

ΜΑΘΑΙΝΟΝΤΑΣ ΝΑ ΠΕΦΤΟΥΜΕ

Στρέφομαι τώρα σε μια άποψη που συμμερίζεται την κριτική του Προυστ απέναντι στη νοησιαρχία αλλά τοποθετεί τη γνώση του έρωτα σε έναν εντελώς διαφορετικό χώρο. Λέει, στην πράξη, ότι το να γνωρίζει κανείς τον έρωτα σημαίνει να γνωρίζει το πώς να υπερβαίνει τον σκεπτικισμό και την απομόνωση του Προυστ. Και πώς πρόκειται να ξεπεραστεί εδώ ο σκεπτικισμός; Με τον έρωτα.

Αντίθετα με την άποψη του Προυστ, αυτή η άποψη δεν υποκαθιστά απλώς στη θέση της δραστηριότητας της διάνοιας που γνωρίζει κάποια άλλη μοναδική και απλή εσωτερική στάση ή κατάσταση του ατόμου, θεωρώντας ότι η γνώση συνίσταται σε αυτή. Επιμένει ότι η γνώση του έρωτα δεν αποτελεί σε καμία περίπτωση μια κατάσταση ή λειτουργία του απομονωμένου ατόμου, αλλά είναι ένας σύνθετος τρόπος για να υπάρξει, να νιώθει και να αλληλεπιδρά αυτό το άτομο με ένα άλλο. Το να γνωρίζει κανείς τον ίδιο του τον έρωτα σημαίνει να τον εμπιστευτεί, να επιτρέπει στον εαυτό του να είναι εκτεθειμένος. Σημαίνει προπάντων να εμπιστευτεί το άλλο άτομο, αναστέλλοντας τις αλά Προυστ αμφιβολίες. Μια τέτοια γνώση δεν είναι ανεξάρτητη από την τεκμηρίωση. Κατά κανόνα είναι χτισμένη πάνω σε αρκετή προσήλωση μες στον χρόνο, προσήλωση που παρέχει πλήθος τεκμηρίων σχετικά με το άλλο άτομο, σχετικά με τον εαυτό, σχετικά με τα πρότυπα αλληλεπίδρασης μεταξύ των δύο. Ούτε είναι ανεξάρτητη από ισχυρά αισθήματα με πραγματική τεκμηριωτική αξία. Όμως υπερβαίνει την τεκμηρίωση, και διακινδυνεύει έξω από τον εσωτερικό κόσμο.

Είναι στη φύση αυτής της άποψης η δυσκολία να πει πολλά με αφηρημένο τρόπο. Το μήνυμά της είναι πως δεν υπάρχουν αναγκαίως

θετες καταληπτικές απόψεις στον χαρακτήρα Μαρσέλ, δίχως να εξάγω επίσημα συμπεράσματα για τη συνολική άποψη του Προυστ, ακόμα και για τη γνώση μας για εκείνους που αγαπάμε. Αλλά νομίζω πως είναι δίκαιο να πούμε ότι το μυθιστόρημα συνολικά αποθαρρύνει τον οπτιμισμό όσον αφορά τη γνώση του άλλου κατά τον πρώτο σωπικό έρωτα και φαίνεται να ενστερνίζεται το σολιψιστικό συμπέρασμα του Προυστ, εμφανίζοντας όλες τις φαινομενικά πιο ελπιδοφόρες περιπτώσεις έρωτα να βασιζονται σε κάποιου είδους αυταπάτη.

και ικανές συνθήκες, ότι η γνώση του έρωτα είναι μια ερωτική ιστορία. Ο καλύτερος τρόπος να το ερευνήσουμε είναι, κατά τα φαινόμενα, να στραφούμε οι ίδιοι σε ιστορίες. Μπορούμε να το βρούμε σε πολλά μέρη (σκέφτομαι κυρίως τον Χένρυ Τζέιμς και τη Βιρτζίνια Γουλφ). Διάλεξα ωστόσο ένα σύγχρονο παράδειγμα που παρουσιάζει χαρακτηριστικά την άποψη και εστιάζει σε αυτή με αξιοσημείωτη πυκνότητα και ένταση. Πρόκειται για την ιστορία της Άνν Μπίττι «Μαθαίνοντας να πέφτουμε».¹⁹ Όπως δηλώνει και ο τίτλος, πρόκειται για την ιστορία μιας γυναίκας που μαθαίνει να γνωρίζει τον ίδιο της τον έρωτα και να μη φοβάται την τρωτότητά της. Θέλω να αφήσω τη φωνή αυτή της γυναίκας, της οποίας οι ίδιοι οι μεταβαλλόμενοι ρυθμοί αποτελούν μέρος της αναδυόμενης γνώσης, να πει, όσο αυτό είναι δυνατόν, την ιστορία. Θα σκιαγραφήσω λοιπόν χρονικά την «πλοκή» κι έπειτα θα σχολιάσω τρία αποσπάσματα.

Αφηγήτρια είναι μια γυναίκα γύρω στα τριάντα, μια νοικοκυρά στο Κοννέτικατ, δυσαρεστημένη από τον γάμο της με έναν πληκτικό και επιτυχημένο επαγγελματία. Έχει εραστή ονόματι Ρέυ, στη Νέα Υόρκη. Τον χώρισε λίγο καιρό πριν, «όταν αποφάσισα ότι ο έρωτάς μου για τον Ρέυ μού προξενούσε τέτοια σύγχυση όσο και η αντιπαθείά μου για τον Άρθουρ, ότι ασκούσε υπερβολική εξουσία πάνω μου και ότι δεν μπορούσα να είμαι πια ερωμένη του» (12). Όταν πηγαίνει τώρα στην πόλη, αποφεύγει τον Ρέυ παίρνοντας μαζί της τον γιο της καλύτερης της φίλης, της Ρουθ. Αυτός είναι ένα μοναχικό και ελαφρώς καθυστερημένο δεκάχρονο αγόρι με πεσμένα χείλη και ασυνήθιστες αντιληπτικές ικανότητες. Τη μέρα εκείνη τον πηγαίνει σε διάφορα μέρη στην πόλη, ενώ παράλληλα σκέφτεται τον Ρέυ χωρίς να τον παίρνει τηλέφωνο. Έπειτα, όταν ανακαλύπτει πως (ενδεχομένως εσκεμμένα) έχουν αργήσει για το τρένο που θα τους πήγαινε στο Κοννέτικατ, του τηλεφωνεί. Εκείνος τους συνοδεύει για καφέ. Θα πραγματευτώ λεπτομερώς το τέλος της ιστορίας, αλλά πρώτα χρειάζομαστε την αρχή.

Το σπίτι της Ρουθ, νωρίς το πρωί: ένα μπολ με μήλα πάνω στο τραπέζι της κουζίνας, φέχουλα στο καρό τραπεζομάντιλο. «Σ' αγαπώ» λέει

¹⁹ Ann Beattie, "Learning to Fall", στο *The Burning House* (New York, 1979), 3-14.

στον Άντριου. «Το μάντεψες ότι σε αγαπάω;» «Το ξέρω» λέει εκείνος. Τον ενοχλεί που η μητέρα του είναι συναισθηματική μπροστά μου. Λαχταρά να δείχνει ανεξάρτητος και δύστροπος, επειδή μόλις ξύπνησε. Κι εγώ είμαι δύστροπη, ακόμα και αφότου έχω φτάσει στην Ρουθ μες στο κρύο. Πίνω καφέ για να ξυπνήσω. Αν αυτή τη στιγμή μού έλεγε κάποιος ότι με αγαπά, δεν θα τον πίστευα καθόλου· δεν μπορώ να σκεφτώ σωστά τόσο νωρίς το πρωί, μισώ τις συζητήσεις, έχω θυμώσει με τον μακρύ, ψυχρό χειμώνα. (3)

Η Ρουθ είναι αυτή που δείχνει και της δείχνουν εμπιστοσύνη, η πιο ικανή για αγάπη, της οποίας το φτωχικό, ακατάστατο, ζεστό σπίτι έρχεται, σύμφωνα με την αφηγήτρια, σε αντίθεση με τη στείρα αφθονία του δικού της γάμου. («Βγάζει ελάχιστα από την κοιλότητά του κολεγίου, αλλά τα μισόλιτρα κρασιά της έχουν καλύτερη γεύση από τα ακριβά μπουκάλια που ανοίγουν οι φίλοι του Άρθουρ. Θα απλώσει το χέρι της και θα σε αγγίξει για να σου δείξει ότι σε ακούει όταν μιλάς, αντί να σου προτείνει να πάτε να δείτε καμιά ταινία στο σινεμά για να διασκεδάσετε» [8].) Αρχίζουμε στο σπίτι της Ρουθ, το οποίο λες κι έχει στηθεί για θεατρική παράσταση, περιβαλλόμενο από την παρουσία της. Για τη Ρουθ, το να ρωτάς κάτι σχετικά με την αγάπη είναι –και δεν μπορεί παρά να είναι– ένα παιχνιδι αγάπης, ένας τρόπος να πεις το σ' αγαπώ με ευγενικό και παιχνιδιάρικο τρόπο. «Το μάντεψες;» είναι ικανή να ρωτά, αφού ολοκληρή η ζωή τους βρίσκεται πέρα από κάθε εικασία. (Ο πατέρας του παιδιού την παράτησε ξαφνικά λίγο πριν γεννήσει, και έκτοτε δεν έχει καμιά επαφή μαζί τους. Ακόμα και με αυτό δεν «πικραίνεται», απλώς «είμαι θυμωμένη με τον εαυτό μου. Δεν σφάλω συχνά στην κρίση μου για τους ανθρώπους» [9].) Το μικρό αγόρι δεν έχει σκεφτεί ποτέ να κάνει μια πραγματικά σκεπτικιστική ερώτηση. Για κείνον σημασία έχει ότι η μητέρα του είναι συναισθηματική. Η απάντηση «Το ξέρω» είναι αυτή που απαιτεί το παιχνιδι· αλλά, και για τους δυο τους, δεν έχει να κάνει με την πραγματική αναζήτηση της γνώσης. Δεν εξετάζει τη δική του ψυχολογική κατάσταση (ή εκείνη της μητέρας του), δεν επιζητά ούτε βιώνει κάτι με καταληπτικό τρόπο. Τρώει απλώς το πρωινό του

λέγοντας τα συνηθισμένα πράγματα. Η γνώση της αγάπης είναι όλος ο τρόπος του να ζει με τη μητέρα του. Βλέπουμε πως δεν είναι σίγουρος για το αν του αρέσει αυτή η γνώση. Θέλει να χωριστεί από τους άλλους, να μάθει να μη λέει αυτά τα λόγια. Ενδεχομένως σκέφτεται ότι η ενήλικη ζωή απαιτεί αυτή την αποκήρυξη.²⁰ Με την αποκήρυξη ωστόσο δεν θα ανακαλύψει κάποια καινούρια γεγονότα για τη δική της ή τη δική του καρδιά. Απλώς θα σταματήσει να μιλάει αυτό το παιχνιδι, να ζει αυτή τη ζωή.

Η αφηγήτρια είναι σκεπτικίστρια. Δεν θα πίστευε σε μια δήλωσή αγάπης. Δεν θα την πίστευε επειδή είναι θυμωμένη, νυσταγμένη, αμήχανη με τη συζήτηση. Δεν διαθέτει τη χάρη της Ρουθ να αγγίζει και να την αγγίζουν. Παραμένει επιφυλακτική σε μια γνώμη, να αναρωτιέται. Πίνει πολύ καφέ, και ο Άντριου ξέρει ότι εκείνη δεν τρώει «μες στη μέρα» (4). Πρέπει να ελέγχει τα πάντα, τη σιλουέτα της, τον εραστή της, τον χρόνο. Πάντα νωρίς, να τρέχει να προλάβει το τρένο, να τη συναρπάζει το φαγητό που απορρίπτεται.

Κι έτσι, έρχομαι στο θέμα του ρολογιού της.

Κοιτάζω το ρολόι μου. Το ρολόι ήταν χριστουγεννιάτικο δώρο από τον Άρθουρ. Είναι σχεδόν συγκινητικό που δεν αισθάνεται αμηχανία όταν μου κάνει τόσο απρόσωπα δώρα όπως αυγοθήκες και ηλεκτρονικά ρολόγια. Για να δεις την ώρα, πρέπει να πατήσεις το μικροσκοπικό κουμπί στο πλάι. Όσο το έχεις πατημένο, η ώρα παραμένει αναμμένη, αλλάζει. Τράβηξε το χέρι σου και το ρολόι ξαναγίνεται κατακόκκινο. (7)

²⁰ Ίσως αξίζει να αναφέρουμε ότι η συζήτηση με τους προπτυχιακούς φοιτητές του Πανεπιστημίου Μπράουν (που παρακολούθησαν το μάθημά μου για τη Φιλοσοφία και το Μυθιστόρημα) αποκάλυψε ότι οι άντρες έδειξαν υπερβολική ευμείνεια προς την καλλιπτική άποψη, ενώ οι γυναίκες υπογράμμισαν τη σημασία του χρόνου κι ενός κριτύπου αλληλεπίδρασης. (Μιλούσαν για το ίδιο φαινόμενο; Σχηματίζουν, όπως ο Μαρσέλ, το *definiendum* βάσει γνωσιολογικών πεποιθήσεων; Θέτει το χάσμα μεταξύ των δύο ομάδων καινούρια γνωσιολογικά προβλήματα;) Δεν πιστεύω επ' ουδενί ότι μια άποψη είναι καθ' οιονδήποτε βαθμό ή αναγκαίο τρόπο αντρική και μια άλλη θηλυκή. Ίσως όμως η έμφαση στην αυτονομία και στον έλεγχο στην αγωγή των αντρών σε αυτό τον πολιτισμό να οδηγεί πολλούς απ' αυτούς στην κατεύθυνση μιας άποψης για τον έρωτα που υπόσχεται τέτοια αυτάρκεια. Αυτό επιβεβαιώνεται εδώ από το πορτρέτο του Άντριου. Βλ. επίσης τις συναφείς παρατηρήσεις στο Carol Gilligan, *In a Different Voice* (Cambridge, Mass., 1982).

Το ρολόι είναι ο απρόσωπος χρόνος, ο εξερευνημένος, ο ελεγχόμενος, ο διανοητικοποιημένος χρόνος· ο χρόνος του σκεπτικιστή. (Η Ρουθ έχει απλώς τον χρόνο της, νιώθει ότι υπάρχει «μπόλικο», βάζει το χέρι της στην πλάτη σου, όχι στο ρολόι της.) Το χέρι, πάντοτε πάνω στον χρόνο, δεν αφήνει να συμβούν πράγματα που παίρνουν χρόνο. Του Άντριου τού πήρε οχτώ χρόνια, θυμάται, για να εμπιστευτεί άλλον άνθρωπο πέρα από τη μητέρα του.²¹ Μόνον όταν είναι με τον Άντριου –επειδή διασκεδάζει μαζί του, επειδή τον «γνωρίζει τόσο καλά», επειδή δεν προκαλεί έγνοιες και τον λυπάται– τραβάει ενίοτε τα χέρια της από το ρολόι. «Σχεδόν τον αγαπώ». Η εκκεντρική φαντασίωσή της, στην οποία ο Σούπερμαν εκτοξεύεται από το μπάλωμα που έχει ο Άντριου στο γόνατό του και πετά λίγο πάνω από το έδαφος, προξενώντας αναστάτωση στους περαστικούς (4), διαθέτει μια χάρη, μια ανεπιφύλακτη ποιότητα απόλαυσης και χιούμορ, την οποία δεν είχαμε ξαναδεί σε αυτή τη γυναίκα. Είναι πιθανόν η πρώτη φορά που δεν σκέφτηκε κάτι για τον εαυτό της.

Συνειδητοποιεί ότι έχουν αργήσει, αφότου έχουν κατέβει τον δρόμο με τον Άντριου κουνώντας τα χέρια τους. Το ρολόι πάει λάθος και το ήξερε. (Δεν έκανε καν για το απρόσωπο έργο του.) Ο Άντριου «σκέφτεται αυτό που σκέφτομαι – πως, αν το 'θελα, θα είχαμε προλάβει το τρένο» (11). Ενώ βασιζόταν σε αυτό για να αποστασιοποιηθεί από τον έρωτα, να κρατηθεί μακριά από αυτή τη γνώση διαμέσου μιας ακριβούς γνώσης, ένα άλλο κομμάτι του εαυτού της χρησιμοποιούσε την αναξιπιστία του προκειμένου να αποκτήσει μια

²¹ Η ιστορία περιγράφει την αγάπη ενός εραστή ως συνέχεια της αγάπης του γονέα, κι όμως απείρως πιο δύσκολη και ριψοκίνδυνη από αυτή. Η δυσκολία του Άντριου να στραφεί από την ασφαλή εμπιστοσύνη του σπιτιού στον εξωτερικό κόσμο των παιδιών και των ξένων είναι ακραία, έχει προέλθει από την αναπηρία του. Αλλά η αυτοσυμπεδησία του, ασυνήθιστη για παιδί, αποτελεί εδώ μια εικόνα εκείνου που η αφηγήτρια θεωρεί αληθινό για τον έρωτα μεταξύ ενηλίκων εν γένει – η δυσκολία να αφεθεί κανείς και να εκτεθεί, ο φόβος της κριτικής, της εξαπάτησής της, της χλεύης. Δεν νιώθει περισσότερο οικεία με το σώμα της απ' όσο ο Άντριου με το δικό του, και φοβάται και αυτή μήπως απορριφθεί. Συνάμα, φοβάται περισσότερο μήπως γίνει αποδεκτή.

άλλου είδους εμπιστοσύνη. Πηγαίνει σε ένα καρτοτηλέφωνο στο Έμμαντ Σέντραλ και τηλεφωνεί στον Ρέυ.

Σύμφωνα με τη νοησιарική άποψη, η γνώση του έρωτα μετρίεται με το ρολόι όπως όλα τ' άλλα. Βρίσκεται στον μετρημένο χρόνο, και είναι αυτή καθαυτή μια μετρητική δραστηριότητα αποτίμησης, πολύ παρόμοια με τη μέτρηση του ρολογιού. (Σταθμίζει και μετρά μια ηδονή σε σχέση με μια άλλη, υπολογίζοντας κόστη και οφέλη.) Ο Προυστ μάς δείχνει πώς η χρονικότητα της καρδιάς έρχεται σε ρήξη με τους ρυθμούς των μετρητικών συσκευών. Η πλήρης ιστορία του έρωτα –οι διαλείψεις του, οι ρυθμοί του πόνου και της αποφυγής– μπορεί να κατανοηθεί μονάχα με έναν αναστοχασμό που παρατηρεί τη ανθρώπινη χρονική διάσταση της επιθυμίας και της συνήθειας που προσιδιάζει στον άνθρωπο, που προχωρά με τους δικούς της νόμους της αισθανόμενης διάρκειας. Η τυφλωτική στιγμή της καταληπτικής γνώσης, όπως και κάθε άλλο ρήγμα στα τοιχώματα της συνήθειας, διαθέτει την αίσθηση της αιωνιότητας, του συνόλου μιας ζωής: μυστηριώδης και στιγμιαία, ακαριαία κι όμως παντοινή, «σκληρή, αστραφτερή, παράξενη», με τη διαυγή οριστικότητα του θανάτου. Δεν συνιστά πρόοδο ή συνέχεια· δεν είναι μια σχέση που εξελίσσεται στον χρόνο. Στην πραγματικότητα, μπορεί να έχει αυτό τον στιγμιαίο χαρακτήρα –δεν έχει όντως να κάνει με το άλλο άτομο, είναι μια χημική αντίδραση του ίδιου του εαυτού– ακριβώς επειδή σε καμία περίπτωση δεν αποτελεί σχέση. Ο Προυστ μάς μεταφέρει από τον χρόνο του ρολογιού στον χρόνο του ανθρώπου, αλλά σε έναν ανθρώπινο χρόνο όπου δεν παίρνει χρόνο στα πράγματα για να συμβούν – διότι ίσως συμβούν, και τότε κάποιος ενδέχεται να μην είναι μόνος. Η αφηγήτρια της Μπίττι στρέφεται από το ηλεκτρονικό ρολόι της σε έναν διαφορετικού είδους ανθρώπινο χρόνο – σε μια εμπιστοσύνη που εξελίσσεται με τον χρόνο, που μαθαίνεται, που πρέπει, αργά ή γρήγορα, με το να χάσει το τρένο και να της πάρει χρόνο, να συμβεί.²²

²² Για τη σημασία του χρόνου όσον αφορά την εμπιστοσύνη που απαιτεί η αγάπη και η φιλία, βλ. Αριστοτέλη, *Ηθικά Νικομάχεια* 1156b25 κ.ε. Βλ. επίσης την ανάγνωση του Στάνλεϋ Κάβελ στο *It Happened One Night*, στο έργο του *Pursuits of Happiness*

Τι γνωρίζουμε γι' αυτό τον άντρα; Περισσότερα, βρίσκω, στις δέκα σελίδες της ιστορίας απ' ό,τι για την Αλμπερτίν σε τρεις χιλιάδες. Αυτό ήδη δείχνει κάτι. Τον αισθανόμαστε από την αρχή, πολύ πριν τον δούμε, ως μια παρουσία που εισβάλλει και προκαλεί σύγχυση – με την απαλή φωνή του, τη λακωνική ομιλία του, τις μπότες του, τη χαρά που του προσφέρουν τα φυσικά αντικείμενα, τα όμορφα χέρια του και την υπομονή του. Η σεξουαλική του δύναμη, έντονη κι όμως τρυφερή, την ακολουθεί παντού – στο Γκούγκενχαϊμ, στο διαμέρισμα στο Σόχο, στον τηλεφωνικό θάλαμο του σταθμού. Από την αρχή πρόκειται για μια ιστορία δύο ανθρώπων, την ιστορία μιας γνώσης που ενδημεί στον άλλο και στον μεταξύ τους χώρο. «Έκανα έρωτα μαζί του κι έπειτα του κρατούσα το κεφάλι λες και πίστευα στη φρενολογία. Εκείνος μου κρατούσε τα χέρια όσο του κρατούσα το κεφάλι. Ο Ρέυ έχει τα πιο όμορφα χέρια που έχω δει ποτέ». Χρησιμοποιεί ενεστώτα κοιτάζοντάς τα. «Θες να μείνεις στην πόλη;» λέει εκείνος (12).

Η στιγμή, που μπορεί να συγκριθεί με του Προυστ όντας όμοια και τόσο διαφορετική, επισπεύδεται από το αγόρι, τον καταλύτη με το μπάλωμα του Σούπερμαν στο γόνατό του – παντοδυναμία, λίγο πάνω από το έδαφος. Κάθονται σε ένα τραπέζι με πάγκους, σε ένα εστιατόριο. Ο Άντριου τρώει όπως πάντα, πίνοντας ένα μιλκσάικ,

(Cambridge, Mass., 1982), κεφ. 2. Διάφορα μοτίβα στην πραγμάτευση αυτού του κινηματογραφικού έργου από τον Κάβελ τέμνονται με την παρούσα ανάγνωση της Μπίττι: βλ. ειδικά την πραγμάτευση του φαγητού. Ο Διογένης μάς λέει ότι ο Ζήνων, διάσημος γενικά για τον χαλύβδινο αυτοέλεγχό του, δεν ήθελε να τον συσχετίσουν δημόσια με τις ταπεινότερες σωματικές λειτουργίες. Για να τον γιατρέψει από αυτή την ντροπή, ο Κυνικός φιλόσοφος Κράτης

τού έδωσε ένα δοχείο με φακές για να το μεταφέρει μέσα από τον Κεραμεικό· και όταν είδε ότι εκείνος ντρεπόταν και προσπαθούσε να το κρύψει, έσπασε το δοχείο με ένα χτύπημα του ραβδιού του. Καθώς ο Ζήνων τράπηκε σε φυγή με τις φακές να στάζουν στα πόδια του, ο Κράτης είπε «Γιατί φεύγεις τρέχοντας, μικρέ μου Φοίνικα; Τίποτα τρομερό δεν σου συνέβη». (Βίαι, VII.3 μτφ. Hicks, με δικές μου αναθεωρήσεις.)

Ο Διογένης αναφέρει επίσης ότι σε συγκεντρώσεις άρεσε τον Ζήωνα να κάθεται στην άκρη άκρη του ντιβανιού για να μη βρίσκεται πολύ κοντά σε άλλους.

Κι άλλος καφές για κείνη. Ο Ρέυ ήθελε ένα ποτό, αλλά πρέπει να ανεχτεί τον καφέ. Η ιστορία τελειώνει ως εξής:

Ο Άντριου μετακινείται στον πάγκο, με κοιτάζει σαν να θέλει να μου πει κάτι. Σκύβω το κεφάλι μου προς το μέρος του. «Τι;» λέω απαλά. Αρχίζει ένα κατεβατό ψιθύρων.

«Η μητέρα του μαθαίνει να πέφτει» λέω.

«Τι πάει να πει αυτό;» λέει ο Ρέυ.

«Στην τάξη του χορού» λέει ο Άντριου. Με κοιτάζει και πάλι, ντροπαλά. «Πες του».

«Δεν την έχω δει ποτέ να το κάνει» λέω. «Μου το είπε – είναι κάτι σαν άσκηση. Μαθαίνει να πέφτει».

Ο Ρέυ κουνά το κεφάλι. Μοιάζει με καθηγητή που κάνει υπομονή μ' έναν μαθητή ο οποίος μόλις έβγαλε ένα προφανές συμπέρασμα. Ξέρεις πότε δεν τον ενδιαφέρει κάτι τον Ρέυ. Κρατά ολόισιο το κεφάλι του και σε κοιτάζει κατευθείαν στα μάτια, σαν να ενδιαφέρεται.

«Λες να σκάει απλώς στο έδαφος;» λέει αυτός στον Άντριου.

«Μπα, όχι» λέει ο Άντριου, περισσότερο προς τα μένα παρά προς εκείνον. «Το κάνει κάπως αργά».

Φαντάζομαι τη Ρουθ να φέρνει μπροστά τα χέρια της, να χαμηλώνει το κεφάλι, σχεδόν σε στάση μετάνοιας, και ύστερα να χαλαρώνει τα γόνατα, να διπλώνεται αργά προς τα κάτω.

Ο Ρέυ απλώνει τα χέρια του πάνω από το τραπέζι και τραβάει τα δικά μου μακριά από το σώμα μου, και το άγγιγμά του με ξαφνιάζει τόσο πολύ ώστε αναπηδώ, παρά λίγο να χύσω τον καφέ.

«Πάμε μια βόλτα» λέει. «Έλα. Έχουμε χρόνο».

Αφήνει δύο δολάρια και τα σπρώχνει μαζί με τον λογαριασμό στην άκρη του τραπέζιού. Κρατάω το παλτό του Άντριου κι εκείνος κάνει πίσω και το φοράει. Ο Ρέυ τού το ισώνει στους ώμους. Ο Ρέυ σκύβει και αγγίζει τις τσέπες του Άντριου.

«Τι κάνεις εκεί;» λέει ο Άντριου.

«Καμιά φορά τα γάντια που εξαφανίζονται έχουν τον τρόπο να εμφανίζονται και πάλι» λέει ο Ρέυ. «Αλλά δεν νομίζω».

Ο Ρέυ κλείνει το φερμουάρ του πράσινου μπουφάν του και βάζει το καπέλο του. Βγαίνει από το εστιατόριο στο πλάι του, ο Άντριου ακολουθεί.

«Δεν θέλω να πάμε μακριά» λέει ο Άντριου. «Κάνει κρύο».

Σφίγγω τον φάκελο. Ο Ρένυ με κοιτάζει και χαμογελά, είναι προφανές ότι κρατάω τον φάκελο και με τα δύο χέρια για να μη χρειάζεται να τον κρατάω απ' το χέρι. Με πλησιάζει και περνά το χέρι του γύρω απ' τον ώμο μου. Δεν κουνάμε τα χέρια πέρα δώθε σαν παιδιά – ο σωστός κύριος και η κυρία σουλατσάρουν. Η Ρουθ το ήξερε ανέκαθεν: ό,τι είναι να συμβεί δεν μπορείς να το σταματήσεις. Στόχος η χάρη. (13-14)

Εκείνη γνωρίζει αυτό που ανέκαθεν γνώριζε η Ρουθ: ό,τι είναι να συμβεί δεν μπορείς να το σταματήσεις. Αυτό όμως σημαίνει ότι αφήνει τον εαυτό της να μην το σταματάει, αποφασιίζει να σταματήσει να το σταματάει. Ανακαλύπτει αυτό που θα συμβεί με το να αφήνει να συμβεί. Μαθαίνει να πέφτει σαν τη Ρουθ, η οποία πέφτει απαλά στην άσκηση της τάξης που διδάσκει και διακηρύσσει την εμπιστοσύνη. Όπως λέει ο Άντριου, δεν σκάει απλώς στο έδαφος (όπως ο Μαρσέλ, που βούταγε ξαφνικά)· παραδίδεται απαλά, αργά, στο αργό δίπλωμά της, στο τύλιγμα του χεριού του γύρω από το σώμα της. Δεν αφήνει αυτό το άγγιγμα να την ξαφνιάσει. Σαν τη σωματική πτώση της Ρουθ και, όπως βλέπει, σαν προσευχή, είναι κάτι που έγινε κι όμως, αφού το έχεις κάνει, είναι ουσιαστικά εκτός ελέγχου· δεν είναι ατύχημα, κι όμως παραδίδεται· ένας στόχος, αλλά για τη χάρη. Έχει τόσο λίγη σχέση, αν έχει, με τις προσπάθειες και τις πράξεις σου. Κι όμως, τι άλλο μπορείς να κάνεις; Πώς αλλιώς υποτίθεται πως θα προσευχηθείς; Αφήνεις τον εαυτό σου εκτεθειμένο στην πιθανότητα.

Είναι αυτό ανακάλυψη ή δημιουργία; Και τα δύο, οφείλουμε να πούμε. Εκεί υπάρχει ήδη ένα πρότυπο· πάλλεται μες στην ιστορία. Η τελική στιγμή διαθέτει βεβαιότητα, δύναμη, τρελή χαρά, διότι αναδύεται από κάτι που υπήρχε ανέκαθεν εκεί και απωθούνταν. Εδώ μπορούμε να μιλήσουμε για αυταπάτη όπως και στην περίπτωση του Μαρσέλ, διότι εκείνη αρνούνταν τη δύναμη που ασκούσε διαρκώς ο Ρένυ πάνω στις φαντασιώσεις και στις πράξεις της. Ο Άντριου ήξερε αυτό που εκείνη αρνούνταν στον εαυτό της. Μα τώρα ασφαλώς αγαπά τον Ρένυ έτσι όπως δεν τον αγαπούσε πριν. Ο έρωτας, τον οποίο φοβόταν και απέφευγε, δεν κάθεται απλώς εκεί κάτω

από το δέρμα περιμένοντας να εκτεθεί, όχι περισσότερο απ' όσο επιτρέπει πλατωνικά η αργή πτώση της Ρουθ στο αλύγιστο, λεπτό υμάς της αφηγήτριας που πίνει καφέ. Πρέπει να δημιουργηθεί. Ο εξοβελισμός της αυταπάτης επιφέρει επίσης μια αλλαγή στον εαυτό. Τόσο η ανακάλυψη όσο και η δημιουργία ενυπάρχουν στο γενικό επίπεδο, καθώς αφενός βρίσκει μια τρωτή και παθιασμένη πλευρά του εαυτού της, την οποία είχε αρνηθεί, αφετέρου εξελίσσεται σε μια γυναίκα που μπορεί να εμπιστευτεί περισσότερο. Αποφασίζει να αφήσει αυτά τα στοιχεία να ευδοκιμήσουν, να πραγματοποιηθούν.²³

Η καταληπτική άποψη παίζει κάποιο ρόλο σε αυτές τις εμπειρίες. Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι ο Ρένυ τής έλειπε, ότι έχασε το τρένο επειδή της έλειπε. Δεν υπάρχει αμφιβολία ούτε για την ένταση της διέγερσής της ούτε για τον φόβο της όταν εκείνος απλώνει το χέρι του πάνω απ' το τραπέζι και πιάνει το δικό της. Όλα αυτά παίζουν κάποιο ρόλο στη γνώση της για τον έρωτα, και η δύναμη αυτών των εντυπώσεων την προετοιμάζει για να αγαπήσει. Αλλά αυτό είναι το νόημα: οι εντυπώσεις προετοιμάζουν τον έρωτα, δεν είναι αυτές ο έρωτας. Η ίδια η γνωστική λειτουργία είναι μια σχέση, μια πτώση γεμάτη ενθουσιασμό και παραζάλη. Εδώ υπάρχουν ισχυρά αισθήματα – σεξουαλικά αισθήματα, αισθήματα, πιστεύω, βαθιάς χαράς και ξεγυμνώματος και παραζάλης και απελευθέρωσης: τα αισθήματα της πτώσης. Όλα αυτά όμως είναι πολύ εγγενή μέσα του ώστε να πούμε ότι αυτά τα αισθήματα απλώς είναι η πτώση, ο έρωτας. Ο έρωτας αφορά εκείνον, είναι ένα άνοιγμα προς εκείνον, όπως η προσευχή στη μορφή της θα ήταν ένα άνοιγμα προς τον Θεό. Θα μπορούσε ακόμα να πει ότι η πίστη αποτελεί ένα ορισμένο ισχυρό

²³ Με ρώτησαν αν αυτή η ιστορία και η άποψη που βρίσκω εκεί βασίζεται στο ότι ο Ρένυ είναι αυτό το γεμάτο σιγουριά, δυνατό, (φαινομενικά) μη νευρωτικό άτομο εμπρός στο οποίο εκείνη μπορεί να πέφτει με αρκετή ευκολία. Θα μπορούσαμε να μιλάμε για πτώση και τα λοιπά αν αυτός ήταν εξίσου συμπλεγματικός και νευρωτικός όπως αυτή; Η απάντηση, πιστεύω, είναι θετική· στην περίπτωση αυτή θα λέγαμε ότι και οι δύο πλευρές θα μάθαιναν να πέφτουν. Έπειτα όμως η ιστορία θα έπρεπε να είναι πολύ εκτενής.

αίσθημα στην περιοχή της καρδιάς. Για την προσευχή του Προυστ, την καταληπτική προσευχή, αυτά είναι όλα όσα πρέπει να πούμε.

Εδώ η γνώση της κατάστασής της δεν διαχωρίζεται από τη γνώση της για εκείνον. Όχι υπό την έννοια ότι κατόρθωσε να κάνει φρενολογία, να αποκτήσει μια επιστημονική θεώρηση του μυαλού του πέραν πάσης αμφιβολίας. Όχι υπό την έννοια ότι κατέχει τις εμπειρίες του ή τις αισθάνεται η ίδια. Μπορεί να κάνει λάθος, είναι προφανές. Η ενάργεια έχει σημασία, είτε όσον αφορά την άποψή της είτε όσον αφορά τη δική μας για εκείνη. Αυτό το παρελθόν της μαζί του, το ότι αυτή ξέρει τα αστεία του, το ότι εκείνος την περιμένει υπομονετικά, δεν είναι άνευ σημασίας. Αλλά τίποτε απ' όλα αυτά δεν σβήνει μέσα της, ή μέσα μας, κάθε αμφιβολία γι' αυτόν. Η Ρουθ έσφαλε στην κρίση της για κάποιον και προδόθηκε. Η πίστη δεν είναι πέραν πάσης αμφιβολίας· η χάρη δεν είναι ποτέ εξασφαλισμένη. Το εγγέρισμα απόδειξης της ύπαρξης του Θεού ελάχιστα σχετίζεται με αυτά. Στοχεύεις σε αυτό δίχως να ζητάς απόδειξη. Εκείνο που σβήνει κάθε αμφιβολία είναι η απουσία της απαίτησης για απόδειξη, το απλό γεγονός ότι του επιτρέπει να την κρατά από τη μέση. (Οφείλουμε να προσθέσουμε: επιτρέπει στον εαυτό της να είναι τρυφερή απέναντί του και να τον προσέχει, να παρατηρεί ό,τι κάνει εκείνος και να ανταποκρίνεται σε αυτό, με τρόπο διαφορετικό από πριν, δέσμια καθώς ήταν της αγωνίας της.)

Βλέπω ότι επανέρχομαι, καθώς σκέφτομαι αυτό το ζευγάρι, στα αστεία τους, στον συνολικό ρόλο που παίζουν τα αστεία και το χιούμορ στον διαχωρισμό αυτής της άποψης περί έρωτος από εκείνη του Προυστ. Ο Ρέυ πιστεύει ότι είναι πολύ σημαντικό να κάνει αυτή τη γυναίκα να γελά. «Ψέρεις κάτι;» λέει, μετά την πρώτη επιτυχία του: «Καλύτερα να σε κάνω να διασκεδάσεις απ' το τηλέφωνο παρά από κοντά» (12). Ξέρει, όπως ξέρουμε κι εμείς όταν κατόπιν εκείνη γελά (για πρώτη φορά στην ιστορία), ότι το γέλιο της σημαίνει πως παραδίδεται, ότι εγκαταλείπει αυτό τον ασφυκτικό έλεγχο. Στο τέλος παραδίδεται και πάλι με ένα χαμόγελο, ανταποκρινόμενη στο δικό του χαμόγελο. Συμμερίζεται μαζί του το αστείο ότι είναι πολύ σφιγμένη, καθώς κρατά τον φάκελο ώστε να μη χρειάζεται να κρατά το χέρι του. «Ο σωστός κύριος και η κυρία

που σουλατσάρουν» γελούν, φαντάζομαι, μαζί (όπως δείχνει αυτή η φράση, όντας τόσο κομικά παράταιρη για μια άσεμνη μοιχό και τον εραστή της με τις μαύρες μπότες του κι έναν τρόπο ομιλίας τόσο διαφορετικό από του Άρθουρ – κι όμως, τόσο ταιριαστή με την ευγένεια που υπάρχει ανάμεσά τους, με τη σχέση τους που ξεπερνάει σε τέτοιο βαθμό τις αυγοθήκες και τα ηλεκτρονικά ρολόγια) – γελούν με την κωμωδία του ελέγχου και του ανεξέλεγκτου, της αυτάρκειας και της παράδοσης. Το γέλιο είναι κοινωνικό και σχεσιακό, εμπεριέχει ένα πλαίσιο εμπιστοσύνης με τρόπο που δεν υπάρχει στην οδύνη. Απαιτεί αλληλεπίδραση και συζήτηση· απαιτεί ένα άλλο πραγματικό ζωντανό πρόσωπο – ενόσω ο Μαρσέλ εξακολουθεί να αγωνιά μόνος σε ένα δωμάτιο και οι αγωνίες του δεν του επιτρέπουν να προσέξει οτιδήποτε το εξωτερικό. Το να φαντάζεται κανείς τον έρωτα ως μορφή πένθους θα πει ήδη ότι φλερτάρει με τον σολιψισμό· το να τον φαντάζεται ως μορφή γέλιου (ως μορφή συζήτησης με χαμόγελα) θα πει ότι επιμένει πως προϋποθέτει, ή αποτελεί, μια υπέρβαση του σολιψισμού, την επίτευξη της κοινότητας.²⁴ Αξίζει να προσθέσουμε κάτι εδώ: φανταζόμαστε αυτό το ζευγάρι να έχει ευτυχισμένη ερωτική ζωή, ενώ η άποψη του Μαρσέλ υποδηλώνει ότι δεν υπάρχει στην πραγματικότητα τίποτα πέρα από αυνανισμό. «Τα πλάσματα που αγαπάμε... δεν είναι παρά ένας αχανής αόριστος χώρος όπου μπορούμε να εξωτερικεύουμε τις ίδιες μας τις επιθυμίες» (III.505). Όπως είπε κάποτε ο Κάρυ Γκραντ (Cary Grant), «Αυτό δεν ωφελεί. Δεν πρόκειται καν για συζήτηση».

Γιατί εμπιστευόμαστε τον Ρέυ και δεν αναρωτιόμαστε ποιος είναι στ' αλήθεια, με τις μπότες του και τα εισιτήρια για το μπαλέτο, ποιες είναι στ' αλήθεια οι προθέσεις του; Επειδή τη μιμούμαστε. Γιατί την εμπιστευόμαστε σ' αυτό το ζήτημα; Γιατί υποθέτουμε δίχως ν' αμφιβάλουμε ότι μας λέει την αλήθεια; Επειδή, όπως αυτή, έχουμε μάθει να πέφτουμε. Μοιάζει με την ανάγνωση μιας

²⁴ Βλ. Cavell, *Pursuits*, ιδίως κεφ. 2, 80 κ.ε., καθώς και το κεφάλαιο για το *The Philadelphia Story*, κινηματογραφικό έργο από το οποίο παραθέτουμε την παρατήρηση στο τέλος της παραγράφου.

ιστορίας. Σαν τον έρωτά της, παίρνει χρόνο· τη μαθαίνεις από την παιδική ηλικία. Και, αν η μητέρα σου σε ρώταγε «Το μάντεφες ότι αυτός ο χαρακτήρας ένωθε πραγματικά αυτό που έλεγα ότι ένωθε;», θα διασκεδάζες ή θα μπερδεύσουν ή θα σε ενοχλούσε ή θα ένιωθες αμηχανία, ακριβώς όπως ο Άντριου όταν έτρωγε το πραινό του στο τραπέζι.

ΜΟΡΦΕΣ ΛΟΓΟΥ ΚΑΙ ΕΙΛΗ ΖΩΗΣ

Τι προκύπτει λοιπόν από το γεγονός ότι εδώ έχουμε να κάνουμε με μια ιστορία; Ο Προυστ υποστηρίζει πως ένα έργο που πρόκειται να αναπαραστήσει τη γνώση του έρωτα πρέπει να μπορεί να αναπαριστά την καταληπτική οδύνη. Επιπλέον, αν πρέπει να μεταδώσει αυτή τη γνώση, και όχι απλώς να την αναπαραστήσει, πρέπει να μπορεί να αποσπά από τον αναγνώστη ανταποκρίσεις γεμάτες οδύνη. Ο αναγνώστης του μυθιστορήματος του Προυστ καταλήγει στη γνώση του έρωτά του μέσω μιας πολύ σύνθετης δραστηριότητας, που περιλαμβάνει ενσυναισθητική συμμετοχή στην οδύνη του Μαρσέλ, ανταποκρίσεις συμπάθειας στην οδύνη του και το συνακόλουθο «σφάλισμα» στις εμπειρίες της ζωής του για ανάλογους έρωτες. Κατά τη διαδικασία της οδύνης, ο αναγνώστης έρχεται σε επαφή με την πραγματικότητα της κατάστασής του. Η τελική άποψη του Προυστ προσθέτει σε αυτή την εικόνα τη δραστηριότητα του αναστοχασμού. Διότι, ακόμα και όταν ο Μαρσέλ, δημιουργώντας το λογοτεχνικό έργο του, διακρίνει και διατυπώνει το σχήμα των ερώτων του καθιστώντας σαφή τη δομή της ασυνέχειάς τους, ακόμα κι έτσι ο αναγνώστης, κατανώντας το συνολικό σχήμα του έργου του Προυστ (και θέτοντας τη δική του ζωή εμπρός του σε μια παρόμοια σαφή δομή), απαλλάσσεται, σαν τον Μαρσέλ, από τα δεσμά της τρέχουσας εμπειρίας και κατακτά τον έρωτά του σε όλη του την πληρότητα. Το μόνο κείμενο που θα μπορούσε να προαγάγει αυτού του είδους τη γνώση θα ήταν ένα κείμενο που θα συνδύαζε κατ' ανάγκην το συναισθηματικό υλικό με τον αναστοχασμό – ούτως ειπείν ένα κείμενο σαν το *sui generis* υβρίδιο που είναι το μυθιστόρημα

του Προυστ. Η άποψή του αναφορικά με την αλήθεια της ανθρώπινης καρδιάς – ποιο είναι το περιεχόμενό της και μέσω ποιας γνωστικής δραστηριότητας το συλλαμβάνει – καθορίζει την άποψή του αναφορικά με το τι κείμενο ή κείμενα μπορούν να χρησιμεύουν ως όχημα και πηγή γνώσης.²⁵

Αν στραφούμε τώρα στην Μπίττι, μέσα μας γεννιέται κάτι ανάλογο – και με ακόμα μεγαλύτερη δύναμη. Διότι, αν είναι αδύνατον να συλλάβουμε την αλήθεια της καταληπτικής άποψης απομονωμένη από τα κείμενα που και δείχνουν και μας προσφέρουν καταληπτικές εμπειρίες, είναι σίγουρα πολύ πιο δύσκολο να δείξουμε σε ένα μη αφηγηματικό κείμενο την άποψη περί έρωτος και τη γνώση του που έχω αποδώσει στην Μπίττι.²⁶ Αυτή η γνώση είναι «κάπως αργή»· ξετυλίγεται, εξελίσσεται, σε ανθρώπινο χρόνο. Δεν είναι ένα πράγμα, αλλά ένας σύνθετος τρόπος να συνυπάρχει κανείς με ένα άλλο πρόσωπο, η σκόπιμη παράδοση σε ανεξέλεγκτες εξωτερικές επιρροές. Δεν υπάρχουν αναγκαίες και ικανές συνθήκες, δεν υπάρχει βεβαιότητα. Για να φανερωθούν επαρκώς αυτές οι ιδέες σε ένα κείμενο, απαιτείται, κατά τα φαινόμενα, ένα κείμενο που να δείχνει μια χρονική ακολουθία συμβάντων (που να έχει πλοκή), που μπορεί να αναπαραστήσει τις περιπλοκές μιας συγκριμένης ανθρώπινης σχέσης, που μπορεί να δείξει τόσο την άρνηση όσο και την παράδοση· που δεν προσφέρει ορισμούς και αφήνει

²⁵ Επ' αυτού βλ. την πιο εκτεταμένη πραγμάτευση στο δοκίμιο «Μυθοπλασίες». Για το γενικό ζήτημα, βλ. *Fragility*, ιδίως κεφ. 1 και 7, και *Ιντερλούδια* 1 και 2. Για περαιτέρω συναφή πραγμάτευση της άποψης περί τέχνης του Προυστ, βλ. Mary Rawlinson, "Art and Truth: Reading Proust", *Philosophy and Literature* 6 (1982), 1-16, και την πολύ διαφωτιστική πραγμάτευση της αφηγηματικής τεχνικής του Προυστ στο Gerard Genette, *Narrative Discourse*, μτφ. Jane E. Lewin (Oxford and Ithaca, N.Y., 1980).

²⁶ Τη δυσκολία αυτή αντιμετωπίζει όμορφα ο Στάνλεϋ Κάβελ στο 4ο μέρος του *The Claim of Reason*, όπου, προκειμένου να μας πει την ιστορία του πώς αναγνωρίζουμε και αποφεύγουμε τους άλλους και τον εαυτό μας, λέει ιστορίες, μπαινοβγαίνει σε σύνθετα παραδείγματα, τα αφήνει να ξετυλιχτούν, και τελειώνει με μια ανάγνωση στον *Οθέλλο* του Σαίξπηρ. Οι φιλόσοφοι δυσκολεύτηκαν ενίοτε με αυτό το βιβλίο επειδή δεν δίνεται πουθενά ένας ακριβής ορισμός της αναγνώρισης, με αναγκαίες και ικανές συνθήκες. Αυτό όμως δεν σημαίνει πως ο Κάβελ δεν πρόσφερε μια φιλοσοφική θεώρηση του είδους που το θέμα απαιτεί.

το μυστήριο να παραμένει ως έχει.²⁷ Μπορεί ένα μη αφηγηματικό κείμενο να τα κάνει όλα αυτά; Δύσκολα μπορούμε να φανταστούμε πώς εμείς (ή ο Ζήνων) θα περιγράφαμε και θα υπερασπιζόμασταν την καταληπτική άποψη για τον έρωτα σε ένα άρθρο δίχως αναφορά σε οποιοδήποτε λογοτεχνικό έργο – χρησιμοποιώντας, ενδεχομένως, σχηματικά παραδείγματα. Αυτό μπορούμε να το φανταστούμε με επειδή η υπό εξέταση εμπειρία είναι στην ουσία ανεξάρτητη και απομονωμένη. Και αναγγέλλει ένα σύνολο αναγκαίων και ικανών συνθηκών· μας λέει τι είναι έρωτας. Μαζί με την Μπίττι, θα λέγαμε πως μια πραγματέυση ακόμα και με τη χρήση σχηματικών παραδειγμάτων θα φαινόταν οπωσδήποτε κενή, θα στερείτο του πλούτου της ύφανσης που παρουσιάζει εδώ η γνώση του έρωτα. Απ'ότι φαίνεται, δεν χρειαζόμαστε καμιά μονάδα μικρότερη από αυτή την πραγματική ιστορία, παρά το ότι η συγκεκριμένη δεν έχει καθορισμένα όρια. Η άποψη λέει ότι δεν μπορούμε να αγαπήσουμε αν επιχειρούμε να διαμορφώσουμε μια επιστήμη της ζωής· η υλοποίησή της θα πρέπει να γίνει σε ένα κείμενο που απομακρύνεται, αυτό καθαυτό, από το επιστημονικό.

Αν σκεφτούμε τώρα τη δική μας σχέση με το λογοτεχνικό έργο, η άποψη ότι είναι ανεξάλειπτη ενισχύεται ακόμα περισσότερο. Διότι, όπως υπαινίχθηκα, αυτή η ιστορία δεν περιγράφει μονάχα την πτώση και την εκμάθηση της πτώσης· μας κατατάσσει σε μια τέτοια ακριβώς δραστηριότητα που χαρακτηρίζεται από εμπιστοσύνη και έρωτα. Τη διαβάζουμε αναστέλλοντας τον σκεπτικισμό· αφήνουμε τον εαυτό μας να τον αγγίζει το κείμενο όπως και οι χαρακτήρες, καθώς αυτοί συζητούν μαζί μας μες στον χρόνο. Θα μπορούσαμε να σφάλουμε, αλλά επιτρέπουμε στον εαυτό μας να πιστέψει. Αντίθετα, η στάση μας έναντι ενός φιλοσοφικού κειμένου μπορεί να είναι επιφυλακτική και δίχως αγάπη – επιζητούμε λόγους, αμφισβητούμε και διερευνούμε κάθε ισχυρισμό, εκμαιεύοντας κάποια σαφήνεια μέσα από το σκοτάδι. Η Μπίττι ξέρει τι κάνει όταν συνυφαίνει τη

²⁷ Σχετικά με το βάθος του ενδιαφέροντός μας για την πλοκή και τις σχέσεις των δρών της πλοκής με τις μορφές της ανθρώπινης επιθυμίας, βλ. Peter Brooks, *Reading for the Plot* (New York, 1984).

γνώση του έρωτα με την πίστη, και όχι με το φιλοσοφικό επιχείρημα (όταν παρουσιάζει τη Ρουθ ως καθηγήτρια λογοτεχνίας, να διαβάζει τους Ρώσους μυθιστοριογράφους, και όχι ως καθηγήτρια φιλοσοφίας, να διαβάζει Καντ). Όταν φιλοσοφούμε, δεν είμαστε προφανώς και πολύ αξιαγάπητα πλάσματα. «Δεν αξίζει να ζει κανείς έναν ανεξέταστο βίο» – αυτό δεν είναι ενδεχομένως το ρητό ενός ανθρώπου που εν γένει δείχνει εμπιστοσύνη. «Το μάντεψες ότι σ' αγαπώ;» «Όλη την ώρα χρησιμοποιείς αυτή τη λέξη, την αγάπη, Μητέρα, και την εφαρμόζεις σε πολλά διαφορετικά πράγματα. Θα μπορούσες όμως να μου πεις, σε παρακαλώ, ποιο είναι το ένα πράγμα στο οποίο αναφέρεσαι όταν χρησιμοποιείς αυτή τη λέξη; Γιατί νιώθω να μην καταλαβαίνω τι κοινό έχουν όλα αυτά τα πράγματα, και σίγουρα εσύ το ξέρεις, Μητέρα, αφού μιλάς τόσο συχνά για αγάπη». Απάντηση δεν θα λάβει. Και, μιλώντας με αυτό τον τρόπο, δεν είναι πια παιδί της.

Μπροστά σε ένα λογοτεχνικό έργο (σαν αυτή την ιστορία), είμαστε ταπεινοί, ανοιχτοί, ενεργοί κι όμως porwδεις. Μπροστά σε ένα φιλοσοφικό έργο, κατά τη διερεύνησή του, είμαστε ενεργοί, ελέγχουμε, στοχεύουμε να μην αφήσουμε καμιά πλευρά ανυπερσπιστη και κανένα μυστήριο άλυτο. Αυτά είναι προφανώς πολύ απλά και σχηματικά· αλλά κάτι μας λένε. Δεν λείπει μονάχα το συναισθημα, αν και αυτό είναι ένα μέρος του πράγματος. Λείπει η παθητικότητα· λείπει η εμπιστοσύνη, η αποδοχή της ατέλειας.

Αυτό όμως ακούγεται πολύ ύποπτο, τώρα που φτάσαμε στο τέλος μιας τέτοιας πραγματέυσης. Διότι τι μπορεί να εννοώ όταν λέω πως η ιστορία της Ανν Μπίττι μάς προσφέρει όλη τη γνώση που χρειαζόμαστε, όταν εδώ γράφω προφανέστατα ένα άρθρο για την ιστορία αυτή και για τη σχέση της με άλλες δύο ιστορίες; Αρκεί όντως από μόνη της η ιστορία της Μπίττι για να προσφέρει μια θεώρηση της γνώσης του έρωτα και για να μας μεταδώσει αυτή τη γνώση; Θα μπορούσα να τελειώσω παραθέτοντας την ιστορία και πετώντας ένα σχόλιο γι' αυτή;²⁸ Χρειαζόμαστε πράγματι τη δομή

²⁸ Ο Ρίτσαρντ Γούλχάϊμ επεσήμανε αυτό το σημείο στην απάντησή του στο «Ραγιμένα κρύσταλλα», βλ. *New Literary History* 15 (1983), 185-91. Τώρα είμαι πιο

ενός άρθρου; Δεν θα αρκούσε μονάχα η ιστορία, ενδεχομένως παράλληλα με το μυθιστόρημα του Προυστ; Υπάρχει κάτι ουσιαστικό φιλοσοφικό στη γνώση την οποία περιγράφω; Ή αναφορικά με ποια φιλοσοφία όχι μόνο δεν είναι αντίπαλος αλλά στην πραγματικότητα τα φίλος;

Εδώ, ως συνήθως, εκφράζομαι με αριστοτελικό τρόπο.²⁹ Πιστεύω πως έχουμε σημειώσει πρόοδο σε ό,τι έχει να κάνει με την κατανόηση όταν έχουμε θέσει τις τρεις αυτές αντιτιθέμενες απόψεις για τον έρωτα και τη γνώση του τη μία δίπλα στην άλλη, εξετάζοντας τις σχέσεις που έχουν μεταξύ τους αλλά και με τις εμπειρίες μας. Υπό μία ορισμένη έννοια, δεν υπάρχει τίποτα σε αυτό το άρθρο που να μην υπάρχει ήδη στις ιστορίες, καθώς και σε οτιδήποτε υπάρχει στην εμπειρία μας που μας κάνει να ενδιαφερόμαστε γι' αυτές τις ιστορίες. Η φιλοσοφία όμως, ή η φιλοσοφική κριτική, είναι αυτή που έχει θέσει την αντιπαράθεση, έχει ξεκαθαρίσει τις αντιτιθέμενες θέσεις, μας έχει κάνει να μετατοπιστούμε από τη μη εκπεφρασμένη συμπάθειά μας για τη μία ή την άλλη ιστορία σε μια αναστοχαστική σύλληψη της κάθε μας συμπάθειας. Βλέπουμε με μεγαλύτερη σαφήνεια τη σχέση μας με την ιστορία του Μαρσέλ όταν δούμε με ποιο τρόπο συνεπάγεται σολιψισμό – και πώς ξεπερνιέται αυτός ο σολιψισμός στην αντιτιθέμενη ιστορία, όχι με κάποιο διανοητικό κόλπο, αλλά μέσω του ίδιου του έρωτα. Αντιπαράβαλα με τη σκεπτικιστική και γεμάτη δυσπιστία συμπεριφορά του αναγνώστη της φιλοσοφίας με την ανοιχτή στάση του αναγνώστη ιστοριών. Αυτό είναι υπό μία έννοια σωστό. Τώρα όμως πρέπει να αναγνωρίσουμε πως η φιλοσοφία, και όχι η λογοτεχνική ιστορία, ήταν εκείνη που μας αποκάλυψε τους περιορισμούς και τα όρια των ιστοριών – που μας επανέφερε στην ιστορία της Μπίττι και, δύτως ειπείν, μας επέτρεψε να την εμπιστευτούμε διασαφηνίζοντας τη σχέση της με τον

κοντά στη θέση του Γούλχαϊμ απ' ό,τι στην απάντηση εκείνη: βλ. Εισαγωγή, σε τούτο τον τόμο.

²⁹ Βλ. το δοκίμιό μου "Saving Aristotle's Appearances", στο *Language and Logos*, επ. M. Schofield και M. Nussbaum (Cambridge, 1982), 267-93· εκτενέστερη εκδοχή, με αναφορά στον Βίττγκενσταϊν (Wittgenstein), αποτελεί το κεφ. 8 του *Fragility*.

μεταληπτικό σολιψισμό του Προυστ. Και πάλι, η φιλοσοφία και όχι το κύμα του συναισθήματος ήταν που διατύπωσε για εμάς την ιδέα ότι η γνώση ενδέχεται να είναι κάτι άλλο από διανοητική σύλληψη – ενδέχεται να είναι μια συναισθηματική ανταπόκριση ή ακόμα και μια σύνθετη μορφή ζωής. Και, παρότι είναι αλήθεια πως αυτό ήδη το ξέρουμε ως έναν βαθμό, η κατανόησή μας, μετά την αναστοχαστική εξέταση, είναι πιο στέρεα· είναι λιγότερο πιθανό να εκτροχιαστούμε από αυτή ή να οδηγηθούμε στη δυσπιστία εξαιτίας κάποιας ευλογοφανούς θεωρίας. Η ίδια η φιλοσοφία μπορεί να αποτελεί ευλογοφανή θεωρία. Γι' αυτό δεν υπάρχει αμφιβολία. Αλλά αριβώς η διερεύνηση και η αμφιβολία, που στη φιλοσοφία έμοιαζαν με έλλειψη αγάπης, μπορούν να εκφράζουν συνάμα, εφόσον εφαρμόζονται με τρόπο κατάλληλο και με υπομονή, την πιο τρυφερή και προστατευτική φροντίδα για τα «φαινόμενα» – για τις δι-

μές μας εμπειρίες και ερωτικές ιστορίες.

Υπάρχει μια άλλη πτυχή σε αυτό το σημείο. Υπαινιχθήκαμε ότι οι θεωρίες περί έρωτος, ειδικά οι φιλοσοφικές θεωρίες, υστερούν σε σχέση με ό,τι ανακαλύψαμε στην ιστορία επειδή παραείναι απλές. Θέλουν να βρουν το ένα και μοναδικό πράγμα που είναι ο έρωτας στην ψυχή, το ένα και μοναδικό πράγμα που είναι η γνώση του, αντί να κοιτάζουν να δουν τι υπάρχει εκεί. Η ιστορία θα μπορούσε να μας δείξει μια πολυπλοκότητα, μια πολυμέρεια, έναν πλουραλισμό που εξελίσσεται συν τω χρόνω και που δεν υπήρχε στις λεπτομερείς θεωρίες, ακόμα και σε αυτή του Προυστ. Είπαμε πως είναι πραγματικά πολύ δύσκολο να μιλήσουμε γι' αυτή την άποψη με φιλοσοφική ακρίβεια, ακριβώς εξαιτίας της πολυπλοκότητάς της. Ξυντάξει. Εδώ, και πάλι όμως, η φιλοσοφία δεν ήταν εκείνη που είπε «Κοίτα και δες;». Που δεν μας άφηνε να σταματήσουμε σε κάποια υπερβολικά απλή ιδέα, φέρ' ειπείν του Προυστ; Η φιλοσοφία δεν ήταν εκείνη που μας κατηύθυνε προς την ιστορία και μας έδειξε γιατί είναι σημαντική; Αυτό θα φανεί απελπιστικά αλαζονικό και σοβινιστικό, και σίγουρα θα πει κανείς: «Μα όχι, ήταν η ίδια η ανθρωπινή καρδιά· ο ίδιος ο έρωτας. Δεν χρειάζεται να μας το πει κάποια καθιγήτρια φιλοσοφίας». Υπό μία έννοια, η απάντηση είναι δίκαιη. Μερικές φορές όμως, πιστεύω, η ανθρωπίνη καρδιά έχει

ανάγκη τον αναστοχασμό ως σύμμαχο. Μερικές φορές χρειαζόμαστε ρητά τη φιλοσοφία για να μας επαναφέρει στις αλήθειες της καρδιάς και να μας επιτρέψει να εμπιστευτούμε αυτή την πολλή πλότητα, αυτή την απροσδιοριστία που μας κάνει να σαστίζουμε. Να μας κατευθύνει προς τα «φαινόμενα», παρά κάπου «εκεί έξω» ή κάτω ή πίσω από αυτά.

Ποιες είναι αυτές οι φορές; Ενδεχομένως είναι φορές που αισθάνεται κανείς την ανάγκη για μια επιστήμη της ζωής. Και εφόσον, όπως δείχνουν ο Προυστ και η Μπίττι με διαφορετικό τρόπο ο καθένας, αυτή η ανάγκη είναι τόσο βαθιά και επιτακτική όσο η ανάγκη μας για αυτάρκεια και ο φόβος μας μήπως εκθεθούμε, και είναι στην πραγματικότητα μια μορφή αυτής της ανάγκης, αυτό θα σήμαινε ότι μια θεραπευτική φιλοσοφία θα έχει πάντοτε κάποιο έργο να επιτελέσει: να αποκαλύπτει τις διάφορες αυταπάτες, να δείχνει την υποκείμενη συγγένειά τους και τις παράξενες συνέπειές τους και να εντοπίζει τα μέρη της ζωής που εκείνα καλύπτουν ή αρνούνται. Μια στιγμή πριν περιγράψαμε τον φιλόσοφο ως σκεπτικιστή και καχύποπτο χαρακτήρα, του οποίου η σωκρατική άρνηση του ανεξέταστου βίου τον φέρνει πλησίον όσων αναζητούν την καταληπτική εμπειρία. Αυτό αλληθεύει για κάποιους φιλόσους και σε κάποια πλαίσια. Πρέπει όμως να αναγνωρίσουμε επίσης ότι σε ορισμένα πλαίσια αυτή η σκεπτικιστική απορία μπορεί να οδηγήσει πίσω στην πολλαπλότητα του καθημερινού και να εκφράσει σεβασμό γι' αυτή. Σε ορισμένα πλαίσια είναι κυρίως ο φιλόσοφος εκείνος που πράγματι λέει «Κοίτα και δες· παρατήρησε την πολυμέρεια· παρατήρησε ότι εδώ δεν υπάρχει καταληπτική βεβαιότητα». Που, αποσυναρμολογώντας κάθε απλοποίηση, καταρρίπτοντας κάθε βεβαιότητα, ξεκαθαρίζει τον χώρο όπου οι ερωτικές ιστορίες μπορούν να υπάρχουν και να ασκούν τη δύναμή τους.³⁰

Προκειμένου να αφήσει χώρο για ερωτικές ιστορίες, η φιλοσο-

³⁰ Για την εικόνα αυτή και το πώς τη χρησιμοποιεί ο Βίττγκενσταϊν, βλ. *Fragility*, κεφ. 8. Μια παρόμοια θεώρηση της φιλοσοφίας στη σχέση της με τη λογοτεχνία αναπτύσσεται στο Cora Diamond, "Having a Rough Story about What Moral Philosophy Is", *New Literary History* 15 (1983), 155-69.

φία πρέπει να είναι πιο λογοτεχνική, να συμμαχεί πιο στενά με τις ιστορίες και να σέβεται περισσότερο ό,τι είναι μυστηριώδες και δεν έχει προκαθορισμένα όρια. Πρέπει να προσεγγίζει σε μεγάλο βαθμό το καλύτερο και αληθινότερα έλλογο στοιχείο της μη φιλοσοφικής γραφής. Βρίσκω ότι ο Γουίλιαμ Τζέιμς, στο δοκίμιό του «Ο φιλόσοφος της ηθικής και ο ηθικός βίος», έχει διατυπώσει πανέμορφα αυτή τη σύλληψη μιας ανθρώπινης φιλοσοφίας:

Σε όλα αυτά ο φιλόσοφος είναι ακριβώς σαν εμάς που δεν είμαστε φιλόσοφοι, στον βαθμό που είμαστε δίκαιοι και συμπονετικοί από ένστικτο και στον βαθμό που είμαστε ανοιχτοί στη φωνή του παράπονου. Η λειτούργειά του δεν διαχωρίζεται, στην πραγματικότητα, από αυτή του καλύτερου είδους πολιτικού της σημερινής εποχής. Τα βιβλία του περί ηθικής, ως εκ τούτου, στον βαθμό που αγγίζουν αληθινά τον ηθικό βίο, πρέπει να συμμαχούν ολοένα και περισσότερο με μια λογοτεχνία που είναι ομολογουμένως διστακτική και υπαινικτική παρά δογματική – εννοώ με μυθιστορήματα και θεατρικά έργα με βαθύ περιεχόμενο, με σάτιρες, με βιβλία για την τέχνη της πολιτικής και τη φιλανθρωπία και την κοινωνική και οικονομική μεταρρύθμιση. Οι πραγματείες περί ηθικής, αν αντιμετωπίζονται με αυτό τον τρόπο, ενδέχεται να είναι εξίσου εκτεταμένες και διαφωτιστικές· αλλά ποτέ δεν μπορεί να είναι οριστικές, πέρα από τα πιο αφηρημένα και αόριστα γνωρίσματά τους· και πρέπει ολόένα και περισσότερο να εγκαταλείπουν την παλιομοδίτικη, αδρά διαγεγραμμένη, δήθεν «επιστημονική» μορφή.³¹

Πιστεύω όμως ότι ο φιλόσοφος δεν θα ήταν ούτε απόλυτα δίκαιος ούτε απόλυτα διαφωτιστικός αν απλώς άφηνε το πεδίο σε αυτές τις άλλες μορφές γραφής. Ο Τζέιμς επιζητά τη συμμαχία, όχι την παράδοση. Είναι προφανές πως δεν γίνεται κάθε τύπου φιλοσοφία να συμμαχεί με τη λογοτεχνία· για να συμμαχεί, θα πρέπει να υιοθετεί μορφές και διαδικασίες που δεν αρνούνται τις διορατικές

³¹ William James, "The Moral Philosopher and the Moral Life", στο James, *Essays on Faith and Morals*, επιμ. Ralph Barton Perry (New York, 1962), 184-215· το απόσπασμα από τη σ. 210.

ιδέες της λογοτεχνίας. Αλλά η δική μας εικόνα μιας αριστοτελικής φιλοσοφίας επεσήμανε το γιατί πρέπει να διατηρήσει μια χωριστή κριτική ταυτότητα – το γιατί μια συμμαχία χωριστών ακόμη σφαιρών είναι ενδεχομένως αναγκαία για τη νομιμότητα και τη διασφάλιση και των δύο.

Καμιά μορφή λόγου δεν είναι καταληπτική. Καμιά δεν εμπεριέχει στο ύφος και στις μεθόδους της ένα ασφαλές και σίγουρο κριτήριο αλήθειας. Καθεμιά μπορεί να χρησιμοποιηθεί για λόγους αυταπάτης. Ίσως όμως στην προσεκτική – ή μήπως αν έλεγα (υπερβολικά αφελώς;) εμφορούμενη από αγάπη – συνδιαλλαγή φιλοσοφίας και λογοτεχνίας θα μπορούσαμε να ευχθούμε ότι θα βρίσκαμε, περιστάσιακά και σε στιγμές που δεν ελέγχονται από το ρολόι, κάποια μυστηριώδη και ατελή αναλογία της σκόπιμης πτώσης, του στόχου της χάρης.³²

Τελικό σημείωμα

Αυτό το δοκίμιο παρέχει μια πληρέστερη και πιο ισορροπημένη θεώρηση του σχεδίου του Προυστ απ' ό,τι το δοκίμιο «Μυθοπλασίες της ψυχής» – με το οποίο ωστόσο δεν είναι και ασύμβατο. Συγκεκριμένα, παρέχει μια θεώρηση του τρόπου με τον οποίο η

³² Είμαι ευγνώμων στον Τζέφρυ Κομπ (Jeffrey Cobb) που, στη σύζητηση κατά τη διάρκεια της από κοινού διδασκαλίας του Προυστ την άνοιξη του 1984, έθεσε ερωτήματα τα οποία έδωσαν το ερέθισμα για πολλά από τα κεντρικά σημεία αυτού του άρθρου. Η πρόσκληση να παρουσιάσω το άρθρο σε ένα συμπόσιο του Τμήματος Φιλοσοφίας του Πολιτειακού Πανεπιστημίου της Νέας Υόρκης στο Στόουν Μπρουκ αποτέλεσε τη γνή πολύτιμη συζήτηση, και είμαι ιδιαίτερα ευγνώμων στις Μέρι Ρόλινσον, Έβελ Κίττυ (Eva Kittey) και Πατρίσια Άθεϊ (Patricia Athay) για τις ερωτήσεις τους. Γενναίωδη ήταν και η βοήθεια, με γραπτά σχόλια, των Σισέλα Μπوك, Άρθουρ Νέβνο, Σύνθια Φρίλαντ (Cynthia Freeland), Ντέβιντ Χάλπεριν (David Halperin), Μπράιαν ΜακΛόλιν (Brian McLaughlin), Χένρυ Ρίτσαρντσον (Henry Richardson), Αμελί Ρόρτν και Γρηγόρη Βλαστού (Gregory Vlastos). Γνωρίζω πως δεν ανταποκρίθηκα επαρκώς σε όλα τα θέματα που αυτοί ήγειραν.

γνώση που μεταδίδουν οι συναισθηματικές εντυπώσεις πρέπει να συστηματοποιείται και να σταθεροποιείται μέσα από τη δραστηριότητα του αναστοχασμού. Σε αυτό το δοκίμιο ασκείται σαφώς περισσότερη κριτική στην αλά Προυστ σύλληψη της συναισθηματικής γνώσης και των κινήτρων της. Για να ολοκληρωθεί ως θεώρηση της σύλληψης του Προυστ σχετικά με αυτά τα ζητήματα, θα πρέπει να πραγματοποιηθεί διάφορα επιπλέον στοιχεία: προπάντων τη σχέση του αναγνώστη με το ίδιο το λογοτεχνικό έργο, η οποία θεωρείται μια ανθρώπινη σχέση αφενός οικεία, αφετέρου απαλλαγμένη από ζήλια – η οποία μπορεί, κατά συνέπεια, να προσφέρει, αφού οι «πραγματικές» σχέσεις δεν προσφέρουν, αυθεντική γνώση ενός άλλου επιμέρους νου.

Το κείμενο του Προυστ, το οποίο συνδυάζει την αφήγηση του συγκεκριμένου με τον εξηγητικό φιλοσοφικό αναστοχασμό, θα έδινε ενδεχομένως την εντύπωση ότι αποτελεί παράδειγμα του συνδυασμού των αφηγήσεων με φιλοσοφική εξήγηση, τον οποίο επικολάζω σε αυτό το δοκίμιο και στην Εισαγωγή. Χρειάζεται όμως προσοχή, όπως αποσαφηνίζει η κριτική του άρθρου για τις καταληπτικές εντυπώσεις. Διότι ο αναστοχασμός του Προυστ εκλαμβάνει τις εντυπώσεις οδύνης ως καταληπτικά του δεδομένα και τις επιπεύεται απόλυτα στον αναστοχασμό που ακολουθεί. Η αριστοτελική μέθοδος, την οποία προτείνω εδώ στο τελευταίο τμήμα (όπως επίσης καθιστούν σαφές οι μεθοδολογικές παρατηρήσεις στο δοκίμιο «Αντιληπτική ισορροπία» και στην Εισαγωγή), δεσμεύεται στο να μη θεωρεί τίποτα μη αναθεωρήσιμο και υπεράνω κριτικής. Αναζητεί συνοχή και συναρμογή στο σύστημα ως σύνολο· αυτό σημαίνει ότι συχνά θα διερευνά συναισθήματα – όπως αυτό το άρθρο διερευνά εκείνα του Μαρσέλ (βλ. επίσης «Αφηγηματικά συναισθήματα»).

Εδώ φαίνεται και πάλι η δυσκολία προσδιορισμού της διαμάχης ανάμεσα στα λογοτεχνικά έργα και στην καθιερωμένη φιλοσοφία με οποιονδήποτε τρόπο θα έχει ως αποτέλεσμα μια κοινή θεώρηση του στόχου. Αυτές οι τρεις διαφορετικές συλλήψεις αντιλαμβάνονται με τόσο διαφορετικό τρόπο την αυτογνωσία – τόσο σε σχέση με το περιεχόμενο της αποκτημένης γνώσης όσο και σε σχέση με την κατανόηση του τι είναι η γνωστική λειτουργία – ώστε δυσκολεύ-

μαστε να μιλήσουμε για το περιεχόμενο της διαμάχης χωρίς να χρησιμοποιήσουμε όρους παράξενους για τη μία ή την άλλη πλευρά. Παρ' όλα αυτά, πιστεύω ότι έχουμε την αίσθηση πως εδώ υφίσταται μια γνήσια διαμάχη, την αίσθηση ότι η αυτογνωσία, ακόμα και αν έχει προσδιοριστεί με τρόπο αόριστο, είναι ένας στόχος με πραγματικό περιεχόμενο και πραγματική σημασία, ικανός να συγκροτήσει περαιτέρω έρευνα. Κατ' αυτό τον τρόπο μοιάζει με την αρχαία ελληνική έννοια εὐδαιμονία («ανθρώπινη ευημερία», «ευζωία του ανθρώπου»), αναφορικά με τον περαιτέρω προσδιορισμό της οποίας δεν υπήρχε και μεγάλη συμφωνία, αλλά η οποία, ως έννοια, εξακολουθούσε να εξυπηρετεί την οργάνωση της ηθικής διαμάχης για αιώνες.

Για μια θαυμάσια πρόσφατη πραγμάτευση των ίδιων ζητημάτων, καθώς και συναφών ζητημάτων περί μεθόδου και ύφους της φιλοσοφίας, βλ. Bas van Fraassen, "The Peculiar Effects of Love and Desire", στο *Perspectives on Self-Deception*, επιμ. B. McLaughlin και A. Rorty (Berkeley, 1988).

Αφηγηματικά συναισθήματα: η γενεαλογία της αγάπης στον Μπέκετ

I

Λύο φωνές, ακινητοποιημένες από τη ζωή, λένε ιστορίες για συναισθήματα. Η μία φωνή δεν έχει όνομα. Λέει:

Λγαπιούνται, παντρεύονται, για ν' αγαπιούνται καλύτερα, ανετότερα, αυτός πάει στον πόλεμο, σκοτώνεται στον πόλεμο, αυτή κλαίει, από συγκίνηση που τον αγάπησε, που τον έχασε, μά'στα, παντρεύεται πάλι, για ν' αγαπάει πάλι, ανετότερα πάλι, αγαπιούνται, αγαπάς τόσες φορές όσες χρειάζονται, όσες χρειάζονται για να 'σαι ευτυχισμένος, αυτός ξαναγυρίζει, ο άλλος ξαναγυρίζει, εντέλει δεν σκοτώθηκε στον πόλεμο, αυτή πάει στο σταθμό, να τον προϋπαντήσει, αυτός πεθαίνει στο τραίνο, από συγκίνηση, που θα την ξανάβλεπε, αυτή κλαίει, κλαίει πάλι, από συγκίνηση πάλι, που τον έχασε πάλι, μά'στα, γυρίζει στο σπίτι, αυτός είναι νεκρός, ο άλλος είναι νεκρός, η πεθερά τον κατεβάζει, κρεμάστηκε, από συγκίνηση, που θα την έχανε, αυτή κλαίει, κλαίει πιο δυνατά, από συγκίνηση, που τον αγάπησε, που τον έχασε, να μια ωραία ιστορία, ήταν για να μου δείξει τι σημαίνει συγκίνηση, αυτό το λένε συγκίνηση, τι μπορεί να κάνει η συγκίνηση, όταν ευνοούν