *Η εικονική πραγματικότητα*. Αθήνα: Π. Τραυλός
- Calvet, L. (1995). *Η προφορική παράδοση*, μτφρ. Μαριαλένα Καρυολέμου. Αθήνα: Μ. Καρδαμίτσα.
- Goethe, W. (1828). *Faust*. Paris: Motte & Sautelet.
- Gombrich, E. H. (1995). *Τέχνη και ψευδαίσθηση*, μτφρ. Ανδρέας Παππάς. Αθήνα: Νεφέλη.
- Goody, J. (1993). *The interface between the Written and the Oral*. Cambridge University Press.
- Havelock, E. (1986). *The Muse Learns to Write, Reflections on Orality and Literacy from Antiquity to the Present*. New Haven and London: Yale University Press.
- Leroi-Gourhan, A. (2000). *Το έργο και η ομιλία του ανθρώπου*. Αθήνα: ΜΙΕΤ.
- Lévi – Strauss, C. (1996). *Κοιτάζω Ακούω Διαβάζω*, μτφρ. Ε. Τσελέντη. Αθήνα: Γκοβόστη.
- Mioni, E. (1998). *Εισαγωγή στην Ελληνική Παλαιογραφία*. Αθήνα: ΜΙΕΤ.
- Ong, J. W. (1997). *Προφορικότητα και εγγραματοσύνη*, μτφρ. Κώστα Χατζηκυριάκου. Ηράκλειο: Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Κρήτης.
- Turner, E. G. (2000). *Ελληνικοί Πάπυροι*. Αθήνα: Μ.Ι.Ε.Τ.
- Βακαλό, Ε. (1988). *Οπτική Σύνταξη*. Αθήνα: Νεφέλη.
- Κασδά, Π. (χ.χ.). *Το συνειδητό μάτι*. Αθήνα: Αιγόκερως.
- Σκαρτσής, Σ. Λ. (1996). *Το σώμα της γλώσσας*. Αθήνα: Ελληνικά Γράμματα.